

Rok 2008
Nr 1-2 (38-39)

przeegląd tyflogiczny

NIEWIDOMI W KULTURZE – OD TERAPII DO SZTUKI WYBRANE ZAGADNIENIA

Praca zbiorowa pod redakcją
naukową Małgorzaty Czerwińskiej

Recenzenci
profesor Jadwiga Kuczyńska-Kwapisz
profesor dr hab. Tadeusz Gałkowski

Warszawa 2008

Polski Związek Niewidomych

*Przygotowano do
druku w Redakcji
Wydawnictw
Tyflogicznych
PZN*

Józef Mendruń (redaktor naczelny)
Elżbieta Oleksiak (opracowanie redakcyjne)

Korekta

Jadwiga Mendruń
Elżbieta Oleksiak

*Redaktor
techniczny*

Jolanta Szopa

Publikacja dofinansowana przez Państwowy Fundusz
Rehabilitacji Osób Niepełnosprawnych

Zamówienia można składać w Bibliotece Centralnej
Polskiego Związku Niewidomych,
ul. Konwiktorska 7, 00-216 Warszawa
tel. (22) 635 33 20
e-mail: tyflo@bcpzn.pl
Konto: Bank DnB Nord Polska S.A.,
nr 35 1370 1037 0000 1701 4436 7700

Adres redakcji

Redakcja Wydawnictw Tyflogicznych PZN,
ul. Konwiktorska 9, 00-216 Warszawa
tel./fax (22) 635 52 84
e-mail: rehab.zg@pzn.org.pl

Skład i druk

Zakład Nagrań i Wydawnictw Związku Niewidomych
ul. Konwiktorska 7/9, 00-216 Warszawa
tel. (22) 831 85 06
e-mail: biuro@zniw.com.pl

SPIS TREŚCI

| | |
|---|-----------|
| Małgorzata Czerwińska: Niewidomi w kulturze – problem interdyscyplinarny. Zamiat wstępu | 7 |
| I. MIĘDZY WIEDZĄ O NIEWIDOMYCH A WIEDZĄ O TWÓRCZOŚCI I SZTUCE – PRZEGLĄD PROBLEMATYKI | 12 |
| Małgorzata Paplińska: Niepełnosprawność wzroku i jej psychospołeczna specyfika | 12 |
| Małgorzata Czerwińska: Twórczość osób z niepełnosprawnością wzroku – między terapią a sztuką. Rozważania interdyscyplinarne | 29 |
| II. SZTUKA W PROCESIE REHABILITACJI OSÓB Z NIEPEŁNOSPRAWNOŚCIĄ WZROKU | 67 |
| Paweł Cylulko – Wybrane refleksje nad tyflomuzykoterapią | 67 |
| Ewa Dzedzic-Szeszuła: Terapia tańcem osób niewidomych | 80 |
| Joanna Gładyszewska-Cylulko: Wspomaganie rozwoju emocjonalno-społecznego dziecka niepełnosprawnego | |

| | |
|---|-----|
| wzrokowo poprzez wizualizację | 91 |
| Marzenna Zaorska: Funkcje aktywności twórczej w życiu osób głuchoniewidomych | 109 |

**III. ANIMACJA KULTURY A REHABILITACJA OSÓB
Z NIEPEŁNOSPRAWNOŚCIĄ WZROKU –
PRZYKŁADOWE ROZWIĄZANIA
ORGANIZACYJNE** 126

| | |
|--|-----|
| Arkadiusz Szostak: Krajowe Centrum Kultury Polskiego Związku Niewidomych – terapia i sztuka. W kręgu osobistych refleksji | 125 |
|--|-----|

| | |
|---|-----|
| Irena Stopierzyńska-Siek: Klub Twórczości „ŻAR” – ramy artystycznego dojrzewania | 142 |
|---|-----|

| | |
|--|-----|
| Helena Skonieczka: OKATiK – działalność kulturalna w Okręgu Kujawsko-Pomorskim PZN | 160 |
|--|-----|

| | |
|---|-----|
| Hanna Milewska: Towarzystwo Muzyczne im. Edwina Kowalika | 178 |
|---|-----|

**IV. EDUKACJA ARTYSTYCZNA OSÓB
Z NIEPEŁNOSPRAWNOŚCIĄ WZROKU –
WYBRANE EGZEMPLIFIKACJE** 188

| | |
|---|--|
| Ewelina Jutrzyzna: Refleksje nad rozwojem | |
|---|--|

| | |
|--|------------|
| słuchu muzycznego u osób niewidomych | 188 |
| Waldemar Król: Działalność Szkoły Muzycznej I stopnia przy Specjalnym Ośrodku Szkolno-Wychowawczym dla Dzieci Niewidomych i Słabowidzących w Krakowie | 204 |
| Magdalena Kasperska: Szkoła Muzyczna I stopnia dla Dzieci Niewidomych w Laskach | 222 |
| V. NIEWIDOMI TWÓRCY – MIĘDZY PROFESJĄ A SENSEM ŻYCIA | 239 |
| Małgorzata Czerwińska: Polscy niewidomi literaci okresu powojennego – wybrane zagadnienia | 239 |
| Hanna Milewska: Polscy niewidomi muzycy – wybrane sylwetki twórcze okresu powojennego | 262 |
| Marian Rumin: Dotykając widzenia. W kręgu problemów sztuk wizualnych u niewidomych | 273 |
| INFORMACJA O AUTORACH | 286 |

Żyję, więc tworzę
Nawet w pustych wnętrzach trzymam klucz
do wyobraźni.

Krystyna Rosa

Małgorzata Czerwińska

NIEWIDOMI W KULTURZE – PROBLEM INTERDYSCYPLINARNY. ZAMIAST WSTĘPU

Problematyka „obecności” osób z niepełno-
sprawnością wzroku w kulturze jest zagadnieniem in-
terdyscyplinarnym do wieloaspektowych rozważań:
kulturoznawczych, pedagogicznych, psychologicz-
nych, historycznych, socjologicznych, dotyczących
również arteterapii, historii sztuki, estetyki. Niestety,
dorobek piśmienniczy wzmiankowanej problematyki
jest skromny. Tworzą go przede wszystkim artykuły
rozproszone głównie w czasopismach wydawanych
przez Polski Związek Niewidomych oraz nieliczne
rozdziały w naukowych pracach zbiorowych z zakre-
su pedagogiki, psychologii, kulturoterapii. Stąd też
przygotowanie odrębnej publikacji, w całości po-
święconej sygnalizowanej tematyce, wydaje się
w pełni uzasadnione. Równie istotną motywację dla
podjętych prac edytorskich odnaleźć można w prak-
tycznym wymiarze rehabilitacji osób z niepełno-
sprawnością wzroku. Kultura, jej animacja oraz bier-
ne, a zwłaszcza czynne w niej uczestnictwo – jako
elementy rehabilitacji społecznej – są obecnie alter-

natywą dla kończącej się niejednokrotnie niepowodzeniem (z powodu transformacji ustrojowo-gospodarczej) rehabilitacji zawodowej.

Interdyscyplinarność sygnalizowanej problematyki rodzi wiele pytań: Jakie psychospołeczne konsekwencje ma niepełnosprawność wzroku? Czy twórczość osób z niepełnosprawnością wzroku jest bliższa terapii czy sztuce? Jakie znaczenie dla rehabilitacji osób z niepełnosprawnością wzroku ma sztuka i za pomocą jakich metod terapeutycznych jest wykorzystywana? Jakich rozwiązań organizacyjnych dopracowano się w obszarze animacji kultury wśród osób z niepełnosprawnością wzroku? Jaki jest dorobek edukacji artystycznej osób z niepełnosprawnością wzroku? Czym dla niewidomych twórców jest ich działalność artystyczna – profesją czy sensem życia?

Wymienione kwestie zrodziły potrzebę przygotowania publikacji, uwzględniającej wiele aspektów wzmiankowanego tematu, z pokazaniem ich historii, terażniejszości i perspektyw rozwoju. Do współpracy zaproszono zatem specjalistów z zakresu tyflopedagogiki, rehabilitacji, pedagogiki kultury, edukacji artystycznej, muzykologii, literaturoznawstwa, historii sztuki – mających bogate doświadczenie zawodowe, dorobek naukowy i praktyczny. Autorzy reprezentują ośrodki akademickie i najważniejsze instytu-

cje zajmujące się rehabilitacją, edukacją artystyczną oraz uczestnictwem w kulturze osób niewidomych i słabowidzących. Nie bez znaczenia jest fakt, że wśród autorów publikacji znajdują się również osoby z niepełnosprawnością wzroku, których dorobek naukowy, praktyczny, artystyczny wzbogacony jest osobistym doświadczeniem – co niewątpliwie podnosi poziom kompetencji ich wypowiedzi. Stworzenie zespołu autorów, pracujących nad treścią niniejszej publikacji – nie było łatwe, gdyż w skali kraju mamy niewiele osób, których dorobek teoretyczno-praktyczny w interesującym nas temacie, predestynuje do merytorycznej, kompetentnej wypowiedzi w zbiorowej publikacji.

Nie ma to jednak ujemnego wpływu na wartość merytoryczną opracowania.

Publikacja nie ma charakteru wyczerpującego podręcznika. Jest przeglądem problematyki, ujętej w pięciu częściach, prowadzącej Czytelnika od rozważań z zakresu tyflogologii do kwestii profesjonalnego uprawiania sztuki poprzez zagadnienia terapii sztuką, animacji kultury, edukacji artystycznej. Publikację rozpoczyna przegląd problematyki z zakresu nauk tyflogicznych (M. Paplińska) oraz interdyscyplinarnej wiedzy o sztuce i twórczości osób z niepełnosprawnością wzroku (M. Czerwińska). W rozważaniach nad miejscem sztuki w procesie rehabilitacji

osób z niepełnosprawnością wzroku skupiono się nad zagadnieniami: tyflomuzykoterapii (P. Cylulko), terapii tańcem (E. Dziedzic-Szeszuła), wizualizacji w procesie terapii dzieci z dysfunkcją wzroku (J. Gładyszewska-Cylulko) oraz aktywności twórczej osób głuchoniewidomych (M. Zaorska). Problematykę animacji kultury omówiono, prezentując przykładowe rozwiązania organizacyjne: kieleckie Krajowe Centrum Kultury PZN (A. Szostak), warszawski Klub Twórczości „Żar” (I. Stopierzyńska-Siek), bydgoski OKATiK (H. Skonieczka), warszawskie Towarzystwo Muzyczne im. Edwina Kowalika (H. Milewska). W ramach problematyki edukacji artystycznej osób z niepełnosprawnością wzroku poruszono kwestię rozwoju słuchu muzycznego u osób niewidomych (E. Jutrzyzna) oraz zaprezentowano działalność dwóch szkół muzycznych – w Łaskach (M. Kasperska) oraz w Krakowie – realizującej integracyjny model edukacji muzycznej dzieci i młodzieży z niepełnosprawnością wzroku i pełnosprawnych (W. Król). Publikację kończą rozważania nad twórczością osób z niepełnosprawnością wzroku w zakresie: literatury (M. Czerwińska), muzyki (H. Milewska), sztuk plastycznych (M. Rumin).

Tak zakreślony obszar tematyczny pozwala mieć nadzieję, że publikacja zainteresuje tyflopedagogów, pedagogów kultury, specjalistów z zakresu

animacji społeczno-kulturalnej, historii sztuki itp., praktyków, studentów, a ponadto – wzbogaci dorobek naukowy tyflopedagogiki, pedagogiki kultury, kulturoznawstwa. Redaktorowi tomu i jego Współautorom towarzyszy nadzieja, że publikacja ta zachęci do dalszych dociekań interdyscyplinarnych, zwłaszcza w obszarach badawczych nie objętych niniejszym opracowaniem, np. działalność ośrodków szkolno-wychowawczych w zakresie edukacji kulturalnej dzieci i młodzieży z niepełnosprawnością wzroku, aktywność okręgów i kół terenowych PZN w zakresie animacji społeczno-kulturalnej, obsługa osób z niepełnosprawnością wzroku przez instytucje kultury (np. muzea, teatry, galerie sztuki itp.). Wskazane byłyby również, zrealizowane na dużej grupie badawczej, badania nad psychospołecznymi uwarunkowaniami oraz formami uczestnictwa w kulturze osób z niepełnosprawnością wzroku.

Ponadto pragniemy wierzyć, że publikacja niniejsza stanie się inspiracją dla specjalistów z zakresu edukacji artystycznej i animacji kultury do podejmowania pracy w społeczności osób z niepełnosprawnością wzroku.

I. MIĘDZY WIEDZĄ O NIEWIDOMYCH A WIEDZĄ O TWÓRCZOŚCI I SZTUCE – PRZEGLĄD PROBLEMATYKI

Małgorzata Paplińska

NIEPEŁNOSPRAWNOŚĆ WZROKU I JEJ PSYCHOSPOŁECZNA SPECYFIKA

Wprowadzenie

Czy rodzimy się z umiejętnością widzenia? Znaczenia zmysłu wzroku nie da się przecenić. Jego ogromna rola przejawia się w orientowaniu się w przestrzeni (warunkującego samodzielne, bezpieczne poruszanie się), w poznawaniu rzeczywistości (przedmiotów, ludzi, zwierząt, zjawisk) oraz w kształtowaniu i wykonywaniu praktycznych czynności, opartych na koordynacji wzrokowo-ruchowej (począwszy od prostych czynności życia codziennego, takich jak: toaleta, samoobsługa, po bardzo złożone, np. czytanie i pisanie). Jak podkreśla T. Majewski (2001 s.15), nauka tych umiejętności w znacznym

stopniu bazuje na obserwacji i demonstracji, a ich praktyczne wykonanie oparte jest na mechanizmie, w którym wzrok pełni funkcję orientacyjną, kierującą i kontrolującą poprawność ich przebiegu.

Wzrok odgrywa ważną rolę w życiu człowieka, ale czy rodzi się z umiejętnością widzenia? Odpowiedzi należy szukać w założeniach sformułowanych przez N. Barragę (za: Walkiewicz 2005 s. 126):

- umiejętność widzenia nie jest wrodzona i jej rozwój nie przebiega automatycznie;
- umiejętność widzenia nie jest wyznaczana wyłącznie przez ostrość wzroku i nie może być oceniana jedynie na tej podstawie;
- umiejętność widzenia i funkcjonowanie wzrokowe nie są wyznaczone wyłącznie przez rodzaj i stopień schorzenia lub uszkodzenia układu wzrokowego;
- umiejętności widzenia i sprawności w posługiwaniu się wzrokiem można się nauczyć, poprzez wykonywanie odpowiednio zaplanowanych ćwiczeń, wymagających użycia wzroku.

Umiejętność widzenia nie jest nam dana w chwili narodzin, ale widzące dzieci, stymulowane przez bodźce płynące z otoczenia, w sposób spontaniczny uczą się korzystania ze wzroku i dzięki temu stopniowo opanowują kolejne umiejętności wzrokowe. Dzieci słabowidzące, jak podkreśla M. Walkiewicz-Krutak

(2008 s.14), aby mogły korzystać ze swego, często w poważnym stopniu osłabionego widzenia, powinny być poddawane systematycznej stymulacji wzrokowej, prowadzonej od pierwszych tygodni życia dziecka. W przeciwnym razie często pozostają funkcjonalnie niewidome. Może to doprowadzić do tzw. „funkcjonalnej ślepoty”, czyli stanu, kiedy istniały pewne możliwości wzrokowe, a nikt nie pokazał dziecku, jak je wykorzystywać na co dzień, nie podjęto próby stymulowania wzroku, a tym samym rozwijania umiejętności widzenia. Wówczas jest duże prawdopodobieństwo, że osoba ta, jako starsze dziecko i jako dorosły człowiek, prawdopodobnie już nie nauczy się patrzeć i zawsze będzie posługiwać się tylko dotykowymi i słuchowymi schematami poznawania świata (Walkiewicz-Krutak 2008 s. 14).

Warto pamiętać również o tym, że warunkiem prawidłowego widzenia jest nie tylko sprawnie działający układ wzrokowy – który odbiera (oko), przewodzi (nerw i droga wzrokowa) oraz przetwarza i interpretuje (mózg) informacje wzrokowe – ale również obecność światła i obiektów wzrokowych, na które można patrzeć (Adamowicz-Hummel 2001 s. 36).

Czy osoba niewidoma nic nie widzi?

Zdaniem R. Walthes (2007 s. 40), klasyfikacje są próbą znalezienia jednolitej definicji i jednolitego ję-

zyka dla obserwowanych odmienności i opierają się na umownych aspektach zaliczanych do danego fenomenu.

Medyczno-socjalno-prawne klasyfikacje niewidzenia i słabowzroczności opierają się głównie na mierzalnych parametrach, m.in. ostrości wzroku i polu widzenia. D. Gorajewska i M. Paplińska (2007 s. 68), powołując się na wytyczne w diagnozie medycznej, przytaczają definicję osoby niewidomej jako tej, która ma bardzo duże ubytki w polu widzenia lub w zakresie percepcji bodźców; jest to osoba bez poczucia światła lub z poczuciem światła i rzutowaniem, albo z taką ostrością widzenia, że pozwala ona jedynie na zauważenie ruchu ręki przed okiem. Według Światowej Organizacji Zdrowia (WHO), niewidomą jest osoba z ostrością widzenia mniejszą niż 3/60 (lub równoważnością 0,05) w lepszym oku z najlepszą korekcją lub posiadająca pole widzenia w obu oczach ograniczone do 10 stopni od punktu fiksacji (Glossary 2004).

Jednym z kryteriów klasyfikacji niewidzenia jest czas uszkodzenia wzroku, dzięki któremu istnieje wyraźne rozróżnienie pojęć: niewidomy i ociemniały. Jako ociemniałą określa się osobę, która straciła wzrok po 5. roku życia i pamięta obrazy wzrokowe. Niewidomym jest człowiek, który nie widzi od urodzenia lub stracił wzrok przed 5. rokiem życia.

Z powyższych klasyfikacji wynika, że za niewidomego może być uznany zarówno człowiek, który całkowicie nie widzi od urodzenia (nie odbiera żadnych bodźców wzrokowych) i ten, który ma tzw. poczucie światła (zauważa światło i jego brak, czasem lokalizuje źródło światła), jak i ten, którego możliwości wzrokowe pozwalają na zauważenie ruchu ręki przed okiem, a nawet policzenie palców. Niewidomą jest także osoba, u której nie ostrość a pole widzenia, ograniczone do niewielkiego obszaru, powoduje, że główną techniką funkcjonowania będzie technika bezwzrokowa.

Wśród niepełnosprawności związanej z widzeniem występują również takie, które nie dotyczą uszkodzeń struktury oka, ale zaburzonego funkcjonowania kory wzrokowej, a ściślej tych jej części, które odpowiadają za analizowanie i interpretowanie informacji wzrokowych. W piśmiennictwie istnieją różne określenia dotyczące zaburzeń widzenia pochodzenia mózgowego. Gdy schorzenie dotyczy tylko kory mózgowej, mówimy o tzw. ślepcie korowej, czyli upośledzeniu widzenia pochodzenia korowego (Krawczyk za: Paplińska 2007 s. 69), które jest najczęściej wynikiem uszkodzenia mózgu u osób dorosłych. Zdaniem M. Walkiewicz-Krutak (za: Paplińska 2007 s. 69), korowe uszkodzenie widzenia może być przejściowym lub trwałym uszkodzeniem wzroku,

spowodowanym zaburzeniami w poza gałkowej części układu wzrokowego. Uszkodzenie widzenia waha się od osłabienia widzenia w różnym stopniu do całkowitego niewidzenia.

Pomiędzy światem niewidomych a widzących – kim są osoby słabowidzące?

Populacja osób słabowidzących jest bardzo zróżnicowana, ze względu na różny stopień i rodzaj uszkodzenia wzroku oraz indywidualne umiejętności wykorzystania posiadanego potencjału wzrokowego. Zaburzenia widzenia u osób słabowidzących powodują, że niedostępny jest dla nich pełny wizualny odbiór rzeczywistości. Mają problemy z prawidłowym spostrzeganiem barwy, jasności, kształtu, wielkości, głębi, perspektywy, ruchu, wymiarów przedmiotów (długości, wysokości, szerokości) itd. Dlatego też często osoby te wykorzystują do uzupełnienia informacji wzrokowych inne nieuszkodzone zmysły, np.: dotyk, słuch, a więc stosują techniki z udziałem wzroku i stosunkowo dużym uczestnictwem pozostałych zmysłów (Majewski 2001 s. 21). Bywa jednak i tak, że osoby słabowidzące w zależności od sytuacji i aktualnych czynników zewnętrznych, takich jak np. oświetlenie, kontrast jak i czynników wewnętrznych, wykorzystują techniki typowe dla osób widzących lub stosują techniki właściwe osobom niewidomym.

Brak jednoznacznej charakterystyki grupy osób ze słabowzrocznością i związana z tym heterogeniczność potrzeb, prowadzi do sytuacji, w których osoby te są błędnie identyfikowane przez otoczenie społeczne jako pełnosprawne lub przeciwnie – całkowicie niewidome, a ich zachowania są postrzegane jako niezrozumiałe i dziwaczne (Czerwińska 2007 s. 44).

Kim są osoby słabowidzące? Według WHO, słabowidząca to osoba z ostrością wzroku równą lub większą niż 3/60 (lub równowartością 0,05) a mniejszą niż 6/18 (lub równowartością 0,3) w lepszym oku po korekcji okularowej lub o polu widzenia ograniczonym do obszaru 20 stopni (<http://www.who.int>, 3.07.2008).

Z punktu widzenia rehabilitacyjnego i pedagogicznego, podejście zorientowane tylko na ocenie ostrości, pola widzenia, z pominięciem pozostałych funkcji wzrokowych, a przede wszystkim poziomu funkcjonowania osoby z uszkodzonym wzrokiem – nie może być podstawą do podjęcia działań usprawniających i stymulujących, ponieważ, jak pisze R. Walthes (2007 s. 43), dzieci z jednakową ostrością widzenia mogą w zależności od ogółu doświadczeń zachowywać się całkowicie odmiennie i wymagać zupełnie innych pomocy. Podobne jest podejście A. Adamowicz-Hummel (2008 s. 20), która proponuje, aby niezależnie od obowiązujących klasyfikacji stop-

ni niepełnosprawności, przyjęć za A. Corn i A. Koenig następującą definicję funkcjonalną osoby słabowidzącej: jest to osoba, która mimo okularów korekcyjnych, ma trudności z wykonywaniem czynności wzrokowych, ale która może poprawić swoją zdolność wykonywania tych czynności poprzez wykorzystanie wzrokowych metod kompensacyjnych, pomocy ułatwiających widzenie i innych pomocy rehabilitacyjnych oraz poprzez dostosowanie środowiska fizycznego.

Uszkodzenie wzroku a zjawisko kompensacji

W literaturze tyflopsychologicznej dużo miejsca poświęca się dwóm rodzajom kompensacji: sensorycznej (określanej jako wikariat, zastępstwo zmysłów) i percepcyjnej (odwołującej się do znacznie szerszego kontekstu teorii psychologicznych).

Z. Sękowska (1998) określa kompensację jako zastępowanie funkcji analizatora wzrokowego, umożliwiające niewidomym percepcję zjawisk oraz dających adekwatne, choć zubożone o elementy wizualne, odzwierciedlenie rzeczywistości. Zdaniem K. Klimasińskiego (1989 s. 12), kompensacja odnosi się najczęściej do wyrównywania braków oraz utrudnień w przebiegu i rozwoju procesów poznawczych. Poznawanie świata u niewidomych odbywa się za pomocą innych zmysłów: słuchu, węchu i dotyku, a słowo **widzieć**

oznacza specjalny rodzaj percepcji. To usprawnianie percepcyjne w obrębie dotyku, słuchu, kinestezji, węchu umożliwia niewidomym poznawanie przedmiotów i zjawisk, pozwala na różnorodną działalność praktyczną, orientację przestrzenną (Kuczyńska-Kwapisz, Kwapisz 1996).

Kompensacja sensoryczna dokonuje się przez współdziałanie wszystkich pozostałych zmysłów, pracujących zbiorowo w połączeniu z procesami wyższej analizy i syntezy korowej (Sękowska 1998 s. 138), a kompensacja wzroku jest tym pełniejsza, im więcej strukturalnych połączeń wytwarza się w zakresie pozostałych zmysłów.

Według B. Pietrullewicza (1983 s. 33), percepcja niewidomego jest częściowa i zmuszony jest on do pozostawiania na poziomie reprezentacji, pełniących funkcje kompensacyjną. Reprezentacje te, zdaniem M. Grzegorzewskiej (1989 s. 88), to wyobrażenia surrogatowe (zastępcze), będące pewnymi substytutami psychicznymi tych treści poglądowych, które ludziom niewidomym w zupełności lub częściowo są niedostępne, a odgrywają ważną rolę w kształtowaniu się ich wyobrażeń i pojęć. Wyróżnia ona dwa rodzaje wyobrażeń zastępczych. Pierwszy dotyczy stosunków przestrzennych, których niewidomy nie może w sposób adekwatny ująć albo ujmuje z wielkim trudem. Ilustracją może być tu wypowiedź niewido-

mego ucznia, przytoczona przez B. Marka (2008 s. 91): „Jak to możliwe, że widzisz wielką górę przez małe okno?”. Drugi rodzaj wyobrażeń surogatowych dotyczy światła i barwy oraz pewnych dystyngtywnych cech przedmiotów, których człowiek niewidomy nie może poznać w sposób adekwatny do rzeczywistości, np. błyszczący, przezroczysty. Ilustracją jest wypowiedź niewidomego dziecka: „Jeśli widzisz mnie przez zamknięte okno, to dlaczego mówisz, że nie widzisz mnie przez ścianę?” (Marek 2008 s. 91).

Warto podkreślić, że osoby niewidome posługują się pojęciami odwołującymi się do wizualnych cech przedmiotów i zjawisk, a dzięki umiejętności tworzenia wyobrażeń surogatowych, są w stanie rozumieć oraz wykorzystywać je w sposób prawidłowy i adekwatny.

Wpływ uszkodzenia wzroku na aktywność człowieka

Funkcjonowanie osoby z uszkodzeniem wzroku zależy od wielu czynników. Są wśród nich: czas i stopień utraty wzroku, rodzaj schorzenia i wynikające z niego następstwa, schorzenie stałe albo postępująca utrata widzenia, czas rozpoczęcia rehabilitacji, czynniki wewnętrzne (osobowościowe), doświadczenie życiowe, wsparcie rodziny i innych najbliższych.

Umiejętność dobrej orientacji w przestrzeni i lokomocji, aktywność w poznawaniu rzeczywistości,

oppanowanie czynności samoobsługowych oraz posługiwanie się systemem Braille'a – są elementarnymi składnikami, pozwalającymi uzyskać osobie niewidomej niezależność. Pomóc mogą jej w tym nowe technologie, które sprawiają, że brak wzroku powoli przestaje być przeszkodą w komunikacji z osobami widzącymi i dostępności do tekstów czarnodrukowych, choć wciąż nie ma pełnego dostępu do standardowych materiałów czytelniczych.

Jednym z głównych problemów, wynikających z braku wzroku, występujących niezależnie od wieku, jest samodzielne poruszanie się oraz orientacja przestrzenna. Małe dziecko, u którego występuje nie tylko lęk przed przestrzenią, ale i brak świadomości istnienia obiektów w niej zawartych, opanowuje umiejętność chodzenia później niż dzieci widzące. Problem lokomocyjny u młodzieży i dorosłych wynika z trudności w poruszaniu się w nieznanym otoczeniu (podróżowanie nowymi trasami, z potrzebą przesiadania się do różnych środków lokomocji, konieczność zapamiętywania wielu szczegółów w odpowiedniej kolejności). Osoby słabowidzące, szczególnie z ograniczeniem pola widzenia obwodowego (tzw. widzeniem lunetowym), mają trudność we wzrokowym zbadaniu otoczenia tak, aby uzyskać informacje niezbędne do bezpiecznego poruszania się.

Dzieci z poważnym uszkodzeniem wzroku tracą wiele godzin mimowolnego uczenia się płynącego z kanału wzrokowego, przez co muszą rozwijać liczne pojęcia na podstawie niepełnych informacji. Potrzebują stymulacji oraz wsparcia w poznawaniu i rozumieniu otoczenia, często przez „przyniesienie im świata do rąk”.

Poważnym utrudnieniem w poznawaniu rzeczywistości przez osoby z dysfunkcją wzroku jest eksploracja bardzo dużych i niezwykle małych obiektów. Osoby z obniżoną ostrością mają zmniejszoną zdolność spostrzegania szczegółów, nie widzą obiektów o określonej wielkości z odległości, z jakiej widzi oko pełnosprawne. Duże obiekty, których rozmiar znacznie przekracza zasięg ramion, sprawiają trudność w ich poznaniu i identyfikowaniu. Rozpoznawanie bardzo małych elementów (np. oglądanych za pomocą lupy czy mikroskopu), których wielkość znajduje się poniżej progu wrażliwości dotykowej niewidomych i poniżej możliwości wzrokowych słabowidzących, często jest niemożliwe.

Z trudnościami w poznawaniu przedmiotów i zjawisk przez osoby niewidome związane są kłopoty w rozumieniu pojęć, zwłaszcza przestrzennych. Początkowo dla niewidomych dzieci przestrzeń jest postrzegana jako kolejno następujące po sobie zdarzenia. Dziecko, przemieszczając się, napotyka najpierw

obiekt A, potem obiekt B, później C itd. Napotykanie przedmioty pozostają w umyśle dziecka niewidomego w relacji czasowej, a nie przestrzennej względem niego i innych obiektów. Wynikają z tego problemy w rozumieniu pojęć, odnoszących się do relacji czasowo-przestrzennych. W związku z opóźnionym przemieszczaniem się i rozwojem słownika, dzieci niewidome później, w porównaniu z dziećmi widzącymi, rozumieją i używają określeń odzwierciedlających stosunki przestrzenne (Paplińska 2008 s. 15-16).

Brak lub poważne osłabienie wzroku uniemożliwia bądź znacznie utrudnia uczenie się przez naśladowanie wykonywania czynności życia codziennego. Wiele z nich wymaga opanowania rozmaitych umiejętności wstępnych, typu: posługiwanie się obiema rękami i koordynacja ruchowa, znajomość i rozumienie pojęć. Osoby ociemniałe, które przed utratą wzroku miały już jakieś doświadczenia, uczą się doboru alternatywnych sposobów wykonywania określonych czynności, wykorzystują w dużym stopniu pamięć kinestetyczną.

Najczęstsze problemy w sferze psychicznej dotyczą akceptacji niepełnosprawności. Problem ten częściej dotyka osób ociemniałych, które straciły wzrok nagle i nie potrafią wyobrazić sobie życia i funkcjonowania w nowej sytuacji. Trudności mogą pojawiać się również w zaakceptowaniu mniejszych możliwości

i większych ograniczeń, w porównaniu z osobami widzącymi, np. w wykonywaniu pewnych zawodów i czynności. Z obiektywnych ograniczeń wynika często bierna postawa osób z uszkodzeniem wzroku oraz brak motywacji do podjęcia jakichkolwiek wysiłków, zmierzających do przezwyciężenia trudności, np. w zdobyciu wykształcenia na miarę swoich potrzeb i możliwości oraz podjęcia satysfakcjonującej pracy. Odrębnym zagadnieniem jest wstydzenie się niepełnosprawności. Problem ten dotyczy głównie młodzieży, ale niekiedy także osób dorosłych. Brak akceptacji własnej niepełnosprawności prowadzi do tego, że osoba nie wykorzystuje efektywnie pomocy, ułatwiających jej bezpieczne i sprawne funkcjonowanie, np. poruszanie się z białą laską, posługiwanie się pomocami optycznymi (Paplińska 2008).

Wzrok jest najbardziej skuteczną drogą porozumiewania się. Jego uszkodzenie wpływa na komunikację poprzez niemożność odczytania sygnałów pozawerbalnych i szybką, adekwatną reakcję na nie. Brak lub osłabienie widzenia ogranicza możliwość inicjowania kontaktów interpersonalnych. To, w jaki sposób człowiek niewidomy radzi sobie w takich sytuacjach, zależy przede wszystkim od indywidualnych cech osobowości i wypracowanych sposobów działania, ale często są one powodem poczucia samotności.

Zakończenie

Konkluzją niniejszych rozważań niech będzie opinia R. Walthes (2007 s. 60): „To raczej nie możliwości, jakimi dysponują ludzie niewidomi lub słabowidzący, są przyczyną ograniczeń ich aktywności, a fakt nieakceptowania ich przez świat widzących. To z kolei powoduje, że owe aktywności nie mogą się rozwijać. (...) Zarówno możliwości, jak i ograniczenia rozwoju indywidualnych talentów opierają się zawsze na relacjach jednostki i otoczenia”.

Bibliografia

Adamowicz-Hummel A. (2008), *Potrzeby osób słabowidzących i możliwości ich zaspokajania*, [w:] *Edukacja równych szans. Uczeń i student z dysfunkcją wzroku – nowe podejście, nowe możliwości*, pod red. M. Paplińskiej, Warszawa, s. 20-26.

Adamowicz-Hummel A. (2001), *Postugiwanie się wzrokiem przez dzieci słabo widzące*, [w:] *Poradnik dydaktyczny dla nauczycieli realizujących podstawę programową w zakresie szkoły podstawowej i gimnazjum z uczniami niewidomymi i słabo widzącymi*, pod red. S. Jakubowskiego, Warszawa, s. 15-34.

Czerwińska K. (2007), *Potrzeby i możliwości osób słabowidzących*, [w:] *Poznajemy ludzi z niepełnosprawnością*, pod red. D. Gorajewskiej, Warszawa, s. 43-50.

Gorajewska D., Paplińska M. (2007), *Niewidomy czytelnik – fakty i mity związane z dostępem do tekstu pisanego*, [w:] *Biblioterapia – z zagadnień pomocy niepełnosprawnym użytkownikom książki*, t. 2, pod red. M. Fedorowicz, T. Kruszewskiego, Toruń, s. 67-83.

Glossary (2004), *World Health Organization and International Agency for the Prevention of Blindness*, (online), dostęp 10. 07. 2008, dostępny w Internecie: http://www.who.int/ncd/vision2020_actionplan/contents/glossary.htm

Grzegorzewska M. (1989), *Wybór pism*, Warszawa.

Klimasiński K. (1989), *Organizacja czynności poznawczych przy głębokim defekcie wzroku, rozprawa habilitacyjna nr 173*, Uniwersytet Jagielloński, Kraków.

Kuczyńska-Kwapisz J., Kwapisz J. (1996), *Rehabilitacja osób niewidomych i słabowidzących. Przewodnik metodyczny*, Warszawa.

Majewski T. (2001), *Dzieci z uszkodzonym wzrokiem i ich edukacja*, [w:] *Poradnik dydaktyczny dla nauczycieli realizujących podstawę programową w zakresie szkoły podstawowej i gimnazjum z uczniami niewidomymi i słabo widzącymi*, pod red. S. Jakubowskiego, Warszawa, s. 15-34.

Marek B. (2008), *Co nauczyciel powinien wiedzieć o niewidomym uczniu?*, [w:] Piskorska A., Krze-

szowski T., Marek B., *Uczeń z dysfunkcją wzroku na lekcji angielskiego*, Warszawa, s. 90-92.

Paplińska M. (2007), *Dzieci z niepełnosprawnością złożoną a ich waniliowi rówieśnicy*, [w:] *Poznajemy ludzi z niepełnosprawnością*, pod red. D. Grajewskiej, Warszawa, s. 66-72.

Paplińska M. (2008), *Konsekwencje wynikające z braku wzroku*, [w:] *Edukacja równych szans. Uczeń i student z dysfunkcją wzroku – nowe podejście, nowe możliwości*, pod red. M. Paplińskiej, Warszawa s. 12-19.

Pietrulewicz B. (1983), *Rozwój rozumienia przez analogię u dzieci niewidomych w wieku szkolnym*, Wrocław.

Sękowska Z. (1998), *Wprowadzenie do pedagogiki specjalnej*, Warszawa.

Walkiewicz M. (2005), *Model programu wspomagania rozwoju widzenia dzieci z zaburzeniami widzenia*, „Szkoła Specjalna”, nr 2, s. 126-137.

Walkiewicz-Krutak M. (2008), *Usprawnianie widzenia małych dzieci słabowidzących*, „Szkoła Specjalna”, nr 1, s. 14-18.

Walthes R. (2007), *Tyflopedagogika*, Gdańsk.

Małgorzata Czerwińska

TWÓRCZOŚĆ OSÓB Z NIEPEŁNOSPRAWNOŚCIĄ WZROKU – MIĘDZY TERAPIĄ A SZTUKĄ. ROZWAŻANIA INTERDYSCYPLINARNE

Wprowadzenie

Poszukując definicji pojęcia: „twórczość osób z niepełnosprawnością wzroku”, możemy stwierdzić, że jest to aktywność, ekspresja twórcza (artystyczna), której przebieg i rezultaty (wytwory) rozciągają się na kontinuum od wymiaru amatorskiego do profesjonalnego. Problematykę tę rozważać należy interdyscyplinarnie, odwołując się do wiedzy z zakresu nie tylko nauk o sztuce, ale także: pedagogiki, psychologii, estetyki, filozofii. Niestety, zagadnienie twórczości osób z niepełnosprawnością wzroku nie posiada wyczerpującej literatury przedmiotu. Natomiast coraz bogatszy staje się dorobek praktyczny – zarówno w sferze oddziaływań arteterapeutycznych, jak i animacji twórczości amatorskiej i profesjonalnej.

Współczesne społeczeństwa nie wykształciły do tej pory instytucji, które zaspokajałyby całkowicie potrzeby osób niepełnosprawnych. Coraz trudniej przychodzi osobom tym osiągnąć poczucie samospel-

nienia z samej nauki w szkole czy pracy. Zwracają się więc chętnie ku innym formom ekspresji osobowości. Poszukują nowych pól eksploracji własnych możliwości. Coraz częściej takim właśnie polem ich aktywności, poprzez którą zaspokajają jednostkowe aspiracje, staje się twórczość i sztuka. Możliwość uczestniczenia osób z niepełnosprawnością wzroku w kulturze poprzez twórczość pełni kilka ważnych funkcji: terapeutyczną, rehabilitacyjną, kulturową i samorealizacyjną – związaną z sensem życia i realizacją najwyższych potrzeb.

Podmiotowość, autorewalidacja, samorealizacja, transgresja – u podstaw twórczości osób z niepełnosprawnością wzroku

Warunkiem aktywności twórczej osób niepełnosprawnych jest przede wszystkim zachowanie zasady podmiotowości. W podmiotowości osoby niepełnosprawnej można wyróżnić dwa nurty: obiektywistyczny i subiektywistyczny. Nurt obiektywistyczny to określony sposób bycia osoby niepełnosprawnej w świecie zewnętrznym, sposób regulacji jej stosunku z otoczeniem. Nurt subiektywistyczny to wewnętrzne uczucie decydowania o swoim losie, planowanie działań i wpływanie na własną sytuację poprzez podejmowanie decyzji. Poczucie podmiotowości wyraża się we własnej odrębności i indywidualności.

ści oraz w swobodnym i skutecznym działaniu. Jest wynikiem a jednocześnie warunkiem rozwoju człowieka (Siemież 2001).

Podmiotowość sprzyja autorewalidacji. Autorewalidacja jest to ukierunkowany, ale nierównomierny proces mobilizacji możliwości jednostki, tkwiących w strukturze, organizacji i rozwoju jej organizmu i osobowości. Przebiega na trzech poziomach: emocjonalnym, behawioralnym i świadomościowym, służąc celom rewalidacji, jakim jest samorealizacja osoby niepełnosprawnej i realizacja przez nią jej ról społecznych (Obuchowska 1991).

Zdaniem A.H. Masłowa (1986, 1990), samorealizacja (samoaktualizacja, samorozwój, indywidualizacja, samourzeczywistnienie) jest kluczem do działalności twórczej. Samorealizacja jest stawianiem się tym, kim się potencjalnie jest, bowiem człowiek z natury wyposażony jest w mnóstwo uzdolnień, zainteresowań i potrzeb, które ujawniają się przez działanie. Każdy człowiek jest niepowtarzalny, ma własne imię, własną biografię, każdy dąży do zaznaczenia, jakby odbicia części swojej osoby w świecie materialnym, w świecie cywilizacji, każdy chce pozostawić po sobie ślad, każdy dąży do optymalnego zaspokojenia swoich potrzeb, do pełni szczęścia. Człowiek sam sobie stawia cele rozwoju, osiąga poczucie satysfakcji w toku ich realizacji, zaspokaja potrzebę uznania.

U podstaw takiego rozumowania leży głęboka motywacja, wypływająca z przekonania, że człowiek sam sobie układa życie, a środkiem do spełnienia założeń jest jego własna, coraz bardziej dojrzała osobowość.

Szukając źródeł twórczości osób z niepełno-
sprawnością wzroku, uwagę należy zwrócić również na koncepcję transgresji. Na gruncie psychologii podkreśla się, iż transgresja jest zjawiskiem, w którym człowiek intencjonalnie wychodzi poza to, co posiada i czym jest. W ujęciu J. Kozielskiego (1987), są to czynności inwencyjne i ekspansywne, wykraczające poza typowe granice działania. Dzięki nim jednostka lub zbiorowość kształtują nowe struktury już ustabilizowane, tworząc wartości pozytywne i wartości negatywne. Czynności te mogą być źródłem rozwoju, jak i regresji. Są one przymiotem człowieka. Działania transgresyjne stają się najbardziej specyficzną cechą jednostki. Zmieniają egzystencję biologiczną w los człowieka, ich istotą staje się przełamywanie dotychczasowych granic osiągnięć i tworzenie lub asymilowanie nowych wartości. Wśród czterech rodzajów transgresji wyróżnia się m. in. działania autokreacyjne lub samorozwoju. Przyświeca im zasada: „wiem, że mogę, potrafię i chcę” przekraczać dotychczasowe granice możliwości materialnych, społecznych i symbolicznych. U podstaw transgresji leży potrzeba hubrystyczna,

czyli trwałe dążenie człowieka do potwierdzenia i powiększenia własnej wartości. Szczególnego znaczenia nabiera to w przypadku osób niepełnosprawnych, którym potrzebne jest ciągle potwierdzenie i powiększenie ich wartości. Niepełnosprawni twórcy wymykają się z uporządkowanych klasyfikacji, nakreślonych wizerunków. Przywołać tu można, np. ociemniałość Homera, głuchoślepotę H. Keller, ślepotę i brak rąk M. Kaziowa. Powyższe sylwetki ujawniają podwójne przekroczenie granic: własnej niepełnosprawności i wzniesienie się w twórczej aktywności na wyżyny, sięgnięcie po najwyższy poziom rozwoju, na równi z pełnosprawnymi.

Twórczość, procesy twórcze, sztuka

– istota i funkcje

Twórczość może być ujmowana w czterech płaszczyznach: twórczość jako wytwór (aspekt atrybutywny), twórczość jako proces psychiczny (aspekt procesualny), twórczość jako zespół zdolności, właściwości intelektualnych, bądź zespół cech osobowościowych (aspekt podmiotowy, personologiczny), twórczość jako zespół stymulatorów społecznych, społeczny klimat jako warunek aktu twórczego (aspekt stymulatorów-inhibitorów).

Zwolennicy podejścia elitarnego twierdzą, iż o twórczości można mówić tylko w odniesieniu do

wybitnych umysłów, zdolnych do tworzenia dzieł o bardzo dużej wartości, które wnoszą coś istotnego do rozwoju kultury, sztuki, nauki. Zwolennicy podejścia egalitarnego twierdzą natomiast, iż każdy człowiek jest twórczy, choć nie każdy w tym samym stopniu.

Problematyka twórczości osób niepełnosprawnych wskazuje na psychologię humanistyczną, jako obszar eksplikacji pojęć kluczowych. Twórczość traktowana jest przez A.H. Masłowa, C. Rogersa i E. Fromma jako wartość nadająca życiu ludzkiemu sens i jednocześnie jako droga prowadząca do osiągnięcia pełnego zdrowia psychicznego, utożsamianego z samorealizacją. Dlatego też materialne wytwory twórczości, chociaż ważne w procesie wzbogacania kultury, mają dla nich znaczenie drugorzędne. Istotne są przede wszystkim przeżycia człowieka w procesie tworzenia i osobowościowe skutki tego procesu, czyli rozwój niepowtarzalnej ludzkiej osobowości (Nęcka 2001, Stróżewski 1983).

A.H. Maslow (1986, 1990) wyróżnia twórczość pierwotną i wtórną. Twórczość pierwotna (samorealizująca się) polega na spontanicznej, pozbawionej wysiłku aktywności człowieka, przejawia się w zwykłych sprawach życiowych, w chwilach natchnienia, inspiracji i zaciekawienia. Jest cechą wielu ludzi, nie znajduje jednak odzwierciedlenia w wybitnych osią-

gnięciach twórczych. Twórczość wtórna oparta jest na talencie i uzdolnieniach specjalnych, wymaga wyęźżonej pracy, długiego przygotowania, nieustannej krytyki, perfekcjonistycznych wzorów. Znajduje wyraz w wytworach o dużej wartości naukowej lub artystycznej. Twórczość, która gładko i prawidłowo stosuje oba procesy we właściwym powiązaniu i odpowiedniej kolejności, A.H. Maslow nazywa twórczością zintegrowaną. Jej zawdzięczane są wielkie dzieła sztuki, ważne wynalazki, odkrywcze teorie naukowe. A.H. Maslow kładzie większy nacisk na ekspresyjną czy bytową jakość twórczości niż na jakość wytwarzanego produktu. Sugeruje, że do zdefiniowania twórczości należy dochodzić poprzez osobowość twórcy. Jest zdania, że twórczość ludzi samoaktualizujących się odnosi się głównie do rozwoju osobowości, a nie do dokonań czy wytworów, które są wtórne wobec osobowości. Prawdziwa twórczość to swoista postawa człowieka, który nie uznaje tworzenia za cel sam w sobie, ale odczuwa je jako wyraz własnej osobowości i sposób kontaktu ze światem. W jego określeniu postawy twórczej zakłada się takie cechy, jak: brak przyjętych z góry oczekiwań, indywidualizm i oryginalność. Istotne jest też zagadnienie nowości, z tym że u A.H. Maslowa nie wiąże się ono ze świadomym wysiłkiem, aby działać w określonym celu, lecz jest to wolna, spontaniczna postawa, przy-

pominająca twórczość dziecka. Twórczość jest dla człowieka próbą, jak dalece może on być aktywny, „intensywny”, jak dalece może zaznaczyć swoje istnienie w świecie. Twórczość powstaje i rozwija się w związku ze szczególną zdolnością do „eksploatacji” samego siebie do najdalszych granic (Derc 1996).

Niezbędne wydaje się tu także przywołanie poglądów M. Gołaszewskiej (1971), która stwierdza, że można mówić o twórczości wtedy, gdy produkt jest cenny dla samego twórcy, chociażby dlatego, że przez jego wytworzenie nauczył się czegoś, przeżył jakieś wzruszenia, wzbogacił się wewnątrznie. Za wyższy jej stopień uważa taką aktywność, która zostawia po sobie produkt wartościowy dla większej grupy ludzi, szczególnie cenny społecznie. Omówienie twórczości jako zespołu zdolności (właściwości) intelektualnych i/lub osobowościowych można odnaleźć w późniejszych pismach M. Gołaszewskiej (1986), gdzie stwierdza się, że podstawowa struktura procesu twórczego to psychiczna działalność inicjowana przez człowieka wyposażonego w umiejętności i uzdolnienia określonego typu, zmierzająca do stworzenia przedmiotu wartościowego, trwałego, odmiennego od istniejących, zakończona rezultatem udanym, jakim jest wytworzone dzieło sztuki. Ów zespół zdolności ma odniesienie do drugiego, wyższe-

go poziomu twórczości. Twórczość jest powoływaniem do istnienia wartości autonomicznych, żyjących własnym życiem, poza momentem powstania niezależnym od twórcy. Może być też autokreacją, stwarzaniem swojej istoty, składającej się na niepowtarzalną osobowość człowieka. Obejmuje więc nie tylko wyniki działalności twórczej, lecz również ludzkie charaktery, postawy, zdolności, czynności, a głównie procesy powodujące istotne zmiany w świadomości społecznej, w stanie kultury, sztuki, nauki i techniki, a także w życiu codziennym.

Zdaniem M. Gołaszewskiej (1971), wyróżnić można dwa typy motywów twórczości: przyporządkowane i nieprzyporządkowane podstawowym celom twórczości. Pierwszy typ obejmuje motyw związany ze sposobem doświadczania rzeczywistości zastanej (braki, nadmiar, niedoskonałość) oraz z podejmowaniem procesu twórczego i jego kontynuacją (wzgląd na dzieło, wzgląd na siebie i wzgląd na odbiorcę); motyw wzglądu na samego siebie, chęć wyrażenia „częstki siebie”, swoich pragnień, dążeń, przekonań, uczuć, słowem – potrzeba ekspresji; motyw wzglądu na odbiorcę (dzieło musi „liczyć się” w świecie ludzkich wytworów, musi być zrozumiałe, przyjęte, odebrane). Wszystkie te motywy współwystępują w procesie twórczym. Pierwszy zapewnia dziełu sztuki wartość artystyczną, drugi indywidual-

ność i niepowtarzalność, trzeci komunikatywność. Do motywów nieprzyporządkowanych aktywności twórczej zalicza się te, które są niespecyficzne dla twórczości, np. względy ekonomiczne, chęć zdobycia sławy, pozycji życiowej.

Do twórczości osób z niepełnosprawnością wzroku odnieść można również pogląd, że twórczość artystyczna, rozpatrywana z punktu widzenia „ja” ludzkiego, posiada trzy wymiary: osobowość podstawowa artysty, osobowość twórcza oraz realizowane dzieła. „Ja” twórcze to takie, które obrato możliwość intensywną istnienia, które, ze względu na przyjęty system wartości, w aktywności wartościotwórczej upatruje sens życia. Ze względu na stopień nasilenia intensywności w wyborze i realizacji swych możliwości, w obszarze twórczości osób z niepełnosprawnością wzroku można wyróżnić następujące typy twórczości: zachowania artystyczne typu instynktownego (niski stopień świadomości artystycznej, znaczne zaangażowanie osobowości podstawowej w proces twórczy, dzieła mają cechę autentyczności, szczerości, prawdy psychologicznej, bazującej na świadomości przedrefleksyjnej czy też podświadomości); twórczość profesjonalna (sztuka uprawiana zawodowo, oparta o gruntowne przygotowanie teoretyczne i praktyczne, lecz bez właściwego podłoża osobowościowego, osobowość artystyczna góruje

nad osobowością podstawową, dzieło jest bezpośrednim wykładnikiem umiejętności warsztatowych); twórczość przekraczająca osobowość podstawową (osobowość podstawowa nie dorównuje dojrzałości dziecka); twórczość dorównana (zgodność między osobowością podstawową, artystyczną oraz dziełem) (Gołaszewska 1971, 1986).

Twórczość, także osób niepełnosprawnych wzrokowo, wyrasta z braku, ale zarazem rodzi się z nadmiaru; z poczucia niedostatku, jakie świat w sobie kryje, ale zarazem z fascynacji światem; z chęci pozbycia się refleksji i problemów, ale też potrzeby dostarczenia problemów nowych.

W kontekście twórczości osób z niepełnosprawnością wzroku, należy również przywołać pogląd A. Kępińskiego (1978), który twórczość uznaje jako proces niezbędny dla życia człowieka. Twórczość według A. Kępińskiego, to nie specjalny akt twórczy, ale konieczność, proces integracyjny – „świadoma negatywna entropia”. Człowiek musi wprowadzać w świat otaczający swój „świadomie ukształtowany specyficzny porządek”. Twórczość to każde świadome narzucanie własnego porządku otaczającemu światu lub każde świadome wprowadzanie własnego porządku w otaczający świat.

Sztuka ma wszechstronne oddziaływanie na człowieka, które nie ogranicza się wyłącznie do od-

działywania na wrażliwość estetyczną, ale wywiera wpływ na wszystkie dziedziny życia: na postawę moralną, życie umysłowe, uczucia. Ponieważ sztuka jest złożonym zjawiskiem społecznym, o skomplikowanych przeobrażeniach kulturowych, przyczynia się do kształtowania osobowości człowieka. Rozbudowuje i wprowadza harmonię w sferze uczuć, rozwija zdolność do odczuwania piękna i jest związana z wartościami realnie odczuwanymi przez każdego człowieka, immanentnie w nim tkwiącymi i determinującymi w pewnym stopniu jego relacje z rzeczywistością (Teoria wychowania... 1997).

Zdaniem I. Wojnar, zastanawiając się nad rolą sztuki w życiu człowieka, mamy na myśli zarówno pobudzanie wrażliwości estetycznej, jak swoiste kształtowanie postaw moralno-społecznych, pogłębianie procesów poznawczych, pobudzanie wyobraźni i ekspresji. Staje się to możliwe dzięki temu, że sztuka jest ogniwem łączącym świat zewnętrzny ze światem wewnętrznym. Ukazując świat zewnętrzny, każde dzieło sztuki wyraża w sposób konieczny wewnętrzny świat artysty, a równocześnie artysta dla przedstawienia swoich przeżyć zazwyczaj operuje elementami zaczerpniętymi ze świata rzeczywistego. Ponadto funkcją sztuki jest wyrażenie uczucia i przekazanie zrozumienia, czyli powiązanie wartości ekspresyjnych z wartościami komunikacyjnymi. Sztuka

dostarcza człowiekowi satysfakcji estetycznej, potrzebnej do istnienia i rozwoju. Stanowi podstawę myślenia w sposób osobisty, niedyskursywny, źródło wiedzy, zwłaszcza w zakresie norm, ideałów i treści humanistycznych. Czyni człowieka twórczym i otwartym, kształtuje nie tylko „wiedzę osobistą”, ale również „inteligencję jakościową”. Pogłębia poczucie własnej osobowej tożsamości i ciągłości indywidualnego życia. Sztuka to istotna odmiana bycia człowiekiem, podstawa estetycznej samowiedzy człowieka i punkt wyjścia dla bardziej świadomego kierowania własnym życiem. Rozszerza treść wewnętrzną jednostki o obszary cudzej „inności”. Utrzymuje właściwy poziom życiowego środowiska ludzi, organizuje zbiorowe uczucia społeczne, podtrzymuje społeczne więzi i tradycje przeszłości, stwarza atmosferę sprzyjającą uczestnictwu w kulturze (Teoria wychowania... 1997).

Powyższe pedagogiczno-socjologiczne rozważania nad istotą sztuki, uzupełnić wypada uwagami S. Ossowskiego (1997), wedle którego wychowawcza rola sztuki przejawia się w: oczyszczającym działaniu wzruszeń estetycznych; pogłębianiu kultury współżycia przez kształtowanie różnorodnych a bezinteresownych więzi społecznych zarówno na terenie fikcji, jak na gruncie stosunków pomiędzy żywymi ludźmi; pogłębianiu plastyczności umysłu i wrażliwo-

ści uczuciowej w związku z artystycznym zwielokrotnieniem rzeczywistości; podniecającym wpływie obrazów rzeczywistości i pewnych fikcji artystycznych, związanych z tokiem spraw społecznych; kształtowaniu postawy twórczej względem świata nie tylko u twórców dzieł sztuki, ale i u tych odbiorców, którzy wobec pewnych typów dzieł sztuki zajmują postawę czynną.

W. Szulc (1993) wymienia następujące funkcje sztuki: dydaktyczna (wychowawcza), hedonistyczna, komunikacyjna (integracyjna), ludyczna, kataraktyczno-kompensacyjna (terapeutyczna).

Twórczość z perspektywy niepełnosprawności

Terapeutyczne możliwości sztuki określają wyłaniającą się obecnie potrzebę jej funkcjonowania na gruncie nie tylko estetyki, ale i terapii różnorodnych zaburzeń i odchyłeń, występujących zarówno u dzieci, jak i u osób dorosłych. Sztuka zawiera treści terapeutyczne o wielkiej sile oddziaływania. Poprzez sferę emocjonalną otwiera przed umysłem człowieka nowe wartości, a więc działa w kierunku rozwoju jego intelektu, dostarcza mu wiele wrażeń, których odbiór był zakłócony lub wręcz uniemożliwiony w wyniku niepełnosprawności. Jest to niezmiernie ważne dla optymalnego funkcjonowania osoby niepełnosprawnej w społeczeństwie (Jutrzyzna 2003).

Aktywność twórcza pełni niepoślednią funkcję terapeutyczną, zwłaszcza u osób z różnymi rodzajami niepełnosprawności okresowej czy trwałej. Chorzy, tworząc, wzmacniają instynkt życia, opanowują lęki, poskramiają dręczące ich doznania psychotyczne, przenosząc je na dostępne im tworzywo. Wyzwalają się, wracając do dawnej, przedchorobowej osobowości – przeważnie przebudowanej i często wzbogaconej o ten nowy sposób istnienia.

Aktywność twórcza ma miejsce w szeroko pojętej rzeczywistości społecznej, w przestrzeni. Na gruncie pedagogiki specjalnej szczególnego znaczenia nabiera społeczny klimat, jako warunek aktu twórczego. A. Wojciechowski (2002) nazywa go „bezpieczną przestrzenią”. Dla niemałej części osób z niepełnosprawnością wzroku duże znaczenie ma forma materialna w postaci obrazu, rzeźby, formy przestrzennej, rzeczy użytkowej, poezji, prozy itd. Wytwór, zwłaszcza ceniony przez innych, pełni funkcję kompensacyjną, dowartościowuje autora. Ceniony społecznie wytwór dziecka również dla rodziny stanowi dowartościowanie, ułatwia zyskanie społecznej aprobaty. Dzieła bywają też podstawą zmiany na korzystny sposób społecznego odbioru osób z niepełnosprawnością. Według A. Wojciechowskiego, twórczość ma tu znaczenie wielostronne: rodzicom pozwala zobaczyć swoje dziecko złączone z otocze-

niem („ze światem”), nie odrzucone, pozwala je widzieć we współuczestnictwie; dziecku pozwala uczestniczyć w takim stopniu, jaki jest możliwy, pozwala podnosić stopnie uczestnictwa i rozwijać motywację; osobom, które czują samą potrzebę rozwoju, twórczość pozwala realizować ją i w ten sposób włączyć się w społeczność.

Wedle R. Pichalskiego (1998, 2002), motywy skłaniające do uprawiania twórczości można podzielić na: społeczne, wynikające z sytuacji zewnętrznych i potrzeb kształtowanych przez czynniki życia społecznego; osobiste, wynikające z wewnętrznego nakazu, podyktowane sytuacją osobistą. Badania R. Pichalskiego wykazują, że „sprawcami” zainteresowań artystycznych osób niepełnosprawnych są częściej osoby z najbliższego kręgu (przyjaciele, koledzy, rówieśnicy) niż profesjonaliści (nauczyciele, instruktorzy). Wspomniane badania dowodzą, że w przeważającej mierze przyczyną uprawiania różnych rodzajów twórczości (zwłaszcza amatorskiej) jest sytuacja osobista, stan zdrowia. Osoby niepełnosprawne zajmują się twórczością, aby oderwać się od przykrej dla siebie egzystencji, czuć się z niej wyzwolonymi, a nade wszystko „wnosić” coś dla siebie i innych.

M. Lewandowska (1992) stwierdza, że skoro istnieją ludzie twórczy i ludzie zwani niepełnosprawnymi, to – niezależnie jak szeroko rozumie się oba po-

jęcia, niezależnie też od założeń filozoficznych – pewne jest jedno: niepełnosprawność (względna?) może, choć nie musi, przeszkadzać w twórczości, z kolei względnie pełna sprawność może, choć nie musi, twórczości pomagać. W tym kontekście wypada jeszcze raz przypomnieć wypowiedź M. Gołaszewskiej (1971), która uważa, że o twórczości można rozmawiać wtedy, gdy wytworzone przez twórcę dzieło (produkt) już jest wartością dla niego samego, ponieważ w procesie tworzenia produktu autor nauczył się czegoś, przeżył jakieś wzruszenia, wzbogacił się wewnętrznie. Pogląd ten pozwala wnioskować, że nawet osoby z bardzo skomplikowaną niepełnosprawnością (np. wzroku i słuchu) są w stanie wytwarzać pewne wartości (choćaby dla siebie), być osobami twórczymi, przeżywać akt twórczy.

Wejście osoby niepełnosprawnej wzrokowo w magiczny krąg sztuki ma szczególne znaczenie psychoterapeutyczne tak w wymiarze indywidualnym, jak i społecznym. Jest swoistym ekwiwalentem za trud pokonywania niepełnosprawności. Niepełnosprawny im bardziej jest artystą, tym jest mniej niepełnosprawny. Dla wielu artystów ich twórczość jest długim procesem samorealizacji, czyli pełnym wykorzystaniem własnych talentów, zdolności, możliwości. Twórczość daje osobom niepełnosprawnym zdolność samostanowienia o sobie, wyrabia zdrowy

krytycyzm, zaszczepia postawę reformatorską dzięki wierze w swoje siły, zmierzającą do przeobrażenia świata i siebie, co jest wyznacznikiem samorealizacji (Siemież 2001).

Należy zauważyć, że tym, co wyróżnia twórców z ogólnej populacji osób niepełnosprawnych – poza uzdolnieniami, uwarunkowanymi wieloma czynnikami – jest potrzeba twórczości. Szczególne znaczenie nadaje się udziałowi ekspresji twórczej w psychospołecznym procesie przystosowania do niepełnosprawności, będącym kolejnością swoistego rodzaju działań próbnych, podejmowanych przez osobę niepełnosprawną. Efekty tych prób uwarunkowane są wieloma zmiennymi, wśród których dość istotną rolę odgrywa dążenie do pełnej transcendencji samego siebie, do wynajdowania, osiągnięcia i przekraczania różnych standardów i norm. Wiele osób niepełnosprawnych urzeczywistnia to dążenie, angażując wszystkie siły i zdolności w uprawianie sztuki. Na ogół, jeśli tego rodzaju zajęcie jest realizowane konsekwentnie, utrzymując napięcie przez bardzo długi okres czasu, samo w sobie jest opłacalnym i pobudzającym procesem, gdyż uczy: samodzielnego działania nastawionego na osiągnięcie odległego celu; otwartości na doświadczenia; odwagi ukazania swej odrębności innym; rozpoznawania własnych sił i możliwości; odwagi bycia oryginalnym i twórczym, co rozciąga się

na wiele dziedzin życia. W przypadku powodzenia, wzmacnia samoocenę, wyzwala uczucie zwycięstwa nad samym sobą, nad własną inercją. Ponadto uwalnia od neurotycznych, infantylnych, urojonych problemów, umożliwiając tym samym stawienie im czoła, znoszenie realnych problemów życia; pozwala zachować względną stałość w obliczu silnych ciosów, deprivacji, frustracji; ułatwia utrzymanie względnej pogody ducha, pomimo okoliczności, które dla innych byłyby bardzo trudne; pozwala docenić w prostoduszny sposób podstawowe dobrodziejstwa własnej egzystencji. Jeśli spojrzymy na sztukę jako na pewnego rodzaju system komunikacji, realizowanej za pośrednictwem znaków, w którym człowiek szuka możliwości wypowiedzenia tego, co w nim najbardziej indywidualne, spontaniczne, ukryte, stłumione, ale niepozbawione swej energetycznej mocy, czyli „zrzucenia z siebie uwierających masek” – to w tym znaczeniu można powiedzieć, że jest ona prawdziwą terapią (Kępiński 1978, Hryniewicka 2003).

Zdaniem A. Kępińskiego (1978), jej uprawianie stwarza okazję do odreagowania wewnętrznych napięć, wyzwala z patologicznych myśli, postaw, motywów, wzmacnia zdrowe strony osobowości, umożliwia wentylowanie rozmaitych popędowych impulsów i różnych emocjonalnych stanów (obaw, lęków, depresji, niepokoju itp.).

Aktywność twórcza i sztuka w podejmowanych przez osoby niepełnosprawne działaniach samorealizacyjnych spełniają następujące funkcje kulturoterapeutyczne oraz socjo- i psychoprofilaktyczne: pośredniczą między jednostką a społeczeństwem; organizują bezpieczne miejsca chroniące przed przemocą i agresją; zapobiegają zamykaniu się w kręgu własnych spraw i problemów; tworzą przestrzeń akceptacji, oparcia i zrównoważonego rozwoju; promują sukces i satysfakcję (Dykcik 2005).

A. Hulek (1992) sztuce i twórczości osób niepełnosprawnych przypisuje następujące funkcje: pomoc w stawianiu diagnozy; środek terapeutyczny; kompensowanie braków; charakter kataraktyczny; ujawnianie specjalnych potrzeb; wzbudzanie szacunku i zaufania do siebie; ułatwianie samorealizacji; rozwijanie zdolności i sprawności artystycznych; pomoc w kierowaniu się w życiu wartościami stałymi a nie względnymi; pomoc w poznawaniu; pomoc w nauczaniu i uczeniu się; pobudzanie i doskonalenie niektórych procesów psychicznych, emocji, myślenia i percepcji; sposób rekreacji; zaprzeczanie obiegowym sądom, że pewne sztuki są blokowane przez niepełnosprawność; ułatwianie integracji z pełnosprawnymi; środek wzmocnienia osobowości, innego spojrzenia na siebie, codzienne życie i świat; życie w całkowitej wolności.

H. Żuraw (1996) przypisuje aktywności kulturalnej (twórczej) osób niepełnosprawnych funkcje normalizacyjne: kulturowo-synchronizacyjną, egzystencjalno-upodmiotowiającą, wspólnotową, kompensacyjno-katarktyczną, kreatywną, poznawczą, hedonistyczną i relaksacyjną.

Pamiętać jednak trzeba, iż ze sztuką, podobnie jak z terapią, mogą wiązać się nie tylko satysfakcje i przyjemności, lecz również wewnętrzne cierpienia, co w przypadku osób niepełnosprawnych nabiera szczególnej wagi. Zdaniem A.H. Masłowa (1986), uwarunkowane są one, z jednej strony, koniecznością rozwiązania głęboko zakorzonego w naturze ludzkiej konfliktu pomiędzy dwoma rodzajami sił kierujących postępowaniem człowieka: siłami obronnymi, nastawionymi na poszukiwanie bezpieczeństwa, powodującymi rezygnację z dalszej intensywnej aktywności w obawie przed ryzykiem, wolnością, autonomią, niezależnością i siłami rozwojowymi, popychającymi w kierunku osiągnięcia pełni człowieczeństwa przez wykorzystanie wszystkich zdolności. Z drugiej zaś strony warunkuje je sama natura twórczości. Ponieważ zdolności twórcze wyrażają się w wartościach unikalnych, ich wrogiem jest wszelki schematyzm, stereotypy, automatyzm, rzemiosło. Natomiast liczy się to, co idzie w parze z brakiem konwencji, bezinteresownością tworzenia oraz, nie-

jednokrotnie, z nieliczeniem się z odbiorcą w realizacji własnego świata doznań. Spór, walka, wysiłek, niepewność, wina i żal, stanowią konieczne wtórne zjawiska samoaktualizacji. Są to przejawy dezintegracji, które – zdaniem K. Dąbrowskiego (1979) – trudno uznać za zjawiska negatywne.

Terapia przez sztukę – terapia przez twórczość

Dostrzegane w ekspresji twórczej i sztuce wartości terapeutyczne, prowokują do postrzegania twórczości osób niepełnosprawnych przede wszystkim w wymiarze terapii zajęciowej, terapii przez sztukę.

Terapia zajęciowa przez sztukę czy kulturoterapia z początkiem lat 80. stała się często wykorzystywaną, atrakcyjną, nowatorską formą rehabilitacji, gdyż potwierdziła samorealizacyjny, antydepresyjny i antyfrustracyjny sens jej stosowania w kreowaniu stanów psychofizycznych osób niepełnosprawnych w sytuacji ich opuszczenia i społecznej degradacji. Uczestnicząc w terapii przez sztukę, człowiek niepełnosprawny próbuje kreować swoje potrzeby, przekraczać ograniczenia, oddalać złe doświadczenia i kompleksy, dąży do odniesienia rzadko, niestety, dostępnego na co dzień sukcesu, akceptacji na scenie, na wystawie jego prac itd. (Dykcik 2005). Kulturoterapia jest uznaną metodą wszechstronnego przyspieszania rozwoju, która umożliwia ujawnienie się

i doskonalenie wszelkich potencjalnych zdolności, sprzyjających skutecznemu wywiązywaniu się z indywidualnych zadań życiowych. Terapia przez sztukę stwarza nowe, szczególnie ważne możliwości wyrażania emocji, może pomóc w lepszym poznaniu siebie i swoich pragnień w ekspresji emocjonalnej, kreowanej na własnym poziomie, zgodnie z własnymi odczuciami.

W świetle powyższych rozważań, na szczególną uwagę zasługuje stanowisko A. Wojciechowskiego (2002), który, opierając się na koncepcji twórczości według A. Kępińskiego, propaguje pojęcie „terapia przez twórczość”, w opozycji do pojęcia „terapia przez sztukę”. Terapię przez twórczość rozumie jako pełną czci opiekę, umożliwiającą świadome przeciwstawienie się, poprzez wprowadzanie własnych zamysłów w otaczający świat, tendencjom rozpadu, bezruchu, uzależnienia. Podmiotami terapii przez twórczość są wszyscy aktorzy tego procesu, a więc osoby niepełnosprawne poddane opiece, rodzice, nauczyciele, terapeuci, przyjaciele. Narzędziami terapii przez twórczość może być wszystko, co służy rozbudzeniu „kręgu nadziei”, a więc wzmocnieniu. Jeśli terapię przez twórczość ujmemy jako „terapię czynem” lub terapię „dla czynu”, to będzie to zarazem „terapia osoby” lub „terapia dla osoby”. Podstawy teoretyczne terapii przez twórczość obejmują: osobowe perspektywy te-

rapii, argumenty antropologiczne i światopoglądowe, elementy struktury terapeutycznej. Terapia przez twórczość ma pomóc zbudować człowiekowi niepełnosprawnemu pole twórczości. Fundamentalną zasadą metodologiczną jest to, iż każdy ślad świadomego działania osoby niepełnosprawnej jest chroniony, święty. Błędem najczęściej popełnianym jest wartościowanie dokonań twórczych i odrzucanie tych, których nie uważa się za twórcze, np. z powodu „prymitywizmu”. Tłem terapii przez twórczość są relacje osobowe wiary, nadziei i miłości, a więc otwartości, oczekiwania i upodobnienia (Wojciechowski 1997, 2002).

Animacja twórczości osób z niepełnosprawnością wzroku

Aktywność kulturalna skierowana na sztukę nie ogranicza się do jej wielostronnych funkcji profilaktyczno–terapeutycznych, w przypadku deficytów czy zaburzeń rozwojowych, lecz jest kreacją innego, aktywnego stylu życia, organizowaniem środowiska oraz doświadczeń kulturalnych jednostki w jej poznawczych i emocjonalnych relacjach z najbliższym oraz dalszym otoczeniem. Walory społeczne i humanitarne programów kulturalnych ujawniają się wtedy, gdy wyzwalają lub wzmacniają dążenia do tworzenia wartości autokreacyjnych oraz potwierdzania własnych kompetencji motorycznych, manualnych, ko-

munikacyjnych, zdolności organizatorskich, artystycznych i intelektualnych.

Akceptację i uznanie znajdowały zwłaszcza te formy organizacji życia zbiorowego, które rzekomo wynikały z naturalnych tendencji do skupiania się i stronięcia od ludzi nie obarczonych jakimś znaczącym defektem, naznaczeniem. Dopiero od niedawna płaszczyzny kontaktów kulturalnych nabrały szerszego charakteru imprez międzyinstytucjonalnych, resortowych, lokalnych, regionalnych, krajowych i światowych, organizowanych w formie konfrontacji, przeglądów, turniejów, olimpiad, wernisaży i warsztatów, niezależnie od wieku, płci, rodzaju sprawności i nasilenia zaburzeń emocjonalnych. Szersze społecznie uczestnictwo kulturalne osób niepełnosprawnych zaczęło się od ruchu społecznego, który wynikał z samorodnej, aktywnej postawy do zrzeszania się i tworzenia o własnych siłach autentycznych form życia zbiorowego (związki, stowarzyszenia, kluby, organizacje samorządowe i samopomocowe). W jego rezultacie stało się możliwe przenikanie tych form do lokalnych zbiorowości właśnie poprzez szeroko rozumianą kulturę. Uczestnictwo w sztuce to nie kolejny etap edukacji, zdobywania, utrwalania umiejętności, dodatkowa akcja na rzecz osób niepełnosprawnych. To pasja, którą dzielą z innymi, to ich sposób na życie. Działania animacyjne obejmują: odkrywanie (tworzenie odpowied-

nich warunków do rozwoju osób niepełnosprawnych, rozpoznawanie ukrytych w nich możliwości twórczych, potrzeb kulturalnych), tworzenie związków (sfera komunikacji międzyludzkiej, wraz ze światem wartości, w który niepełnosprawni są wprowadzani w trakcie kontaktu z dziełem sztuki), twórczość (odpowiedzialne, wspólne działanie, którego efektem jest konkretny wytwór).

W wyzwalaniu i propagowaniu działalności twórczej osoby niepełnosprawne wspierane są przez różnego rodzaju fundacje, stowarzyszenia, poprzez organizowanie plenerów, warsztatów pracy twórczej, przyznawanie stypendiów twórczych, reprodukowanie prac w postaci kart pocztowych, kalendarzy, tomików poezji, zbiorów opowiadań oraz zapraszanie do udziału w licznych imprezach o zasięgu lokalnym, ogólnopolskim czy międzynarodowym (wystawy, festiwale, przeglądy twórczości) (Dykcik 2003).

Profesjonalna aktywność twórcza

Pojęcie twórczości osób z niepełnosprawnością wzroku obejmuje także aktywność profesjonalną, rozpatrywaną w kategoriach przede wszystkim sztuki, a nie terapii. Sylwetki profesjonalnych artystów, dotkniętych niepełnosprawnością wzroku mieszczą się w dokonanej przez M. Gołaszewską (1986) charakterystyce granicznej niepowtarzalności artysty,

obejmującej następujące jej przejawy: urzeczywistnianie nieprawdopodobnego, wiedza bez argumentów, zgeneralizowana wrażliwość, zabsolutyzowana wolność, zobiektywizowany subiektywizm, świadomość niszcząca samą siebie, funkcjonalny autotelizm, racjonalizacja pozaracjonalnego.

Należy zauważyć, że profesjonalni niewidzący artyści to osoby, które w swojej aktywności twórczej nie szukają sposobu na trapiące ich rozterki, ale poniekąd na przekór inwalidztwu realizują siebie. Aktywność pozwoliła na kompensowanie braków organizmu, szukanie sposobów realizacji postawionych sobie zadań, a motywacja wewnętrzna wyzwoliła niesamowitą siłę woli, konsekwencję i systematyczność w działaniu, które samo w sobie dawało im radość. Dzięki wspomnianym cechom i wymagającej postawie wobec siebie i własnej aktywności, dokonała się pełna integracja społeczna i zawodowa tych osób poprzez stały kontakt z tą rzeczywistością, w której niedomagania fizyczne są tylko jedną z cech człowieka i nie mają wpływu na jego wartościowanie przez innych, a tym bardziej przez siebie samego.

Uwagi o wartościowaniu twórczości osób z niepełnosprawnością wzroku

Kwestią sporną pozostaje ciągle sposób wartościowania, oceniania twórczości osób niepełno-

sprawnych. W świetle powyższych rozważań bezspornym wydaje się fakt, iż twórczość ta jest sposobem autorewalidacji, szansą samorealizacji. I w tym właśnie, a nie w efektach widocznych na polu artystycznym, należy upatrywać największą wartość uprawiania sztuki przez osoby niepełnosprawne (Czerwińska 2003, 2004 a, b).

Pamiętać jednocześnie trzeba, że dzieło sztuki jednak jest wartością samą w sobie i nie ma żadnego znaczenia sposób działania artysty. Liczy się tylko dzieło, które bierze się z talentu i trudu. Nie ma tu większego znaczenia fakt, że niepełnosprawny artysta tworzy w większym niż inni trudzie. Może dzieje się tak dlatego, by tworzonym dziełom ból i trud dodawały wartości. Ten, kto cierpi, ma bogate wnętrze i może z tego bogactwa czerpać.

Pojęcie „twórca niepełnosprawny” w rozumieniu potocznym odnosi się przede wszystkim do tego, co widać, do tego, co zewnętrzne. Człowiek niepełnosprawny osiągający sukcesy na niwie artystycznej, wzbudza podziw, a co najmniej zainteresowanie otaczającego go świata. Często ocena dokonań artystycznych osób niepełnosprawnych uwarunkowana jest ową niepełnosprawnością. Jest to niesłuszne, gdyż skończone dzieło nie jest już własnością twórcy. Odrywa się ono od niego w sposób ostateczny i nieodwołalny. Właśnie owa alienacja sprawia, że

ocena dzieła powinna być niezależna od osoby twórcy, od jego stanu zdrowia lub choroby. Osoby z różnego rodzaju dysfunkcjami posiadają nie tylko dużą wrażliwość artystyczną, ale wydają się bardziej chłonne i potrzebujące przeżywania tego, co nazywamy uczestnictwem w kulturze. Szukając odrębności kultury i sztuki niepełnosprawnych, można odnaleźć granicę piękna i pojęć tworzonych przez ludzi kalekich i różniących się od kanonu człowieka idealnego, nie jest to jednak odrębna dziedzina twórczości (Siemież 2001).

M. Lewandowska (1992) ostrzega przed czynieniem ze środowiska twórców niepełnosprawnych swego getta. Homer podobno był ociemniały, w kulturze liczy się jednak po prostu jako poeta, nie zaś poeta ociemniały. Niewidomy muzyk, literat itd., przekraczając próg zawodowości (czy w ogóle wysokiego poziomu twórczości), nie potrzebują litościwego pobłażania. Byłoby ono wobec ich trudu czymś uwłaczającym. Indywidualność ich losu nie stanowi przeszkody, skoro twórczość ma zawsze charakter subiektywny w mniejszym czy większym stopniu. Jeśli są naprawdę szczerzy, mówią po prostu o losie ludzkim jako takim.

Przywołać też tu należy stanowisko A. Hulka (1992), który uważa, że jest oczywistym, że osoby niepełnosprawne, jak i pełnosprawne, są również

zdolne wyrażać swe uczucia i dać praktyczne ujście swym zdolnościom. Ich wrażliwość na sztukę, muzykę, taniec, może być również znaczna, oryginalna, spontaniczna, emocjonalna, ale często z uwagi na upośledzające ich warunki, przygłuszana, a kiedy wyrażana, to nie na poziomie swych możliwości. Choć osoby te są niepełnosprawne, to jednak w zasadzie nie posiadają mniejszych zdolności artystycznych niż pełnosprawne. W krytyce twórczości osób niepełnosprawnych trudno stosować oceny „dobry” lub „nie-dobry”. Zależy to od tego, jak patrzymy na ich dzieło oraz czy posiadamy umiejętności dokonywania oceny. Trzeba także znać artystę i jego biografię.

Artyści niepełnosprawni w uprawianiu swej profesji mają z reguły większe trudności niż pełnosprawni. Prócz przysłowiowych uprzedzeń do ich możliwości, szczególne trudności tkwią w braku obiektywnego uznania i oceny ich osiągnięć twórczych. Zachodzi tu zjawisko rzutowania upośledzenia osoby niepełnosprawnej na możliwości jej działania.

W uprawianiu sztuki tak przez niepełno-, jak i pełnosprawną osobę mamy do czynienia z trzema sytuacjami: zdolnościami twórczymi artysty, jego dziełem i warunkami, w jakich tworzy. Zdolności artysty i jego możliwości mogą być w pewnych granicach podwyższone przez odpowiedni trening i technikę. Na jakość dzieła i charakter twórczości może mieć wpływ reha-

bilitacja i terapia. Z doświadczenia wynika, że największy jednak wpływ możemy mieć na warunki, jakie winny być stworzone niepełnosprawnemu artyście w czasie jego kształcenia, jak i pracy zawodowej (przystosowanie warsztatu pracy, dojazdy na próby i występy, pomoc w załatwianiu spraw technicznych, komunikowanie się itp.).

R. Pichalski (1998, 2002) zwraca uwagę, że często społeczne zainteresowanie wynika nie tyle z samej wartości dzieła, ile raczej z faktu niepełnosprawności twórcy. Zdaniem tego badacza, niepełnosprawność dotyczy autora, a nie dzieła, nie powinno się więc go postrzegać poprzez pryzmat przypadłości twórcy. Kryteria oceny powinny być jednakże dla twórców pełnosprawnych i tych z niepełnosprawnością. Pozbawienie równych szans to forma dyskryminacji.

Dyskusyjną kwestią jest, iż niektórzy badacze, omawiając twórczość artystyczną określonej osoby, wiążą ją zbyt mocno z rodzajem i stopniem niepełnosprawności. Nie jest to przekonująca współzależność. Sztuka jest wytworem określonych zdolności, wyobraźni, uczuć i umysłu człowieka. Nie znaczy to jednak, że rodzaj i stopień niepełnosprawności nie mają na nią żadnego wpływu. Często niepełnosprawność staje się tematem dzieła, determinuje warunki pracy twórcy oraz jego dialog z odbiorcą.

Zdaniem R. Pichalskiego (1998, 2002), dzieło może się podobać lub nie wywoływać pozytywnych wrażeń u odbiorcy. Nie jest też istotne, czy jego autor jest pełnosprawny czy niepełnosprawny. Informacje biograficzne o twórcy mogą być bardzo pomocne, ale nie decydują o wartości artystycznej dzieła.

Badania jednak dowodzą, że osoby niepełnosprawne, tworząc nowe elementy kultury i uczestnicząc w niej, zawierają w swych dziełach treści szczególne, przeniknięte własnym bólem, cierpieniem, zmaganiem się ze słabością i niemocą. Ich dzieła mówią wiele o nich samych, poprzez nie chcą nam coś powiedzieć, skomunikować się z nami. Dzieło mówiące o jego autorze – to wynik rzutowania własnych stanów, wnętrza twórcy na tworzywo; to także wytwór, który może się stać wymownym i cennym składnikiem kultury. Podejmując czynności twórcze, kreując nowe elementy kultury nasycone osobistymi znaczeniami, osoby niepełnosprawne mają szansę czuć się pełnoprawnymi uczestnikami społeczności, w której żyją. Twórczość staje się ich głosem – narracją, w której mówią o swoich przeżyciach, przemyśleniach, uczuciach. To ich „opowieść”, którą można odczytać za pomocą hermeneutyki. Większość z nich tęskni do obecności zauważanej i docenianej.

Nie można jednak tych kwestii generalizować, gdyż byłoby to niesprawiedliwe i krzywdzące dla do-

robku artystycznego ludzi niepełnosprawnych, wśród których są twórcy oryginalni i godni zainteresowania (Czerwińska 2003, 2004 a, b, 2005, 2006 a, b).

Niedopuszczalne natomiast jest odróżnianie twórczości pełnosprawnych od twórczości niepełnosprawnych przez obniżenie tym drugim poprzeczki. Jest to rodzaj stygmatyzacji. Najważniejszą cechą twórczości jest oryginalność, którą właśnie niepełnosprawni twórcy najczęściej osiągają. Twórczość artystyczna pozwala traktować ludzi niepełnosprawnych jako normalnych, zdolnych do pełnego udziału w życiu społecznym. Niestety, ciągle jeszcze bardzo często sztukę osób niepełnosprawnych traktuje się zbyt płytko lub na siłę włącza w rygor kryteriów terapeutycznego oddziaływania. Powszechny jest nadal wizerunek niepełnosprawnego artysty, kojarzonego z dziełami na „poziomie przedszkolnym”. Stąd w mediach trudno jest znaleźć obiektywną recenzję z pokazów dzieł, występów niepełnosprawnych artystów – pozbawioną traktowania ulgowego, protekcjonalnego. Taka postawa odcina się od idei, że ludzie niepełnosprawni mogą aspirować do statusu profesjonalisty. Na szczęście, coraz częściej pojawiają się głosy, że artystyczną działalność osób niepełnosprawnych powinno się uznać za pełnowartościową i prawdziwą sztukę, a jej twórców czy wykonawców za pełnoprawnych artystów.

Zakończenie

Rozważając problem twórczości osób z niepełnosprawnością wzroku, nie można również zapominać o promieniowaniu tego rodzaju sztuki na całe środowisko osób niepełnosprawnych, które, śledząc sukcesy innych, ma możliwość dostrzeżenia, że nie ma sytuacji bez wyjścia, że człowiek nigdy nie stoi na straconych pozycjach, że nawet z zagrożeniem tak cennej wartości, jaką jest zdrowie, nie muszą wiązać się wartości wyłącznie negatywne. Przeciwnie, sytuacje te mogą stać się punktem zwrotnym w życiu, ponieważ stwarzają szczególną podatność na wypróbowanie nowych, twórczych form zachowania. Z pewnością jest to także rodzaj ćwiczeń z człowieczeństwa dla ludzi sprawnych, którzy w obecnych czasach, całkowicie nastawionych na sukces, nie mają zbyt wielu okazji do zrewidowania swych ocen odnośnie tej egzystencji, którą jeszcze niedawno określano jako bezwartościową.

Bez wątplenia, wielopłaszczyznowa problematyka twórczości osób z niepełnosprawnością wzroku wymaga zintensyfikowania działań w wymiarze teoretycznym (badawczym), jak i w zakresie praktycznym – animacji kultury w środowisku osób z dysfunkcją wzroku.

Bibliografia

Czerwińska M. (2003), *Jakość życia osoby z dysfunkcją narządu wzroku w poetyckim zapisie niewidzących twórców – terapia przez sztukę w redukcji obaw i kreowaniu nadziei*, Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie, „Psychologia XI”, s. 17-28.

Czerwińska M. (2004 a), *Terapeutyczna wartość twórczości poetyckiej osób niewidzących. Znaczenie dla autorewalidacji i integracji społecznej*, [w:] *Biblioterapia w bibliotekach. Zakres, formy, metody*. Materiały konferencyjne nr 8 – publikacja na stronach internetowych EBIB.

Czerwińska M. (2004 b), *Słowem – światłem – niewidomy jako podmiot i autor zapisu poetyckiego*, [w:] *Człowiek niepełnosprawny w różnych fazach życia. Zrozumieć i pomóc*, pod red. J. Bąbka, Warszawa, s. 200-213.

Czerwińska M. (2005), *Twórczość literacka osób niewidzących – sztuka i terapia*, [w:] *Metody i formy terapii sztuką*, pod red. L. Kataryńczuk-Mania, Zielona Góra, s. 173-182.

Czerwińska M. (2006 a), *Poezja osób niewidzących – sens życia – autokreacja – autorewalidacja*, [w:] *Świat pełen znaczeń. Kultura i niepełnosprawność*, pod red. J. Baran, S. Olszewskiego, Kraków, s. 43-56.

Czerwińska M. (2006 b), *Przyczynek do rozważań nad twórczością literacką osób niepełnosprawnych wzrokowo*, [w:] *Biblioteki wobec potrzeb starzejącego się społeczeństwa, materiały konferencyjne*, Warszawa, s. 23-46.

Czerwińska M. (2007 a), *Twórczość osób niepełnosprawnych*, [w:] *Encyklopedia pedagogiczna XXI wieku*, t. 6, Warszawa, s. 850-866.

Czerwińska M. (2007 b), „ŻAR” – między sztuką i terapią, [w:] *Biblioterapia. Z zagadnień pomocy niepełnosprawnym użytkownikom książki*, pod red. M. Fedorowicz, T. Kruszewskiego, Toruń, s. 107-119.

Dąbrowski K. (1979), *Dezintegracja pozytywna*, Warszawa.

Derc M. (1996), *Doświadczenie i twórczość w koncepcji Abrahama H. Maslowa*, Toruń.

Dykcik W. (2003), *Aktywność w kulturze i sztuce podstawą edukacji i twórczego życia osób niepełnosprawnych*, [w:] *Sztuka w życiu i edukacji osób niepełnosprawnych*, pod red. E. Jutrzyny, Warszawa, s. 9-18.

Dykcik W. (2005), *Pedagogika specjalna wobec aktualnych sytuacji i problemów osób niepełnosprawnych*, Poznań.

Gołaszewska M. (1971), *Człowiek w zwierciadle sztuki. Studium z pogranicza estetyki i antropologii filozoficznej*, Warszawa.

Gołaszewska M. (1986), *Kim jest artysta?*, Warszawa.

Hryniewicka A. (2003), *Aktywność twórcza szansą poprawy jakości życia osób niepełnosprawnych*, [w:] *Sztuka w życiu i edukacji osób niepełnosprawnych*, pod red. E. Jutrzyzny, Warszawa, s. 75-84.

Hulek A. (1992), *Sztuka a ludzie niepełnosprawni*, „Kultura i Edukacja”, nr 2

Jutrzyzna E. (2003), *Od Redaktora*, [w:] *Sztuka w życiu i edukacji osób niepełnosprawnych*, pod red. E. Jutrzyzny, Warszawa, s. 7-8.

Kępiński A. (1978), *Rytm życia*, Kraków.

Kozielecki J. (1987), *Koncepcja transgresyjna człowieka*, Warszawa.

Lewandowska M. (1992), *Twórczość a niepełnosprawność – kilka refleksji*, „Kultura i Edukacja”, nr 2.

Maslow A.H. (1986), *W stronę psychologii istnienia*, Warszawa.

Maslow A.H. (1990), *Motywacja i osobowość*, Warszawa.

Nęcka E. (2001), *Psychologia twórczości*, Gdańsk.

Obuchowska I. (1991), *O autorewalidacji*, [w:] *Z problematyki kształcenia pedagogów specjalnych*, pod red. K. Kuligowskiej, Warszawa.

Ossowski S. (1997), *O wychowawczych potencjach twórczości artystycznej*, [w:] *Teoria wychowa-*

nia estetycznego. Wybór tekstów, pod red. I. Wojnar, Warszawa, s. 100-111.

Pichalski R. (1998), *Kulturalne uwarunkowania rehabilitacji społecznej. Jakość życia młodych osób niepełnosprawnych a realizacja ich celów i aspiracji*, Łowicz.

Pichalski R. (2002), *Podstawy rehabilitacji zdrowotnej, zawodowej i społecznej*, Warszawa.

Siemień M.B. (2001), *Twórczość osób niepełnosprawnych jako ich droga samorealizacji*, [w:] *Człowiek niepełnosprawny w rodzinie i środowisku lokalnym*, pod red. A. Maciarz, Z. Janiszewskiej-Nieścioruk, H. Ochonczenko, Zielona Góra, s. 481-488.

Stróżewski W. (1983), *Dialektyka twórczości*, Warszawa.

Szulc W. (1993), *Sztuka i terapia*, Warszawa.

Teoria wychowania estetycznego (1997), pod red. I. Wojnar, Warszawa.

Twórczość i sztuka w życiu i rehabilitacji osób niepełnosprawnych. I Ogólnopolskie Sympozjum TWK, Wrocław 1986.

Wojciechowski A. (1997), *Problemy terapii przez twórczość*, [w:] *Pedagogika specjalna*, pod red. W. Dykcika, Poznań, s. 359-365.

Wojciechowski A. (2002), *Obecność*. Zebrane teksty, Toruń.

Żuraw H. (1996), *Uczestnictwo kulturalne młodzieży niepełnosprawnej*, Warszawa.

II. SZTUKA W PROCESIE REHABILITACJI OSÓB Z NIEPEŁNOSPRAWNOŚCIĄ WZROKU

Paweł Cylulko

WYBRANE REFLEKSJE NAD TYFLOMUZYKOTERAPIĄ

Wprowadzenie

Muzyka, dzięki swej dźwiękowej naturze, jest dla osoby niepełnosprawnej wzrokowo najbliższą i najprzystępniejszą ze wszystkich sztuk pięknych. Trafia do niej bezpośrednio poprzez słuch (narząd niezaburzony defektem wzroku) i bardzo silnie oddziałuje na niemal całą osobowość. Ścisłe powiązanie sfery słuchowej z emocjonalnością przyczynia się do tego, iż muzyka jest w pełni przyjmowana i przyswajana przez osoby z niepełnością wzroku, nie angażując zarówno uszkodzonego wzroku, jak i analizatorów zastępczych, takich jak: dotyk, węch czy smak. Ponieważ percepcja sztuki muzycznej nie jest zakłócona defektem wzroku i odbywa się

poprzez drożny kanał słuchowy, osoby niepełnosprawne wzrokowo posiadają duże możliwości odbierania i przeżywania muzyki, a przede wszystkim czerpania z niej nieograniczonych korzyści prozdrowotnych.

Muzyka nie powoduje ograniczeń i utrudnień w odbiorze, reprodukcji i produkcji (głosem, ruchem lub na instrumentach muzycznych). Obcowanie z nią nie wymaga żadnego wyjaśniania, tłumaczenia, komentowania. Zatem jest ona dla wzmiankowanej populacji osób najbardziej przystępną i komunikatywną dziedziną sztuki. Założenie to leży u podstaw stosowania sztuki muzycznej w kształceniu, wychowaniu i usprawnianiu niewidomych i słabowidzących osób.

Tyflomuzykoterapia – geneza i istota

Tyflomuzykoterapia (muzykoterapia niewidomych i słabowidzących osób) jest jedną z odmian arteterapii, wykorzystującą w sposób wielostronny i wieloraki materiał muzyczny oraz inne zjawiska akustyczne (niemuzyczne), w celu stymulowania rozwoju, usprawniania, korygowania i kompensowania zaburzonych funkcji organizmu pacjenta oraz przysposobienia go do życia bez udziału wzroku lub przy jego znacznym osłabieniu (Cylulko 2004 s. 92-95). Tak pojmowana terapia może uzupełniać i wspierać działania wychowawcze, edukacyjne, lecznicze i rehabilitacyjne, realizowane kompleksowo względem niewidomych i słabowidzących pa-

cientów. W praktyce terapeutycznej, obok tyflomuzykoterapii, wyodrębnione zostały także samodzielne działy, takie jak: oligofrenomuzykoterapia i surdomuzykoterapia (Cylulko 1998 s. 17-18).

Termin „tyflomuzykoterapia” (w skrócie TMT) zaproponowałem po raz pierwszy w 1995 r., na konferencji naukowej pt. „Problemy wczesnej rehabilitacji niewidomych i słabowidzących dzieci”, zorganizowanej przez Wyższą Szkołę Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej w Warszawie (obecnie Akademia Pedagogiki Specjalnej) (Cylulko 1996 b s. 75-77). Następnie termin ten zaproponowałem na VIII Światowym Kongresie Muzykoterapii, który odbył się w 1996 r. w Wyższej Szkole Muzyki i Teatru w Hamburgu (Cylulko 1996a s. 187). Tyflomuzykoterapia, jako bardzo młoda dziedzina arteterapii, cały czas znajduje się w fazie rozwoju, posiadając ściśle powiązania z takimi dyscyplinami nauki, jak np.: tyflogologia, tyflopädagogika i tyflopsychologia. Ten rodzaj muzykoterapii od innych różni się swoistymi funkcjami, celami terapii, a przez to także specyficznymi środkami oddziaływania, wynikającymi ze specyfiki bezwzrokowej percepcji i funkcjonowania pacjentów.

TMT zajmuje się terapią muzyczną dzieci, młodzieży i osób dorosłych, zarówno niewidomych, jak i słabowidzących (również z dodatkowymi defektami i deficytami rozwojowymi). Uwzględnia zagadnienia tyflogo-

giczne, w tym np.: granice i możliwości rozwojowe każdego pacjenta z zaburzeniami widzenia, czynniki wpływające na kształtowanie się jego osobowości oraz przystosowanie się do świata ludzi widzących. W ramach tego rodzaju terapii ustala się m.in., jakie formy oddziaływania najlepiej odpowiadają omawianej grupie pacjentów oraz określa, jakim warunkom powinien odpowiadać tyflomuzykoterapeuta.

Tyflomuzykoterapia – funkcje i cele

Funkcje, jakie stoją przed muzykoterapią, wyznaczone są przez: rodzaj i stopień dysfunkcji wzroku, jej wtórne skutki, dodatkowe defekty i deficyty rozwojowe, inne schorzenia, możliwości (psychofizyczne, intelektualne i emocjonalne), potrzeby rozwojowe, oczekiwania i predyspozycje pacjenta oraz terapeutyczne walory sztuki muzycznej i jej wykorzystanie w kompleksowej terapii, usprawnianiu, wychowaniu. Można do nich zaliczyć m.in. takie funkcje, jak: adaptacyjna, fizjoterapeutyczna, psychoterapeutyczna, rozwojowa, poznawczo-stymulacyjna, wychowawcza, kreatywna, ekspresyjna, emocjonalna, estetyczna, rekreacyjno-ludyczna, integracyjna, readaptacyjna, diagnostyczna. Funkcje te implikują z kolei cele ogólnoterapeutyczne oraz specjalne, wynikające ze specyfiki pacjentów, jakie ma do spełnienia TMT. Cele te są wytyczane stosownie do indywidualnych za-

burzeń, w oparciu o obraz danego defektu, deficytu lub schorzenia i powiązane z nim zaburzenia wtórne.

Tyflomuzykoterapia ma na celu przede wszystkim przystosowanie pacjentów do funkcjonowania w społeczeństwie, poprzez wspomaganie ich indywidualnego rozwoju, korygowanie, wyrównywanie zaistniałych braków spowodowanych defektami, deficytami rozwojowymi oraz zaspokajanie ich specyficznych potrzeb i oczekiwań. Ostatecznie terapia powinna przyczynić się do osiągnięcia przez pacjenta optymalnej samodzielności w wielu dziedzinach życia (choćby podstawowych), bez względu na stan wzroku. Wyrażać się to będzie jego możliwie maksymalną sprawnością fizyczną, motoryczną, psychiczną, emocjonalno-społeczną i duchową. Wszystko to można osiągać poprzez realizowanie celów pośrednich (częstkowych), takich jak np.: pomaganie w adaptowaniu się do warunków życia poza domem rodzinnym, motywowanie do aktywności poznawczej, zabawowej i ruchowej, usprawnianie psychoruchowe (głównie lokomocji i manipulacji), korygowanie nieprawidłowej postawy ciała, redukowanie blindyzmów, obniżanie napięcia psychofizycznego i emocjonalnego, redukowanie lęku, niepokoju, kanalizowanie i sublimowanie agresji, doskonalenie mowy, stymulowanie zachowanych zmysłów (głównie słuchowego, dotykowego, kinestetyczno-ruchowego i wzrokowego, np. u osób słabowidzących), dosko-

nalenie autoorientacji i orientacji w przestrzeni, uczenie czynności samoobsługowych i gospodarczych, poprawianie nastroju i samopoczucia, ułatwianie i pogłębianie akceptacji siebie, niepełnosprawności i jej skutków, wpływanie na tworzenie lub wzmacnianie pozytywnego obrazu siebie oraz innych ludzi, podnoszenie samooceny oraz poczucia własnej wartości, budzenie poczucia sprawności i niezależności, wyrabianie samodzielności, zaradności życiowej, zwiększanie poczucia bezpieczeństwa, przełamywanie koncentracji na sobie i swojej niepełnosprawności, uczenie nawiązywania i podtrzymywania prawidłowych kontaktów interpersonalnych, uczenie współdziałania w grupie i podporządkowywania się jej normom, dostarczanie przyjemności i radości, uczenie przeciwstawiania się nudzie i monotonii placówki leczniczej, rehabilitacyjnej lub wychowawczej, pomaganie w adaptowaniu się do warunków życia poza placówką specjalną.

Tyflomuzykoterapia – środki oddziaływania

Ograniczona w poważnym stopniu lub całkowicie uniemożliwiona percepcja wzrokowa oraz wynikające z tego powodu liczne i różnorodne zmiany, głównie w psychomotoryce pacjentów – stwarzają wiele swoistych zagadnień psychofizjologicznych i emocjonalno-społecznych. Te z kolei pociągają za sobą w praktyce różnorodne odrębności, takie jak np.: pomijanie niektó-

rych środków oddziaływania, stosowanych u osób pełnosprawnych lub z innymi defektami, ich modyfikowanie lub konstruowanie nowych na potrzeby muzykoterapii (Cylulko 1999 s. 40-80).

Zadaniem środków oddziaływania, stosowanych w muzykoterapii, jest polisensoryczne, motoryczne, intelektualne, emocjonalne i społeczne stymulowanie pacjentów z niepełnosprawnością wzroku (poprzez drożne kanały zmysłowe, takie jak np.: słuch, dotyk, węch, smak). Środki te posiadają swoisty charakter, właściwy dla specyfiki percepcji i funkcjonowania tej populacji osób. U pacjentów niewidomych, wśród środków oddziaływania terapeutycznego pierwszeństwo mają bazujące głównie na wrażeniach słuchowych i dotykowo-kinestetycznych. U słabowidzących – dodatkowo jeszcze stymulujące wzrok. Ze środków oddziaływania są eliminowane te, których zrozumienie, opanowanie i posługiwanie się nimi, wymaga bezpośredniego poznawania wzrokowego. Środki dostępne poprzez zmysły, takie jak: słuch, dotyk, kinestetykę, węch i smak (usprawniane m.in. w ramach muzykoterapii), są możliwie najlepiej dostępnymi dla niewidomych i słabowidzących osób. Są one przystosowane do bezwzrokowego sposobu zdobywania doświadczeń, uczenia, pracowania i komunikowania się. Do środków tych można zaliczyć m.in.: materiał akustyczny, techniki, formy aktywności zaczerpnięte z różnych metod pedagogicznych, rewali-

dacyjnych i terapeutycznych, strukturę zajęć, gabinet, (jego umeblowanie i wyposażenie), pomoce.

Muzykoterapeuta w swym działaniu posługuje się z jednej strony sztuką muzyczną o najwyższych walorach artystycznych i estetycznych. Z drugiej zaś, pozwala pacjentom na działania twórcze w sferze akustycznej i muzycznej aktywności, niejednokrotnie na elementarnym poziomie ich umiejętności i możliwości. Przyczynia się to do tego, że na materiał dźwiękowy, stosowany w TMT, składa się m.in.: sztuka muzyczna (np. piosenki, pieśni, utwory instrumentalne, wokalne, wokarno-instrumentalne, akompaniamenty, tańce) oraz inne zjawiska akustyczne, będące odgłosami przyrody (ożywionej i nieożywionej), komunikacji, pracy maszyn, urządzeń lub wykonywanych czynności (np. szумы, szmery, szelesty, trzaski, stuki).

Problemy ze wzrokiem nie stanowią przeszkody w posługiwaniu się pomocami muzycznymi, bazującymi głównie na wrażeniach słuchowych i słuchowo-dotykowo-kinestetycznych. W zależności od stopnia i rodzaju niepełnosprawności wzrokowej uczestników, udział poszczególnych pomocy jest odpowiednio dobierany i dawkowany. Pierwszeństwo wśród nich, poza muzycznymi, mają te, które mogą oni usłyszeć, dotknąć, wąchać, a nawet lizać czy ugryźć. Do pracy z omawianą grupą pacjentów należy wybierać te rekwizyty, które najlepiej odpowiadają ich możliwościom percepcyjnym

i poznawczym pod względem wydawanych dźwięków, wielkości, kształtu, faktury, koloru itp. W tym celu tyfłomuzykoterapeuta wykorzystuje niektóre pomoce powszechnie stosowane w pracy z pacjentami widzącymi. Dzięki swoim rozmiarom, kształtom, a przede wszystkim wydawanym dźwiękom, pomoce te są przydatne zarówno dla osób pełnosprawnych, jak i niepełnosprawnych. Wspólne posługiwanie się nimi jednoczy wszystkich uczestników. Inne pomoce, takie jak np.: gry, układanki (dostępne w powszechnej sprzedaży i nieoznakowane pismem Braille'a) – terapeuta modernizuje na potrzeby prowadzonej terapii. Czyni to np. poprzez naklejanie na nich symboli powiększonego czarnodrukowego pisma lub barwnych naklejek, koralików, pomalowanie tzw. „puchnącymi farbami” itp. Innym razem tworzy on pomoce całkiem nowe, na potrzeby prowadzonej terapii.

Tyfłomuzykoterapia – techniki i metody

W zajęciach muzykoterapeutycznych stosuje się techniki muzykoterapeutyczne i psychoterapeutyczne. Prócz tego, wykorzystuje się także wybrane formy aktywności muzycznej, zaczerpnięte z systemów wychowania muzycznego (np. E. Jaques-Dalcroze'a, C. Orffa, Z. Koday'a) oraz innych metod rewalidacyjno-terapeutycznych, m.in. takich jak: Metoda Dobrego Startu, Metoda Ruchu Rozwijającego W. Sherborne, Twórcza

Wizualizacja J. Day, Program Aktywności „Świadomość Ciała”, „Kontakt i Komunikacja” M. i Ch. Knillów, Program „Dotyk i Komunikacja” Ch. Knilla, Metoda Montessori. Tak więc do technik stosowanych w tyflomuzykoterapii należą m.in.: ćwiczenia oddechowe, słuchowe, dotykowe, mowy, poczucia rytmu, śpiewanie piosenek; muzykowanie gestodźwiękami, przedmiotami codziennego użytku, na instrumentach własnej konstrukcji, na instrumentach perkusyjnych; improwizacje wokalne, instrumentalne, muzyczno-ruchowe; ćwiczenia naturalnych form lokomocji; wykonywanie ruchów naśladujących czynności życia codziennego; zabawy muzyczno-ruchowe; tańce; pantomima; psychodrama; słuchanie muzyki, plastyczne interpretacje muzyki, masaż relaksacyjny; trening autogenny J. H. Schultza; relaksacja stopniowana E. Jacobsona; wizualizacja; rozmowy terapeutyczne.

Muzykoterapia, prowadzona metodą grupową, polega na pracy z kilkoma pacjentami. Uczestnikami grup terapeutycznych są najczęściej osoby z lżejszym stopniem niepełnosprawności, sprawniejsze, zdrowsze, niejednokrotnie lepiej orientujące się w przestrzeni i poruszające się samodzielnie, bardziej uspołecznione. Muzykoterapeuta, pracując z całą grupą, stara się uwzględniać indywidualne możliwości, ograniczenia poszczególnych pacjentów, ich dyspozycje i potrzeby, realizując cały czas cele grupowe. W terapii grupowej,

dla osiągnięcia zamierzonych celów, wykorzystuje się relacje i interakcje pomiędzy uczestnikami grupy oraz terapeutą a grupą. Rodzące się w ten sposób związki emocjonalno-społeczne, ułatwiają realizację zamierzonych zadań oraz przyczyniają się do lepszej integracji uczestników spotkań. Są one często przenoszone przez pacjentów na codzienne relacje interpersonalne. Grupy terapeutyczne mogą składać się przykładowo od czterech do ośmiu osób. Z grupami liczniejszymi (tj. od ośmiu do dwunastu osób) można pracować wówczas, gdy terapeuta posiada do pomocy osoby wspierające jego działania, np.: rehabilitantów, terapeutów, wychowawców, rodziców, studentów lub wolontariuszy. Z pacjentami niepełnosprawnymi wzrokowo o sprzężonym kalectwie (np. z głuchotą, upośledzeniem umysłowym, epilepsją) najlepiej pracuje się w grupie dwu-, trzyosobowej lub indywidualnie.

W zajęciach indywidualnych uczestniczą na ogół osoby o poważniejszym stopniu niepełnosprawności, bardziej niesprawne, poważniej chore, mniej uspołecznione. W przypadku tych zajęć, mamy do czynienia przede wszystkim z działaniami bazującymi na więzi emocjonalnej pomiędzy terapeutą a pacjentem. Dla niektórych osób indywidualna muzykoterapia jest jedyną możliwą formą usprawniania, gdyż ze względu na ciężkie schorzenia, defekty i deficyty rozwojowe – nie mogą one uczęszczać do placówek ogólnodostęp-

nych, integracyjnych, czy nawet specjalnych. Prócz tego, terapia indywidualna pozwala na aktywne włączenie w proces muzykoterapeutyczny rodziny pacjenta (rodziców, małżonków, rodzeństwa, dzieci, dziadków). Muzykoterapia indywidualna pozwala na gruntowne poznanie pacjenta, skoncentrowanie się wyłącznie na nim, poświęcenie mu całej uwagi i aktywności terapeuty, a przez to możliwie optymalne dostosowanie programu i środków oddziaływania terapeutycznego do indywidualnych jego potrzeb, możliwości i ograniczeń. Mimo tych wszystkich zalet, indywidualna forma terapii wpływa na zmniejszenie kontaktów pacjentów niepełnosprawnych z pełnosprawnymi.

Zakończenie

Reasumując swoje rozważania, chciałbym jeszcze raz podkreślić, iż: specyfika bezwzrokowej percepcji i funkcjonowania niepełnosprawnych wzrokowo osób, a przez to swoiste funkcje, cele muzykoterapii i środki oddziaływania – przyczyniły się do wyodrębnienia z nauk muzykoterapeutycznych tyflomuzykoterapii, jako odrębnego, samodzielnego działu.

Zaprezentowane w niniejszym opracowaniu przemyślenia, spostrzeżenia i doświadczenia dotyczące tej formy arteterapii, mogą być przydatne różnym specjalistom, pracującym z niewidomymi i słabowidzącymi osobami. Mogą być także inspiracją do

poszukiwań coraz to nowszych, efektywniejszych i skuteczniejszych rozwiązań w tym względzie.

Bibliografia

Cylulko P. (1996a), *Consequences of Music Therapy in the rehabilitation of the blind and visually impaired*, [w:] *Book of Abstracts, VIII World Congress of Music Therapy, II Congress of the World Federation of Music Therapy*, Hamburg.

Cylulko P. (1996b), *Tyflomuzykoterapia jako forma stymulacji rozwoju małych dzieci*, [w:] *Problemy wczesnej rehabilitacji niewidomych i słabowidzących dzieci*, pod red. G. Walczak, Warszawa, s. 71-79.

Cylulko P. (1999), *Muzykoterapia niewidomych i słabowidzących dzieci. Poradnik metodyczn*, „Zeszyty Tyflogiczne”, nr 16, Warszawa.

Cylulko P. (1998), *Muzykoterapia w rehabilitacji ruchowej dzieci niewidomych i słabowidzących*, Warszawa.

Cylulko P. (2004), *Tyflomuzykoterapia. Teoria i praktyka muzykoterapii dzieci z niepełnosprawnością wzrokową*, Wrocław.

TERAPIA TAŃCEM OSÓB NIEWIDOMYCH

Wprowadzenie

Udziałałam kiedyś wywiadu w radiu. Wśród wielu pytań padło także: „Czego niewidomy nie może?”. W panice próbowałam znaleźć sensowną odpowiedź. Nic. Pustka. W mej pamięci przesuwali się znajomi niewidomi, mający satysfakcjonujące życie rodzinne, pracujący zawodowo, jeżdżący na nartach, strzelający z łuku, pływający, łowiący ryby, rzeźbiący, podróżujący autostopem, piszący wiersze. Wysportowani, pasjonaci wielu dziedzin, ciekawi interlokutory. W pewnej chwili, gdy byłam już skłonna powiedzieć, że niewidomy nie może prowadzić samochodu, przypomniałam sobie scenę z filmu „Zapach kobiety” i tej odpowiedzi również nie udzieliłam. Ktoś mi pomógł wybrnąć z krępującej sytuacji i wywiad potoczył się dalej, ale ten moment wywiadu wraca do mnie wraz z pytaniem: „Czego niewidomy nie może?”. Na potrzeby mojej codziennej pracy zamieniam często to pytanie na: „Jak to zrobić, żeby niewidomy mógł to zrobić?”.

Ludzie niewidomi i widzący mają takie same potrzeby psychiczne i fizyczne. Jednak osoby niewidome

często muszą na drodze do ich realizacji zmierzyć się z wieloma przeszkodami. W rehabilitacji kluczową rolę jest odkrycie i rozwijanie psychofizycznych sprawności, przez zastosowanie odpowiednich dla osób niewidomych metod i środków (Hulek 1977).

Warunki i metody terapii tańcem

O co należy zadbać, jakie zastosować metody, by człowiek niewidomy jak każdy inny mógł odkryć, że taniec to sztuka, że taniec to zdrowie, że taniec to radość i powiększanie świata?

Podstawowym warunkiem, jaki należy zagwarantować podczas terapii tańcem, jest stworzenie poczucia bezpieczeństwa zarówno fizycznego, jak i psychicznego. W tym celu przed zajęciami należy zapoznać osoby niewidome z przestrzenią, w jakiej się znajdują: salą i drogą do niej, aby mogły samodzielnie poruszać się w tym otoczeniu. Kolejnym etapem jest zagwarantowanie możliwości poznania się wzajemnego w grupie. Dobrze jest, aby spotkania rozpoczynały się przywitaniem w kręgu, gdzie każdy może się przedstawić, opowiedzieć o sobie, usłyszeć i poznać innych, zapamiętać imiona pozostałych uczestników. We wstępnej fazie ćwiczeń cenne jest doprowadzenie do świadomości oddychania i do umiejętności zaangażowania w ruch wszystkich części ciała: głowy, szyi, ramion, rąk, tułowia, bioder i nóg, ze szczegól-

nym uwzględnieniem kolan i stóp. W celu zwiększenia poczucia stabilności, część tych działań ruchowych powinna odbywać się na podłodze, podczas leżenia lub siedzenia. Należy zwrócić uwagę na ćwiczenia kształtujące płynność i lekkość ruchów, jak i na ruchy konkretne, mające swój początek i koniec, pełne rytmu i wyrazu. Bardzo ważne wydaje się, aby osoby niewidome mogły podczas zajęć poczuć zaufanie zarówno do siebie samych, do swych własnych możliwości, jak i do innych. Służą temu ćwiczenia wykorzystujące zróżnicowany dotyk, np.: masaż w parach, taniec we wzajemnym oparciu się plecami, mocowanie się. Ten rodzaj zadań przynosi odprężenie, możliwość wykazania się siłą i delikatnością, co owocuje nawiązaniem bliskich i serdecznych kontaktów (Sherborne 1983). Podczas wyboru odpowiednich ćwiczeń należy zachować wielką czujność, aby nie były dla nikogo zbyt inwazyjne i nie naruszały granic intymności.

Obserwujemy, że dużą radością jest improwizacja taneczna. Ważne jest, aby w tym swobodnym tańcu uruchomione zostały wszystkie części ciała. Można zauważyć, że podczas spontanicznej improwizacji uczestnicy wyrażają swoje emocje tak gestami, jak i mimiką. Ruch staje się coraz bardziej swobodny, wyrażający istotne cechy osobowości tańczących. W takich chwilach uczestnicy odkrywają swój wewnętrzny potencjał, przekraczają własne ograni-

czenia i stereotypie. Pojawiają się gotowość do poszukiwań i zupełnie nieoczekiwane, ciekawe pomysły na nowe rozwiązania ruchowe. Można podejrzewać, że improwizacja rozwija indywidualne zdolności twórcze, zwiększa akceptację i pewność siebie, daje odwagę wystąpień przed innymi. Improwizacja służy wyrażeniu siebie.

Nauka tańców towarzyskich

Wszystkie wyżej wymienione ćwiczenia służą również przygotowaniu uczestników do dalszych działań – poznawania kroków tańców towarzyskich. Uczestnicy poznają je metodą zbiorowego nauczania tańców towarzyskich osób niewidomych, opracowaną przez Wacława Wróblewskiego. Autor wykorzystał sześciopunkt Braille'a, znany osobom niewidomym. Pomocą pogładową do nauki tańców jest plastikowa tablica w kształcie prostokąta, która stanowi sześćdziesięciokrotne powiększenie sześciopunktu. Między punktami: drugim i piątym są umieszczone brajlowskie litery „a” i „b”, niezbędne do wykonywania kroków bocznych. Osoby niewidome poznają najpierw kroki taneczne rękami, wykonując ruchy po tablicach i siedząc przy stołach, następnie, nadal na siedząco, nogami. Kolejną fazę stanowi taniec w kręgu, trzymając się za ręce, następnie bez trzymania, a w końcu parami. Zgodnie z programem, ustalonym

przez Międzynarodowy Związek Nauczycieli Tańca Towarzyskiego, W. Wróblewski opisał 12 tańców towarzyskich: walc angielski, rumbę, sambę, polkę, fokstrota, tango, slow-foksa, walc wiedeński, cza-czę, bluesa, jive'a i rock and rolla (Wróblewski 2005). Korzystając z tej wyjątkowej metody, wielu niewidomych doskonale uczy się tańczyć i poruszać na parkiecie, jak również uświadamia sobie, że może przekraczać kolejne granice. Metoda W. Wróblewskiego jest wielkim dziełem, z którego korzystają już kolejne pokolenia osób niewidomych. Wskazana przez autora kolejność nauki tańców jest oparta o zasady dydaktyki:

- Zasadę świadomości i aktywności wzajemnie na siebie wpływające. Osoba niewidoma powinna być świadoma swoich ruchów i celowości ćwiczeń, aby chętnie i w skupieniu poznawać kolejne etapy.
- Zasadę pogłębowości wskazującą na konieczność precyzyjnego opisu ruchu przed każdym ćwiczeniem. W tym wypadku w znacznej mierze opieramy się o opracowaną tablicę brajlową. Cennym jest, aby w czasie odpoczynku między tańcami dostarczyć uczestnikom wiedzy o tańcu, który poznają, jego pochodzeniu, historii i twórcach. W ramach tej zasady należy zadbać również o wiadomości z zakresu kultury tanecznej.

- Zasadę dostępności, która mówi o dostosowaniu stopnia trudności do możliwości osób niewidomych. Należy wziąć pod uwagę możliwości psychofizyczne uczestników, wiek i stan zdrowia. Zasada ta wskazuje kolejność zadań stawianych przed uczestnikami: od łatwych do trudnych, od prostych do złożonych, od znanych do nowych. Efektem tego uszeregowania są zadania adekwatne dla uczestników, w celu wywołania ich aktywności, ponieważ gdy są zbyt łatwe – nużą, gdyż nie są atrakcyjne, a zbyt trudne – zniechęcają, demobilizują i powodują wycofanie. Należy zadbać, aby uczestnicy mogli odnosić sukcesy, gdyż będą one silną motywacją do dalszego wysiłku.
- Zasadę systematyczności opartą na wielokrotnym, aż do opanowania materiału, powtarzaniu ruchów, najpierw rękami na tablicach brajlowskich, następnie nogami na podłodze, aby wytworzyć nawyki ruchowe.
- Zasadę utrwalania polegającą na świadomym, częstym powtarzaniu kroków i figur tanecznych, przy różnych melodiach, w szybszym tempie, w innych kierunkach. Służy to jak najlepszemu zapamiętaniu tańca.

Końcowym ważnym elementem tanecznego spotkania jest pożegnanie w kręgu. Dobrze jest rów-

niez wtedy podchwycić nastrój i inicjatywę uczestników. Pożegnanie może mieć formę, np.: wspólnego śpiewania piosenki, kotysania, trzymając się za ramiona, podsumowania ostatnich doświadczeń czy planowania dalszych spotkań.

Znaczenie tańca w rehabilitacji osób niewidomych

Podczas zajęć tanecznych szczególną uwagę zwracamy na proces – nie tylko na efekt. Bardzo ważna wydaje się radość ze spotkań, spontaniczność i otwieranie się uczestników na nowe możliwości.

Teoretycy tańca wskazują na wielkie znaczenie tej formy ruchu dla rozwoju człowieka. Istnieje pogląd, że taniec jest najbardziej bezpośrednim i najpełniejszym sposobem uzyskania łączności ze swoim wnętrzem. Uznaje się, że taniec rozwija organizm, a świadomość działania organizmu rozwija świadomość myśli (Koziełto 1999). Podczas terapii tańcem rośnie poczucie własnej wartości, świadomość ciała, zaufanie do siebie i innych. Uczestnicy wykazują się własną aktywnością, kreatywnością i niezależnością, które z kolei stają się źródłem poczucia bezpieczeństwa i pewności siebie. Taniec stwarza okazję do rozwoju psychicznej i fizycznej aktywności, ale też pomaga rozładować emocje trudne do wyrażenia słowami, zmniejsza niepokój i uwalnia nadmiar energii.

Terapia tańcem służy też wzmocnieniu pewnych potrzebnych w życiu cech psychicznych: odwagi, wytrwałości, koncentracji i cierpliwości.

Znany jest pogląd o wzajemności w relacji: psychika – ciało. Nie tylko psychika wpływa na ciało, lecz także cielesne doświadczenia wpływają na psychikę (Koziełło 1999). Obserwuje się, że stany psychiczne manifestują się fizycznie w napięciach mięśniowych, sposobie oddychania, postawie ciała i dynamice ruchu.

Ruch, w tym ruch taneczny, umożliwia nawiązanie kontaktu z otaczającą rzeczywistością i jest warunkiem zdrowia psychicznego.

Podczas terapii tańcem dochodzi do poprawy ogólnej sprawności ruchowej, jak również, na zasadzie sprzężenia zwrotnego, zwiększa się potrzeba ruchu w ogóle. Jest to bardzo ważne, szczególnie u tych osób niewidomych, które nie mając wielu możliwości korzystania z ruchu, mają słabe mięśnie i nawet mały wysiłek fizyczny jest dla nich wyjątkowo męczący (Sherborne 1983). Wiemy też, że zarówno postawa ciała, jak i charakter ruchów, są podstawą naszych stanów emocjonalnych.

Poprzez taniec doskonalili się podstawowe cechy motoryki: zwinność, szybkość, siłę i wytrzymałość. U osób niewidomych poprzez oddziaływania terapeutyczne poprawie ulegają: orientacja przestrzenna, umiejętność używania kierunków, gestykulacja,

mimika i ekspresja ruchowa. W efekcie ciągłej stymulacji i celowej aktywności ruchowej, obserwujemy proces eliminowania blindyzmów (Dziedzic, Remplewicz 1980). Ciało staje się bardziej elastyczne, ruchy płynne i zgodne z oddechem. Dzięki terapii tańcem wzmacnia się układ nerwowy, wyrabia prawidłowa postawa ciała, kształci się wyobraźnia ruchowa.

Istnieje teoria, iż taniec zaspokaja ludzkie potrzeby, ponieważ jest również komunikowaniem się (Koziełto 1999). Terapia tańcem jest wspólnym doświadczeniem i każdy jest świadomy istnienia innych osób, nawiązuje i podtrzymuje kontakty. W trakcie zajęć rodzi się więź między uczestnikami i pojawia się moc grupowej energii. Realizują się wtedy potrzeby społeczne: opiekowania się, bycia zaopiekowanym, bycia odpowiedzialnym, zauważonym i – co bardzo ważne – bycia niezbędnym w tym wspólnym przedsięwzięciu. Wyjątkową wartością są przyjaźnie, a nieraz i bliższe związki, zawierane podczas terapii tańcem.

Zakończenie

Efektem terapii tańcem powinna być zmiana w postrzeganiu osób niewidomych przez osoby widzące. Im osoby niewidome będą sprawniejsze i częściej będą uczestniczyć w życiu społecznym, tym bardziej zwiększą się szanse, by byli poznani przez innych ludzi i bardziej będą odczuwać potrzebę sa-

tysfakcjonujących dla obu stron kontaktów. To bardzo ważne, by ślepotą nie była etykieta, maską, dla której indywidualne szczegóły nie mają znaczenia (Henri 1971). Osoby tańczące stają się atrakcyjne towarzysko i chętnie korzystają ze wspólnych rozrywek z osobami widzącymi. Spędzanie czasu wolnego z osobami widzącymi jest przecież ważnym elementem integracji funkcjonalnej i jest efektem rehabilitacji (Hulek 1977). Osoby niewidome nie muszą wtedy korzystać z ofert relaksu skierowanych wyłącznie do nich (Dziedzic 1984). Dzięki swobodzie i gracji, z jaką poruszają się na parkiecie, zyskują sympatię i aprobatę widzących partnerów. Taniec jest po prostu dla wszystkich wspólną wesołą zabawą.

Bibliografia

Dziedzic E. (1984), *Wpływ specjalistycznego wykształcenia i doświadczenia na postawy wobec osób niewidomych*, praca magisterska, promotor prof. dr hab. H. Sęk, Zakład Psychoprofilaktyki, Instytut Psychologii UAM, Poznań (maszynopis, arch. aut.).

Dziedzic J., Remplewicz J. (1980), *Kultura fizyczna w szkołach i zakładach dla niewidomych i niedowidzących*, Warszawa.

Henri P. (1971), *Niewidomi i społeczeństwo*, tłumaczenie S. Szymborski, Warszawa (maszynopis, BC PZN).

Hulek A. (1977), *Integracyjny system kształcenia i wychowania. Podstawy rehabilitacji*, Warszawa.

Koziełto D. (1999), *Taniec i psychoterapia*, Poznań.

Sherborne W. (1983), *Notatki osobiste*, Bristol (maszynopis, arch. aut.).

Wróblewski W. (2005), *Taniec towarzyski w rehabilitacji osób niewidomych*, Poznań.

**WSPOMAGANIE ROZWOJU
EMOCJONALNO-SPOŁECZNEGO
DZIECKA NIEPEŁNOSPRAWNEGO
WZROKOWO POPRZEC WIZUALIZACJĘ**

Wprowadzenie

Według psychologii i pedagogiki humanistycznej człowiek jest jednością psychofizyczną, zatem nie można jego zachowań interpretować tylko w odniesieniu do pojedynczych sfer jego funkcjonowania. Analizując przebieg procesów emocjonalnych, nie sposób nie zauważyć, że ich stosunek do procesów poznawczych jest bilateralny: podstawę procesów emocjonalnych stanowią procesy poznawcze, ale i procesy emocjonalne wywierają wpływ na poznawcze. Gdy znajdziemy się, np. w zupełnie nowej dla nas sytuacji, gdzie pamięć nie potrafi dostarczyć gotowych sposobów zachowania, brak wystarczających danych spostrzeżeniowych utrudnia nasze procesy myślowe, a uwaga jest napięta w maksymalnym stopniu – możemy odczuwać lęk, niepokój i inne emocje negatywne. Z drugiej strony, te emocje mogą zniekształcać naszą interpretację wrażeń, a w rezultacie – tworzyć nieprawdziwy obraz rzeczywistości. Można próbować niewła-

ściwie interpretować to w ten sposób, że nieprawidłowy przebieg procesów poznawczych implikuje zaburzenia emocjonalne. W takim razie, niepełnosprawność wzrokowa powodująca niewątpliwie trudności w funkcjonowaniu poznawczym dziecka, powodowałaby zaburzenia w jego funkcjonowaniu emocjonalnym i społecznym. Wielu badaczy uważa jednak, że brak spostrzegania wzrokowego nie jest jednoznaczny z zaburzeniami percepcji. Zaburzenie percepcji wzrokowej powoduje tylko specyficzne warunki wzrokowe, ale niekoniecznie musi wpływać na nieprawidłowe spostrzeganie świata i siebie samego (Walther 2007 s. 27). Proces ten jest bardzo złożony. Już spostrzeżenia nie są tylko prostą sumą wrażeń, co dopiero mówić o wyobrażeniach, myśleniu, zapamiętywaniu i uwadze.

Procesów emocjonalnych nie można także rozpatrywać w oddzieleniu od społecznych. Niewątpliwie u każdego człowieka, na podstawie różnorodnych związków interpersonalnych, tworzą się różne rodzaje emocji – pozytywne, negatywne, obojętne. Te emocje wpływają z kolei na kontakty społeczne, tak więc można twierdzić, że rozwój emocjonalny i społeczny każdego z nas są ze sobą ściśle powiązane (Łapińska, Żebrowska 1982).

Chociaż wzrok dla osób pełnosprawnych jest źródłem wielu różnorodnych emocji – pozytywnych i negatywnych, to jego brak lub niedostateczne funk-

cjonowanie nie jest jedynym powodem zaburzeń życia emocjonalnego i społecznego.

Istniejące w nauce od lat 80. koncepcje stresu rodzicielskiego, mówią, że niepełnosprawność dziecka jest stresorem, który niewątpliwie zaburza równowagę rodziny, ale to, jak rodzina poradzi sobie, zależy od różnych jej właściwości. Analogicznie można powiedzieć, że zaburzenie w funkcjonowaniu wzrokowym stanowi dla dziecka stresor, utrudniający prawidłowy rozwój poznawczy i emocjonalno-społeczny, ale to, jak sobie z nim dziecko poradzi, zależy od jego cech osobowości, doświadczeń, umiejętności społecznych, inteligencji emocjonalnej itd. Bardzo ważne jest też zaspokojenie potrzeb dziecka niepełnosprawnego wzrokowo (zwłaszcza potrzeby aktywności, samodzielności, samourzeczywistniania).

K. Klimasiński (1977) uważa, że jedną z cech osobowości wyznaczających postawy wobec ludzi, jest – opisywane przez J.B. Rottera – poczucie kontroli (locus of control – LOC). Według tej koncepcji, ludzie dzielą się na tych, którzy uważają, że ich życie (zarówno sukcesy, jak i porażki) zależą wyłącznie od okoliczności zewnętrznych (a więc, np.: losu, szczęścia, innych ludzi) i na tych, którzy uważają, że sami całkowicie decydują o swoim życiu. O tych pierwszych mówimy, że ich LOC jest zewnętrzne, o drugich zaś, że mają LOC wewnętrzne.

Stwierdzono na przykład, że ludzie z LOC wewnętrznym czują się bardziej zagrożeni (np. negatywną oceną). Zatem u osób niepełnosprawnych wzrokowo LOC zewnętrzne może łączyć się z łatwiejszą akceptacją inwalidztwa.

Podjęcie skutecznych działań profilaktyczno-terapeutycznych względem osób niepełnosprawnych wzrokowo komplikuje dodatkowo fakt, że coraz częściej do szkół dla dzieci niepełnosprawnych wzrokowo trafiają dzieci ze złożoną niepełnosprawnością, spośród których najliczniejszą grupą stanowią te z niepełnosprawnością intelektualną. Liczne badania dowodzą (Zasępa 2005 s. 27-30), że poziom lęku młodzieży upośledzonej intelektualnie jest wyższy niż ich pełnosprawnych intelektualnie rówieśników. Osoby takie są też bardziej skłonne do prezentowania symptomów niedostosowania społecznego takich jak, np.: zachowania gwałtowne i destrukcyjne (lub autodestrukcyjne), utrata samokontroli, stereotypowe zachowania (np. tiki wokalne i ruchowe, masturbacja), ale także zamknięcie w sobie, niechęć do działania, zaburzenia w odżywianiu.

Zaburzenia rozwoju emocjonalno-społecznego – terapia i profilaktyka

Postępowanie profilaktyczne i terapeutyczne może się opierać na działaniach, których celem będzie

wzmocnienie ego pacjenta tak, aby łatwiej było mu z jednej strony opierać się popędom, nieprawidłowym instyktom, działaniom gwałtownym i nieprzeemyślanym, a z drugiej strony – uwolnić się od nieraz zbyt silnego superego, wyzwalającego niszczące pacjenta wyrzuty sumienia. Niezwykle ważne jest dla dziecka, a potem młodego człowieka, umożliwienie mu zbierania wielu doświadczeń, wchodzenia w różnorodne relacje z przedmiotami i osobami. Wtedy coraz mniejsze będzie prawdopodobieństwo znalezienia się w nieznanej, nowej (a więc najbardziej stresogennej) sytuacji. Młody człowiek szybciej będzie umiał adaptować się do rzeczywistości, gdyż wiele jego czynności będzie akomodowanych. Oczywiście, proces ten będzie przebiegał sprawnie w pewnych warunkach. Bardzo istotne jest bowiem, aby każde lub prawie każde doświadczenie zakończyło się dla dziecka pozytywnie. Sprawa jest prosta, gdy dziecko osiągnie sukces w działaniu, którego się podjęło. Gorzej, gdy nie uda mu się osiągnąć tego, czego oczekiwało. Tu jest zadanie dla mądrego pedagoga, by pomógł mu wyciągnąć wnioski ze zdarzenia tak, aby – gdy nastąpi kiedyś podobna sytuacja – dziecko wiedziało, jakie zachowanie jest nieskuteczne i dlaczego. W ten sposób doświadczenie negatywne zostaje zamienione w pozytywne. Gdy takiego wsparcia nie będzie lub gdy dziecko spotka się

z krytyką, może ono zepchnąć doświadczenie do podświadomości, pozornie zapomnieć o nim, ale i tak będzie się ono wydobywać w postaci lęku, gniewu i innych emocji o znaku ujemnym.

Wizualizacja z wybranymi technikami arteterapii

Z moich doświadczeń terapeutycznych wynika, że dzieci niepełnosprawne wzrokowo pozytywnie reagują na wizualizację. W literaturze istnieje wiele różnych definicji wizualizacji. Mimo iż autorzy podają odmienne jej definicje, to jednak wszyscy są zgodni co do tego, że jest ona procesem świadomym, w którym kluczową rolę odgrywa wyobraźnia. Doświadczenia kliniczne przemawiają za potrzebą stosowania wizualizacji. Niestety, zbyt mało jest badań empirycznych w tym zakresie.

Na potrzeby swojej pracy terapeutycznej opracowałam koncepcję wizualizacji z wybranymi technikami arteterapii. Według mnie, wizualizacja z wybranymi technikami arteterapii jest świadomym pobudzaniem wyobraźni, zainspirowanej słowem i muzyką, a wzmacnianej technikami arteterapeutycznymi, w celu uruchamiania zasobów psychicznych dziecka, by lepiej radziło sobie z emocjami w kontaktach społecznych. Tak rozumiana wizualizacja jest przede wszystkim terapią bezpośrednią, aktywną, głęboką, plasującą się w nurcie humanistyczno-egzystencjalnym.

Działanie wizualizacji jest wzmocnione poprzez techniki arteterapeutyczne, tzn. przez improwizację muzyczną, plastyczną i ruchową. Jeśli chodzi o muzykę, to wspomaga ona rozwój dziecka, dzięki temu, że pomaga zwiększyć jego aktywność w różnych sferach, wpływa silnie na wyobraźnię dziecka, może nasycać różne skojarzenia i myśli. Poza tym muzyka ułatwia wydobywanie nieraz tłumionych przeżyć człowieka i przekazanie ich poprzez tworzone przez niego improwizacje, co jest niejednokrotnie łatwiejsze i bezpieczniejsze dla pacjenta. Terapia poprzez improwizacje plastyczne (malowanie, lepienie) jest także bardzo przydatna w pracy z dziećmi. Wolą one „na ogół wyrażać się poprzez sztukę, ponieważ brak im wprawy w posługiwaniu się językiem i zwykle nie są jeszcze zdolne do autorefleksji. Dzięki rysunkom mogą zaś odstępować i rozwiązywać konflikty, do których w inny sposób nie potrafiłyby dotrzeć” (Oster, Gould 2000 s. 72). Uzewnętrznianie przeżyć za pomocą rysunków pełni też wielorakie funkcje: wspomaga rozwój fizyczny i umysłowy dziecka, umożliwia mu zaspokajanie podstawowych potrzeb, wyrażanie tego, co czuje. Pomaga to we wszechstronnym, całościowym rozwoju (Andrzejewska 2003 s. 136). Jeśli chodzi o improwizacje ruchowe, to rozwijają jednocześnie różne sfery aktywności dziecka – motoryczną, społeczną, emocjonalną, poznawczą i estetyczną; stymulują więc cało-

ściowy jego rozwój. Mogą przyczynić się do poprawy relacji interpersonalnych, wyzbycia się izolacji, poprawy sprawności fizycznej i poznawczej (zwłaszcza wzrostu koncentracji uwagi i zdolności szybkiego podejmowania decyzji) (Szafraniec 2003 s. 121). Wszystkie dzieci mają potrzebę ruchu i wszystkim im powinna być dana możliwość spontanicznego ruchu, dostosowanego do ich możliwości. Improwizacja może mieć także walor kataraktyczny. Dzięki niej uwalniane są nagromadzone emocje, zwłaszcza gdy ruchowi towarzyszy ekspresja pozawerbalna (np. śmiech, krzyk). W przypadku gdy dziecko ma przekazać poprzez improwizacje ruchowe swoje wyobrażenia inspirowane słowem i muzyką, musi ono skoncentrować się na wykonywanych czynnościach ruchowych. Sprzyja to rozwijaniu świadomości własnego ciała, zwłaszcza ciała jako całości.

Wizualizacja z wybranymi technikami arteterapii we wspomaganii rozwoju dzieci niepełnosprawnych wzrokowo

Szczegółową koncepcję wizualizacji z wybranymi technikami arteterapii przedstawiłam już wcześniej (Gładyszewska-Cylulko 2007), dlatego teraz ograniczę się do omówienia mechanizmu jej działania w odniesieniu do dzieci niepełnosprawnych wzrokowo.

Omawiając problem wykorzystania wizualizacji we wspomaganiu rozwoju emocjonalno-społecznego dzieci niewidomych, należy stwierdzić, że choć podczas wizualizacji wykorzystuje się wyobraźnię, głównie w modalności wizualnej, to nawet gdy pacjent nie potrafi wyobrazić sobie wrażeń i spostrzeżeń wzrokowych, może ona pozytywnie działać na niego. M. Mazurkiewicz (2000 s. 21-68), badając wyobrażenia dziecka niewidomego, powstające podczas wizualizacji przy muzyce, wykazała jej wpływ zarówno na rozwój jego wyobrażeń, osiągnięcie przez niego stanu relaksu, jak i na rozwój umiejętności jego ekspresji plastycznej i słownej, a także na polepszenie komunikacji werbalnej.

Wizualizacja wnosi do procesu terapii elementy relaksacji, antycypacji i sugestii. Dzięki relaksacji, następuje uwolnienie od napięcia, co pozwala na swobodny przepływ energii i zmobilizowanie jej wokół tego, co chcemy zmienić. Antycypacja wyniku pomaga skuteczniej lokalizować energię. Sugestia wzmacnia oba procesy, ponieważ tworzy warunki wzmożonej podatności na wyobrażone treści i toruje dostęp do treści nieświadomych (Paul-Cavaller 1992 s. 10). Wizualizacja, jako przeżycie wielozmysłowe, wspomaga proces uświadamiania sobie obrazu własnego ciała, ułatwia wypracowanie jego nowej percepcji. Jest więc bardzo przydatna w pracy z osobami,

u których percepcja ciała jest z jakiś powodów zaburzona, jak ma to miejsce, np. w przypadku zaburzeń ze strony analizatora wzrokowego. Zaletą wizualizacji jest też „rozwijanie ruchu akinetycznego (ruch wyobrażony, wyobrażeniowo ujmowany przez podmiot, ruch narządu lub części ciała, również w sytuacji, gdy chory jest unieruchomiony i nie może wykonywać rzeczywistych ruchów)” (Paul-Cavaller 1992 s. 70). Wizualizacja stymuluje układ nerwowy i mięśniowy, mimo braku rzeczywistej aktywności fizycznej. Może być tak, że „wyobrażanie sobie jakiegoś ruchu prowadzi albo do jawnego wykonania go, albo przynajmniej do ukrytego wykonania go, może ono być wykryte za pomocą elektromiografii” (Konorski 1969 s. 195). Wizualizacja może zatem być przydatna w pracy z dziećmi niewidomymi, które nie mają wielu okazji do spontanicznej aktywności motorycznej. S. Siek (1990 s. 134) uważa, że przeżywane stresy wyniszczają energię adaptacyjną człowieka. Wizualizacja, wnosząc do procesu terapii elementy relaksacji, może wpływać również na zmniejszenie poziomu stresu, a tym samym pozwala zachować cenną energię adaptacyjną. Wspomaga ona osiągnięcie stanu demobilizacji organizmu – wyobrażenia o przyjemnej treści mogą ułatwić zmniejszenie napięcia psychofizycznego (Kokoszka, Drozdowski 1990). W prowadzonych badaniach wykorzystywano połączenie wizualizacji

stresujących scen z ćwiczeniami relaksacyjnymi, co wpłynęło dodatnio na leczenie fobii i niepokojów (Fanning 2001 s. 426).

Za pomocą wizualizacji pacjenci uczą się wydobywać z siebie ukryte zdolności, uczą się komunikacji z innymi, kształtują swą wyobraźnię. Wszystkie te działania wykonują w sposób łatwy i przyjemny, traktując je jako dobrą zabawę (Day 1997 s. 14). Można powiedzieć, że wizualizacja jest jedną z metod, która nie stawia przed pacjentem wymogu bezpośredniego zwerbalizowania problemu. Jest to szczególnie ważne w pracy z dziećmi, którym trudno przychodzi wyrażenie swych przeżyć werbalnie.

W czasie wizualizowania dzieci gromadzą nowe doświadczenia, które nie pozostają w izolacji, lecz łączą się z innymi doświadczeniami, wzajemnie na siebie oddziałując i przekształcając. Stają się one zasobami pacjenta, ułatwiającymi radzenie sobie z różnego rodzaju problemami. Jest to ważne u osób niepełnosprawnych wzrokowo, gdyż rozwój poznawczy człowieka zależy nie tyle od ilości jego doświadczeń (także zmysłowych), ile od ich przetwarzania, od ilości i jakości połączeń pomiędzy nowymi doświadczeniami a tymi już zinterpretowanymi i zmagazynowanymi. Według teorii kotwiczenia, wywodzącej się z Neurolingwistycznego Programowania (NLP): „Bodziec, który jest połączony ze stanem fizjologicznym

i który go wyzwala, nazwany został w NLP kotwicą” (O’Connor, Seymour 1996 s. 77). Każde doświadczenie człowieka składa się z wielu komponentów – wzrokowych, słuchowych, czuciowych, węchowych i smakowych. Dzięki zakotwiczeniu doświadczenia, zaistnienie jednego z jego elementów przywołuje następne. Zatem – nawet gdy jeden system reprezentacji percepcyjnej nie funkcjonuje prawidłowo, to w sytuacji, gdy tworzone są liczne połączenia pomiędzy zakodowanymi informacjami, pochodzącymi z pozostałych zmysłów – człowiek może spostrzegać świat bez zniekształceń. Takie działania mogą też pomóc pacjentowi zaspokoić potrzeby poznawcze i estetyczne, których trudności w zaspokojeniu są najbardziej bezpośrednią konsekwencją ślepoty (Sękowska 1974). Ponieważ w ślad za tymże ograniczeniem idą inne (w zakresie poruszania się, nawiązywania i podtrzymywania kontaktów interpersonalnych, całkowitej samodzielności w działaniu) – widać jak ważne jest dostarczanie dziecku potrzebnych wrażeń i pomoc w konstruowaniu spostrzeżeń.

Dzięki nowym, pozytywnym doświadczeniom, zdobywanym podczas wizualizowania, może dojść do naruszenia negatywnych schematów poznawczych towarzyszących pacjentom do tej pory („nikt mnie nie polubi”, „nie jestem interesującym rozmówcą” itp.). Może to powodować uruchamianie się mechanizmu

przewarunkowania, a więc pacjent uczy się reagować na pewne sytuacje inaczej niż za pomocą lęku, gniewu czy innych emocji negatywnych. To może pociągnąć za sobą także zmianę postaw w stosunku do siebie i innych, a tym samym zmianę zachowania dziecka w sytuacjach społecznych.

Wizualizacja z wybranymi technikami arteterapii, jak wynika z moich licznych doświadczeń klinicznych, przyczynia się do wzrostu poczucia kontroli wewnętrznej, co – jak zostało stwierdzone powyżej – może wpłynąć pozytywnie na funkcjonowanie osoby niepełnosprawnej. Poczucie kontroli wewnętrznej łączy się m.in. z wiarą we własne siły, pozytywną samooceną, samodzielnością, aktywnością człowieka, lepszym radzeniem sobie w sytuacjach sprawnościowych (Drwal 1995 s. 217-221).

Poczucie sukcesu doświadczane podczas działania w wyobraźni, w świecie rzeczywistym ułatwia osiągnięcie pozytywnych efektów działania. Zgodne jest to z poglądami F.J. Paul-Cavaillera (1992 s. 10), według którego: „wyobrażenie sukcesu mobilizuje funkcje organizmu w kierunku czynności, której on dotyczy”. Przeżyciom podczas wizualizacji towarzyszą nierozzerwalnie związane z nimi emocje pozytywne. Niekiedy są one podobne do towarzyszących aprobacie społecznej. Może to wpłynąć na zmniejszenie nadmiernej potrzeby takiej aprobaty, a to z ko-

lei może spowodować również polepszenie funkcjonowania dziecka w świecie społecznym (por. Leary, Kowalski 2002 s. 164).

Podczas sesji każde dziecko może wyrażać swój świat wewnętrzny. Akceptacja ze strony terapeuty działa jak wzmocnienie pozytywne, ułatwiając mu prezentowanie własnych sądów, uczuć i przemyśleń, także poza sytuacją terapii. Takie postępowanie powoduje, że dziecko nie boi się popełniać błędów, a dzięki temu koncentruje się na działaniu, a nie na zapobieganiu negatywnej ocenie ze strony innych. Zmniejszeniu koncentracji na sobie sprzyja także traktowanie w wizualizacji osoby jako wykonawcy, a także zwracanie większej uwagi na otoczenie zewnętrzne i własne działanie.

W trakcie poszczególnych sesji dziecko zaspokaja swoje potrzeby, które często poza sytuacją terapii były przeciwstawne. Chodzi tu o potrzebę swobodnego wyrażania się i potrzebę uznania ze strony otoczenia zewnętrznego. Staje się tak, dzięki klimatowi porozumienia i akceptacji, panującemu podczas sesji.

Nie można pominąć pozytywnego działania muzyki towarzyszącej tekstom wizualizacji. Działa ona silnie na wyobraźnię dziecka, nasuwając skojarzenia, myśli, wyobrażenia. Wywołuje też emocje i uczucia (por. Szuman 1975 s. 394, Wierszyłowski 1970 s. 273). Trzeba pamiętać, że muzyka jest najbardziej dostęp-

ną dziecku niewidomemu ze wszystkich sztuk pięknych (Cylulko 2004 s. 75).

Zastosowanie wybranych technik arteterapii (muzykowanie na instrumentach perkusyjnych, improwizacja głosowa, improwizacja ruchowa) ułatwia odreagowanie silnych przeżyć emocjonalnych, wywołuje emocje pozytywne, wpływające dodatnio na działanie.

Zakończenie

Reasumując, wizualizacja, wykorzystując działanie wyobraźni wzmocnione sztuką, oddziałuje zarówno na sferę psychiczną, jak i somatyczną dziecka niepełnosprawnego wzrokowo. Ułatwia ona zaspokojenie potrzeby akceptacji i samoakceptacji, wzbudzenie wiary we własne siły, znajdowanie różnych rozwiązań istniejącego problemu, rozwijanie kreatywności i rozbudzanie pozytywnych postaw wobec otoczenia. Ponadto ułatwia osiągnięcie stanu uspokojenia, rozluźnienia. Wszystkie te korzystne oddziaływania pomagają dziecku przezwyciężać negatywne stany emocjonalne, a także zwiększać jego aktywność.

Winna być zatem częściej stosowana w pracy rewalidacyjnej z dziećmi z niepełnosprawnością wzroku, nie tylko w ośrodkach szkolno-wychowawczych, ale również w szkolnictwie ogólnodostępnym.

Bibliografia

Andrzejewska M. (2003), *Charakterystyka twórczości plastycznej dzieci upośledzonych umysłowo w stopniu lekkim, umiarkowanym i znacznym*, [w:] *Psychospołeczne problemy rozwoju dziecka. Aspekty diagnostyczne i terapeutyczne*, pod red. A. Czapika, Toruń, s. 51-68.

Cylulko P. (2004), *Tyflomuzykoterapia dzieci. Teoria i praktyka muzykoterapii dzieci z niepełnosprawnością wzrokową*, Wrocław.

Day J. (1997), *Twórcza wizualizacja dla dzieci*, Poznań.

Drwal R. Ł. (1995), *Adaptacja kwestionariuszy osobowości*, Warszawa.

Fanning P. (2001), *Wizualizacja zmiany*, Poznań.

Gładyszewska-Cylulko J. (2007), *Wspomaganie rozwoju dzieci nieśmiałych poprzez wizualizację i inne techniki arteterapii*, Kraków.

Klimasiński K. (1977), *Rola wyobrażeń przestrzennych w rozwoju myślenia dzieci niewidomych*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk.

Kokoszka A., Drozdowski P. (1990), *Wprowadzenie do psychoterapii*, Kraków.

Konorski J. (1969), *Integracyjna działalność mózgu*, Warszawa.

Leary M., Kowalski R. M. (2002), *Lęk społeczny*, Gdańsk.

Łapińska R., Żebrowska M. (1982), *Wiek dorastania*, [w:] *Psychologia rozwojowa dzieci i młodzieży*, pod red. M. Żebrowskiej, Warszawa.

Mazurkiewicz M. (1998), *Wyobrażenia dziecka niewidomego powstające podczas wizualizacji przy muzyce*, praca dyplomowa pod kier. P. Cylulko, Akademia Muzyczna, Wrocław (maszynopis).

Oster G. D., Gould P. (1999), *Rysunek w psychoterapii*, Gdańsk.

O' Connor J., Seymour J. (1996), *NLP. Wprowadzenie do programowania neurolingwistycznego*, Poznań.

Paul-Cavallier F. (1992), *Wizualizacja*, Poznań.

Sękowska Z. (1974), *Kształcenie dzieci niewidomych*, Warszawa.

Siek S. (1990), *Treningi relaksacyjne*, Warszawa.

Szafraniec G. (2003), *Między sztuką a terapią. Obszary poszukiwań*, [w:] *Dziecko i sztuka. Recepcja-edukacja-wsparcie-terapia*, pod red. M. Knapik, Katowice, s. 103-139.

Szuman S. (1975), *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, Warszawa.

Waltheres R. (2007), *Tyflopedagogika*, Gdańsk.

Wierszyłowski J. (1970), *Psychologia muzyki*, Warszawa.

Zasępa E. (2005), *Wybrane problemy związane z występowaniem zaburzeń psychicznych i zaburzeń w zachowaniu u młodzieży z niepełnosprawnością intelektualną*, [w:] *Młodzież niepełnosprawna – szanse i zagrożenia w aktualnej rzeczywistości społecznej*, pod red. B. Szczupał, Kraków, s. 27-30.

FUNKCJE AKTYWNOŚCI TWÓRCZEJ W ŻYCIU OSÓB GŁUCHONIEWIDOMYCH

Wprowadzenie

O przeogromnym wpływie aktywności twórczej na funkcjonowanie człowieka wiedzieli już starożytni Egipcjanie, Grecy, Rzymianie. Zdawali sobie także sprawę z leczniczego (terapeutycznego) charakteru angażowania się ludzi w proces twórczy. Dla przykładu, Asklepiades pacjentom wykazującym problemy natury psychicznej, w celach leczniczych zalecał słuchanie muzyki. Podobnie czynił znany lekarz epoki średniowiecza, Awicenna. Podobnie w dobie współczesnej aktywność twórcza znajduje należne jej miejsce w wielu dziedzinach i obszarach życia człowieka. Czym jest postawa twórcza, a czym aktywność twórcza? Jakie funkcje pełni aktywność twórcza w życiu osób z niepełnosprawnością, konkretnie – osób z równoczesnym poważnym uszkodzeniem słuchu i wzroku – głuchoniewidomych? Udzielenie odpowiedzi na niniejsze pytania stanowi zasadnicze tło rozważań.

Postawa twórcza i aktywność twórcza – definicja i znaczenie w pedagogice specjalnej

Sformułowanie „twórcza postawa człowieka” ujmuje się jako „ukształtowaną (genetycznie i poprzez indywidualne doświadczenie) właściwość poznawczą i charakterologiczną, wykazującą tendencję, nastawienie lub gotowość do przekształcania świata, rzeczy, zjawisk, a także własnej osobowości. Jest to więc aktywny stosunek człowieka do świata i życia, wyrażający się potrzebą poznania, przeżywania i świadomego (co do celu, a nie procesu) przetwarzania zastanej rzeczywistości i własnego „ja” (Popek 1988 s. 27).

Za R. Glotonem i C. Cleroo (1979), do podstawowych składników postawy twórczej można włączyć:

1. Wrażliwość na problemy. Jest to wrażliwość na rzeczy i przeżycia; pozwala na dostrzeganie subtelności, stwierdzanie braków, widzenie tego co niezwykle, odkrywanie potrzeb i niedostatków zarówno w rzeczach, jak i w istotach ludzkich.
2. Zdolność do pozostawania w stanie gotowości – wyraża się w otwartości i płynności myśli.
3. Mobilność czy możliwość szybkiego przystosowania się do nowych sytuacji, skutecznego reagowania na zmiany.

4. Oryginalność.
5. Zdolność do przeobrażania i do nowych oznaczeń. Jest to zdolność do poprawnego i stałego posługiwania się myślą po to, by przeobrazić, nadać nowe nazewnictwo materiałom ze względu na ich nowe znaczenie.
6. Analiza czy też zdolność do abstrakcji, dzięki której przechodzimy do systematycznej percepcji rzeczy, do określania ich szczegółów.
7. Synteza, uznana za związek wielu elementów, które tworzą całość.
8. Organizacja koherentna, dzięki której człowiek jest zdolny do harmonizowania z własną osobowością swoich myśli, wrażliwości i zdolności postrzegania.

Uczestnictwo w akcie twórczym koreluje z faktem bycia aktywnym. „Aktywność jest właściwością istot żywych, sposobem ich istnienia. Poprzez aktywność, ludzie regulują swoje stosunki z otaczającym światem. W działaniu i poprzez działanie człowiek realizuje dążenia oraz cele, jakie sobie stawia. W działalności przekształcającej rzeczywistość i kreującej rzeczywistość nową, jednostka ludzka osiąga również samorealizację” (Tyszkowa 1977 s. 6). Aktywność dzielona jest na kilka zasadniczych grup: motoryczną, sensoryczną, intelektualną, emocjonalną. Ak-

tywność twórcza zaś obejmuje lub może obejmować takie dziedziny działalności, jak: teatr, film, literaturę, naukę, telewizję, architekturę, plastykę, życie społeczne. Jest szczególnym darem ludzkiego istnienia, „powołaniem do istnienia wartości autonomicznych, żyjących poza momentem powstania własnym życiem, niezależnym od twórcy. Może być również autokreacją, tworzeniem swojej istoty, składającej się na niepowtarzalną osobowość człowieka. Dla tego typu twórczości materializowanie się idei jest następstwem autokreacji” (Popek 1988 s. 9).

Czasy współczesne związane z niewystępującym dotąd tempem rozwoju cywilizacyjnego, z humanitaryzacją życia społecznego, uznaniem prawa ludzi do podmiotowości i autonomii – wpłynęły dodatnio na nową identyfikację roli oraz miejsca aktywności twórczej. Dały o sobie znać w wielu zróżnicowanych dziedzinach działalności praktycznej i naukowej. Także w pedagogice specjalnej. Ich odczuwalnym wyrazem jest zwrócenie uwagi na wartości niepodważalne, uniwersalne, humanistyczne, kierujące rozwojem indywidualnym i społecznym. Stąd podkreśla się prawo człowieka do bycia sobą w różnych płaszczyznach aktywności, w tym też w płaszczyźnie aktywności twórczej, bowiem poprzez aktywność następuje samorealizacja oraz odkrywanie własnej tożsamości (Tomaszewski 1985 s. 72).

Koncepcję upodmiotowienia przeniesiono na każdego człowieka, bez względu na jego sytuację ekonomiczną, kulturową, rozwojową czy zdrowotną. Nade wszystko w stosunku do osób z niepełnosprawnością, w tym również z niepełnosprawnością sprzężoną, zaobserwowano ukierunkowanie na odkrywanie, a zatem rozwijanie podmiotowości i autonomii poprzez aktywność twórczą. Cele takowych działań są następujące: unaocznić pełnosprawnemu społeczeństwu możliwości twórcze ludzi z niepełnosprawnością, a poprzez to wpływać na kształtowanie dodatnich nastawień; przeciwdziałać marginalizacji oraz stygmatyzacji; zachęcić osoby niepełnosprawne do pozytywnego spojrzenia na siebie samych, do bycia aktywnym w sposób przynoszący satysfakcję, zadowolenie, poniekąd relaks, łagodzenie napięć emocjonalnych. Na efekty nie trzeba było długo czekać. Ludzie z niepełnosprawnością intensywnie oraz kreatywnie włączyli się w życie twórcze, kulturalne, społeczne. Aktywność twórcza zaczęła pełnić funkcje rozwojowo-usprawniające, terapeutyczno-rehabilitacyjne, rekreacyjne.

Analizując już nieco głębiej i bardziej konkretnie kwestię funkcji aktywności twórczej osób niepełnosprawnych, warto skoncentrować się na grupie szczególnej – z powodu posiadanych uszkodzeń, ale i możliwości rozwojowo-funkcjonalnych – grupie osób głuchoniewidomych.

Funkcje aktywności twórczej w życiu osób głuchoniewidomych

Osoby głuchoniewidome, przede wszystkim głuchoniewidome od urodzenia lub wczesnego dzieciństwa, doświadczają specyficznych barier, z powodu jednoczesnego uszkodzenia zmysłów słuchu i wzroku, w komunikacji, dostępie do wiedzy, orientacji i w przemieszczaniu się w przestrzeni, w realizacji ważnych czynności związanych z życiem codziennym. Głuchoślepotą może pojawić się w różnych okresach życia, aczkolwiek najpoważniejsze jej skutki dotyczą osób posiadających uszkodzenia zmysłów słuchu i wzroku od chwili narodzin (Zaorska 2002). Mimo tak poważnych ograniczeń, głuchoniewidomi potrafią i są w stanie zaskakiwać swoimi osiągnięciami w licznych obszarach aktywności ludzkiej, również w obszarze aktywności twórczej. Angażowanie się głuchoniewidomych w dostępne formy twórczości pozwala na przekraczanie posiadanej niepełnosprawności i jej konsekwencji, na budowanie indywidualnej tożsamości, odkrywanie własnych możliwości, na bardziej pozytywne spojrzenie na niepełnosprawność i siebie samego. Kształtuje się też szacunek do siebie i innych ludzi, także pełnosprawnych; percepcja siebie poprzez pryzmat normalności.

Życie i działalność znanych głuchoniewidomych dostarcza niezbitych dowodów, że aktywność twórcza może wyzwolić i wyzwala z ograniczeń głuchoślepoty. Zdaniem Heleny Keller: „Ludziom zarozumiałym z powodu sprawności swych zmysłów wydaje się dziwne, że niewidomy mówi o radości obcowania z pięknem, którego nie może postrzegać wzrokiem. Lecz ci, którzy widzą oczami duszy, uświadomią sobie, że do istotnych składników piękna należy porządek, proporcja i forma – a więc elementy dostępne inteligentnemu człowiekowi niewidomemu. Dotyk jest tym zmysłem, dzięki któremu poprzez ciemności osiąga się wiele satysfakcji estetycznych. (...) Kombinacje pojęć składają się na wyobrażenie piękna, które jest realne. Świat niewidomego może nie mieć barw, lecz jeśli jego umysł jest żywy, to oddycha i pulsuje znaczeniem piękna. Jego ciemności pobudzają również układy prostych i krzywych linii na wszystkich powierzchniach, które może dotknąć. Przejawy ich różnorodności, wymowa i perspektywy są nieskończone i zdumiewające. Pod tym względem jest on jak rzeźbiarz. (...) Wrażliwy artystycznie niewidomy doznaje szczególnych wzruszeń, gdy poprzez dotyk nawiązuje kontakt z czyjąś wyobraźnią, ucieleśnioną w pełnym wdzięku posągu, w uroczym wazonie, w standardowym sprzęcie. Proces, dzięki któremu osiąga się tę zdolność, jest taki sam, jak przyzwyczajenie widzącego dziecka do do-

strzegania wartości sztuki.(...) Wiem z własnego doświadczenia, iż przeżycie piękna jest równie istotne dla niewidomego, jak tego, kto widzi, i że każdy człowiek pozbawiony wzroku, lecz obdarzony intuicją, ma w swym zasięgu, na każde żądanie, królestwo piękna, niewyczerpane przez nikogo do końca” (Keller 1978 s. 1-2). Ważną informacją jest też i to, że cytowana powyżej H. Keller, aktywnie angażowała się w działalność literacką – autobiograficzna powieść „Historia mojego życia” i liczne wiersze.

W działalność naukową, społeczną i literacką, w tym poetycką, włączała się także inna, znana z historii pedagogiki specjalnej, głuchoniewidoma – Olga Skorochodowa. Jest autorką publikacji o charakterze *stricte* naukowym, prezentujących problemy rozwojowe oraz funkcjonalne osób z głuchoślepotą wcześniej nabytą, m.in. książki pt. „Jak postrzegam świat”, wielu wierszy o tematyce przyrodniczej, społecznej, patriotycznej, obywatelskiej, a nade wszystko – własnej niepełnosprawności. Warto w tym miejscu przytoczyć jeden z utworów poetyckich O. Skorochodowej, pt. „Myślą inni”:

„Myślą inni – ci, co słyszą dźwięki,
Ci, co widzą słońce, gwiazdy i księżyc:
– Jak ona, nie widząc, piękno świata opisze?
– Jak nie słysząc, zrozumie wiosnę i dźwięki!?”

Ja słyszę zapach i chłód rosy,
Lekki szelest liści palcami wyławiam.
Pogrążona w ciemności, przechodzę przez sad
I marzyć mogę i powiedzieć: „kocham świat”.

Nie słyszę głosów przebudzenia,
Nie słyszę głosu lekkiego i żywego,
Ale odczuwam jego trzepot bez dźwięku –
Kocham i słyszę go, czując ręką. (...)
Rozumem widzę, odczuciem słyszę
I marzeniem bezmiernym świat ogarniam...
Czy każdy widzący piękno świata opisze?
Uśmiecha się tylko do promienia słońca. (...)

Nie mam słuchu, nie mam wzroku.
Ale poezję przestrzeni żywej
Giętkim i wszechmocnym życia oświeceniem
Utykam istnienie wzorów i kolorów
I swoje istnienie”.

(za: Zaorska 2006).

Zdaje się być oczywistym, iż ze względu na specyfikę niepełnosprawności, osoby głuchoniewidome mogą angażować się w wybrane formy uprawiania twórczości artystycznej. Wśród nich, poza wskazaną powyżej działalnością literacką, w tym poetycką,

znajduje się działalność plastyczna – malarska, rzeźbiarska, tkactwo, wikliniarstwo, wyszywanie.

Na szczególne podkreślenie zasługuje aktywność rzeźbiarska osób głuchoniewidomych. Od wielu lat Towarzystwo Pomocy Głuchoniewidomym organizuje dla swoich podopiecznych plenery rzeźbiarskie w Orońsku i wystawy poplenerowe (ostatnia w 2008 r.). Opiekę artystyczną nad plenerami sprawuje artysta rzeźbiarz – Ryszard Stryjecki. Zdaniem R. Stryjeckiego: „Poważne uszkodzenie lub całkowity brak wzroku i słuchu nie musi stanowić przeszkody w rzeźbieniu. Można ją pokonać dzięki dotykowi i wyobraźni. Spośród wielu form aktywności ludzi głuchoniewidomych, właśnie rzeźba wydaje się być jedną z najbardziej dostępnych i naturalnych. Posługując się dotykiem, człowiek, który nie widzi i nie słyszy, może sam kontrolować i oceniać efekty swojej pracy, może również oglądać prace innych rzeźbiarzy, może je porównywać, podziwiać i krytykować, może więc być twórcą i odbiorcą sztuki” (Stryjecki 1996 s. 29).

Na temat znaczenia aktywności twórczej dla osób głuchoniewidomych wypowiedział się także Grzegorz Kozłowski – obecny przewodniczący Towarzystwa Pomocy Głuchoniewidomym: „Uniwersalne wartości, jakie daje każdemu człowiekowi twórczość artystyczna, a więc m.in.: satysfakcja, możliwość samorealizacji, poczucie własnej wartości, uznanie i ak-

ceptacja ze strony innych ludzi – nabierają szczególnego znaczenia w przypadku osób niepełnosprawnych. Niepełnosprawni często pozostają na uboczu życia społecznego, przytłacza ich świadomość, że są niepotrzebni” (Kozłowski 1995 s. 6).

W tym miejscu warto ponowić pytanie o funkcje aktywności twórczej w życiu osoby głuchoniewidomej. Jak podano powyżej, można analizować niniejszą kwestię w trzech wybranych kontekstach: rozwojowo-edukacyjnym, terapeutyczno-rehabilitacyjnym oraz rekreacyjnym.

Funkcje rozwojowo-edukacyjne dotyczą problematyki stymulacji rozwoju w różnych jego obszarach i zakresach. Odnoszą się do możliwości przekazywania i poszerzania wiedzy o otaczającej rzeczywistości przedmiotowej, przyrodniczej, społecznej; do rozwoju pozostałych zmysłów (szczególnie dotyku, węchu, smaku, czucia kinestetycznego), uzyskiwania i przekazywania wiadomości o świecie, o mnogości i różnorodności przedmiotów, roślin, zwierząt, do przekazywania wiedzy historycznej, społeczno-politycznej i kulturowej. Następuje usprawnienie fizyczne, zwłaszcza w zakresie ruchowym – w szybkości i precyzji ruchów, siły i wydolności, koordynacji ruchowej. Następuje uczenie się otoczenia i siebie. Rozwijają się oraz doskonalą komunikacja niewerbalna, jak również (ewentualnie) werbalna, koncentracja uwagi, pamięć, spostrze-

gawczość. Jeśli chodzi o twórczość rzeźbiarską, to – cytując za R. Stryjeckim: „Każdy przeciętnie sprawny manualnie i umysłowo głuchoniewidomy, jeżeli chce, to potrafi rzeźbić, bowiem dotyk jest zmysłem, dzięki któremu najlepiej i najdokładniej poznaje się kształty. Wśród ludzi głuchoniewidomych jest wielu wybitnie utalentowanych. Problemem jest ich niskie poczucie wartości, często kompleksy, zamknięcie w sobie, brak wiary, zniechęcenie. Niektórzy potrzebują dużo czasu, by dać się namówić do jakiegokolwiek działania” (Stryjecki 1996 s. 29).

Funkcje terapeutyczno-rehabilitacyjne koncentrują się zasadniczo na walorach psychoterapeutycznych aktywności twórczej, ale też na możliwości kompensacji, korektury oraz usprawniania zaburzonych i niezaburzonych funkcji, stąd ściśle korelują z funkcjami edukacyjno-rozwojowymi. Pozwalają na poznanie, a zatem unaocznienie świata i sobie posiadanych zasobów, zdolności, możliwości. Pozwalają odreagować napięcia psycho-emocjonalne, uzyskać stan homeostazy, osiągnąć przekonanie o byciu użytecznym i ważnym. Pozwalają na dowartościowanie, uzyskiwanie autonomii oraz utwierdzenie się we własnej podmiotowości. Pozwalają na wyzwalenie twórczego potencjału. Mając na uwadze twórczość rzeźbiarską głuchoniewidomych, S. Sirotkin i E.K. Shakenowa podkreślają, że „rzeźbienie jest sposo-

bem wyrażania i mobilizacji twórczej potencji. Jest też formą poznania świata, a w tym i samych siebie, formą samorealizacji i spełnienia. Wielkość programu rzeźbiarskiego dla głuchoniewidomych leży jednakże w tym głównie, iż rozwija twórczą i duchową potencję tych ludzi, przybliża im świat sztuki i kultury. Właściwości procesu lepienia w glinie dają też poczucie bezpieczeństwa i nie stanowią przeszkody technologicznej dla swobodnego fantazjowania. Rzeźbienie pozwala na swoisty powiew swobody w działaniu, na odczuwanie podmuchu wiatru na twarzy, świeżości, wykonania czegoś, o czym dotychczas nie miało się pojęcia. Daje radość, zadowolenie, odprężenie, wyciszenie, przyjemność. W czasie rzeźbienia głuchoniewidomi zapominają o swoich problemach, czują się potrzebni innym i sobie” (Sirotkin, Shakenowa 1995 s. 9).

Funkcje rekreacyjne aktywności twórczej osób głuchoniewidomych oscylują wokół kwestii pożytecznego zagospodarowania czasu wolnego w formie czynnej i przynoszącej satysfakcję. Aktywność twórcza bowiem jest dla tych osób znaczącym sposobem na oderwanie się od trudnej, ustłanej problemami, niejednokrotnie szarej i monotonnej rzeczywistości. Jest również pewnym sposobem na udział i bycie obecnym w życiu społecznym, szczególnie jeśli posiada postać aktywności grupowej.

Specyficzną cechą udziału głuchoniewidomych w aktywności rzeźbiarskiej (jak i w innych formach wymagających obecności grupowej) jest otrzymywanie radości z kontaktu, odejście od oczekiwania na „jałmużnę komunikacji”. W opisywanych okolicznościach, sam proces twórczy nabiera jakby mniej istotnego znaczenia. Pojawia się znamienne cecha procesu twórczego osób głuchoniewidomych, polegająca na odejściu od dokonywania oceny wytworów innych autorów pod kątem oryginalności czy w kategoriach „ładniejsza – brzydsza”, „lepszta – gorsza”. Zwraca się natomiast uwagę na wysiłek i wkład włożony w to, że w ogóle wytwór ów powstał, na zaangażowanie, na wykonaną pracę.

Angażowanie się w aktywność twórczą wpływa na podwyższenie dotychczasowego statusu społecznego i pozycji zajmowanej przez osoby głuchoniewidome w środowisku rodzinnym, sąsiedzkim i lokalnym. Społeczność z większym szacunkiem zaczyna postrzegać wartość oraz osiągnięcia takich osób. Aktywność twórcza nie tylko rozwija, usprawnia, ale także utwierdza głuchoniewidomego w przekonaniu, że od niego samego zależy rezultat własnych działań. Tworzy szansę na bycie sobą, bycie niezależnym, kreowania własnej osobowości. Jest jedną z dróg wiodących ku samodzielności oraz realizacji idei upodmiotowienia. Pozwala na pokazanie światu i so-

bie posiadanych możliwości. Wyzwała z więzi ograniczeń i konsekwencji niepełnosprawności, buduje przekonanie o byciu wartościowym, normalnym człowiekiem.

Zakończenie

Życie wielu osób, które z różnych przyczyn zostały pozbawione możliwości naturalnego rozwoju, z powodu współwystępowania uszkodzeń słuchu i wzroku, pokazuje ich ogromny, często niewyobrażalny potencjał wewnętrzny, który może się egzemplifikować w licznych sferach aktywności, także w sferze aktywności twórczej – przede wszystkim malarskiej, rzeźbiarskiej, literackiej. Aktywność twórcza osób głuchoniewidomych, poza estetycznymi, posiada jeszcze inne, dodatkowe wymiary i walory – rozwojowo-edukacyjny, terapeutyczno-rehabilitacyjny oraz rekreacyjny. Wpływa na postawy społeczne, prezentowane przez pełnosprawne społeczeństwo wobec osób niepełnosprawnych, za pośrednictwem eksponowania ich twórczego potencjału. Aktywność twórcza osób z niepełnosprawnością, również osób głuchoniewidomych, sprawia, że mogą poczuć się wartościowymi ludźmi w oczach własnych i otoczenia, normalnymi – mimo niepełnosprawności. Niepełnosprawność bowiem, nawet ta najbardziej złożona, nie może i nie powinna ozna-

czać nienormalności. Wiarygodność podanych wniosków potwierdzają sukcesy twórcze wielu znanych postaci głuchoniewidomych – tak w kontekście historycznym (Helena Keller i Olga Skorocho-dowi – pisarki, działaczki społeczne, Jurij Lernier – rzeźbiarz) – jak i aktualistycznym mniej znanym (Henryk Kowalczyk – zmarł w 2008 r. – rzeźbiarz; Leszek Koczot – szachista, rzeźbiarz; Sławomir Pawelec, Bolesław Lejman, Stanisław Wójtowicz – rzeźbiarze; Michał Ostrowski – pracownik uczelni wyższej, pisze wiersze, maluje), Jadwiga Rygiel (przez wiele lat występowała w teatrze pantomimy, rzeźbi, zajmuje się wikliniarstwem, makramą), Grażyna Szymelfenig (początkująca nieprofesjonalna malarka) i wielu innych, których nie sposób wymienić z imienia i nazwiska. Ale to właśnie ci inni na co dzień przekazują światu informację, że są wśród nas, że mogą wiele dać od siebie, i że niepełnosprawność nie może nikogo ograniczyć, jeśli chce się być twórczym i kreatywnym.

Bibliografia

Gloton R., Clero C. (1979), *Twórcza aktywność dziecka*, Warszawa.

Keller H. (1978), *Słowo wstępne do książki A.H. Eatona „Piękno dla widzących i niewidomych”*, Warszawa (maszynopis, BC PZN).

Kozłowski G. (1995), *Przekazać światu cząstkę siebie*, [w:] *Czy głuchoniewidomi mogą rzeźbić*, Warszawa, s. 6-7.

Popek S. (red.) (1988), *Aktywność twórcza dzieci i młodzieży*, Warszawa.

Sirotkin S., Shakenowa E.K. (1995), *Możliwość rzeźbienia dla osoby głuchoniewidomej*, [w:] *Czy głuchoniewidomi mogą rzeźbić*, Warszawa, s. 9.

Stryjecki R. (1996), *Rzeźbić o czym dusza zamarzy*, „Dłonie i Słowo”, nr 1-2, s. 28-33.

Tomaszewski T. (1985), *Człowiek jako podmiot i człowiek jako przedmiot*, [w:] *Studia z psychologii emocji, motywacji i osobowości*, pod red. J. Reykowskiego, O. Owczynnikowej, K. Obuchowskiego, Wrocław, s. 59-74.

Tyszkowa M. (1977), *Aktywność i działalność dzieci i młodzieży*, Warszawa.

Zaorska M. (2002), *Głuchoniewidomi w Polsce – specjalna pomoc, edukacja i rehabilitacja*, Olsztyn.

Zaorska M., (2006), *Olga Skorochołowa – życie, twórczość, osiągnięcia osoby głuchoniewidomej*, [w:] *Świat pełen znaczeń – kultura i niepełnosprawność*, pod red. J. Baran, S. Olszewskiego, Kraków, s. 103-116.

III. ANIMACJA KULTURY A REHABILITACJA OSÓB Z NIEPEŁNOSPRAWNOŚCIĄ WZROKU – PRZYKŁADOWE ROZWIĄZANIA ORGANIZACYJNE

Arkadiusz Szostak

**Krajowe Centrum Kultury Polskiego
Związku Niewidomych– terapia i sztuka.
W kręgu osobistych refleksji**

Wprowadzenie

Polski Związek Niewidomych od chwili swojego powstania starał się przywiązywać szczególną wagę do wszechstronnego rozwoju intelektualno-społecznego zrzeszonych w nim osób. Jedną z popularniejszych form uspołeczniających osoby niewidome była działalność kulturalna, prowadzona w kołach i okręgach Związku. Działalność ta, mimo swej popularności, miała jednak charakter okazjonalno-towarzyski, zależny od zainteresowań kierujących nią osób, a także od trendów narzuconych przez wszechobecną kulturę masową.

Rok 1988 stał się przełomowy w omawianej dziedzinie. Przyniósł bowiem jakościową (zauważoną i docenioną dopiero po kilku latach działań) zmianę sposobu podejścia do spraw i roli kultury w środowisku osób z niepełnosprawnością wzroku, do jej upowszechniania, promowania oraz ogólnej dostępności do jej dóbr. A wszystko to za sprawą trójporozumienia (listopad 1988 r.) pomiędzy Zarządem Głównym Polskiego Związku Niewidomych, Nowojorską Fundacją „Praca dla Niewidomych” w Warszawie i dysponującym znakomitymi warunkami bazowymi oraz kadrowymi, wyspecjalizowanym w animowaniu i upowszechnianiu działalności kulturalnej – Wojewódzkim Domem Kultury w Kielcach. Porozumienie to stało się przyczynkiem do usystematyzowanej, metodycznej pracy kulturotwórczej i upowszechnieniowej na rzecz osób niewidomych i niedowidzących z terenu całego kraju. Za zgodą porozumiewających się stron, doszło do powołania w początkach 1991 r. Centrum Kultury Muzycznej. Był to dział Wojewódzkiego Domu Kultury w Kielcach, specjalizujący się w pracy z osobami niewidomymi i niepełnosprawnymi.

Od 1 lipca 1993 r. po znacznym poszerzeniu zakresu oddziaływania (kolejne wyzwanie przed twórcami założeń merytoryczno-programowych) i objęciu opieką także i innych – oprócz muzyków – artystów niewidomych, doszło do zinstytucjonalizowania i po-

wołania w 1993 r. samodzielnej placówki: Krajowego Centrum Kultury Polskiego Związku Niewidomych w Warszawie z siedzibą w Kielcach. Centrum, z drobnymi modyfikacjami programowo-kadrowymi, ściśle zależnymi od zasobności Związkowej i sponsorskiej „kiesy”, funkcjonuje do dziś.

Geneza, cele i zadania

Wszystko rozpoczęło się od „potrzeby chwili”, czyli, jak planowały władze Związku, od okazjonalnego spotkania muzykujących niewidomych w grudniu 1988 r., które to przez realizatorów wspólnego pomysłu, czyli pracowników WDK w Kielcach, nazwane zostało I Festiwalem Muzycznym Niewidomych. Jego nieplanowany, acz widoczny i pozytywnie odebrany przez odbiorców, sukces organizacyjno-artystyczny, stał się testem sprawdzającym wiarygodność i umiejętności umawiających się stron oraz możliwości wykonawczych środowiska osób niewidomych. Już w trakcie trwania Festiwalu, odczuwając animowany przez gospodarzy przyjazny klimat, profesjonalizm działań, znakomite warunki bazowe i bytowe, stworzone muzykującym niewidomym, umówiono się na następne systematyczne działania, w tym warsztato-metodyczne.

Tak powstała jedna ze „sztandarowych” imprez Centrum – „Widzieć muzyką”, dająca również począ-

tek zaprogramowanej i systematycznej pracy z niewidomymi z terenu całego kraju oraz innymi niepełnosprawnymi w Kielcach i województwie kieleckim. Dzięki swym działaniom Centrum stało się prekursorem pracy na rzecz osób niepełnosprawnych w kraju, wzorcem do naśladowania i przenoszenia na swój teren proponowanych i sprawdzonych form programowych i metod działania. Do chwili obecnej nie dojechało się jednak godnego naśladowcy działań w środowisku osób z innymi dysfunkcjami – i to zarówno w kraju, jak i poza jego granicami.

Informacja o „przyjaznych Kielcach” rozeszła się po Polsce, pomimo niezbyt wielkiego zabiegania o medialne wsparcie działań dla niewidomych i innych niepełnosprawnych, ale nie ze względu na brak wiary w swoje umiejętności czy wręcz obawę o ich jakość, co o uniknięcie zbyt wielkiego szumu medialnego, który mógłby przeszkodzić w tworzeniu właściwych, wręcz modelowych, warunków do systematycznej pracy i realizacji zamierzonych zadań statutowych. Były nimi:

- ♦ kształtowanie i rozwijanie wszelkiej aktywności artystycznej dostępnej osobom niewidomym i słabowidzącym oraz innym osobom niepełnosprawnym, poprzez doskonalenie form i środków artystycznego wyrazu oraz promowanie jednostek i zespołów w środowisku i poza nim;

- ♦ kształtowanie opinii społecznej o artystycznych możliwościach osób niepełnosprawnych oraz tworzenie warunków do pełnej społecznej integracji środowiska osób niepełnosprawnych z resztą społeczeństwa (Statut... 1993). Zadania te określały wyraźnie cele działalności merytorycznej Centrum. Są nimi:
- ♦ inspiracja do rozwoju i doskonalenia własnej pracy twórczej;
- ♦ rozwój zainteresowań i uzdolnień artystycznych osób niewidomych i niedowidzących;
- ♦ stworzenie szansy artystycznego współzawodnictwa i uczestnictwa w kulturze;
- ♦ autokreacja i kreacja twórczych postaw i wszechstronnego rozwoju talentu;
- ♦ aktywne i kreatywne wypełnienie czasu wolnego;
- ♦ promocja dokonań artystycznych środowiska osób z niepełnosprawnością wzroku;
- ♦ wymiana doświadczeń i wzajemne poznanie się;
- ♦ wyrównywanie szans dostępu do dóbr kultury;
- ♦ integracja ze środowiskiem osób pełnosprawnych;
- ♦ eliminacja kompleksów osoby niepełnosprawnej, życiowo niezaradnej;
- ♦ przełamanie barier izolacji psychospołecznej;

- ♦ opiniotwórcze tworzenie wizerunku osoby niewidomej, aktywnej i społecznie użytecznej (Statut... 1993).

Widząc wymierne efekty tej pracy, wielkie zainteresowanie środowiska nowatorskim podejściem do spraw kultury, kierownictwo Centrum, mając wsparcie władz Związku, Fundacji „Praca dla Niewidomych” oraz bazowo-lokalowe zapewnienia Wojewódzkiego Domu Kultury w Kielcach – zaproponowało poszerzenie oferty programowej i objęcie systemową opieką artystyczną i warsztatowo-metodyczną także recytatorów i teatry małych form, działające w Związku. Ale wtedy o prawa do „kultury po kielecku” zaczęli zabiegać plastycy, literaci, publicyści, animatorzy kultury – dzieci, młodzież i dorośli.

Powstawały więc kolejne projekty i propozycje artystyczne, pozwalające zaspokoić zapotrzebowanie płynące ze strony artystycznie uzdolnionych niewidomych, a liczba chętnych oscylowała, w zależności od roku i zasobności portfela Związku i hojności sponsorów, od tysiąca nawet do pięciu tysięcy osób, z całej Polski.

W ciągu wszystkich lat działalności KCKN zrealizowało łącznie ponad pięćset różnych przedsięwzięć i zdarzeń artystycznych, inicjując coraz to nowe propozycje programowe, adresowane do różnych grup wiekowych, które weryfikowali uczestnicy, czas i życie. Wszystkim tym działaniom przyświecał jeden cel: dążenie do doskonałości, do perfekcji – na miarę swoich możliwości –

w działaniach artystycznych i twórczych, a więc dbałość o wysoki poziom artystycznych kreacji, pozwalający w chwili obecnej oraz w przyszłości osobom niewidomym bez kompleksu niższości i z poczuciem własnej wartości konkurować z osobami widzącymi.

Kierunki i formy pracy

Na stałe weszły do corocznego kalendarza imprez artystycznych o zasięgu ogólnopolskim takie cykle wielodniowych imprez, jak:

- styczniowo/lutowe – realizowane we wnętrzach sakralnych – otwarte wieczory kolęd, pastorałek, kantyczek, widowisk i tekstów bożonarodzeniowych;
- marcowe „Święto słowa”, na którym spotykają się recytatorzy, śpiewający poezję, teatry małych form, krasomówcy i gawędziarze; spotkania te mają jednocześnie charakter środowiskowych eliminacji, wyłaniających reprezentacje osób niewidomych i niedowidzących do pokazów i prezentacji centralnych – wspólnie z osobami widzącymi;
- Ogólnopolskich Konkursów Recytatorskich, spotkań teatralnych i „Sacrum w literaturze”;
- majowe „Asy z naszej klasy”, czyli interdyscyplinarne turnieje artystyczne dla dzieci i młodzieży zarówno z ośrodków szkolno-wychowawczych, jak i szkół ogólnodostępnych;

- majowe „Ptaki”, czyli – także interdyscyplinar-
ny – powszechny turniej artystyczny kół i ini-
cjatyw kulturalnych działających w terenowych
agendach Polskiego Związku Niewidomych;
- czerwcowe spotkania animatorów kultury „Ba-
zar kulturalny” i artystów „Eros i muzy” oraz in-
tegracyjne „Powroty do korzeni”, czyli spotka-
nia z dawną kulturą polską i europejską;
- wrześniowe i październikowe pokonkursowe
i poplenerowe prezentacje – wystawy i werni-
saże – plastyczne niewidomych i niedowidzą-
cych „Barwa i kształt dotyku” i oryginalne tur-
nieje interpretacji tekstów brajlowskich;
- listopadowe festiwale muzyczne „Widzieć mu-
zyką”, od 10 lat w dwu edycjach programo-
wych – dla twórców muzyki wywodzących się
ze środowiska niewidomych w Bytomiu Od-
rzańskim i dla odtwórców – w Kielcach;
- grudniowe wigilijne „Biesiady literackie”, z roz-
strzygnięciem dorocznych konkursów literackich
i promocją autorskich wydawnictw czarnodruko-
wych, brajlowskich i fonograficznych.

Do działań Centrum należy doliczyć również za-
inicjowane i organizowane do dziś, doroczne od
1995 r., festiwale „Górka i jej przyjaciele” (paździer-
nik) w Busku Zdroju i od 1998 r. – mutację festiwalu

„Widzieć muzyką” dla niewidomych twórców muzyki – w Bytomiu Odrzańskim (wrzesień) i osób niepełnosprawnych w Turku. Z wielkim zainteresowaniem przyjęte zostały kontynuowane po dziś dzień 14-dniowe interdyscyplinarne turnusy artystyczno-rehabilitacyjne w Ośrodkach PZN w Ustroniu Morskim lub Muszynie czy też dziesięcio- lub siedmiodniowe warsztaty specjalistyczne: literackie, muzyczne, teatralne i plenery plastyczne, organizowane w atrakcyjnych miejscach kraju. Każdorazowo w tych wielodniowych spotkaniach uczestniczy od 60 nawet do 150 wykonawców z całej Polski, zaś w turnusach i warsztatach – od 25 do 80 uczestników, którymi opiekuje się wyspecjalizowana kadra artystyczna, doskonale znająca metodykę pracy artystycznej z osobami niewidomymi i słabowidzącymi.

W siedzibie Centrum w Kielcach można także uzyskać osobiście i telefonicznie fachową poradę ze wszystkich dziedzin sztuki, pozbyć się kompleksu „inności”, uwierzyć w siebie, odnaleźć poczucie wartości, otworzyć na ludzi, a dzięki rozmowom i konsultacjom indywidualnym – nabrać wiary w swoje możliwości oraz chęci do życia i tworzenia. Od wielu lat konsultanci Centrum docierają także do środowisk, w których działają zespoły i grupy artystyczne osób niewidomych, niosąc na miejscu pomoc i wsparcie artystycznie uzdolnionym niewidomym i niedowidzącym.

Warto w tym miejscu wspomnieć o licznych wystawach indywidualnych i zbiorowych prezentacjach w całej Polsce, promujących dokonania artystyczne artystów niewidomych oraz o działalności wydawniczej Centrum zarówno literackiej, jak i fonicznej. W ciągu tych kilkunastu lat działań zaprezentowane zostały prace na ponad 150 wystawach – w tym w tak elitarnych miejscach jak Zamek Królewski i Pałac Kultury i Nauki w Warszawie czy wielokrotnie na terenie Targów Kielce. Wydano ponad 100 pozycji książkowych: od autorskich zbiorów poetyckich po powieści, od „Antologii Polskich Poetów Niewidomych” poprzez almanachy pokonkursowe z cykli „Erotyki”, „Jesteśmy” oraz duże wielotomowe brajlowskie wydania materiałów repertuarowych po indywidualne tomiki i zeszyty literackie. Wydano także w tym czasie ponad 40 autorskich kaset fonicznych i 50 płyt CD, promujących i dokumentujących szeroko pojęte dokonania artystyczne niewidomych twórców, nie tylko na terenie naszego kraju.

Kadra

To fachowcy, ludzie z charyzmą, uznani w świecie kultury – twórcy i animatorzy, a co najważniejsze – potrafiący tak pokierować osobami niewidzącymi artystycznie uzdolnionymi i utalentowanymi, aby nie zabić ich oryginalności, indywidualności, a wskazać właściwą drogę rozwoju osobowości twórczej.

W skład kadry artystycznej wspierającej nasze działania wchodzi wybitni literaci, członkowie Związku Literatów Polskich: Stanisław Nyczaj, Andrzej Lenartowski, Andrzej Bartyński, Halina Kuropatnicka-Salamon, krytyk literacki – Jan Zdzisław Brudnicki. Współpracują reżyserzy i aktorzy: Andrzej Głowacki, Arkadiusz Szostak (współtwórca Centrum), Lech Sulimierski, prof. Zdzisław Skoczylas, wykładowca Akademii Teatralnej w Warszawie – Jan Zdziarski.

Nasze muzyczne działania wspierają swym autorytetem znakomici twórcy i pedagodzy: pracownicy naukowcy Uniwersytetu Świętokrzyskiego – prof. Janusz Król, dr Jerzy Szczyrba, kompozytorzy – Jerzy Gumuła, Marek Tercz, Andrzej Wolski, wywodzący się ze środowiska niewidomi multiinstrumentaliści – Tadeusz Golachowski (zm. w 2008 r.) i Marek Andraszewski oraz wychowawca wielu wykonawców, animator kultury, muzyk i aranżer – Henryk Wereda.

W upowszechnianiu plastyki i sztuk plastycznych swą cegiełkę w rozwój tej dziedziny sztuki w środowisku osób z niepełnosprawnością wzroku wbudowali: artysta plastyk – Krzysztof Jackowski, rzeźbiarka – Anna Grabiwoda, historyk sztuki – Marian Rumin, animator plastyki – Roman Piłat (zm. w 2008 r.), Mieczysława i Maciej Miernikowie – plastycy i scenografowie teatralni, animatorki kultury – Ewa Urbańska i Patrycja Kalinowska czy ostatnio wspierający nas, wielokrotny laureat konkursu

„Barwa i kształt dotyku”, wywodzący się ze środowiska niewidomych, artysta plastyk – Józef Faber.

Niebagatelną rolę w tworzeniu klimatu i artystycznego wizerunku Centrum mają także wspierające jego działania, nie tylko instytucjonalnie: Akademia Teatralna w Warszawie, Uniwersytet Świętokrzyski, Biuro Wystaw Artystycznych w Kielcach, Targi Kielce, Polskie Radio Kielce, Związek Literatów Polskich, a nade wszystko dyrekcja i pracownicy Wojewódzkiego Domu Kultury im. J. Piłsudskiego w Kielcach, wspierający działania nie tylko duchowo, ale i bazowo, technicznie i merytorycznie. Na tych, jak i innych współpracowników Centrum zawsze może liczyć, bez względu na porę roku, dnia czy też wysokość lub brak gratyfikacji.

Sukcesy

Miarą sukcesu Centrum są osiągnięcia ludzi, którzy w nim kształtowali swoje artystyczne oblicza, uczestnicząc i debiutując nie tylko w festiwalach, warsztatach czy koncertach promocyjnych, ale i w sesjach nagraniowych, spotkaniach, publikacjach autorskich i konsultacjach specjalistycznych. To ich sukcesem, z którego Centrum się szczyli, są corocznie zdobywane nagrody i wyróżnienia – we współzawodnictwie z widzącymi – przez liczne grono recytatorów i teatrów małych form na Ogólnopolskich Konkursach Recytatorskich i „Sacrum w literaturze”.

Laureaci tych nagród to: Alicja Czarnuszka i Danuta Tymecka ze Szczecina, Antoni Szczuciński z Bielska Białej, Józef Głąb z Krakowa, Bronisław Harsiuk i Andrzej Chutkowski z Warszawy, Małgorzata Sacharko i Danuta Bardzik z Białegostoku, Janusz Kamiński z Grudziądza.

Sukcesem jest także liczna grupa literatów, debiutujących i „szlifujących” swoje umiejętności w Centrum, którzy po publikacjach zbiorowych i indywidualnych, wydanych nakładem KCKN, zaszczytzeni zostali przyjęciem do Związku Literatów Polskich. Są to: Jolanta Kutyło z Chorzowa, Janusz Szymański ze Szczecina, Kazimierz Sowirko z Nowego Dworu Gdańskiego, Maksymilian Bart Kozłowski z Mogilna, a także oczekujący na przyjęcie do ZLP – laureaci wielu ogólnopolskich konkursów literackich: Ewa Wojtasik ze Szczecina i Irena Hryniewicz-Chlebna z Jeleniej Góry.

Sukcesem Centrum są wreszcie licznie wygrywane ogólnopolskie konkursy, zbiorowe i indywidualne wystawy, realizowane z powodzeniem przez artystów, którym otwieraliśmy u nas „okno na świat”. Danie wiary w siebie artystycznie uzdolnionym niewidomym, wypromowanie kilkudziesięciu osób, które dziś radzą sobie w życiu i w działaniach artystycznych nie gorzej od pełnosprawnych artystów, na przykład Armand Perykietko, Regina Siwko, Leszek Kopeć, Wiesława Stolarczyk, Wiesław Pawlak, Maciej Piwowarczyk, Karolina Perdek,

Sebastian Kowalczyk, Sylwia Pogwizd, Ewa Lewandowska czy lubelska Kapela „Drewutnia”, dając innym artystycznie uzdolnionym, nie tylko niewidomym i niepełnosprawnym, przykład sposobu na życie i drogi wyjścia poza środowisko bez kompleksu swojej niepełnosprawności – to jest miarodajna wykładnia, potwierdzająca trafność oferty programowej i wyboru metodyki pracy Centrum.

Potwierdzeniem tej tezy niech będzie cytowany poniżej fragment wywiadu udzielonego przez jedną z uczestniczek „Wigilijnej biesiady literackiej”, prezentowanego w całości na antenie Polskiego Radia, w grudniu 2007 r.: *...tu nareszcie, jak nigdzie w kraju, znaleźliśmy właściwy klimat do działania i życzliwych nam ludzi. Tu mamy swoje „okno na świat. Kochamy te „nasze Kielce”. One dają nam szansę na pozbycie się kompleksów, na godne życie. Dają wiarę w siebie i ludzi, wskazują drogę, po której – mimo niezliczonej ilości przeszkód – warto iść. Tu znaleźliśmy otwarty na każdego, integrujący nas ze społeczeństwem „NASZ DOM”, do którego z nadzieją z najodleglejszych zakątków kraju jedziemy. Tu jest „nasze Betlejem”, „nasza Mekka”... słowem najwspanialsze...nasze Centrum... i przyjazne nam Kielce.*

Dla takich słów tej „trudnej praktyki i nauki siebie nawzajem”, warto bronić obranej przed laty drogi działań oraz specyficznej systematyki i metodyki pracy

w kulturze osób niewidomych, na którą coraz trudniej o pozyskanie środków, a to obecnie największa bolączka Centrum.

Zakończenie

Centrum pozyskuje środki finansowe z Państwowego Funduszu Rehabilitacji Osób Niepełnosprawnych oraz z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a także stając do konkursów w ramach programów unijnych. Środki te, pozyskiwane za pośrednictwem Biura Zarządu Głównego Polskiego Związku Niewidomych, nie zaspokajają rozbudzonego przez lata apetytu na kulturę środowiska niewidomych z całej Polski. Z bólem serca pracownicy merytoryczni Centrum zmuszeni są obecnie odwoływać niektóre programowe imprezy i odmawiać uczestnictwa w swych działaniach licznej grupie artystycznie uzdolnionych niewidomych twórców i odtwórców.

Z wielką atencją warto wspomnieć o przychylnych Centrum i wspierających jego działania – na miarę swoich możliwości, wynikających z aktualnych uwarunkowań prawnych – Marszałku Województwa i jego Urzędzie Marszałkowskim, Wojewodzie Kieleckim z Urzędem Wojewódzkim, Prezydencie Miasta Kielce, Starostach Powiatów – Kieleckiego i Buskiego, Kurii Biskupiej i Seminarium Duchownym, Sanatoriach „Włókniarz” i „Nida” w Busku Zdroju oraz Ośrodkach Rehabilitacyj-

no-Lecznicych PZN w Ustroniu Morskim, Ciechocinku i Muszynie. Bez ich pomocy oferta programowa KCKN byłaby jeszcze uboższa, niepełna, niekompletna. I za tę ich bezinteresowną pomoc, wsparcie, wynikające z dostrzegania terapeutycznej roli kultury i jej ważności dla środowiska osób niewidomych, należy w tym miejscu złożyć wyżej wymienionym serdeczne podziękowania.

Żywimy głęboką nadzieję, że ta wspólnie realizowana artystyczna przygoda, przynosząca tyle radości i satysfakcji z pełnego spełniania się poprzez własną aktywność kulturalną, będzie kontynuowana i przyniesie jeszcze nie jeden wybuch talentu na miarę Laureata Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego – jednego ze współtwórców artystycznego sukcesu Centrum – nieżyjącego już, niestety, wspaniałego niewidomego wirtuoza fortepianu – Edwina Kowalika.

Bibliografia

Porozumienie o wieloletniej współpracy pomiędzy WDK w Kielcach i ZG PZN w Warszawie z 4.04.2001 r. (maszynopis, archiwum Biura ZG PZN).

Statut Krajowego Centrum Kultury PZN, Warszawa/Kielce 1993.

Uchwała nr X-106/93 Prezydium ZG PZN z 24.06.1993 r. Warszawa 1993 r. (maszynopis, archiwum Biura ZG PZN).

Irena Stopierzyńska-Siek

KLUB TWÓRCZOŚCI „ŻAR” – RAMY ARTYSTYCZNEGO DOJRZEWANIA

Jesteśmy tutaj nie po to,
by wyciągnąć z życia, co się da,
ale żeby dołożyć do niego, co możemy.

Wiliam Osler

Wprowadzenie

Powstanie i działalność jakiegoś klubu nie zawsze jest fenomenem godnym opisanie. Zdarzają się jednak wyjątki. Zaliczyć do nich należy, jak się wydaje, Klub Twórczości „ŻAR”, z tego chociażby powodu, iż został powołany **przez i dla** osób z dysfunkcją wzroku i nie dla modnego dziś „klubowania”, lecz dla stworzenia społecznych ram uprawiania przez nich sztuki, ich twórczego dojrzewania, przekraczania doświadczanych ograniczeń i wykluczeń, a także transgresji, usankcjonowanej instytucjonalnie granicy między amatorskim i profesjonalnym uprawianiem literatury, muzyki, malarstwa czy sztuki słowa. Zastępuje więc na opisanie, które w zamiarze dawałoby świadectwo, iż Klub powstał, działał i działa „nie po to, by wyciągnąć z życia, co się da...”,

ale żeby do niego możliwie najwięcej tego, co prawdziwe, dobre i piękne – dołożyć.

Przynależność do Klubu i działalność klubowa wprawdzie nie wprowadzała na „salony”, ale niewątpliwie dawała, w szerszym lub węższym zakresie, jego członkom poczucie artystycznego spełnienia, a także przekonanie, iż poza Klubem byłoby to niemożliwe albo bardzo trudne do osiągnięcia. Klub stał się w pewnym sensie „salonem”. Z tej przyczyny ważne jest, co się działo z każdym z nas, współtworzących tę niewielką przestrzeń społeczną i kulturową, do czego zmierzaliśmy jako całość, jak stopniowo rozwijaliśmy i doskonaliliśmy nasz indywidualny warsztat twórczy i jakie są tego ślady.

Któż z członków Klubu osiągnąłby tyle, działając indywidualnie? A są to osiągnięcia, których nie da się do końca mierzyć miarą obiektywną, jakąś miarą uznanych przez szerszą społeczność sukcesów, wysoką pozycją wśród twórców pełnosprawnych czy przynależnością do stowarzyszeń i organizacji literackich i artystycznych. Jest bowiem w tych osiągnięciach jeszcze coś innego, co wiąże się, a może też wynika z przekraczanych dotychczasowych ograniczeń i wykluczeń: zdobywane przez niepełnosprawnych artystów przeświadczenie, że uprawiają nie namiastkę lecz prawdziwą sztukę – i tym samym pozostawiają swój ślad w kulturze.

Niniejsze opracowanie jest wyborem najważniejszych, moim zdaniem, wydarzeń i najpoważniejszych osiągnięć, ilustrujących przedstawione wyżej tezy.

Początki

Nie zamierzam tu rozsądzać sporu, kto położył największe zasługi w powołaniu do życia Klubu Twórczości „ŻAR”. Wystarczy tu tylko stwierdzenie, że zasłużone są tu co najmniej trzy osoby, których wiedza na temat istnienia w środowisku niewidomych osób artystycznie utalentowanych pobudziła do działania. Były nimi: Małgorzata Pacholec – w owym czasie Dyrektor Okręgu Mazowieckiego PZN, mecenas Hanna Rzeczkowska – wtedy Prezes Koła PZN Warszawa-Śródmieście oraz członek tegoż Koła – Andrzej Roch Żakowski. Zaproszenie na zebranie organizacyjne, które zwołano na dzień 25 listopada 2000 r., otrzymało wiele osób znanych w środowisku ze swoich artystycznych zainteresowań. Wygłoszoną gorącą zachętą, by się spotykać i działać w ramach jednego klubu, M. Pacholec uzyskała to, że już na tym pierwszym spotkaniu wiele osób zdecydowało się uczestniczyć w tworzeniu Klubu.

Podział na sekcje i zespoły nastąpił nieco później. Pierwszym Prezesem Klubu, który przyjął nazwę: Klub Twórczości „ŻAR”, został A.R. Żakowski.

Utworzono cztery grupy artystyczne: wokalnno-muzyczną, recytatorsko-teatralną, literacką i plastyczną. Wielu członków nowo powstałego Klubu przed jego utworzeniem interesowało się i zajmowało równocześnie paroma dziedzinami twórczości, np. pisało wiersze i malowało, muzykowało, śpiewało i występowało na scenie. Dlatego też równoczesne uczestnictwo w działaniach paru sekcji nie było wyjątkiem.

Należenie do Klubu wydawało się na początku samą przyjemnością – spotkania, dyskusje, projekty wspólnych działań. Łatwo się do Klubu wstępowało, gdyż nie wiązało się to z nadmiernymi formalnościami. Wpisanie się na listę sekcji nie było wielce zobowiązujące. A jednak zaczęły pojawiać się drobne konflikty i nieporozumienia. Nie od dziś wiadomo, że w środowisku twórców zdarzają się różne napięcia, a nawet konflikty, gdyż talenty artystyczne bywają nieodłączne od ambicji poszczególnych osób i czasami współdziałanie zamienia się w ukrytą, niekiedy skuteczną, rywalizację prowadzącą do dezintegracji poszczególnych zespołów. Z tych między innymi powodów powołano Radę Klubu, złożoną głównie z liderów poszczególnych zespołów, opracowano regulamin, który stworzył formalne ramy działalności klubowej. Regulamin ten był poprawiany i uzupełniany; potrzebę zmian dyktowało samo życie. Konieczne stało się, na przykład skrócenie kadencji Rady Klubu i jego prezesa z czte-

rech do dwóch lat, ponieważ okres czteroletni, z różnych powodów – także zdrowotnych – okazał się zbyt długi. Przy pewnej fluktuacji, przez cały czas dotychczasowego istnienia Klubu, liczba jego członków nie przekraczała trzydziestu osób.

Struktura organizacyjna i kierunki działalności

** Zespół Wokalno-Muzyczny*

Najliczniejszą w początkowym okresie i najaktywniejszą grupą klubową był Zespół Wokalno-Muzyczny. Dzięki systematycznym próbom chóru „ECHO” i zespołu muzycznego „AKORD”, mimo zmieniających się instruktorów, doskonalili się poziom wykonania utworów i poszerzał repertuar. Wkrótce chór i zespół muzyczny zaczął koncertować na różnych imprezach klubowych. Często i chętnie był zapraszany z występami do innych Kół Okręgu Mazowieckiego PZN. Pojawiał się też na uroczystościach kościelnych, które uświetniał swoimi występami, dzięki temu, że miał w swoim repertuarze, oprócz pieśni powstańczych, patriotycznych, pieśni o Warszawie, utwory znanych kompozytorów, również pieśni religijne, kolędy.

Wszyscy pracujący z Sekcją Wokalno-Muzyczną instruktorzy byli zawodowymi muzykami. Jako pierw-

szy rozpoczął pracę z zespołem Stanisław Miszczyk. Po nim ćwiczyli z zespołem i dyrygowali: Leszek Kopec, Henryk Wereda, Jan Czerwiński (pełnił swoją funkcję przez cztery lata: 2002-2006), Wacław Czyżycki i Karolina Perdek. W okresie współpracy z J. Czerwińskim Zespół zdobył dwukrotnie I miejsce w konkursie śpiewaczym dla chórów amatorskich. W przypadku osób niepełnosprawnych, każdy sukces, oprócz satysfakcji artystycznej, którą daje twórcom, pełni też ważną funkcję terapeutyczną.

Dobrze znany i ceniony w naszym i nie tylko naszym środowisku Zespół doświadcza obecnie wielu problemów, z prozaicznego, jakby się wydawało, powodu – braku środków finansowych na skromne chociażby honorarium dla dyrygenta chóru. Ale mimo doświadczanych trudności, Zespół prezentuje godny uznania poziom artystyczny. Nie może jednak dalej skutecznie podnosić swoich umiejętności bez mistrza-dyrygenta. Szkoda więc, że władze Mazowieckiego Okręgu PZN nie dołożyły wszelkich starań, by za niewielkie honorarium dla instruktora, stworzyć grupie możliwość kontynuowania i dalszego doskonalenia aktywności artystycznej.

* *Zespół Recytatorsko-Teatralny „SEKRET”*

Zespół Recytatorsko-Teatralny, być może, mniej niż inne grupy, zawdzięcza istnienie Klubowi. Wynika

to z faktu, iż animator tej grupy – Andrzej Chutkowski – recytator, aktor, a zarazem instruktor Zespołu, rozpoczął wraz z żoną Barbarą, swoją działalność na długo przed powstaniem Klubu. Dobrze znani w środowisku osób z dysfunkcją wzroku, od wielu lat uczestniczyli w środowiskowych i ogólnopolskich konkursach recytatorskich, byli zapraszani do udziału w nich jako świetnie przygotowani aktorsko przedstawiciele środowiska osób niepełnosprawnych. Repertuar Zespołu był bogaty w monodramy i małe formy teatralne o różnej wymowie: od tekstów komediowych – po utwory dramatyczne, wymagające od widza i słuchacza głębszego namysłu. Spośród przygotowanych przez A. Chutkowskiego małych form teatralnych wymienić należy: „A gdzie to jest” – wg K. I. Gałczyńskiego, „Pod słów zaklęciem czarodziejskim” – wg J. Tuwima, „Nie dla siebie” – wg K. Iłkowiakówny, „Tablice wartości” – wg Z. Herberta, Komedia S. Becketta, „Poczta powstańcza” – wg poezji K. Łagowskiej (spektakl przygotowany z innym zespołem aktorskim) oraz recytacje utworów okolicznościowych związanych z różnymi uroczystościami. Poza tym A. Chutkowski opracował dla siebie monodramy: „Jezioro Bodeńskie” (fragmenty) – wg S. Dygata, „Lapidarium” – wg R. Kapuścińskiego, „Imperatyw wewnętrzny” – wg J. Brzechwy, wybrane fragmenty twórczości K. Kabatisa oraz recytował utwory laure-

atów konkursów literackich, organizowanych przez Klub. Grupa recytatorsko-teatralna występowała ze swymi spektaklami w bardzo wielu miejscach: w ośrodkach i centrach kulturalnych Warszawy, na festiwalach i imprezach konkursowych w Kielcach, Słupsku, Zabrzu, Łodzi, Grudziądzu, a także na zaproszenie licznych Kół PZN Okręgu Mazowieckiego w Stolicy i poza nią. Zespół występował też na scenach profesjonalnych: Teatr Mały i Ateneum w Warszawie. Osiągnięcia Zespołu Teatralnego „SEKRET” – poświadczane zdobytymi w konkursach nagrodami, wyróżnieniami i uznaniem publiczności – są rezultatem ciągłej pracy i doskonalenia warsztatu. Godne podkreślenia w tym miejscu jest i to, że niektórzy członkowie Zespołu mieszkają daleko od Stolicy (Poznań, Białystok), co nie sprzyja częstym kontaktom i próbom. Każde przygotowanie spektaklu teatralnego wymaga jednak wielu spotkań, a więc przyjazdów do Warszawy. W tej sytuacji stałe dofinansowanie przez władze PZN działalności tego Zespołu byłoby ważnym dla niego wsparciem w pracy nad doskonaleniem warsztatu twórczego i popularyzacją sztuki słowa.

Dodać jeszcze należy, że do licznych obowiązków i prac artystycznych A. Chutkowskiego w 2007 r. doszły jeszcze nowe – związane z przewodniczeniem całemu Klubowi.

* *Sekcja Plastyczna*

W ramach Klubu powstała też Sekcja Plastyczna. Działała jednak krótko. Zabrakło wspólnych działań i wzajemnego wspierania się w dążeniu do prezentowania na szerszym forum dorobku artystycznego poszczególnych osób. Propozycja, by kontynuować działalność we współpracy z innym instruktorem i liderem też się nie powiodła, z braku odpowiedniego pomieszczenia na wspólną pracownię i miejsca na prezentowanie prac członków Sekcji. Sala wystawowa Muzeum Tyflogicznego Biblioteki Centralnej PZN w Warszawie funkcji tej nie mogła pełnić, ponieważ miała, i ma, za zadanie wspierać twórczość artystów-plastyków związanych z PZN-em z całego kraju.

* *Grupa Literacka „Poetica”*

Klub został powołany do życia w końcu 2000 r., a już na początku następnego ukonstytuowała się grupa literacka. O prowadzenie zajęć z tym zespołem poproszono Irenę Pursę – filologa i pedagoga z Ośrodka Szkolno-Wychowawczego dla Dzieci i Młodzieży Słabowidzącej w Warszawie. Liderowała tej grupie do 2005 r. Po rezygnacji z dalszego nią kierowania, funkcję przejęła Irena Stopierzyńska-Siek.

Niemal od początku istnienia Grupy Literackiej, w comiesięcznych jej spotkaniach uczestniczył Stanisław Stanik – znany pisarz, poeta, krytyk. Przychylnie

traktował przynoszone przez nas wiersze, a niektórych zachęcał, by przesyłali je do redakcji czasopism literackich. W 2002 r., zaintrygowany naszą grupą, rozpoczął współpracę znany pisarz, poeta i krytyk – Andrzej Zaniewski. Jego wskazówki i zachęty nie tylko podnosiły nas na duchu, ale sprawiły, że po pewnym czasie pojawiały się pierwsze tomiki poetyckie, a po nich następne.

Jako trzeci „przewodnik po literaturze”, dołączył do Zespołu Jan Zdzisław Brudnicki, także znany krytyk, pisarz i eseista. Wszyscy trzej literaci współpracują też z kwartalnikiem „Sekrety ŻARu”.

W dziejach i osiągnięciach Grupy Literackiej „Poetica” najłatwiej dostrzec można wagę przynależności klubowej w owym procesie zacierania się granicy między amatorską a profesjonalną twórczością artystyczną. Wielu z nas nie opublikowałoby swoich tomików poetyckich czy też innego rodzaju utworów literackich, gdybyśmy nie znaleźli się w Klubie. Owszem, pisaliśmy wcześniej, nawet sporadycznie publikowaliśmy. Liczni uczestniczyli w konkursach literackich i mieli swoje osiągnięcia: nagrody, wyróżnienia i publikacje w almanachach. Kilka osób znalazło się w Klubie, mając na swym koncie już opublikowane książki, np. Irena Grzymała, Piotr Stanisław Król, Irena Stopierzyńska-Siek. Większość z nas jednak, gdyby nie przynależność do Klubu, wciąż jeszcze za-

pisywałaby swoje teksty w zeszytach, pisałaby „do suflady”. Wszyscy stopniowo, dzięki spotkaniom, dyskusjom, krytycznemu analizowaniu czytanych utworów, oswajaliśmy się z myślą, że to, co piszemy, nie jest pozbawione wartości literackiej, że może warto utrwalić to w tomikach. Jakość tego, co piszemy i jak piszemy teraz – po kilku latach analizowania naszej twórczości i korzystania z uwag wspomnianych wyżej krytyków i pisarzy – jest inna. Nie myślę się chyba, że jest lepsza, ciekawsza. Można to zweryfikować, analizując dorobek literacki członków Grupy (Domańska 2006, Grzymała 1999, 2000, 2001, 2004, Król 1983, 1985, 2008, Łagowska 2005, 2008, Polkowski 2005, 2007, Stopierzyńska-Siek 2004, 2006, 2007, Wodzyńska-Bujak 2006, Zielińska-Zamora 2002, 2004, Żakowski 2005).

* *Kwartalnik Kulturalny „Sekrety ŻARu”*

Literaci bez własnego pisma i możliwości publikowania swoich utworów – to trudna do wyobrażenia sobie i zaakceptowania na dalszą metę sytuacja. Tak też było z członkami grupy literackiej Klubu. Myśl o wydawaniu własnego periodyku literackiego pojawiła się dość wcześnie. Zwiastunem kwartalnika literackiego był okazjonalnik – „Sekrety ŻARu”, którego trzy – kilkustronicowe, powielone na kserografie – numery w bardzo małym nakładzie (około 20 egz.) zre-

dagowali i wydali w 2003 r. A.R. Żakowski i M. Drzewińska. Po pierwszych, ale nie ostatnich, gorących dyskusjach i sporach na spotkaniach literackich, postanowiono przekształcić ów okazjonalnik w profesjonalne pismo periodyczne – kwartalnik, z zachowaniem tego samego tytułu i ciągłości numeracji. Redaktorem naczelnym pisma został A.R. Żakowski. W skład redakcji weszli: P.S. Król (zastępca redaktora naczelnego), I. Stopierzyńska-Siek (sekretarz redakcji), I. Pursa i A. Zaniewski (członkowie redakcji).

Pierwszy numer przekształconych „Sekretów ŻARu”, oznaczony jako 1(4), z numerem ISSN 1732-8977, w nakładzie 500 egz. ukazał się w 2004 r.

Od samego początku „Sekrety ŻARu” bardzo wiele zawdzięczają niezwykle twórczym i energicznym działaniom P.S. Króla. W pierwszym okresie, jako zastępca redaktora naczelnego, a od numeru 4 (11) 2005 – jako redaktor naczelny, z godną podziwu energią skutecznie zabiegał o środki finansowe na pokrycie kosztów wydawniczych, o szatę graficzną, wreszcie o to, by pismo docierało do jak najszerszego kręgu odbiorców. Dlatego też bardzo szybko, dzięki jego staraniom i bardzo życzliwemu ustosunkowaniu się do projektu władz Mazowieckiego Okręgu PZN, pojawiła się też wersja elektroniczna kwartalnika na stronie internetowej Okręgu <http://www.pzn-mazowsze.org.pl/kultura/zar.html>

Redakcja „Sekretów” założyła programowo, że pismo będzie wspierać twórców niepełnosprawnych, ale nie będzie pismem niszowym, zamkniętym, przeznaczonym tylko dla określonej grup twórców. Postanowiła oddać jego łamy autorom, nie tylko ze środowiska osób z dysfunkcją wzroku, lecz wszystkim, którzy piszą dobre wiersze, opowiadania, eseje, felietony. Zaś członkowie grupy literackiej „Poetica” byli zachęceni do publikowania swoich utworów, jeśli pojawiała się taka możliwość, w innych pismach literackich (np. bydgoski „Akant”).

Do współpracy z kwartalnikiem zaproszono wybitnych i znanych poetów, pisarzy i krytyków, o których już wspominałam; ich utwory można znaleźć w każdym numerze. Ukształtował się skład redakcji: I. Stopierzyńska-Siek (zastępca redaktora naczelnego), I. Pursa (sekretarz redakcji), A. Chutkowski oraz I. Zielińska-Zamora (członkowie).

Na współpracę z pismem wyraziła też zgodę dr Małgorzata Czerwińska, zajmująca się problematyką przełamывania barier w kulturze (Czerwińska 2007).

„Sekrety ŻARu” ukazują się już cztery lata. Wydano w tym okresie w estetycznej szacie graficznej 21 numerów. Godna uwagi jest też poczytność wydania internetowego; stronę internetową, na której pismo jest dostępne, odwiedziło ponad 120 tys. internautów.

Zauważyć należy, że dzięki swojej zawartości pismo zdobyło wysoką pozycję w środowisku nie tylko czytelników z kręgu osób związanych z PZN. Swoich odbiorców często wspomagało w przekraczaniu granic i barier istniejących we współczesnej kulturze i literaturze. Zachęcało do rozbudzania w sobie twórczego ducha i pozostawiania śladów w literaturze.

Po czterech latach obecności wśród pism literackich można też zaryzykować prognozę, że Kwartalnik Literacki „Sekrety ŻARu” nie straci swojej otwartości, dobrej marki; sponsorzy i władze PZN „sypną groszem”, a członkowie grupy „Poetica” wraz z redakcją – dołożą wszelkich starań, by nie spotkał go los „prasowej efemerydy”.

Letnie warsztaty Klubowe

Od 2002 r. członkowie Klubu wyjeżdżają na warsztaty organizowane z inicjatywy Mazowieckiego Okręgu PZN. Trwają zwykle tydzień. Biorą w nich udział członkowie wszystkich grup klubowych, odbywają się w atrakcyjnych, na ogół, miejscowościach.

Udział w warsztatach jest rodzajem nagrody za całoroczną pracę. Ważnym ich celem jest integracja środowiska klubowego. Łączą uczestników: wspólne zamieszkiwanie, posiłki, razem spędzane wieczory, podczas których poszczególne zespoły prezentują swoje artystyczne dokonania. Jest więc okazja do bliż-

szego, wzajemnego poznania się, zmiany ról (artyści – widzowie – krytycy). Jest to jednak przede wszystkim czas intensywnych ćwiczeń, prób, dyskusji warsztatowych, innymi słowy – doskonalenia artystycznego rzemiosła, specyficznego dla każdego zespołu. Chór ćwiczy wykonanie nowych pieśni, które są później prezentowane na różnych imprezach. Grupa teatralna pracuje nad nowym spektaklem. Literaci piszą, a potem wspólnie przez parę godzin dziennie analizują nowe, a czasem przywiezione ze sobą, lecz nieznanne jeszcze innym, utwory. Najczęściej w roli krytyka pracuje na warsztatach Andrzej Zaniewski.

Warsztaty są także okazją do wypoczynku, wspólnych wycieczek, co nie jest bez znaczenia dla osób rzadko przebywających poza domem i miejscem swego zamieszkania.

W 2008 r. warsztaty, z braku środków finansowych, nie zostały zorganizowane. Wielka to szkoda, ponieważ owoców wspólnego przebywania i tworzenia nie da się przecenić.

Mazowiecki konkurs małej formy literackiej

Konkursy są niezwykle popularną formą ożywiania twórczości literackiej i odkrywania nowych talentów. Nic więc dziwnego, że po tę formę rozbudzenia zainteresowań pisaniem poezji i prozy sięgnął także Klub. Z inicjatywy H. Rzeczkwoskiej, I. Pury i A.R.

Żakowskiego, pod patronatem Okręgu, ogłoszono w 2001 r. „I Mazowiecki Konkurs Małej Formy Literackiej”. Do udziału w konkursie zaproszono osoby piszące z dysfunkcją wzroku. Nadesłano niewielką ilość utworów, ale w przeświadczeniu organizatorów i jurorów, inicjatywa ta zasługiwała na kontynuację. I była to trafna intuicja, gdyż z roku na rok znacząco przybywało uczestników tego konkursu i wzrastała jego ranga. Na konkurs w 2007 r. nadesłano czterysta utworów, przesłanych przez stu autorów. Przez kilka lat współorganizatorem konkursu, obok Mazowieckiego Okręgu PZN, było Biuro Promocji i Rozwoju Warszawy, które uznało to przedsięwzięcie literackie, łącznie z kończącą całą imprezę Galą, za inicjatywę promującą Stolicę.

Do udziału w jury zapraszani są: Bogdan Bartnikowski, Jan Zdzisław Brudnicki, Irena Pursa, Stanisław Stanik, Andrzej Zaniewski.

Zakończenie

Osiem lat temu nieliczna grupa osób z dysfunkcją wzroku, zainteresowana rozwijaniem swoich artystycznych i literackich zainteresowań oraz doskonaleniem warsztatu pisarskiego, utworzyła Klub z nadzieją na stworzenie środowiska sprzyjającego dojrzewaniu ich talentów twórczych. Czy można powiedzieć, że ich oczekiwania się spełniły? Wydaje się, że nie wszystkie

i nie najważniejsze, zwłaszcza w odniesieniu do literatów. Sytuacja finansowa wielu twórców nie daje szansy na wydanie kolejnych pozycji książkowych. W związku z tym, niezbędna jest pomoc finansowa na pokrycie kosztów wydawniczych. Drugim problemem, którego rozwiązanie wymaga także pomocy finansowej ze strony władz PZN, jest edycja tychże pozycji na nośnikach elektronicznych – ich udźwiękowanie. Nie ma bowiem innego sposobu, by osoby niewidome mogły poznać naszą twórczość. Może nie każda nadzieja jest zawodna, przeto wyrażone oczekiwania mają, być może, szansę na spełnienie.

Bibliografia

Czerwińska M. (2007), *Przekraczanie barier w literaturze*, „Sekrety ŻARu”, nr 2 (wersja elektroniczna).

Domańska H. (2006), *Przez szczelinę w niebie*, Warszawa.

Grzymała I. (1999), *Nasza Rzeczywistość-pospolita*, Kraków.

Grzymała I. (2000), *Dla Ciebie Mamo i Tato*, Kraków.

Grzymała I. (2001), *Za co kochamy...*, Kraków.

Grzymała I. (2004), *Polowanie wilków*, Kraków.

Król P.S. (vel Stanisław Kossek) (1983), *Spisywane nocą*, Warszawa.

Król P.S. (vel Stanisław Kossek) (1985), *Okruchy pamięci*, Warszawa.

Król P.S. (2008), *Czy tędy na wyspy szczęśliwe...*, Warszawa.

Łagowska K. (2005), *Poczta powstańcza*, Warszawa.

Łagowska K. (2008), *Powstańcza barykada*, Warszawa.

Polkowski J. (2005), *Życie jest prawdą*, Kobyłka.

Polkowski J. (2007), *Tęsknisz za kroplą wody*, Warszawa.

Stopierzyńska-Siek I. (2004), *Z koszyka słów wybranych*, Warszawa.

Stopierzyńska-Siek I. (2006), *Doskonałość Twą Odgaduję*, Warszawa.

Stopierzyńska-Siek I. (2007), *Powolne zmierzchanie błękitu*, Warszawa.

Wodzyńska-Bujak J. (2006), *Światło krzyża*, Radom.

Zielińska-Zamora I. (2002), *Nie tak*, Łódź.

Zielińska-Zamora I. (2004), *Zmęczona tza*, Łódź.

Żakowski A.R. (2005), *Spójrz w jego oczy...*, Warszawa.

OKATiK – DZIAŁALNOŚĆ KULTURALNA W OKRĘGU KUJAWSKO-POMORSKIM PZN

Wprowadzenie

Zdaniem J.G. Herdera (1962), nie ma nic bardziej nieokreślonego niż słowo kultura. Trudno nie przyznać racji temu niemieckiemu filozofowi, skoro do dzisiaj istnieje mnóstwo definicji kultury, często rozbieżnych, a nawet wzajemnie wykluczających się. Dla niniejszych rozważań najbardziej trafna wydaje się definicja Stanisława Ossowskiego. Uważa on, że kultura jest pewnym zespołem dyspozycji psychicznych przekazywanych w łonie danej zbiorowości przez kontakt społeczny i uzależniony od całego systemu stosunków międzyludzkich. Kultura jest więc zjawiskiem społecznym i powtarzalnym. Jest zbiorem zjawisk wyuczonych, czyli przekazywanych nie za pośrednictwem genów, lecz na drodze wychowania i uczenia się. Kultura jest też mechanizmem adaptacyjnym człowieka, jest pośrednikiem między człowiekiem a środowiskiem, które zamieszkuje (Ossowski 2001).

Działalność kulturalną rozumieć zatem należy, jako działalność mającą na celu promowanie twórczo-

ści artystycznej, edukację kulturalną, a także kształtowanie zainteresowań i zachowań kulturalnych w środowisku społecznym. W przypadku niniejszych rozważań mamy na uwadze środowisko osób z niepełnosprawnością wzroku.

Uważam, że działalność ta jest jednym z najistotniejszych czynników rehabilitacji społecznej osób z dysfunkcją wzroku. Jak istotną, wykaże analiza działań z zakresu animacji kultury, prowadzonych przez ostatnie 10 lat w Okręgu Kujawsko-Pomorskim PZN.

Kwartalnik „OKO” – „animacyjne początki”

Kiedy w 1997 r. wstąpiłam do PZN, trwał okres pewnej stagnacji związany, najogólniej mówiąc, z procesem przemian gospodarczo-ustrojowych. Nie było żadnego zespołu czy klubu. Nawet istnienie Biblioteki Książki Mówionej przy Okręgu w Bydgoszczy było zagrożone ze względów finansowych. Nie było na nic środków. Chęci do działania opadły. Wspomniano tylko dawne „dobre” czasy.

Swoją działalność społeczną rozpoczęłam w bydgoskim Kole PZN, gdzie zaproponowałam prowadzenie kroniki Koła, poznając tym samym całą strukturę i zasady pracy Związku. Skorzystałam z możliwości kupna komputera z oprzyrządowaniem dla osób słabowidzących w ramach programu

PFRON-u „Komputer dla Homera”. Było to istotnym momentem także dla mojej dalszej rehabilitacji. Zaczęłam korzystać z wcześniej jeszcze zdobytych kwalifikacji redaktora technicznego, z których – ze względu na chorobę – nie korzystałam. Początkowo, trochę po amatorsku, zaczęłam redagować pierwsze materiały, które miały ułatwić pracę Koła. Powstał kalendarz na 2000 r. opracowany dużym drukiem, śpiewnik dla wszystkich, którzy lubią„śpiewać, wędrować i biesiadować...”, materiały i opracowania do kroniki, życzenia świąteczne itp. Po kursie komputerowym i po okręgowym szkoleniu dla wolontariuszy, zaczęłam myśleć o redagowaniu gazetki poświęconej naszym lokalnym sprawom. Zaproponowano, aby tematyki nie ograniczać tylko do spraw Koła, lecz przygotować czasopismo o sprawach Okręgu. Podchwyciłam ten pomysł z zapałem. Opracowałam projekt graficzny i zajęłam się redagowaniem. W skład redakcji weszli: Jerzy Deja (ówczesny członek Zarządu Okręgu), Renata Olszewska (instruktor w Ośrodku Rehabilitacji i Szkolenia PZN w Bydgoszczy), Janina Śledzikowska (dyrektor Okręgu) i Helena Skonieczka (wtedy jako członek Zarządu Koła w Bydgoszczy). Pierwsze 10 numerów kwartalnika „OKO” wydaliśmy bez żadnego dofinansowania – pracując społecznie i szukając sponsorów na zakup papieru. Od 2005 r. mieliśmy już dofinansowanie z PFRON-u. Mogliśmy zatem zwiększyć obję-

tość wydawnictwa do 32 stron i dodać kolorową okładkę. Te setki godzin pracy przy udźwiękowionym komputerze okazały się dla mnie świetną formą rehabilitacji. Coraz większe grono osób włączało się w prace redakcyjne. Nasz kwartalnik zaczęliśmy wydawać nie tylko w czarnym druku, ale również w wersji brajlowskiej i dźwiękowej – nagrany na kasetach (a obecnie na płytach CD) – dla osób całkowicie niewidomych. Udało się wydać 25 numerów kwartalnika. Już szósty rok czytelnicy chcą pisać i dzielić się swoimi wrażeniami, wspomnieniami i doświadczeniem. Coraz więcej relacji napływa z kół terenowych. W 2006 i 2007 r. mieliśmy tyle materiałów, że musieliśmy wydać dodatkowe „Wspomnienia lata”, aby utrwalić prace spisane przez członków naszego Związku.

Przeszłam poszczególne stopnie zaangażowania w pracę społeczną: od członka Zarządu Koła, poprzez pracę w Komisji Rewizyjnej, do członka Zarządu Okręgu. Z uwagi na swoje zainteresowania, zajmuję się sprawami animacji kultury w Okręgu. Pisząc różne programy i aktywnie uczestnicząc w konkursach z dziedziny kultury – zdobywałam środki na organizację imprez i innych przedsięwzięć kulturalnych. Ważne było pozytywne nastawienie władz związkowych i akceptacja propozycji składanych Zarządowi Okręgu.

Od konkursów do wydawnictwa – różne kierunki animacji kultury

W 2004 r. ogłosiliśmy pierwszy konkurs literacko-plastyczny „Kujawy i Pomorze sercem widziane”. Wpłynęło sporo prac i były to początki „odradzania się” tradycji kulturalnych w Okręgu Kujawsko-Pomorskim PZN. Został wydany almanach pokonkursowy, gdzie Stefan Pastuszewski tak wyraził swoją opinię: „Dobrze, że ludzie piszą, język pisany zmusza do głębszego myślenia i precyzji. Ma też to do siebie, że utrwała, stwarza szansę na przetrwanie. Verba, volant, scripta moment ...„Kujawy i Pomorze sercem widziane” to antologia prób uchwycenia małej ojczyzny w słowa. Udałych i może mniej udanych prób, ale bez wątpienia gorących, nasyconych pozytywną emocją, akceptacją a często i afirmacją...” (Pastuszewski 2004).

Rok zakończyliśmy spotkaniem podsumowującym działalność kulturalną. Od tego roku stało się tradycją, by podsumowywać osiągnięcia roku minionego w formie biesiady artystycznej. W latach następnych udało się nam poprzedzić te spotkania warsztatami artystycznymi. Od stycznia 2004 r. rozpoczął swoją działalność okręgowy klub „Esperanta Amiko”, czyli „Esperancki przyjaciel”, który powstał po zakończeniu kursu nauki tego języka w 2003 r.

Esperantyści zaczęli spotykać się systematycznie raz w miesiącu na tematycznych spotkaniach. Za-

praszali na nie również innych esperantystów z Bydgoszczy oraz innych miast i krajów. Spotkania o różnorodnej tematyce pozwoliły nawiązać kontakty z licznymi gośćmi zagranicznymi, a także na poznanie kultur i tradycji różnych narodów. Zintegrowało to środowisko esperanckie, które zaczęło chętnie uczestniczyć w naszych spotkaniach, rejestrowanych w kronice Klubu i na stronie internetowej, prowadzonej przez wolontariuszy (<http://www.esperanta-amiko.republika.pl>).

Dla zaktywizowania esperanckiego środowiska i zdobycia funduszy na dalszą działalność, przygotowaliśmy śpiewnik „Kantu kaj lernu esperano”, czyli: „Śpiewaj i ucz się esperanto”, zawierający najpopularniejsze polskie piosenki w języku esperanto. Dla osób niewidomych ta sama wersja śpiewnika została przygotowana systemem Braille’a (Kantu kaj lernu esperano... 2004).

„Wczoraj i dziś na Kujawach i Pomorzu” – to kolejne wydawnictwo, które ukazało się w 2005 r. Okręg Kujawsko-Pomorski PZN po raz kolejny przedstawił w tym wydawnictwie, jak osoby niewidome i słabowidzące potrafią się realizować poprzez aktywną działalność kulturalną i artystyczną. Jak potrafią tworzyć i jednocześnie popularyzować tradycję oraz kulturę swojej „małej ojczyzny”, którą są dla nich Kujawy i Pomorze. W almanachu tym znalazły się prace lite-

rackie uczestników warsztatów artystycznych, zorganizowanych w Prądocinie, wraz z grupą młodzieży z Ośrodka Szkolno-Wychowawczego im. Louisa Braille'a w Bydgoszczy (Wczoraj i dziś... 2005).

Od 2005 r. organizujemy wiosną turnieje artystyczne kół „Ptaki”. Aktywność tę zainicjowało Krajowe Centrum Kultury Niewidomych w Kielcach. Podczas tych imprez nagradzani są nie tylko najzdolniejsi artyści-amatorzy, ale również koła terenowe PZN, które rozwijają działalność kulturalną na swoim terenie.

W 2005 r. wyjechaliśmy z grupą 12 esperantystów na Międzynarodowy Kongres Esperanto do Wilna. Byliśmy jedyną polską grupą niewidomych esperantystów biorącą udział w tym Kongresie. Łącznie uczestniczyło ponad 2 300 osób z 47 krajów. W tym też roku Muzeum Etnograficzne w Toruniu zaproponowało osobom niewidomym i słabowidzącym świetny sposób zwiedzania muzeum poprzez udział w imprezie edukacyjnej pt. „Rosło drzewo duże”. Zwiedzanie polegało na tym, że można było dotykać wszystkie eksponaty, porozmawiać z fachowcami i zapoznać się z obróbką drewna. Dało to pomysł organizowania w latach następnych spotkań w różnych innych instytucjach kultury, gdzie w ramach „drzwi otwartych dla osób niewidomych” można było z niewielką grupą zainteresowanych osób „obejrzeć dotykem” różne przedmioty i eksponaty, zapoznać się

szczegółowo z pracą zespołu i innymi „ciekawostkami” danej placówki. I tak w 2006 r. udało nam się zwiedzić Studio TVP-3 i Operę Nova w Bydgoszczy, w 2007 r. – Filharmonię Pomorską i Muzeum Kopernika w Toruniu oraz Biuro Wystaw Artystycznych w Bydgoszczy. W 2008 r. zorganizowaliśmy wyjazd na „drzwi otwarte” do Biblioteki Centralnej PZN w Warszawie.

W 2006 r., dla większego zainteresowania działalnością kulturalną i artystyczną osób niewidomych i słabowidzących w Okręgu, zaproponowałam konkurs „Mój świat – moje hobby”. Konkurs ten pozwolił „wyłović” nowych artystów i zainteresować tą działalnością inne osoby. Staraliśmy się znaleźć najbardziej różnorodne formy aktywności, by spowodować kolejne wyjście z domu i kolejny kontakt z innymi ludźmi. Konkurs ten cieszył się dużym powodzeniem a finał odbył się podczas kolejnej już biesiady artystycznej, połączonej ze specjalnym seminarium „Niewidomi na Kujawach i Pomorzu”, dla uczczenia jubileuszu Związku. Międzynarodowy Dzień Białej Laski był punktem kulminacyjnym obchodów w naszym województwie: 55. rocznicy utworzenia PZN i 60-lecia Zjednoczenia Ruchu Niewidomych w Polsce, które odbywały się pod hasłem „Otwarcia na świat”. Materiały przygotowane na to seminarium przez przedstawicieli poszczególnych kół terenowych PZN stały

się podstawą do opracowania monografii Związku w Okręgu Kujawsko-Pomorskim, przygotowywanej na kolejny jubileusz w październiku 2008 r. Aktywny sposób włączania się członków naszej organizacji w środowisko lokalne chcieliśmy zobrazować w kolejnym cyklicznym wydawnictwie. Przedstawiono tam sylwetki plastyków, którzy swoimi pracami dali się poznać nie tylko w naszym środowisku, ale również wyszli na zewnątrz, prezentując swoją twórczość na różnych powiatowych, wojewódzkich czy ogólnopolskich wystawach (Niewidomi na Kujawach... 2006). Sylwetki literackie przedstawiono we wcześniejszym wydawnictwie przygotowanym na „Urodziny Miasta” Bydgoszczy (Łączy nas... 2006).

Przygotowywane wydawnictwa miały na celu popularyzację twórczości osób niewidomych i niedowidzących, a także popularyzację PZN i regionu kujawsko-pomorskiego. Środowisko lokalne coraz częściej dowiadywało się, co potrafią osoby niewidome osiągnąć i co tworzą. Wpłynęło to pozytywnie na dalszy rozwój działalności kulturalnej i artystycznej.

„OKATiK” – struktura i działalność

Twórcy i działacze chcieli się częściej spotykać. W 2006 r. zaproponowano utworzenie wspólnego Klubu, który łączyłby ludzi aktywnych twórczo w całym Okręgu. W tym też roku rozpoczęły się warszta-

ty artystyczne integracji społeczno-zawodowej „Kuźnia” organizowane przez Biuro Zarząd Główny PZN. Podczas zajęć, prawie przez dwa lata, siedmiu działaczy z naszego Okręgu doskonalilo swoje umiejętności, zdobywając kwalifikacje animatora kultury do pracy z osobami niewidomymi.

Dzięki dofinansowaniu ze środków PFRON, udało się również zorganizować kolejny kurs nauki języka esperanto dla nowej grupy osób i wyjazd na Międzynarodowy Kongres Esperanto do Florencji dla grupy 20 esperantystów (10 niewidomych i ich przewodników). Kolejne lata działalności Klubu „Esperanta Amiko” przyczyniły się do ożywienia pracy oddziału bydgoskiego Polskiego Związku Esperanto, a także do utworzenia Sekcji Językowej przy PZN w Białymstoku.

W 2007 r. powstaje „OKATiK” – Okręgowy Klub Aktywności Twórczej i Kulturalnej, powołując do pracy 6 sekcji: plastyczną, muzyczną, literacką, językową, redakcyjną i spotkań pokoleń. Przedstawiciele poszczególnych sekcji tworzą Społeczną Radę Klubu. Teraz już cała działalność kulturalna Okręgu opiera się na działalności Społecznej Rady Klubu „OKATiK”.

W lutym 2007 r. odbyło się inauguracyjne spotkanie Klubu, na którym zatwierdzono regulamin, plan pracy i dokonano wyboru władz. Od tego czasu rozpoczyna się aktywna praca Klubu, którego celem jest

rozwijanie inwencji twórczej osób niewidomych i słabowidzących, upowszechnianie aktywnych form rehabilitacji przez sztukę, propagowanie wzajemnego wspierania się członków Klubu, integrowanie z innymi środowiskami twórczymi i pomaganie twórcom w rozwiązywaniu ich problemów, związanych z działalnością artystyczną oraz dostosowywanie form pracy do potrzeb ludzi młodych i starszego pokolenia.

Dla zaktywizowania pracy poszczególnych sekcji ogłoszono konkurs „Start OKATiKa” (wybór najaktywniejszych osób działających w Klubie). Rozpoczęto „Twórczy rejs OKATiKa na bydgoskiej fali” – czyli cykl spotkań i wykładów, prowadzonych przez specjalistów z różnych dziedzin – dla poszerzenia wiedzy, kształtowania zainteresowań i umiejętności artystycznych osób niewidomych i niedowidzących.

Do najciekawszych inicjatyw przygotowywanych przez Klub w 2007 r. zaliczyć należy: Pierwszy Regionalny Konkurs Recytatorski – zorganizowany na „Święto słowa”, turniej artystyczny „Ptaki 2007”, „Urodziny Miasta”, gdzie OKATiK zaprezentował swoją działalność: prace plastyczne, koncert klarncisty – Marka Andraszewskiego i wydawnictwo debiutów literackich, przygotowanych z tej okazji (Bydgoszcz na fali... 2007).

Zorganizowano też warsztaty plastyczne, literackie i muzyczne – zakończone biesiadą artystyczną

w Prądocieniu. Zorganizowano też wycieczkę do Wrocławia Klubu „Esperanta Amiko” połączoną ze zwiedzaniem Ogrodu Japońskiego i ze spotkaniem autorskim Haliny Kuropatnickiej-Salamon.

Sekcja Spotkań Pokoleń przygotowała „Familia-dę w ciemno z Seniorami-Nestorami”, w ramach kampanii Samorządu Województwa pn. „Rodzina naszą wspólną sprawą”. Sekcja Redakcyjna wydała z tej okazji śpiewnik „Śpiewająca rodzina”, opracowany w druku powiększonym, a dla osób niewidomych – w wersji brajlowskiej (Śpiewająca rodzina... 2007). Sekcja Redakcyjna zaproponowała, aby przygotowywane odtąd wydawnictwa w Okręgu, były seryjne i nosiły nazwę z serii „Biblioteka OKATiKa”.

Sekcja Językowa zorganizowała 10 spotkań Klubu w języku esperanto. W Okręgu zorganizowano również kurs nauki języka angielskiego.

Sekcja Plastyczna przygotowała pięć wystaw (w Grudziądzu, w Nakle i w Bydgoszczy, m.in. w „Galerii” Poczekaj”); Sekcja Literacka odbyła sześć spotkań autorskich.

Klub „OKATiK” włączył się również w imprezy organizowane przez miasto, m.in. „Bydgoski Trójkąt Literacki”, organizując spotkania autorskie (spotkanie literackie w kawiarni artystycznej „Węgliszek” dla mieszkańców Bydgoszczy). Łącznie w 2007 r. Rada Klubu zorganizowała: 60 godz. wykładów, 30 godz.

spotkań poszczególnych sekcji i 25 imprez okręgowych. Pracowity rok zakończyliśmy wspólnym spotkaniem podsumowującym pierwszy etap naszej działalności. Etap, który miał na celu rozwinąć działania i aktywność poszczególnych sekcji.

W 2008 r. Społeczna Rada Klubu spotykała się raz w miesiącu na imprezach przygotowywanych przez poszczególne sekcje według opracowanego programu.

Członkowie Klubu „OKATiK” rok 2008 rozpoczęli w styczniu spotkaniem autorskim „Seniorów-Nestorów”, których wydawnictwa przygotowywano przez sekcję redakcyjną jako materiały metodyczne z serii „Biblioteka OKATiKa”. Barbara Pulina-Wnęk zaprezentowała swój ostatni tomik poezji „Szkłana miłość” (Pulina-Wnęk 2007), natomiast Józef Wawroń przedstawił swoje wspomnienia wydane z okazji 80. rocznicy urodzin (Wawroń 2007). Spotkanie w lutym 2008 r. przygotowała Sekcja Literacka. Elżbieta Kotras napisała scenariusz sztuki „Miara miłości”, którą przygotowała młodzież gimnazjalna z Bystawia. Z przedstawieniem tym przyjechali do Bydgoszczy, by zaprezentować go w święto zakochanych, czyli „Walentynki”.

Prócz 10 tematycznych spotkań przygotowywanych co miesiąc przez poszczególne sekcje, w kwietniu 2008 r., już po raz czwarty, zorganizowano po-

wszechny turniej artystyczny kół i inicjatyw integracyjnych „Ptaki 2008”. Tym razem był to trzydniowy przegląd, któremu towarzyszyły też inne imprezy kulturalne, np. spotkanie autorskie z H. Dobaczewską-Skonieczką, promujące debiutancki tomik poezji (Dobaczewska-Skonieczka 2007). Przegląd umiliło także wyjście do filharmonii na koncert, uroczysty Apel poświęcony Janowi Pawłowi II czy spotkanie integracyjne.

Nasz Klub włączył się również w inicjatywę, podjętą przez Towarzystwo Miłośników Miasta Bydgoszczy, ufundowania pamiątkowej tablicy poświęconej niewidomemu organiście, Szczepanowi Jankowskiemu. Zebraną sumę przekazaliśmy do kasy Towarzystwa i 3 kwietnia uczestniczyliśmy w uroczystym odsłonięciu tablicy. Warto tak upamiętniać osoby zasłużone dla środowiska.

Włączyliśmy się po raz kolejny w organizowane przez miasto *Święto Książki* i cykl spotkań autorskich, organizowanych w ramach Bydgoskiego Trójkąta Literackiego, przygotowując spotkanie z bydgoskim pisarzem, Bogdanem Piotrem Kozłowskim. Nasi działacze współpracują również z Centrum Rehabilitacji w Grudziądzu im. Biskupa Jana Chrapka i aktywnie uczestniczą we wszystkich warsztatach i przeglądach proponowanych przez to Centrum. Osiągają tam często niemałe sukcesy.

Od 2008 r. w Okręgowej Bibliotece Książki Mówionej, Sekcja Literacka zainicjowała powstanie „Galerii wiersza w bibliotece”. Przez dwa tygodnie na tablicy ogłoszeń prezentowane są po dwa utwory danego autora (w zwykłym druku i w systemie Braille’a).

Zakończenie

Spotkania poszczególnych sekcji Klubu mają charakter wymiany doświadczeń, doskonalenia własnych umiejętności i podejmowania nowych inicjatyw. Teraz działacze sami organizują już wystawy w galeriach, domach kultury, szkołach (prowadzą nawet zajęcia pokazowe swojej twórczości). Urzędy gmin i stowarzyszenia literackie proponują im spotkania i wieczory autorskie.

Samodzielność w działaniu zaczyna owocować. Spotykamy się w Okręgu kilka razy w roku z artystami i działaczami kultury – organizując konkursy, przeglądy, warsztaty artystyczne. Wielką satysfakcją napawa fakt, że na spotkania Klubu uczestnicy przyjeżdżają na własny koszt, z różnych odległych miejscowości z całego województwa. Uważam, że jest to najlepszy dowód, jak potrzebna jest ta działalność i jak duże jest zapotrzebowanie w tym zakresie.

Organizowane „Drzwi otwarte dla niewidomych” pomagają instytucjom kultury poznać dokładniej na-

sze potrzeby i oczekiwania, a osoby niewidome mogą również poprzez dotyk zapoznać się ze wszystkimi interesującymi ich szczegółami.

Włączając się w życie kulturalne kół swą twórczą aktywnością, członkowie Klubu „OKATiK” udowadniają i potwierdzają myśl, którą przedstawił E.E. Schmitt, twierdząc, że: „Nie jesteś skazany na swój los, możesz świadomie wpływać na swoje życie. To, czy jesteś szczęśliwy, zależy przede wszystkim od ciebie” (Schmitt 2004 s. 27).

To właśnie my, osoby niewidome i niedowidzące, musimy pokazać społeczeństwu, co potrafimy i co jest nam potrzebne do życia.

Zjednoczenie się w Okręgowym Klubie Aktywności Twórczej i Kulturalnej „OKATiK”, działającym przy Okręgu Kujawsko-Pomorskim PZN, dało członkom poczucie własnej wartości, wyzwoliło twórczą aktywność i wpłynęło niewątpliwie na rozwój zainteresowań. Ciągłe poszukiwanie funduszy, sponsorów, przygotowywanie kolejnych programów i szukanie kolejnych nowych pomysłów – nie jest zadaniem łatwym, ale potrzebnym do kształtowania zainteresowań i zachowań kulturalnych w środowisku osób niewidomych i słabowidzących. Jest ukoronowaniem pełnej rehabilitacji społecznej.

Bibliografia

Bydgoszcz na fali (2007), pod red. H. Skonieczki, Bydgoszcz.

Dobaczewska-Skonieczka H. (2007), *Czułe spojrzenia*, Bydgoszcz 2007.

Herder J.G. (1962), *Myśli o filozofii dziejów*, Warszawa.

Kantu kaj lernu esperanto (2004), pod red. H. Skonieczki, Bydgoszcz.

Łączy nas Bydgoszcz (2006), pod red. H. Skonieczka, Bydgoszcz.

Niewidomi na Kujawach i Pomorzu otwarci na świat twórczą aktywnością (2006), pod red. H. Skonieczki, Bydgoszcz.

Ossowski S. (2001), *O osobliwościach nauk społecznych*, Warszawa.

Pastuszewski S. (2004), *Słowo, które zbliża*, [w:] *Kujawy i Pomorze sercem widziane*, pod red. H. Skonieczki, L. Komańska, Bydgoszcz, s. 71-72.

Pulina-Wnęk B. (2007), *Szklana miłość*, z serii „Biblioteka OKATiKa”, Bydgoszcz.

Schmitt E.E. (2004), *Oskar i pani Róża*, Warszawa.

Śpiewająca rodzina. Praca zbiorowa, (2007), „Biblioteka OKATiKa”, Bydgoszcz.

Wawroń J. (2007), *W ogrodzie wspomnień*, z serii „Biblioteka OKATiKa”, Bydgoszcz.

Wczoraj i dziś na Kujawach i Pomorzu (2005), pod red. H. Skonieczki, L. Komańska, Bydgoszcz.

<http://www.esperantaamiko.republika.pl>

(Data dostępu: 21.09.2008).

Hanna Milewska

TOWARZYSTWO MUZYCZNE im. EDWINA KOWALIKA

Wprowadzenie

Towarzystwo Muzyczne im. Edwina Kowalika powstało w Warszawie w 1998 r., w pierwszą rocznicę śmierci swojego Patrona (1928-1997). Z inicjatywą wyszła grupa 17 niewidomych i widzących miłośników muzyki. Były to osoby wywodzące się ze środowiska Zakładu dla Niewidomych w Laskach, a także dawni uczniowie szkoły muzycznej dla niewidomych dzieci w Krakowie oraz ich przyjaciele, w tym żona i córka pianisty. Wszyscy oni postanowili zapobiec zaprzepaszczeniu cennego dorobku wieloletniej pracy Edwina Kowalika. Był on bowiem nie tylko wspaniałym instrumentalistą, zdobywcą wyróżnienia na Międzynarodowym Konkursie Chopinowskim w 1955 r., lecz również redaktorem brajlowskiego czasopisma muzycznego „Magazyn Muzyczny”, wydawcą nut brajlowskich (m.in. dzieła wszystkie F. Chopina) i gorącym orędownikiem edukacji muzycznej osób niewidomych. Towarzystwo nawiązuje też do tradycji przedwojennego Towarzystwa Niewidomych Muzyków, istniejącego w Warszawie do 1939 r.

Od 2004 r. Towarzystwo Muzyczne im. Edwina Kowalika ma status organizacji pożytku publicznego (nr KRS 0000011024), co umożliwia pozyskiwanie darowizn w postaci odpisu 1% podatku. Członkami zwyczajnymi Towarzystwa mogą być osoby fizyczne, bez względu na narodowość i miejsce zamieszkania, a członkami wspierającymi – osoby prawne, krajowe i zagraniczne. Obecnie do Towarzystwa należy ponad 40 członków zwyczajnych. Prezesem zarządu jest Stanisław Kozyra, wiceprezesem – Helena Jakubowska, a sekretarzem – Lidia Morończyk.

Cele i zadania

Statut Towarzystwa (Statut... 2002) wymienia następujące cele: wspieranie inicjatyw muzycznych w środowisku niewidomych; wspomaganie działalności zespołów muzycznych oraz indywidualnych artystów-muzyków; udzielanie pomocy osobom niewidomym, zdobywającym wykształcenie lub amatorom, dążącym do podniesienia poziomu artystycznego; utrwalanie i promocja dorobku niewidomych muzyków; pozyskiwanie środków, potrzebnych na prowadzenie działalności Towarzystwa. Aby realizować powyższe cele zgodnie ze statutem, Towarzystwo sięga do rozmaitych form działalności, jak: prowadzenie działalności wydawniczej – w postaci publikacji nut, podręczników, książek, nagrań dźwiękowych, filmów

itd.; wydawanie kwartalnika „Nowy Magazyn Muzyczny” (wersja w systemie Braille’a i elektroniczna); organizowanie imprez z udziałem niewidomych muzyków; sponsorowanie i pomoc w organizacji wyjazdów na imprezy muzyczne; pomoc niewidomym artystom i zespołom w zakupie instrumentów muzycznych i innego niezbędnego wyposażenia; organizowanie szkoleń i warsztatów dla niewidomych muzyków i instruktorów muzycznych; informacja o sferach aktywności muzycznej w środowisku niewidomych i zachęcanie do uczestnictwa. Działalność praktyczna zależy od środków finansowych, jakimi dysponuje Towarzystwo oraz od ofiarności wolontariuszy, współpracujących przy konkretnych zadaniach.

Dzięki wsparciu różnych instytucji i organizacji, a w szczególności Fundacji Międzynarodowego Kształcenia Muzycznego Dzieci Niewidomych i Niedowidzących im. Brygady Strzelców Karpackich, Ambasady Kanady oraz prywatnych, anonimowych sponsorów – udało się w ciągu 10 lat istnienia Towarzystwa zgromadzić sprzęt komputerowy i programy specjalistyczne do wydawania brajlowskich nut i podręczników.

Kwartalnik „Nowy Magazyn Muzyczny”

Działalność wydawniczą realizuje, powołane w ramach Towarzystwa, wydawnictwo „Toccata”.

Oprócz nut i podręczników muzycznych (do tej pory ukazało się ok. 50 pozycji), wydawany jest kwartalnik „Nowy Magazyn Muzyczny”, zamierzony jako kontynuacja „Magazynu Muzycznego”, który ukazywał się pod redakcją E. Kowalika w latach 1960-1994.

Pierwszy numer „Nowego Magazynu Muzycznego” ukazał się w 2002 r. Początkowo publikacja otrzymywała dofinansowanie ze środków Państwowego Funduszu Rehabilitacji Osób Niepełnosprawnych, a od 2005 r. dofinansowanie zapewnia Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Pismo nie ma ani etatowej redakcji, ani osobnego lokalu – dzieli siedzibę z Wydawnictwem „Toccata” i biurem Zarządu Towarzystwa. Redaktorem naczelnym jest Helena Jakubowska. Lista prenumeratorów obejmuje ponad 100 czytelników wersji brajlowskiej i ponad 30 odbiorców wersji elektronicznej.

W pierwszym numerze znalazł się opis zamierzeń redakcji: „(...) chcielibyśmy prezentować sylwetki niewidomych muzyków: tych, którzy działają aktualnie na tym polu, jak i tych, którzy już odeszli. Będziemy informować Państwa o ukazujących się brajlowskich wydawnictwach muzycznych, a także płytach w wykonaniu niewidomych muzyków. Postaramy się śledzić rozwój technik komputerowych, które mają zastosowanie w muzyce. Będzie okazja, aby skorzystać z porad i doświadczeń osób pracujących od lat w zawodzie muzy-

ka. Obiecujemy trochę humoru, poezji inspirowanej muzyką oraz konkursy z nagrodami. (...) Liczymy na inicjatywę i aktywny współdział niewidomych miłośników muzyki, bo tylko wtedy nasze czasopismo będzie żywe i spełni oczekiwania odbiorców” (Jakubowska 2002). Dotychczas ukazało się 25 numerów pisma. Podkreślić należy udane próby przekraczania granic organu środowiskowego. W „Nowym Magazynie Muzycznym” publikowane są artykuły, prezentujące sylwetki nie tylko niewidomych muzyków i relacje wydarzeń muzycznych związanych nie tylko z działalnością niewidomych artystów. Na uwagę zasługuje stała rubryka poświęcona poezji, prezentująca twórczość niewidomych poetów. Znamienna jest też konsekwencja redakcji w popularyzowaniu elektronicznych form przekazu, stanowiących dla niewidomych, nie tylko muzyków, wielką szansę pokonania bariery niepełnosprawności w uczestnictwie w kulturze. Seria artykułów „Muzyka i komputer” Stanisława Jakubowskiego zawiera cenne wiadomości o edycji nut brajlowskich, komputerowym wspomaganianiu komponowania, technice nagrań cyfrowych i obecności nagrań muzycznych w Internecie.

Wydawnictwo „TOCCATA”

Wydawnictwo „Toccata”, założone na początku 2001 r. (jako jednostka organizacyjna Towarzystwa Muzycznego im. Edwina Kowalika), prowadzi działal-

ność w trzech obszarach: wydawania podręczników brajlowskich, redakcji i druku nut brajlowskich oraz rejestracji i edycji nagrań niewidomych muzyków. Warto podkreślić, że Towarzystwo zajmuje się dystrybucją i sprzedażą własnych publikacji, wykorzystując do ich rozpropagowania „Nowy Magazyn Muzyczny”, stronę internetową Towarzystwa im. Kowalika i inne kanały informacyjne środowiska niewidomych, zwłaszcza Bibliotekę Centralną Polskiego Związku Niewidomych. Ceny, jak na wydawnictwa specjalistyczne, nie są wysokie, a koszty wysyłki prawie zawsze pokrywa Wydawnictwo. Władze Towarzystwa im. Kowalika uważają właśnie tę sferę swojej działalności za najważniejszą (Jakubowska 2008, Kozyra 2008), za kontynuację dokonań Patrona. E. Kowalik uważał bowiem, że muzyka jest dziedziną, w której osoby niewidome mogą mieć aktywny udział, na równi z innymi, pod warunkiem, że pokonają trudności na etapie nauki i otrzymają niezbędne pomoce.

Oferta Wydawnictwa „Toccata” obejmuje zatem zestaw podstawowych podręczników używanych w szkołach muzycznych I i II stopnia, jak: „Solfeż” – Józefa Karola Lasockiego, „Solfeż elementarny” – Marii Wacholc (6 tomów dla kolejnych klas), „Zasady muzyki” – Franciszka Wesołowskiego i „Nauka o muzyce” – Danuty Wójcik. Z punktu widzenia praktycznego, fundamentalne znaczenie dla niewidomych

muzyków miało przetłumaczenie z języka angielskiego i wydanie publikacji Światowej Unii Niewidomych – „Ujednolicona międzynarodowa brajlowska notacja muzyczna”. Trudno przecenić znaczenie faktu, że podręcznik ten wydano zarówno w wersji brajlowskiej, jak i czarnodrukowej, aby umożliwić pedagogom widzącym zapoznanie się z zapisem nutowym, którego używają ich niewidomi uczniowie. O ile bowiem istnieją szkoły muzyczne I stopnia dla niewidomych dzieci, to już na poziomie szkoły średniej niewidomi uczęszczają do szkół z młodzieżą widzącą.

Wydane dotychczas przez „Toccatę” nuty obejmują klasyczne pozycje pedagogiki fortepianowej i organowej dla szkoły muzycznej I stopnia, w tym dwa zeszyty „Etiud dla dzieci” – Stanisławy Raube, „Małe preludia” Jana Sebastiana Bacha, „Chorały organowe” Jana Sebastiana Bacha, a także dwa zbiory pieśni ważnych dla Polaków – „Śpiewnik polski” – Marii Wacholc i „Śpiewnik kościelny” – ks. Jana Siedleckiego. W miarę skromnych możliwości, wydawnictwo jest także gotowe do przepisywania nut na indywidualne zamówienia. Jest to bardzo ważny obszar działalności Towarzystwa, zaspokajający konkretne potrzeby kształcącej się młodzieży i wyrównujący przynajmniej w pewnym zakresie jej szanse. Towarzystwo ma w swoich planach (już nawet rozpoczęło) brajlowskie wydanie dzieł wszystkich Fryderyka Chopina, ponie-

waż materiały typograficzne do takiej edycji, przygotowane jeszcze przez Edwina Kowalika, nie nadają się do ponownego użycia.

Dorobek fonograficzny „Toccaty” to 9 płyt CD, obejmujących różne gatunki muzyki wykonywanej przez niewidomych artystów – od klasyki („Moje fascynacje” – archiwalne nagrania Chopinowskie E.Kowalika, przeplatane recytacjami wierszy pianisty), poprzez kolędy („Na Boże Narodzenie” – śpiewane przez chór kameralny „Cantores Martinenses Senza Battuta”), aż po jazz („Between Samba and Jazz” – impresje muzyczne zespołu „Jazz Duo”).

Wspieranie działalności koncertowej

Towarzystwo Muzyczne im. Edwina Kowalika od pierwszego roku działalności objęło pomocą organizacyjną chór kameralny „Cantores Martinenses Senza Battuta” (obecnie, po zmianach repertuarowych i kadrowych, występuje on pod nazwą „Signum”; jego członkowie należą do Towarzystwa).

Zgodnie z posiadanymi informacjami i możliwościami, Towarzystwo wspiera aktywność koncertową wielu niewidomych muzyków, poprzez organizowanie płatnych i charytatywnych koncertów w ośrodkach kultury, kościołach i salach koncertowych, w kraju i za granicą. Na stronie internetowej Towarzystwa prezentowane są sylwetki artystyczne 10 niewi-

dzących artystów, m.in. Jolanty Kaufman (sopran), Bronisława Harasiuka (wokalista jazzowy), Remigiusza Szumana (gitarzysta), Tadeusza Golachowskiego (saksofonista).

Prace tyfloinformatyczne

Towarzystwo im. Edwina Kowalika pracuje również nad stworzeniem bazy danych o brajlowskich wydawnictwach muzycznych w zbiorach polskich. Nawiązywane są kontakty z nauczycielami muzyki w ośrodkach szkolno-wychowawczych dla niewidomych w Laskach, Krakowie i Owińskach.

Od wielu lat Towarzystwo uczestniczy w testowaniu nowoczesnego oprogramowania do konwersji nut na system Braille'a, współpracując zarówno z polskimi (Politechnika Warszawska), jak i zagranicznymi (amerykańska firma „Dancing Dots”) twórcami takich programów.

Zakończenie

Siedziba Towarzystwa Muzycznego im. Edwina Kowalika mieści się w przydomowym garażu, zaadaptowanym na pomieszczenie biurowe. Na ścianie wisi oczywiście portret Patrona, którego duch przyświeca wszystkim szlachetnym i ze wszelkich miar pożytecznym poczynaniom członków tej organizacji. Niewielu z nich uprawia zawód muzyka (są np. praw-

nikami, tłumaczami, nauczycielami), chociaż większość ma za sobą przynajmniej podstawową edukację muzyczną. Wszyscy jednak kochają muzykę i chcą ułatwić niewidomym drogę do muzyki albo, jak celnie stwierdził prezes S. Kozyra: „(...) ożywić ruch muzyczny wśród polskich niewidomych” (Kozyra 2002).

Bibliografia

Jakubowska H. (2002), *Powitanie*, „Nowy Magazyn Muzyczny, nr 1”, (online) (dostęp: 04.08.2008), dostępny w Internecie: http://www.idn.org.pl/towmuz/magazyn_muzyczny.html#nr1

Kozyra S. (2002), *Spuścizna po Edwinie Kowaliku*, „Nowy Magazyn Muzyczny”, nr 1, (online), (dostęp: 04.08.2008), dostępny w Internecie: http://www.idn.org.pl/towmuz/magazyn_muzyczny.html#nr1

Kozyra S. (2008), *Wywiad otwarty pogłębiony*, Warszawa (nagr. arch. aut.).

Jakubowska H. (2008), *Wywiad otwarty pogłębiony*, Warszawa (nagr. arch. aut.).

Statut Towarzystwa Muzycznego im. Edwina Kowalika, Warszawa 2002 (online). (Dostęp: 04.08.2008). Dostępny w Internecie: <http://www.idn.org.pl/towmuz/>

IV. EDUKACJA ARTYSTYCZNA OSÓB Z NIEPEŁNOSPRAWNOŚCIĄ WZROKU – WYBRANE EGZEMPLIFIKACJE

Ewelina Jutrzyzna

REFLEKSJE NAD ROZWOJEM SŁUCHU MUZYCZNEGO U OSÓB NIEWIDOMYCH

Wprowadzenie – uwagi o fenomenie słuchu u niewidomych

Fenomen słuchu osób niewidomych od wielu lat wzbudza żywe zainteresowanie w kręgach naukowych. Zastępując funkcje uszkodzonego analizatora wzrokowego, słuch pozostaje jednym z podstawowych źródeł dostarczających niewidomym wiedzy o otoczeniu i jest jednym z wiodących zmysłów w orientacji przestrzennej. Dzięki niemu człowiek odbiera i różnicuje wiele bodźców akustycznych, dopływających z otoczenia: szmery, hałasy, dźwięki mowy i muzyki, poznaje wiele stosunków przestrzennych i czasowych. Dostarczone przez narząd słuchu charak-

terystyczne sygnały, np.: modulacje głosu, jego siła, barwa, intonacja – stają się dla niewidomych głównym kryterium; pozwalają im ocenić stan emocjonalny rozmówcy, jego stosunek do konkretnych osób lub wydarzeń, a często nawet wiek i zawód.

Wielu naukowców w różnych okresach próbowało rozwiązać tajemnicę słuchu u osób niewidomych, ponieważ zwracała na siebie uwagę ich sprawność i wrażliwość słuchowa – pozwalająca na wyodrębnienie wielu szczegółów natury dźwiękowej w otoczeniu. Przeprowadzono liczne badania nad wrażliwością słuchową niewidomych i jej wykorzystaniem w komunikacji werbalnej (Bagdonas i in. 1986, Bull i in. 1983, Hare i in. 1970). Badano posługiwanie się wrażeniami słuchowymi w orientacji przestrzennej (Cotzin, Dallenbach 1950, Kuczyczeńska-Kwapisz 1994, Majewski 2002, Rice i in. 1965, Swierłow 1949). Śledzono ogólną sprawność i wrażliwość słuchową (Grzegorzewska 1926, Juurmaa 1967, Krogius 1909, Morgan 1999, Sękowska 1963, Jutrzyzna 2007). Autorzy udowadniają, jak wielką rolę spełnia słuch w życiu osoby niewidomej.

Ważną rolę odgrywa słuch w procesie poznawania dzieł muzycznych. Być może dlatego, że w różnych epokach rozwoju ludzkości ślepotą budziła jednocześnie i lęk, i zainteresowanie, a sensorybilizacja słuchu, zachodząca u osoby niewidomej, często była podstawą do przypisywania jej siły niezwykłej. Apogeum tych po-

głędów znajdujemy w teorii wikariatu zmysłów. W oparciu o nią, w ówczesnej nauce o ślepcie zaistniały poglądy o szybkim obniżeniu progów wrażliwości słuchowej i rozwoju słuchu muzycznego u niewidomych na skutek utraty wzroku. Jednak niewidomy psycholog K. Bürklen (1924), w oparciu o doświadczenia własne oraz wyniki wielu przeprowadzonych w tym okresie badań, obalił ten mit. Poglądy Bürklena potwierdza K. Klimasiński na podstawie przeprowadzonej przez siebie analizy wielu badań naukowców zagranicznych nad percepcją słuchową dzieci niewidomych. Wnioskuje on, że: „U osób niewidomych nie stwierdzono również obniżenia absolutnych progów wrażliwości słuchowej. (...) We wszystkich tego typu badaniach jedyne stwierdzone różnice na korzyść niewidomych dotyczyły lokalizacji dźwięku, a więc raczej sprawności spostrzegania słuchowego niż kompetencji sensorycznej. W bardzo dokładnie przeprowadzonych badaniach J. Juurmaa (1967) niewidomi uzyskali gorsze wyniki niż widzący w próbie rozróżnienia głośności dźwięków, wchodzących w skład testu uzdolnień muzycznych Seashore'a” (Klimasiński 1989 s. 21).

Percepcja słuchowa muzyki a zdolności muzyczne

Studia percepcji słuchowej muzyki przeprowadzane są przez naukowców z dziedziny psychologii,

psychologii muzyki, przeważnie przy okazji diagnozowania uzdolnień muzycznych, za pomocą różnych testów inteligencji muzycznej (np. Wing Test of Musical Intelligence, The Seashore Measures of Musical Talents). W tych badaniach nie stwierdzono istotnych różnic przy wykonywaniu takich czynności, jak: różnicowanie dźwięków według ich wysokości, głośności, kierunku melodii. Natomiast zwrócono uwagę na lepszą niż u widzających ocenę liczby dźwięków w akordzie (za: Klimasiński 1989).

W pedagogice i psychologii muzycznej, w aspekcie rozwoju muzycznego dziecka, słuch jest jednym ze składników zdolności muzycznych. Dlatego należy krótko naświetlić ten aspekt. Pojęcie „rozwój muzyczny” jest pojęciem wieloznacznym i obejmuje następstwo określonych przemian zachodzących w czasie, jak i pewne sekwencje przemian, ukierunkowanych na ulepszenie, doskonalenie się itd. Określa się rozwój muzyczny poprzez podstawowe kryteria, którymi są jakościowe zmiany w strukturze motywacji, zachowań oraz zdolności muzycznych (Manturzevska, Kamińska 1990). Zdolności muzyczne – to zespół względnie stałych psychicznych i psychofizycznych właściwości jednostki, warunkujących łatwość uczenia się muzyki, jej percepcji oraz efektywność wykonywania czynności związanych z działalnością muzyczną; powstają już we wczesnym dzieciństwie,

mogą szybko rozwijać się, ale nierozwijane – zamierają.

Rozwój muzyczny i idące za nim zainteresowania muzyczne u każdego dziecka przebiega w sposób indywidualny. Ważną rolę odgrywa tu środowisko, w którym dziecko przebywa i wychowuje się. To matka pierwsza śpiewa mu kołysanki, opowiada bajki i uczy ruchu. Później zaś nauczyciele organizują kontakty z muzyką, wpływające na jego rozwój. Poprzez kontakt z muzyką, u dziecka rozwijają się dodatkowo cechy charakteru, a także zdolności poznawcze. Przeżycia estetyczne czynią człowieka wrażliwym na różne przejawy życia i stosunków międzyludzkich oraz inspirują do nowego spojrzenia na świat.

W pedagogice muzycznej, pisze B. Tieptów (1952), uznaje się najczęściej jako podstawowe trzy zdolności: słuch muzyczny, poczucie rytmu, pamięć muzyczna. Autor uważa, że za rdzeń muzykalności należy uznać umiejętność spostrzegania i odtwarzania wysokościowego i rytmicznego ruchu dźwięków. Natomiast całokształt zdolności, potrzebny do zajmowania się działalnością muzyczną, związany równocześnie z każdym rodzajem działalności muzycznej, który nazwaliśmy muzykalnością, nie wyczerpuje się w tych trzech zdolnościach. Tworzy on jednak zasadniczy rdzeń muzykalności.

Wyniki badań przeprowadzonych w zakresie muzykalności dzieci, wskazują także że wychowanie muzyczne ma wpływ na rozwój umysłowy dziecka oraz niektórych cech osobowości. Kształcenie słuchu muzycznego wywiera dodatni wpływ na wyniki osiągane, np. w zakresie gramatyki, ortografii, matematyki i wychowania fizycznego. W psychologii muzyki istnieje co najmniej kilka koncepcji rozwoju muzycznego dziecka (McPherson 2006, Bamberger 1991, Gordon 1989). Wśród pedagogów, którzy dokonali wielkich reform w nauczaniu artystycznym, znaleźli się: Emil Jaques-Dalcroze, Carl Orff, Zoltan Kodaly. Działania tych muzyków i pedagogów nastawione były na aktywność, ekspresję twórczą i swobodę wyobraźni dziecka.

Pojęcie absolutnego słuchu muzycznego

Dyskusję w kręgach naukowych wywołuje pytanie o rozwój u niewidomych słuchu absolutnego, czyli umiejętności bezwzględnego określania – i co za tym idzie – nazywania wysokości dźwięków, bez konieczności porównywania tych dźwięków z innymi. Jak wskazują wyniki badań (Beler i in. 1974, Liégeois-Chauvel i in. 1998, Baharloo i in. 1998, Bereżański 2000) w tym zakresie istnieje jeszcze wiele nierozstrzygniętych kwestii. Nie wypracowano wspólnego poglądu na genezę słuchu absolutnego, ponieważ

wymaga to przeprowadzenia wielu złożonych i długotrwałych badań, uwzględniających wiele czynników.

Na przykład, P. Bereżański (2000) dochodzi do wniosku o ontogenetycznym charakterze słuchu absolutnego. S. Baharloo i in. (1998), na podstawie przeprowadzonego badania, obejmującego ponad sześćuset muzyków, wnioskuje, że 40 proc. wśród badanych, którzy rozpoczęli swoje kształcenie muzyczne przed lub w czwartym roku życia, posiadało absolutny słuch muzyczny. Natomiast wśród osób, które zaczęły kształcenie po dziewiątym roku życia, taką zdolność posiadało tylko 3 proc. badanych muzyków. Amerykańscy naukowcy twierdzą, że dla wykształcenia słuchu absolutnego, nie wystarczy tylko wczesne szkolenie muzyczne, chociaż jest ono niezbędne. Z ich badań wynika, że liczba posiadaczy słuchu absolutnego jest czterokrotnie większa wśród osób, u których jeden z rodziców też miał ten rodzaj słuchu muzycznego. A więc, wydaje się, że można zakładać tezę o genetycznym podłożu absolutnego słuchu muzycznego. Czy ta teza ma rację bytu?

Naukowcy japońscy, T. Ohnishi i in. (2001), wykazali, że zawodowi muzycy używają do analizy muzyki obszaru mózgu zwanego *planum temporale* (części płata skroniowego), znajdującego się w lewej półkuli. Jednocześnie zauważono, że lewostronna ak-

tywność mózgu występuje zarówno u ludzi posiadających słuch absolutny, jak i u tych, którzy rozpoczęli swą edukację muzyczną we wczesnym dzieciństwie. Na podstawie tego wysuwa się tezę, że słuch absolutny nie wynika z predyspozycji genetycznych, lecz wykształca się we wczesnym dzieciństwie, na skutek edukacji muzycznej.

Analiza badań słuchu muzycznego u niewidomych

Badań dotyczących zjawiska absolutnego słuchu muzycznego u niewidomych przeprowadzono znacznie mniej, ponieważ w przypadku osób z zaburzeniem wzroku znacząco wzrasta ilość czynników wpływających na rozwój tego rodzaju słuchu. Badania takie wymagają opracowania wysoce precyzyjnego narzędzia badawczego. Jednak już te nieliczne badania pozwalają zauważyć pewne tendencje, które mogą mieć nader istotne znaczenie dla wykorzystania muzyki, nie tylko w rozwoju kulturalnym dziecka niewidomego, ale przede wszystkim w rehabilitacji.

Prowadzenie badań w tym zakresie wymaga uwzględnienia licznych szczegółów, związanych ze strukturą zaburzenia, stopniem jego nasilenia, czasem wystąpienia itd. Podobne poglądy ma zespół naukowców kanadyjskich (Gougoux, Lepowe i in. 2004). Uważają oni, że w wykształceniu słuchu mu-

zycznego (szczególnie absolutnego) pewną rolę odgrywa okres utraty wzroku. Badania te są bardzo ważną przesłanką do wykorzystania muzyki, zabaw związanych z różnicowaniem dźwięków na etapie wczesnej interwencji już w okresie niemowlęcym dziecka niewidomego.

Grupa amerykańskich i izraelskich badaczy (Hamilton, Pascual-Leone, Schlaug 2004), studiując fenomen słuchu absolutnego u niewidomych muzyków, doszło do spektakularnych wyników. W oparciu o wyniki wielu skomplikowanych badań medycznych, wysunęli oni tezę, że rozpoczęty we wczesnym dzieciństwie trening muzyczny oraz zaobserwowana plastyczność układu nerwowego, mogłyby stanowić dobre podłoże do rozwoju absolutnego słuchu muzycznego. Jednocześnie autorzy wypowiadają wspólną do wszystkich badaczy myśl o niezbędności przeprowadzenia szerszych badań, dotyczących anatomicznej i funkcjonalnej podstawy słuchu absolutnego na większej populacji niewidomych i widzących muzyków.

Zakończenie – uwagi o badaniach własnych

Biorąc pod uwagę wielką rolę, jaką odgrywa słuch w rozwoju i rehabilitacji oraz w codziennym funkcjonowaniu dziecka niewidomego, podjęłam próbę zbadania stanu słuchu muzycznego oraz nie-

których jego podstawowych komponentów (wysokościowego, tonalnego, rytmicznego, tembrowego, harmonicznego) u dzieci niewidomych we współczesnych warunkach wychowania muzycznego na gruncie polskim. W badaniach uczestniczyło 80 osób w wieku 7-10 lat (20 osób niewidomych, 20 osób słabowidzących, 40 uczniów szkół masowych). Również podobne badania objęły 29-osobową grupę dzieci niewidomych w tym samym wieku na Ukrainie. W badaniach wykorzystano test E. Gordona (1986), *Podstawowa Miara Słuchu Muzycznego – PMMA*, oraz narzędzie własnej konstrukcji do badania składników słuchu muzycznego w oparciu o metodę B. Biełoborodowej (1975).

Przeprowadzone badania pozwoliły otrzymać wyniki surowe zbliżone do wyników, uzyskanych wcześniej przez wielu badaczy zagranicznych. Wskazują one również na brak istotnych różnic w zakresie słuchu muzycznego pomiędzy dziećmi widzącymi a niewidomymi w każdej badanej grupie wiekowej. Nie odnotowano również podobnych różnic pomiędzy dziećmi słabowidzącymi a niewidomymi, jak i słabowidzącymi a dziećmi bez zaburzeń wzroku. Badania wykazały, że zakres danych obrazujących ogólny poziom rozwoju słuchu muzycznego wszystkich trzech populacji dzieci znajduje się w tym samym przedziale. Przeprowadzona weryfikacja staty-

styczna (T-Studenta) uzyskanych danych empirycznych potwierdziła założenie o braku istotnych różnic w rozwoju słuchu muzycznego dzieci niewidomych w porównaniu z dziećmi widzącymi oraz słabowidzącymi. Z drugiej strony, analiza wyników dotyczących niektórych podstawowych komponentów słuchu muzycznego u dzieci niewidomych pozwoliła zaobserwować ich pewną nieharmonijność. Niskie wyniki niektórych z komponentów wskazują na słabe ich ukształtowanie. Podobna dysproporcja rozwoju podstawowych komponentów słuchu muzycznego ma miejsce również u ukraińskich dzieci niewidomych.

Porównując otrzymane wyniki z wynikami przedstawionymi w literaturze, można zauważyć, że u dzieci niewidomych lepiej niż u ich widzących rówieśników rozwinięte są tembrowy i harmoniczny składnik słuchu muzycznego, chociaż, jak podkreśla B. Tieptów (1952, s. 210-212), słuch harmoniczny jeszcze nie jest całkowicie ukształtowany. Najbardziej rozwinięty u badanych dzieci niewidomych był komponent tembrowy, co w pełni odpowiada opiniom innych naukowców, badających dzieci widzące (Hedden za: Manturzewska i Kamińska 1990 s. 44).

Jednocześnie, obserwując wykonanie zadań, dało się zauważyć, że największe trudności dzieciom sprawiało wykonanie zadań związanych z ba-

daniem wysokościowego oraz rytmicznego i tonalnego komponentu. Można zakładać, że jest to związane ze specyfiką funkcjonowania dziecka niewidomego. Codziennosc wymaga od niego wykonywania wielu czynności związanych z różnicowaniem za pomocą słuchu barw dźwięku (głosy otaczających ludzi, domowych zwierząt, szum przejeżdżających samochodów itd.), ich połączeń i współbrzmień. Być może ta codzienna praktyka przyczyniła się do intensywnego rozwoju tembrowego i harmonijnego składnika słuchu muzycznego. Natomiast problemy związane z aktywnością ruchową, orientacją przestrzenną, wywarły ujemny wpływ na rozwój pozostałych składników słuchu. Na przykład, w trakcie badań odnotowano, że trudności wywoływało określenie kierunku rozwoju linii melodyjnej, interwałów itp. Być może to są skutki ubogich doświadczeń, związanych z działalnością ruchowo-rytmiczną oraz jej percepcją optyczną.

Zaobserwowane różnice, w połączeniu z innymi skutkami utraty wzroku, przekładają się na jakość percepcji dzieł muzycznych przez osoby niewidome i wymagają dalszych badań.

Bibliografia

Bagdonas A., Stankunas K., Lancavičius A. (1986), *Uznawanie je gołosa i opriedielenie niekoto-rych osobiennostiej goworaszcziego po gołosu sle-pymi i zriaczimi*, [w:] *Psichologiczieskije osobiennosti lic s naruszeniem zrenia*, red. A. Grigutis i in. Lietuvos TSR aukštojo ir specialiojo vidurinio mokslo ministe-ria, Lietuvos aklujų draugija Vilnius.

Baharloo S., Johnston P.A., Service S.K., Git-schier J., Freimer B. (1998), *Absolute pitch: an appro-ach for identification of genetic and nongenetic com-ponents*, "The American Journal of Human Genetics", vol. 62 (2), pp 224-231.

Bereżański P. N. (2000), *Absolutnyj muzykalnyj słuch*. Izdatielsko-riedakcionnyj otdiel Moskowskoj Gosudarstwiennoj Konserwatorii im. P. Czajkowsko-go, Moskwa.

Bever T.G., Chiarello R.J. (1974), *Cerebral domi-nance in musicians and nonmusicians*, Science, vol. 185, 9, pp. 537-539.

Biełoborodowa B. (1975), *O niekoto-rych oso-biennostiach muzykalnogo wosprijatia mładszych szkolnikow*, [w:] B. Biełoborodowa, G. Rigina, J. Ali-jew: *Muzykalnoje wosprijatie szkolnikow*. Izdatielstwo „Piedagogika”, Moskwa s. 36-88.

Bull R., Rathborn H., Clifford B. (1983), *The voice recognition accuracy of blind listeners*, Perception, vol. 12 (2), pp. 223-226.

Bürklen K. (1924), *Blinderpsychologie*, Barth, Leipzig.

Cotzin M., Dallenbach K. (1950), *Facial Vision: the role of pitch and loudness in then perception of obstacles by the blind*, [w:] "The American Journal of Psychology", vol. 63, pp. 485-515.

Gordon E. (1986), *Manual for the Primary Measures of Music Audiation and the Intermediate Measures of Music Audiation, (music aptitude tests for kindergarten and first, second, third and fourth grade children)*, G.I.A. Publications, Inc. Chicago, USA.

Gougoux F., Lepore F., Lassonde M., Voss P., Zatorre R.J., Belin P. (2004), *Neuropsychology: Pitch discrimination in the early blind*. Nature International weekly journal of science, ISSN: 0028-0836 nr 430, p. 309, www.nature.com/nature/journal

Grzegorzewska M. (1926), *Psychologia niewidomych*, Warszawa-Lwów.

Hare B., Hammil D., Grandell J. (1970), *Auditory discrimination ability of Visually limited children*, [w:] New Outlook for the Blind, vol. 64, pp. 287-292.

Jutrzyzna E. (2007), *Terapia muzyką w teorii i praktyce tyflogicznej*, Warszawa.

Juurmaa J., Suonio K (1975), *The role of audition and motion in the spatial orientation of the blind and the sighted*, [w:] "Scandinavian Journal of Psychology", vol. 16, pp. 209-216.

Klimasiński K. (1989), *Organizacja czynności poznawczych przy głębokim defekcie wzroku*, Kraków.

Krogius A. (1909), *Iz duszewnogo mira ślepych*. Cz. I: *Procesy wosprijatia u ślepych*, Sankt-Pietierburg.

Kuczyńska-Kwapisz J. (1994), *Efektywność kształcenia młodzieży niewidomej i słabowidzącej w zakresie orientacji przestrzennej i poruszania się*, Warszawa.

Liégeois-Chauvel K., Peretz I., Babai M., Laguiton V., Chauvel P. (1998), *Contribution of different cortical areas in the temporal lobes to music processing*, *Brain*, "The Journal of Neurology", vol. 121, nr 10, pp. 1853-1867.

Majewski T. (2002), *Tyflopsychologia rozwojowa. Psychologia dzieci niewidomych i słabo widzących*, Warszawa.

Manturzevska M., Kamińska B. (1990), *Rozwój muzyczny człowieka*, [w:] *Wybrane zagadnienia*

z *psychologii muzyki*, pod red. M. Manturzewskiej, H. Kotarskiej. Warszawa, s. 25-83.

Morgan M. (1999), *Sensory perception: Super-normal hearing in the blind?*, [w:] *Current Biology*, vol. 9 (2), pp. 53-54.

Ohnishi T., Matsuda H., Asada T., Aruga M., Hirakata M., Nishikawa M., Katoh A. i Imabayashi E. (2001), *Functional Anatomy of Musical Perception in Musicians, Cerebral Cortex*, vol. 11, No. 8, Oxford University Press, pp. 754-760.

Rice C., Feinstein S., Schuster-Man R. (1965), *Echo detection ability of the blind: size and distance factors*, [w:] *"Journal of Experimental Psychology"*, vol. 70, pp. 246-251.

Shuter-Dyson R., Gabriel C. (1986), *Psychologia uzdolnienia muzycznego*, tłum. E. Głowacka, M. Mi-klaszewski, Warszawa.

Sękowska Z. (1963), *Kompensacja wzroku u ludzi ociemniałych*, „Szkola Specjalna”, nr 3.

Swierłow W. (1949), *Oszczuszczenie priepiatstwa i jego rol w orientirowkie ślepych*, Uczpiedgiz, Moskwa.

Tieptów B. (1952), *Psychologia zdolności muzycznych*, Warszawa.

Waldemar Król

DZIAŁALNOŚĆ SZKOŁY MUZYCZNEJ I STOPNIA PRZY SPECJALNYM OŚRODKU SZKOLNO-WYCHOWAWCZYM DLA DZIECI NIEWIDOMYCH I SŁABOWIDZĄCYCH W KRAKOWIE

Wprowadzenie

Historia Szkoły Muzycznej I stopnia im. Majora H. Baranowskiego w Krakowie jest nierozzerwalnie związana z dziejami Specjalnego Ośrodka Szkolno-Wychowawczego dla Dzieci Niewidomych i Słabowidzących.

Pierwsze muzyczne zajęcia rewalidacyjne – nauka gry na fortepianie i chór – zostały wprowadzone w 1948 r. w ówczesnej Publicznej Szkole Specjalnej dla Dzieci Niewidomych, zlokalizowanej przy ul. Józefińskiej w Krakowie. Cztery lata później utworzono tam Państwową Szkołę Muzyczną dla Dzieci Niewidomych. Szkołę jednak zlikwidowano już w 1954 r., w jej miejsce powołano Dział Muzyczny i w takiej formie funkcjonowała ona przez ponad trzy dekady.

W 1968 r. całą placówkę dla dzieci niewidomych przeniesiono do nowego obiektu przy ul. Tynieckiej, w którym mieści się do dzisiaj.

Dział Muzyczny w tradycji edukacji muzycznej uczniów z dysfunkcją wzroku to okres długi i bardzo ważny. Mimo ograniczających uwarunkowań zewnętrznych, dzięki zaangażowaniu nauczycieli i innych osób dobrej woli, Dział Muzyczny wydał wielu absolwentów, wśród nich m.in. wybitnego pianistę jazzowego, Mieczysława Kosza.

Przełom nastąpił w 1991 r., kiedy to staraniem m.in. Mieczysława Kozłowskiego ówczesnego dyrektora krakowskiego Ośrodka dla Dzieci Niewidomych i Słabowidzących, powstała Państwowa Szkoła Muzyczna I stopnia przy Specjalnym Ośrodku Szkolno-Wychowawczym dla Dzieci Niewidomych i Słabowidzących.

Szkoła ta jako placówka artystyczna dla dzieci z dysfunkcją wzroku w Polsce, prowadzona jest przez lokalny samorząd i funkcjonuje w oparciu o akty prawne dotyczące szkolnictwa artystycznego.

W 2005 r. Szkole nadano imię Majora Hieronima Henryka Baranowskiego, wielkiego orędownika niepełnosprawnych dzieci, osoby, której życiorys świadczy o wrażliwości, otwartości na potrzeby drugiego człowieka, a także o niezwykłej odwadze, poświęceniu i sile charakteru.

Kształcenie uczniów

Na przestrzeni wieloletniej działalności Szkoła wypracowała własny system organizacji kształcenia artystycznego dzieci i młodzieży. Stworzenie właściwych warunków organizacji kształcenia przesądza bowiem o powodzeniu procesu edukacji muzycznej niepełnosprawnych uczniów.

W oparciu o wieloletnie wnioski z funkcjonowania Szkoły, w roku szkolnym 2008/2009 rozpoczęto eksperyment pedagogiczny, w którym szczegółowo określono założenia organizacyjne. W eksperymencie przewiduje się m.in. wydłużenie cyklu kształcenia i rozszerzenie planu nauczania, a także wprowadzenie kilku innowacji:

- utworzenie klasy wstępnej dla uczniów niepełnosprawnych, którzy rozpoczynają naukę w Ośrodku,
- ocenę opisową ze wszystkich przedmiotów w klasach 1-3,
- wpisywanie na świadectwach wyników egzaminów promocyjnych wraz z uzyskaną punktacją, np. bardzo dobry (21).

Okres trwania eksperymentu określono na osiem lat – do sierpnia 2016 r. Wówczas zostanie dokonana całościowa jego ocena.

Wydłużenie cyklu kształcenia obejmuje co najmniej jeden dodatkowy rok nauki dla uczniów niepeł-

nosprawnych. Typowy dla szkół muzycznych w Polsce 6-letni cykl kształcenia (tzw. dział dziecięcy) jest wydłużany nawet do ośmiu lat, zaś cykl 4-letni (tzw. dział młodzieżowy) jest wydłużany do lat pięciu.

Rozszerzenie planu nauczania ma miejsce zwłaszcza poprzez zwiększenie tygodniowej ilości zajęć gry na instrumencie, np. uczniowie uczęszczają na zajęcia gry na instrumencie głównym w wymiarze trzech zajęć w ciągu tygodnia (w porównaniu do dwóch godzin zajęć w innych szkołach).

Wprowadzenie do planu zajęć przedmiotu muzykografia – nauki brajlowskiej notacji muzycznej – umożliwia uczniom stopniowe poznawanie zapisu muzycznego systemem Braille’a. Odbywa się to w korelacji programowej z innymi przedmiotami ogólnomuzycznymi, zwłaszcza z kształceniem słuchu.

Wyłącznie dzięki zapewnieniu powyższych warunków kształcenia, możliwa jest realizacja przez uczniów niepełnosprawnych podstaw programowych, przewidzianych dla szkolnictwa muzycznego I stopnia.

Do Szkoły w ramach wolnych miejsc uczęszczają także uczniowie pełnosprawni. Umożliwienie udziału w kształceniu artystycznym uczniom pełnosprawnym decyduje o integracyjnym profilu Szkoły. Trzeba przy tym podkreślić powodzenie samego procesu integracji pomiędzy uczniami i ogromny wpływ, jaki to zjawisko wywiera na kształtowanie pośród

dzieci i młodzieży postaw zgodnych właśnie z ideami integracji społecznej i tolerancji. Widoczne jest to przede wszystkim przy okazji wszelkich występów publicznych uczniów, gdzie uczniowie pełnosprawni spontanicznie i w naturalny sposób pomagają niewidomym w poruszaniu się na scenie, występują razem w zespołach muzycznych – grają, śpiewają, a nawet tańczą w zespole wokalnie-tanecznym.

Brak jakichkolwiek barier interpersonalnych, a w wielu przypadkach zawiązywanie się prawdziwych przyjaźni, pozwala bardzo wysoko ocenić efekty integracji. Dodatkowym pozytywnym aspektem tworzenia oddziałów integracyjnych jest ich wpływ na podniesienie poziomu dydaktycznego Szkoły, głównie poprzez samoczynne pojawienie się elementu wzajemnej rywalizacji pomiędzy uczniami.

Proces dydaktyczny przebiega w oparciu o wypracowanie indywidualnych metod pracy z uczniem. Kadre Szkoły stanowią wysoko wykwalifikowani pedagodzy, tyflopedagodzy i artyści. Oprócz odpowiedniej organizacji kształcenia, to właśnie zmodyfikowane programy nauczania oraz metody dostosowane do potrzeb uczniów mają na celu zapewnienie im indywidualnego tempa nauki i optymalnych warunków rozwoju.

W wielu przypadkach to nauczyciele, samodzielnie lub w zespołach, opracowali programy nauczania

bądź autorskie metody pracy z uczniami z dysfunkcją wzroku.

Oprócz lekcji gry na instrumentach, uczniowie uczestniczą w zajęciach zespołowych (chór, zespoły: wokально-instrumentalny, instrumentalny, wokально-taneczny, muzyki dawnej) oraz teoretycznych (kształcenie słuchu, rytmika, audycje muzyczne, muzykografia). Wieloletnie doświadczenia dydaktyczne i sukcesy uczniów świadczą o zasadności utrzymywania szerokiego profilu instrumentalnego Szkoły, która prowadzi naukę gry w klasach fortepianu, organów, skrzypiec, wiolonczeli, gitary, fletu, klarnetu, saksofonu, akordeonu i perkusji.

Na szczególne podkreślenie zasługuje tutaj funkcjonowanie klasy organów, która łącznie z klasą fortepianu (razem tworzą sekcję instrumentów klawiszowych) jest przeważająca zarówno pod względem ilości uczniów, ale też i jako mająca najważniejsze znaczenie pod względem efektywności kształcenia. Świadczy o tym spory odsetek absolwentów klas instrumentów klawiszowych, którzy kontynuują edukację muzyczną w szkołach muzycznych II stopnia i później na wyższych uczelniach. W przypadku ukończenia klasy organów, niektórzy zdolniejsi uczniowie dysponują już takim zasobem umiejętności, który pozwala im na podjęcie pracy w charakterze organisty kościelnego. Jest to możliwe także

dzięki poszerzeniu oferty edukacyjnej Szkoły o „przedmioty zawodowe” (przydatne przyszłemu organizmowi): emisję głosu i improwizację organową. Ten praktyczny aspekt pobierania nauki w klasach organów jest szczególnie ważny, gdyż dotyczy zapewnienia absolwentom samodzielności życiowej w przyszłości. Potwierdza to też spora ilość kandydatów, chętnych do podjęcia nauki w Szkole właśnie w tym kierunku.

Działalność artystyczna i osiągnięcia uczniów

Nauka w Szkole Muzycznej wspomaga ogólny rozwój uczniów. Angażowanie ich w szkolne życie artystyczne otwiera możliwość autoprezentacji poprzez sztukę, co ma niebagatelne znaczenie w procesie rewalidacji.

Działalność Szkoły obejmuje uczestnictwo uczniów w szerokim spektrum inicjatyw kulturalnych: koncertach, festiwalach, przeglądach i konkursach muzycznych. Uczniowie z powodzeniem rywalizują w ramach różnych form współzawodnictwa artystycznego, nawet na szczeblu międzynarodowym. Należy podkreślić, że w wielu przypadkach sukcesy uczniów mają miejsce na gruncie ogólnego szkolnictwa muzycznego – a więc dotyczą konkursów i przesłuchań dla uczniów wszystkich szkół muzycznych I stopnia. To bardzo ważny aspekt

działalności Szkoły. (W zestawieniu na końcu rozdziału przedstawiono najważniejsze osiągnięcia artystyczne uczniów).

Nie mniej ważna jest także praca z dziećmi dotkniętymi niepełnosprawnością sprzężoną. Możliwość obcowania z żywą sztuką poprzez uczestniczenie w szkolnych zajęciach i występach uczniowskich znacznie wspomaga ich rozwój ogólny. Bywa, że oddziaływanie muzyki daleko wybiega poza czysto terapeutyczne znaczenie.

W Szkole jest stosowana zasada „relatywizmu sukcesu”, zbieżna z ideą integracji i rewalidacyjnym oddziaływaniem na uczniów niepełnosprawnych o niższym potencjale rozwojowym – ogólnym i artystycznym. W jej myśl angażuje się w szkolne życie artystyczne uczniów o szczególnych trudnościach w nauce, dla których zajęcia muzyczne mają głównie wymiar rewalidacyjny (uczniowie ze sprzężoną niepełnosprawnością). Dzięki temu, z jednej strony można wzmocnić w nich poczucie własnej wartości, z drugiej – pokazać trudną, ale niezwykle wartościową pracę tych uczniów i ich nauczycieli. Sukces ucznia zdolnego i posiadającego odpowiednie predyspozycje – okupiony wytrwałością w ciężkiej pracy i zwieńczony laurem konkursowym – nie powinien przestaniać sukcesu, jakim dla ucznia o szczególnych trudnościach jest wyjście choćby na szkolną

scenę i zaprezentowanie swoich możliwości: efektu wytrwałości w równie ciężkiej pracy.

Zakończenie

Dyskusyjny jest pogląd, jakoby dzieci niewidome były bardziej muzykalne od swoich widzących rówieśników. Owszem, słuch spełnia w ich życiu kompensacyjną rolę, pomaga w poruszaniu się i z pewnością pod tym względem są one bardziej wrażliwe na bodźce dźwiękowe. Nie zawsze przekłada się to jednak bezpośrednio na słuch muzyczny, a tym bardziej na zdolności artystyczne.

Nie można natomiast pominąć znaczenia obcowania z muzyką w całościowo rozumianym procesie rewalidacji dzieci niepełnosprawnych. Z pewnością odpowiednia motywacja do nauki gry, a później do występów publicznych, może znacznie proces rewalidacji usprawnić. Ekspresja artystyczna może być bowiem dobrym fundamentem, nie tylko do wspomnianego budowania poczucia własnej wartości, ale i kształtowania osobowości ucznia. Także wspomniane powyżej relatywne podejście do sukcesu – jakim równie dobrze może być fakt ukończenia pracy nad trudnym utworem, jak i tytuł laureata konkursu muzycznego – w przypadku uczniów niepełnosprawnych może być czynnikiem bardzo motywującym, i to nie tylko do dalszej pracy przy instrumencie.

Zdolny uczeń niewidomy bądź słabowidzący jest w stanie na równi konkurować z widzącym rówieśnikiem. Aby tego dokonać, potrzebuje zwiększonej ilości czasu na naukę oraz pracy w oparciu o odpowiednie i elastyczne metody. Z tego powodu w kształceniu muzycznym powinno się zaoferować takiemu uczniowi rozszerzony wymiar zajęć i dostosowany do jego tempa pracy program nauczania. Wszystko to ma na celu uwzględnienie jego indywidualnych możliwości, predyspozycji oraz zapewnienie właściwych warunków rozwoju. Taki sposób kształcenia funkcjonuje w krakowskiej Szkole Muzycznej I stopnia przy Ośrodku dla Dzieci Niewidomych i Słabowidzących.

Najważniejsze osiągnięcia artystyczne uczniów

* *Instrumentaliści solo*

- Dyplom I kategorii dla Kamili Kosowskiej w Konkursie Pianistycznym. Koszyce, Słowacja, 1995. Klasa fortepianu Zofii Źródłowskiej;
- III nagroda dla Kazimierza Michalika w VI Ogólnopolskim Konkursie im. J. Garści. Stalowa Wola, 2002. Klasa skrzypiec Jolanty Trzop;
- III miejsce dla Grzegorza Gniadka w XXI Konkursie Młodych Pianistów Nad Kamienną. Skarżysko-Kamienna, 2003. Klasa fortepianu Waldemara Króla;
- I miejsce dla Karoliny Malickiej w Międzynarodowym Festiwalu Muzycznym. Kowno, Litwa, 2005. Klasa fortepianu Beaty Miętki;
- I miejsce dla Martina Junga w Międzynarodowym Festiwalu Muzycznym. Kowno, Litwa, 2005. Klasa akordeonu Piotra Marcza;
- I nagroda dla Patryka Bały w Międzynarodowych Spotkaniach Gitarowych. Sanok, 2005. Klasa gitary Adama Makowskiego;
- II miejsce dla Patryka Bały w ramach Międzynarodowego Festiwalu Gitarowego. Trzęsacz-Rewał, 2005. Klasa gitary Adama Makowskiego;

- II miejsce dla Karoliny Wróbel w V Konkursie Muzycznym im. J. Zarębskiego. Łomianki, 2005. Klasa fortepianu Beaty Miętki;
- I nagroda oraz Grand Prix dla Patryka Bały w Ogólnopolskim Konkursie Gitarowym Gitaromania. Karpacz, 2006. Klasa gitary Adama Makowskiego;
- I nagroda dla Karola Radwana w ramach międzynarodowego konkursu wykonawczego II Festiwalu Dziecięcej Muzyki Współczesnej Srebrna Szybka. Kraków, 2006. Klasa fortepianu Waldemara Króla;
- II miejsce dla Patryka Bały w Międzynarodowym Festiwalu Gitarowym Gitaromania. Karpacz, 2006. Klasa gitary Adama Makowskiego;
- III miejsce dla Karola Radwana w XXV Konkursie Młodych Pianistów „Nad Kamienną”. Skarżysko-Kamienna, 2007. Klasa fortepianu Waldemara Króla;
- Nagroda Edukacyjna Miasta Krakowa za wybitne osiągnięcia dla Karola Radwana. Kraków, 2007. Klasa fortepianu Waldemara Króla;
- I miejsce dla Karola Radwana w I Konkursie Młodego Awangardzisty. Kraków, 2008. Klasa fortepianu Waldemara Króla;

Najważniejsze sukcesy uczniów w ramach Festiwalu Młodych Instrumentalistów i Multiinstrumentalistów w Krakowie:

- I miejsce Grzegorza Dowgiałto (2000). Klasa akordeonu Piotra Marcza i fortepianu dodatkowego Bożeny Kotkowskiej-Judy;
- II miejsce dla Katarzyny Goik (2000). Klasa fletu Ewy Ostrowskiej-Mróż i fortepianu Barbary Nowickiej;
- III miejsce dla Kazimierza Michalika (2000). Klasa skrzypiec Jolanty Trzop;
- III miejsce dla Mateusza Kozłowskiego (2001). Klasa perkusji Janusza Świerkosza;
- III miejsce dla Witolda Strugały (2001). Klasa akordeonu Piotra Marcza i fletu prostego Bożeny Kotkowskiej-Judy;
- II miejsce dla Grzegorza Dowgiałto (2002, 2003). Klasa akordeonu Piotra Marcza i fortepianu dodatkowego Bożeny Kotkowskiej-Judy;
- III miejsce dla Łukasza Świerkosza (2002). Klasa perkusji Janusza Świerkosza;
- II miejsce dla Łukasza Świerkosza (2005). Klasa perkusji Janusza Świerkosza.

* *Zespoły*

- I nagroda dla zespołu tanecznego w Turnieju „W zaklętym kręgu tańca”. Kielce, 1993. Prowadzenie zespołu – Małgorzata Bała, Bożena Szopa;
- I nagroda dla zespołu tanecznego w III Wojewódzkich Konfrontacjach Dziecięcych Zespołów Tanecznych. Kielce, 1995. Prowadzenie – Małgorzata Bała, Bożena Szopa;
- I nagroda dla zespołu uczniowskiego reprezentującego Szkołę podczas I, II, IV i V Ogólnopolskiego Turnieju Artystycznego Szkół i Ośrodków Szkolno-Wychowawczych dla Dzieci Niewidomych i Niedowidzących „Asy z naszej klasy”. Kielce, 1992, 1993, 1995, 1996. Przygotowanie – Małgorzata Bała, Bożena Szopa i Izabela Szota;
- występy uczniów w Londynie/Anglia – na zaproszenie Henryka Baranowskiego, 1992 oraz w Waldkirch/Niemcy, 2001;
- udział zespołu tanecznego w koncercie zorganizowanym przez Ministerium für Kultus, Jugend und Sport w ramach Europa Woche. Waldkirch, Niemcy, 2001. Przygotowanie – Małgorzata Bała, Bożena Szopa;

- współpraca artystyczna oraz wspólne koncerty w kraju i zagranicą z: chórem Camerata z Wieliczki (dyr. I. Szota), z francuską orkiestrą młodzieżową OLDA z Angers/Francja (dyr. Jean-Jo Roux), 2002, 2003;
- Duża Buława (2004) i Wielka Buława (2006) dla zespołu perkusyjnego w ramach Przeglądu Teatralno-Muzycznego „O Buławę Lajkonika” w Krakowie. Prowadzenie – Janusz Świerkosz;
- II miejsce (2004) i I miejsce (2005) dla zespołu Muzyczne Kangury w Małopolskim Przeglądzie „Bliżej Świata”. Kraków, 2004. Prowadzenie – Renata Sypień;
- I miejsca dla zespołu muzyki dawnej, zespołu wokально-tanecznego i zespołu dziecięcego „Wiolinki” w Międzynarodowym Festiwalu Muzycznym. Kowno, Litwa, 2005. Prowadzenie – Bożena Szopa;
- I miejsce dla zespołu smyczkowego w Przeglądzie Zespołów Artystycznych Szkolnictwa Specjalnego. Skawina, 2007. Prowadzenie – Jolanta Trzop;
- występy podczas międzynarodowego festiwalu młodzieży niepełnosprawnej „Uwierz w siebie”. Truskawiec/Ukraina, 2008.

Chór szkolny „Allegria” i zespoły wokalne. Prowadzenie – Izabela Szota:

- II nagrody w III, IV i V Festiwalu Pieśni Chóralnej. Myślenice, 1993-1996;
- Złoty Wawrzyn dla zespołu wokalnego w ramach VI Spotkań Muzycznych Niewidomych. Kielce, 1995;
- I nagroda w Wojewódzkim Konkursie Piosenki Zimowej, Kolęd i Pastoralek. Kraków, 2006;
- Nagroda specjalna za wykonanie utworu obowiązkowego w ramach XV Ogólnopolskiego Festiwalu Pieśni Chóralnej. Myślenice, 2006.

Zespół wokalny i soliści, zespół smyczkowy. Prowadzenie – Izabela Szota, Konrad Szota:

Spektakl „Skrzypek na dachu” w ramach I Festiwalu Teatrów Osób Niepełnosprawnych, Łódź, 2007; Spektakl w pełnej wersji scenicznej, z udziałem artystów Opery Krakowskiej – Wiesława Nowaka i Konrada Szoty – został wystawiony także jako Laureat w ramach inauguracji kolejnego Festiwalu w 2008 r. Swoją premierę miał w 2006 r. w Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej „Manggha” w Krakowie. Planowane są kolejne przedstawienia, m.in. w krakowskich teatrach.

* *Sekcja teorii muzyki*

- II nagroda dla Adama Kuśki i III nagroda dla Kamili Kosowskiej w Uczniowskim Konkursie Kompozytorskim. Kielce, 1995. Przygotowanie – Beata Miętka;
- III miejsce dla Grzegorza Dowgiałto w I Regionalnym Konkursie Kształcenia Słuchu Szkół Muzycznych I stopnia. Kraków, 2001. Przygotowanie – Anna Fajt;
- I miejsce dla Marka Gwiazdy i III miejsce dla Witolda Strugały w II Regionalnym Konkursie Kształcenia Słuchu Szkół Muzycznych I stopnia. Kraków, 2003. Przygotowanie – Bożena Szopa;
- III miejsce dla Marka Gwiazdy w Konkursie Czytania Nut Głosem. Kraków, 2003. Przygotowanie – Piotr Marczałak;
- I miejsca dla Grzegorza Dowgiałto (2004), Marka Gwiazdy (2005) i Przemysława Kielara (2006) w Regionalnym Konkursie Kształcenia Słuchu Szkół Muzycznych I stopnia w Krakowie. Przygotowanie – Piotr Marczałak;
- I lokata w „Raporcie Centrum Edukacji Artystycznej z badań wyników nauczania kształcenia słuchu w szkołach muzycznych I stopnia” w 4-letnim cyklu nauczania. Przygotowanie uczniów – Piotr Marczałak.

Bibliografia

Cylulko P. (1999), *Muzykoterapia niewidomych i słabowidzących dzieci*, „Zeszyty Tyflogiczne”, nr 16, PZN, Warszawa.

Jeziorowski J. (1998), *Pięćdziesiąt lat krakowskiej szkoły dla niewidomych 1948-1998*, Kraków.

Szkoła Muzyczna I stopnia przy Specjalnym Ośrodku Szkolno-Wychowawczym dla Dzieci Niewidomych i Słabowidzących w Krakowie – 10 lat działalności, red. J. Krupa, E. Ostrowska-Mróż, I. Szota, D. Kędzia, Kraków 2001.

<http://www.blind.krakow.pl>

<http://www.muzyczna.blind.krakow.pl>

Magdalena Kasperska

SZKOŁA MUZYCZNA I STOPNIA DLA DZIECI NIEWIDOMYCH W LASKACH

Wprowadzenie

„Jakby szczęśliwie było, gdyby pan Bóg dał nam kogoś, który by umiał prawdziwie pięknie grać i śpiewać i uczyć muzyki i śpiewu. Muzyka takie ważne zajmuje miejsce w życiu niewidomych” (Czacka 2006 s. 148-149). Te słowa matki Elżbiety Róży Czackiej posłużyły za motto uroczystości, która odbyła się 15 maja 2007 r. w Ośrodku Szkolno-Wychowawczym dla Dzieci Niewidomych w Laskach – 10-lecie działalności Szkoły Muzycznej I stopnia dla Dzieci Niewidomych w Laskach. Na uroczystym koncercie wystąpiło, z towarzyszeniem specjalnie na ten dzień zebranej Jubileuszowej Orkiestry Kameralnej, sześcioro młodych solistów. Było to wielkie święto muzyki, które zgromadziło w sali koncertowej Domu św. Stanisława uczniów, nauczycieli i wszystkich przyjaciół Szkoły.

Kształcenie muzyczne w Laskach

– reminiscencje

Tradycje muzyczne w Laskach sięgają początków istnienia Zakładu. Założycielka Dzieła, Matka

Elżbieta Róża Czacka, kochała muzykę (sama grała na fortepianie) i przywiązywała wielką wagę do umuzykalniania i muzycznego kształcenia niewidomych wychowanków. Już w okresie międzywojennym do Lasek trafili wspaniali muzycy – pianista, skrzypek i kompozytor – Włodzimierz Bielajew oraz pianista – Włodzimierz Dolański. Wśród ich wychowanków byli m.in. Edwin Kowalik i Stefania Skibówna, którzy po ukończeniu nauki gry na fortepianie w Laskach, kontynuowali ją już po II wojnie światowej w Wyższej Szkole Muzycznej w Łodzi. Edwin Kowalik, najbardziej znany i utytułowany wychowanek Lasek, był laureatem międzynarodowych konkursów pianistycznych, w tym V Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego w Warszawie (V nagroda w 1955 r.). Koncertował w wielu krajach Europy, w Ameryce i Kanadzie. Pozostawił także nagrania radiowe i płytowe (Dybowski 2003).

Laski, zgodnie z myślą Matki E.R. Czackiej, od zawsze były rozśpiewane. W latach 20. ubiegłego wieku zespół wokalny prowadziła Maria Solecka, następnie – prof. W. Bielajew. Od 1946 r. kształceniem muzycznym, a szerzej mówiąc, kształtowaniem kultury muzycznej w Laskach zajmował się przez 17 lat prof. Witold Friemann, pianista i kompozytor. Zorganizował wspaniały chór, któremu poświęcił wiele własnych kompozycji. Stopniowo przekazał swą działal-

ność pedagogiczną byłej wychowance, Stefanii Skibównie, która kontynuowała ją do swej przedwczesnej śmierci w 1979 r. (Łańcucka 2000). Wówczas prowadzenie chóru przejęła, już wcześniej współpracująca ze S. Skibówną, siostra Blanka Wąsalanka. Prowadziła także lekcje wychowania muzycznego w szkole podstawowej, organizowała imprezy muzyczne i teatralne. Pod jej kierownictwem chór, który przybrał nazwę „Ucelli Forestali” – „Leśne Ptaki”, wielokrotnie koncertował w kraju i za granicą (m.in. w Australii, Niemczech, Anglii czy we Włoszech), wydał także dwie kasety oraz dwie płyty CD. Siostra Blanka prowadziła „Leśne Ptaki” do 2006 r.

Szkoła muzyczna – geneza powstania i organizacja

„Muzyka może częściowo zapełnić lukę w przeżyciach estetycznych ludzi pozbawionych wzroku i przez to zaspokoić prawo do poznawania piękna i uczestniczenia w nim, prawo, bez którego nie da się pomyśleć pełni życia” (Skibówna za: Łańcucka 2000 s. 392).

Przy tak znakomitych pedagogach i tradycjach muzycznych chęć założenia w Laskach szkoły muzycznej wydawała się naturalna i oczywista. Trudnego zadania stworzenia placówki od podstaw podjęła się w 1995 r. Elżbieta Górna – śpiewaczka, skrzypaczka i muzykoterapeutka. Przez pierwszy rok przy-

gotowywała się do prowadzenia szkoły, poznawała Laski oraz metody pracy z niewidomymi, szukała nauczycieli. 19 września 1996 r. odbyła się uroczysta inauguracja roku szkolnego w nowo powstałej Szkole Muzycznej. 13 maja 1997 r. Szkoła otrzymała prawa publiczne, a pierwsze absolwentki opuściły ją w czerwcu 1998 r.

Szkoła rozpoczęła działalność bez własnego budynku, bez pomocy naukowych – materiałów nutowych, płytoteki. Dzięki zaangażowaniu nauczycieli oraz przyjaciół Szkoły, stopniowo udało się zgromadzić niezbędne do kształcenia nuty i podręczniki, a początkowo ubogie instrumentarium z czasem wzbogacało się o instrumenty nowe bądź z darów – pianina, skrzypce, flety, gitary (Włoskowicz 2007). Do dziś zajęcia muzyczne odbywają się w internacie dziewcząt oraz w pomieszczeniach Centrum Rehabilitacji Zawodowej, co trochę utrudnia organizację pracy, ze względu na odległość pomiędzy budynkami.

Obecnie w Szkole działają klasy: fortepianu, skrzypiec, organów, fletu, gitary, trąbki i perkusji. Oprócz gry na instrumentach, uczniowie biorą udział w zajęciach teoretycznych: kształceniu słuchu, muzykografii oraz audycjach muzycznych. Mogą dodatkowo uczyć się gry liturgicznej (w klasie organów), emisji głosu, reżyserii dźwięku. Od 2007 r. działa też klasa fortepianu jazzowego. W Szkole Muzycznej re-

alizowany jest program wymagany w szkolnictwie artystycznym, umożliwiający przystąpienie do egzaminu końcowego oraz uzyskanie świadectwa szkoły muzycznej I stopnia. Kształcą się w niej najzdolniejsi muzycznie uczniowie Ośrodka. Absolwenci Szkoły z powodzeniem kontynuują naukę w szkołach muzycznych II stopnia oraz w Akademiach Muzycznych. Szkoła funkcjonuje w dwóch działach – podstawowym – 6 lat oraz młodzieżowym – 4 lata. Często kształcenie trwa dłużej, ze względu na specyfikę nauczania gry na instrumentach dzieci niewidomych (istnieje możliwość jednokrotnego rozłożenia klasy na dwa lata). Zdarza się również, że uczniowie zmieniają instrument w trakcie trwania nauki, np. ze względu na wynikiłe problemy zdrowotne lub przerywają naukę na rok z nadmiaru obowiązków.

W roku szkolnym 2007/2008 kształceniem muzycznym w Laskach było objętych 106 uczniów (na 274 wychowanków całego Ośrodka), z czego 32 uczęszczało do Szkoły Muzycznej, a 74 – do Ogniska Muzycznego. Nauka w Ognisku jest dostępna dla wszystkich chętnych uczniów Ośrodka Szkolno-Wychowawczego. Obejmuje tych uzdolnionych muzycznie, którzy ze względu na ograniczone często stanem zdrowia możliwości, realizują program wolniej i w nieco węższym zakresie. Kształcenie w Ognisku nastawione jest na rozwijanie wrażliwości mu-

zycznej dzieci i zachęcanie ich do czynnego muzykowania.

Dla absolwentów Szkoły, którzy po dyplomie nie chcą rozstawać się z muzyką i pragną dalej rozwijać swe umiejętności, a nie kontynuują nauki na wyższych szczeblach edukacji muzycznej, utworzony został Dział Konsultacji. Obecnie grę na instrumentach doskonalili w nim siedmiu absolwentów.

W rozwoju Szkoły Muzycznej w Laskach pomagało i nadal pomaga wiele osób i instytucji, dbając m.in. o to, aby uczniowie grali na dobrych instrumentach. Szczególną rolę odegrali tu Gundel i Paul Hammerowie z Goslar w Niemczech. To z ich inicjatywy w 1998 r. zbudowano w Laskach organy piszczałkowe (rzadkość w szkołach muzycznych I stopnia). Dzięki temu uczniowie mogą uczyć się gry organowej na prawdziwym, nie elektronicznym, instrumencie. Szkoła otrzymała również pomoc finansową od „Lions Club” w Seesen (Włoskowicz 2007). Przyjaciół Szkoły jest wielu i nie sposób wymienić tu wszystkich, którzy pomagają materialnie, organizacyjnie czy duchowo.

Specyfika kształcenia muzycznego dzieci niewidomych – refleksje pedagoga-praktyka

Aby niewidomy uczeń odniósł sukces na miarę swoich możliwości, potrzebne są talent, upór, praco-

witość oraz duże wsparcie ze strony najbliższych. Dziecko niewidome podczas nauki gry nie ma możliwości samokontroli, porównywalnej do dziecka widzącego. Ustawienie prawidłowego aparatu gry na instrumencie trwa u niewidomych dłużej niż u uczniów widzących. A ponieważ ma ono kluczowe znaczenie dla dalszego rozwoju, bardzo ważna jest pomoc osoby dorosłej, zwłaszcza w początkowej fazie nauki. Większość uczniów Szkoły i Ogniska w Laskach podczas roku szkolnego mieszka w internacie, gdzie wychowawca ma pod opieką kilka lub kilkanaście osób i siłą rzeczy nie jest w stanie poświęcić dzieciom „muzycznym” potrzebnej uwagi i czasu. Zdecydowanie łatwiej mają uczniowie dojeżdżający, którymi po południu zajmują się rodzice – mają większe szanse na szybsze opanowanie podstaw gry na instrumencie i lepszy rozwój muzyczny.

Opanowanie warsztatu gry oraz nauka utworów zajmują dzieciom niewidomym nieporównanie więcej czasu niż widzącym. Bariera jest już sam zapis muzykograficzny. Nuty czarnodrukowe są przejrzyste, wszystkie szczegóły widać wokół dźwięków, natomiast zapis brajlowski jest zapisem linearnym. Szczegóły dotyczące aplikatury, artykulacji czy dynamiki znajdują się **przed** i **za** znakiem muzycznym i właściwe odczytanie partii instrumentalnej zabiera dużo czasu. Na początku działalności Szkoły wprowadza-

no muzykografię dopiero w III klasie, z obawy przed trudnościami w jednoczesnym przyswajaniu systemu Braille'a „literackiego” i „muzycznego”. Dodatkową barierą był brak materiałów brajlowskich dla uczniów młodszych. Później, dzięki działalności wydawniczej Towarzystwa Muzycznego im. Edwina Kowalika, zaczęto wprowadzać muzykografię już od I klasy i pracować z uczniami tak, jak się pracuje w szkołach muzycznych dla widzących. Używane są zaadaptowane podręczniki do kształcenia słuchu, z melodiami do czytania nut głosem – ćwiczeniami do śpiewania i do wyklaskiwania rytmów. Okazało się, że ten system pracy bardzo dobrze funkcjonuje – dzieci chętnie i naturalnie oswajają się z systemem Braille'a, na początku trochę mylą im się litery brajlowskie z nutami, ale jest to zjawisko przejściowe i szybko mija. Natomiast u dzieci, które poznawały notację muzyczną w późniejszym wieku, często zdarzało się zniechęcenie i przyswajały ją trudniej. Również na lekcjach instrumentu – zwłaszcza fortepianu – uczniowie poznają zapis nutowy. Mali pianiści korzystają z podręcznika B. Dębowskiej – „Nuteczki w kropeczki”, który w przystępny i przyjemny sposób zachęca najmłodszych do poznawania brajlowskich nut. Korzystanie z muzykografii podczas lekcji gry na poszczególnych instrumentach nieco się różni. O ile pianiści czy organiści mogą jedną ręką czytać fragment utworu, a dru-

gą go grać, o tyle fleciści czy skrzypkowie nie mają już tego komfortu. Trzeba przeczytać fragment utworu – najlepiej kilka razy – żeby zapamiętać, a potem spróbować go zagrać. Często uczniowie zniechęcają się i wolą grać ze słuchu, jednak sprawne posługiwanie się muzykografią i swobodne odczytywanie przez nich zapisu nutowego jest bardzo istotne, ponieważ uczy je niezależności i pomaga w samodzielnej pracy. Wszyscy nasi absolwenci, którzy uczą się w szkołach muzycznych wyższych stopni, korzystają z systemu Braille’a. Podczas poznawania dużej ilości literatury muzycznej: organowej, fortepianowej, wokalne czy chóralne – niewidomi uczniowie i studenci muszą korzystać z zapisu brajlowskiego, bo nie byłoby w stanie opanować materiału w inny sposób.

Muzykografia jest więc jednym z dodatkowych przedmiotów szkolnych, w porównaniu do zwykłej szkoły muzycznej. Uczniowie w Łaskach są też bardziej obciążeni niż ich widzący rówieśnicy – czas poobiedni dzielą pomiędzy rehabilitację, pracownię widzenia, zajęcia orientacji przestrzennej i szkołę muzyczną. Często mają zajęcia od obiadu do kolacji, muszą jeszcze odrobić prace domowe, zdarza się więc, że na ćwiczenie na instrumencie zwyczajnie brakuje im czasu. Od kilku lat czynione są starania, aby odciążyć popołudnia, przekładając zajęcia muzyczne na godziny przedpołudniowe, w ramach za-

jęć szkolnych – np. techniki czy wf (w przypadku dzieci zwolnionych z wysiłku fizycznego). Rytmika w klasach I-III uwzględniona jest już na stałe w planie szkoły podstawowej.

W celu umożliwienia uczniom jak najlepszego rozwoju ich zdolności, dąży się do dostosowywania planu zajęć do możliwości i predyspozycji poszczególnych dzieci – najzdolniejsi mają indywidualny tok nauczania, aby mogli rozwijać swoje umiejętności we własnym tempie. Uczniowie słabsi, którzy potrzebują więcej czasu na opanowanie materiału, także mogą liczyć na pomoc – dodatkowe godziny czy również zajęcia indywidualne. Istnieje także możliwość przeniesienia przedmiotów ogólnomuzycznych na dalsze lata nauki, jeśli uczeń nie radzi sobie ze wszystkimi obowiązkami. W przypadku dzieci, zwłaszcza młodszych, mieszkających w internatach, sprawdza się podział zajęć z instrumentów na lekcje krótsze a częstsze – wówczas mogą ćwiczyć z nauczycielem i nie utrzymywać sobie błędów aparatowych (zaobserwowałam dobre wyniki takiej metody podczas lekcji skrzypiec). Idealnym rozwiązaniem dla tych uczniów byłoby ćwiczenie z kimś, kto potrafiłby korygować ich błędy. Bardzo trudno jest jednak o wolontariuszy, którzy chcieliby przyjeżdżać do Lasek w tym celu.

Uczniowie wykonują nie tylko muzykę klasyczną – sięgają też po klasykę muzyki rozrywkowej i jazzo-

wej, grają i śpiewają w zespołach, a klasa perkusji, istniejąca dopiero trzeci rok, przeżywa prawdziwy rozkwit. Fortepian, przez lata najpopularniejszy instrument w Laskach, powoli traci pozycję lidera na rzecz instrumentów dętych (coraz częściej uczniowie wybierają flet czy trąbkę). Nauka w Ognisku jest mniej obciążająca dla dzieci – przystępowanie do egzaminów i przesłuchań nie jest obowiązkowe, lecz uwarunkowane indywidualnymi możliwościami i potrzebami uczniów. Wielu z nich jednak bardzo lubi występować i z radością prezentuje na scenie efekty swojej pracy. W Ognisku prowadzone są też zajęcia muzykoterapeutyczne, wykorzystujące zabawy przy muzyce, ćwiczenia ruchowe i relaksacyjne. W ramach Ogniska odbywają się również zajęcia muzyczne w przedszkolu – dzieci mają rytmikę, a najzdolniejsze z nich już wtedy zaczynają naukę gry na instrumencie.

Bardzo ważnym zadaniem Szkoły i Ogniska jest umuzykalnienie dzieci i uwrażliwienie na piękno świata dźwięków, tak ważnego dla osób niewidomych. Obecnie, kiedy poziom szkół muzycznych często jest mierzony liczbą dyplomów na konkursach i przesłuchaniach oraz trudnością wykonywanych przez uczniów utworów, taka wartość, jak wrażliwość i muzykalność, spada na dalsze miejsce. Zadaniem grona pedagogicznego laskowskiej szkoły jest podtrzy-

mywanie wspaniałych laskowskich tradycji – przywracanie muzycznych priorytetów i wychowanie uczniów świadomych muzycznie, grających z radością i z serca.

Osiągnięcia uczniów

Młodzi instrumentalisci i wokaliści z Lasek są często zapraszani na występy – swoje umiejętności prezentowali między innymi w Pałacu Polskiej Akademii Nauk w Jabłonie, w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie czy podczas koncertu dla Fundacji Polsat.

Uczniowie Szkoły Muzycznej w Laskach biorą także udział w przesłuchaniach, festiwalach i konkursach w kraju i za granicą. W grudniu 2004 r. duet skrzypcowo-fortepianowy – Alicja Szymańska i Monika Woźnialis – zdobył trzecie miejsce na Konkursie „Duettino” w Warszawie. W 2005 r. niewidomy autystyczny pianista, Maksymilian Chlewiński, jako jedyny Polak, został zaproszony do Japonii na Międzynarodowy Festiwal Pianistyczny dla Niepełnosprawnych, gdzie został wyróżniony nagrodą „Artistic prize”. W 2007 r. otrzymał wyróżnienie na III Międzynarodowym Konkursie Muzycznym dla Niewidomych im. I.J. Paderewskiego w Lublinie. W tym samym roku został zaproszony do Nowego Jorku, gdzie z okazji Międzynarodowego Dnia Osób Niepełnospraw-

nych wystąpił w siedzibie ONZ oraz Carnegie Hall. Maksymilian i inni uczniowie biorą też regularnie udział w Powiatowym Konkursie Muzycznym w Starych Babicach, przywożąc nagrody i wyróżnienia. Zuzanna Osuchowska oraz Dominik Strzelec są finalistami i laureatami Festiwalu Piosenki Zaczarowanej, który organizuje Fundacja Anny Dymnej. W 2008 r. Chór Szkoły i Ogniska Muzycznego, pod kierunkiem Martyny Drabik-Dziedziczak, otrzymał II nagrodę na VII Festiwalu „Betlejem u Avetek”, co było wielkim sukcesem, zważywszy na fakt, że w nowym składzie zespół pracował dopiero trzeci rok. Chór oraz uczniowie instrumentalisci zapewniają też oprawę muzyczną wszystkim laskowskim uroczystościom.

Młodzi niewidomi muzycy są z reguły życzliwie i ze zrozumieniem przyjmowani przez publiczność i jurorów. Zdarzają się jednak nieliczne wyjątki, jak np. podczas obowiązkowych przesłuchań uczniów Szkół Muzycznych Regionu Mazowieckiego CEA w 2007 r., kiedy to uczennica klasy skrzypiec, Milena Rot, została nieklasyfikowana pomimo tego, że była obecna i zagrała wymagany program (dostosowany do swoich możliwości). Komisja tłumaczyła werdykt niemożnością porozumienia się co do kryteriów oceny. Uważam, że decyzja ta była dla uczennicy krzywdząca. Uzasadnienie oceny, a raczej jej braku, dowodzi faktu, że środowisko mu-

zyczne nie zawsze jeszcze wie, jak traktować niewidomych uczniów, którzy siłą rzeczy wymagają czasem odrębnych, choć nie ulgowych kryteriów. O swoich doświadczeniach mówi Anna Kuszaj, absolwentka Szkoły z 1998 r. (obecnie studentka Akademii Muzycznej w Warszawie): „Na swojej muzycznej drodze spotykam różne trudności; z niektórych przedmiotów – najczęściej ze względów czysto technicznych, np. śpiewanie utworów liturgicznych i chorału gregoriańskiego w zespole muzyki kościelnej, czytanie utworów a vista na zajęciach z czytania partytur – nie realizuję wymaganego programu; mimo to każdy z profesorów stara się dostosowywać wymagania do moich możliwości, oczywiście nie obniżając poprzeczki, bo na to nie zgodziłabym się i ja. Studiowanie – pomimo ciągłych problemów, z którymi muszę się borykać – przynosi mi wiele satysfakcji i radości. Często profesorowie po prostu nie wiedzą, jak uczyć osobę niewidomą i najzwyczajniej w świecie boją się, chociaż nie jestem pierwszą osobą z dysfunkcją wzroku na naszej uczelni. Nie mieli dotychczas styczności z takimi ludźmi jak ja i trzeba im dać trochę czasu, aby oswoili się z tą specjalną sytuacją. Każdy z nas przecież zawsze chce wypaść jak najlepiej i trzeba zrozumieć jedną czy drugą panią profesor, która, nie znając mnie jeszcze zbyt dobrze, obawia się,

czy właściwie przekazuje wiedzę; czy nie popełnia jakichś błędów. Ale ja uważam, że najważniejsze jest to, aby dawać z siebie wszystko i nie dać się gorzej traktować lub nie pozwolić na obniżanie poziomu wymagań, tylko dlatego, że nie widzi się” (O życiu wpisanym... 2007).

Wspomniana już Anna Kuszaj ukończyła Zespół Szkół Muzycznych im. J. Elsnera w Warszawie w klasie organów i śpiewu solowego, a obecnie jest studentką Akademii Muzycznej w Warszawie (specjalizacja: muzyka kościelna oraz druga – kształcenie słuchu). W roku szkolnym 2007/2008 A. Kuszaj rozpoczęła pracę jako nauczycielka kształcenia słuchu w łaskowskiej Szkole Muzycznej.

Naukę gry na flecie w łódzkiej Akademii Muzycznej kontynuuje Rafał Poppe. Agata Zakrzewska, pianistka, jako pierwsza ukończyła Szkołę Muzyczną I stopnia równocześnie ze Szkołą Podstawową i jako pierwsza z naszych absolwentów uczęszcza do Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej II stopnia w ZPSM im. Grażyny Bacewicz w Warszawie, czyli do dziennego gimnazjum muzycznego (Włoskowicz 2007).

Można mieć tylko nadzieję, że z upływem lat, kiedy profesjonalnych niewidomych muzyków będzie coraz więcej, kwestia podejścia do ich kształcenia będzie bardziej naturalna i w oczywisty sposób przyjmowana przez środowisko muzyczne.

Zakończenie

Dobrze wykształcony, utalentowany niewidomy muzyk, nie ustępuje swoimi umiejętnościami widzącemu artyście, a czasem przewyższa go swoją wrażliwością. Kształcenie muzyczne odgrywa dużą rolę w kształtowaniu osobowości niewidomych, rozwija ich wrażliwość i poczucie piękna. Nauka gry na instrumencie wzmacnia też poczucie własnej wartości, uczy dyscypliny i wytrwałości, co procentuje w dalszym życiu, a dla najzdolniejszych uczniów – jest szansą na zdobycie zawodu. Przykładem mogą być drogi życiowe byłych wychowanków Lasek, odnoszących sukcesy w zawodzie muzyka. Duża część absolwentów Szkoły czynnie zajmuje się muzyką, a osiągnięcia niektórych zasługują na szczególną uwagę.

18 września 2008 r. Szkole Muzycznej I stopnia dla Dzieci Niewidomych w Laskach nadano imię Edwina Kowalika. Podczas uroczystego koncertu wystąpili: Aleksandra Kowalik-Burdzy i Maciej Burdzy – córka i wnuk Patrona. Zebrani usłyszeli także jego głos oraz interpretacje utworów Fryderyka Chopina z nagrań archiwalnych. Rok przed śmiercią ten wybitny pianista powiedział: „Jeżeli powiem, że muzyka jest dla mnie wszystkim – to jeszcze będzie mało. Bo muzyka jest dla mnie moją duszą” (Dybowski 2003).

Miejmy nadzieję, że tak wspaniały Patron, niezwykła osobowość „świata niewidomych i muzyki”,

przyniesie szczęście uczniom laskowskiej Szkoły. Oby mieli jak najlepsze warunki rozwoju i motywację do kształcenia i doskonalenia się w dziedzinie, która wzbogaca życie niewidomych jak żadna inna.

Bibliografia

Czacka E.R. (2006), *Notatki*, t. 1, oprac. K. Michalak, Warszawa 25 XII 1927.

Dybowski S. (2003), *Kowalik Edwin*, [w:] Dybowski S., *Słownik pianistów polskich*, Warszawa s. 319-322.

Łańcucka K. (2000), *Radość tworzenia. O Stefanii Skibównie*, [w:] *Ludzie Lasek*, oprac. T. Mazowiecki, Warszawa, s. 392.

O życiu wpisanym w pięciolinię. Opowiada Anna Kuszaj. Biuletyn Centrum Promocji i Kariery Zawodowej Osób z Dysfunkcją Wzroku 2007, nr 2. (Online). (Dostęp: 23.09.2008), dostępny w Internecie: <http://www.promocjainkariery.pl/biuletyn0607.php?CSS=bicz>

Włoskowicz S. (2007), *Jubileusz Szkoły Muzycznej. Wprowadzenie*, Laski, nr 3, s. 11-14.

V. NIEWIDOMI TWÓRCY – MIĘDZY PROFESJĄ A SENSEM ŻYCIA

Małgorzata Czerwińska

POLSCY NIEWIDOMI LITERACI OKRESU POWOJENNEGO – WYBRANE ZAGADNIENIA

Wprowadzenie

Wieloaspektowa problematyka twórczości literackiej oraz książki literackiej autorstwa osób z niepełnosprawnością wzroku nie jest częstym obszarem zainteresowań badawczych. Niezwykle rzadko i bardzo fragmentarycznie zajmują się nią bibliolodzy, literaturoznawcy, tyflopedagodzy, tyflopsycholodzy. Przedmiotem rozważań (głównie krytyczno-literackich) staje się wyłącznie przy okazji wydawania indywidualnych lub zbiorowych tomów prozy i poezji (np. *Oczyrna wyobraźni* 1984, Górski 1986, *Przydział na świat* 1993, Nyczaj 2007 a, b, c).

Poezja i proza osób niewidzących stanowią bogaty materiał badawczy, lecz mało doceniany i eksplorowany. Tymczasem aktywność twórcza osób

z dysfunkcją narządu wzroku i wynikający z niej materiał literacki, stanowią interesujący i wartościowy obszar badawczy, podatny do wieloaspektowych analiz: bibliologicznych, tyflopedagogicznych, ale także antropologicznych, filozoficzno-teologicznych, kulturoznawczych, psychologicznych.

Niewidomi literaci – rys socjodemograficzny i bibliometryczny

Wielokierunkowe badania, oparte głównie na analizie bibliograficznej, analizie dokumentów, pozwalają odnotować (stan na wrzesień 2008 r.) ogółem 460 osób z niepełnosprawnością wzroku, zajmujących się na przestrzeni lat 1945-2008 twórczością literacką – sporadycznie lub systematycznie, na poziomie amatorskim lub profesjonalnie. W grupie tej przeważają kobiety – 269 osób. Samoistne wydania książkowe mają tylko 93 osoby, w tym 48 kobiet. Z grupy osób posiadających książki autorskie, 19 twórców nie żyje. Dorobek autorów (łącznie 454 wydania książkowe, w tym 187 prozatorskich) jest bardzo zróżnicowany liczebnie. Dorobek 21 osób ogranicza się do jednej autorskiej książki. Najbogatszy dorobek, liczony ilością wydanych pozycji (łącznie ze wznowieniami), posiadają: Stanisław Leon Machowiak – 33 pozycje (w tym 3 prozatorskie), Maksymilian Bart-Kozłowski – 29 pozycji (w tym 8 prozatorskich), Stanisław Nyczaj – 23 pozycje

cje (w tym 6 prozatorskich), Halina Kuropatnicka-Salamon – 21 pozycji (w tym 2 prozatorskie), Jan Piotr Grabowski – 14 pozycji (w tym 3 prozatorskie), Jadwiga Stańczakowa – 14 pozycji (w tym 5 prozatorskich), Andrzej Bartyński – 13 pozycji poetyckich, Jerzy Szczygieł – 35 pozycji prozatorskich, Jan Kurczab – 22 pozycje prozatorskie, Bronisław Mróz-Długoszewski – 10 pozycji prozatorskich, Napoleon Mitraszewski – 10 pozycji prozatorskich.

Książki niewidzących autorów publikowane są ogółem w 112 wydawnictwach, w tym w tak znanych oficynach, jak: „Czytelnik” (np. J.P. Grabowski, Daniel Kac, Michał Kaziów, Zofia Książek-Bregułowa, S.L. Machowiak, J. Szczygieł), „Książka i Wiedza” (np. J. Kurczab), Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza (np. J.P. Grabowski, M. Kaziów, B. Mróz-Długoszewski, S. Nyczaj, J. Szczygieł, Celina Tatariewicz), „Nasza Księgarnia” (np. B. Mróz-Długoszewski, J. Szczygieł), Państwowy Instytut Wydawniczy (np. J. Stańczakowa, J. Szczygieł), Wydawnictwo „Ossolineum” (np. A. Bartyński, N. Mitraszewski), Wydawnictwo Literackie (np. J. Kurczab, N. Mitraszewski, B. Mróz-Długoszewski), Wydawnictwo ZLP (np. S.L. Machowiak). Edytorstwem książek niewidomych autorów zajmują się także firmy wydawnicze związane ze środowiskiem osób z niepełnosprawnością wzroku: Zakład Nagrań i Wydawnictw (np. Jarosław Andrasie-

wicz, D. Kac, M. Kaziów, Krystyna Łagowska, S.L. Machowiak, J. Stańczakowa, J. Szczygieł), P.H.U. „Impuls” (np. Halina Kuropatnicka-Salamon, Kazimiera Piekarczyk), Oficyna Wydawnicza „Ston 2” (np. Ludwik Andrzejewski, Helena Dobaczewska-Skonieczka, Józef Franczyk, Irena Hryniewicz-Chlebna, Stanisława Juszkiewicz, M. Bart-Kozłowski, H. Kuropatnicka-Salamon, S. Nyczaj, Barbara Penc, Barbara Pulina-Wnęk, Kazimierz Sowirko, Janusz Władysław Szymański, Józef Wawroń, Jan Wielgus, Tatiana Wilczyńska, Ewa Maria Wojtasik). Analizowany materiał literacki jest zróżnicowany artystycznie; pod względem warsztatu artystycznego zawiera się w continuum od twórczości amatorskiej – do w pełni profesjonalnej. 27 niewidzących autorów legitymuje się przynależnością do prestiżowych stowarzyszeń twórczych – Związku Literatów Polskich lub Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Dysfunkcja narządu wzroku wystąpiła u większości autorów w dzieciństwie lub wczesnej młodości. Rozważając jednak problematykę twórczości literackiej osób z niepełnosprawnością wzroku, należy również wspomnieć o tych autorach, u których dysfunkcja wzroku wystąpiła w wieku dorosłym, np. Maria Kuncewiczowa, Halina Auderska, Hanna Muszyńska-Hoffmannowa. Niepełnosprawni wzrokowo autorzy mają zróżnicowane wykształcenie – od zasadniczego zawodowego po wyższe humani-

styczne (filologia polska, dziennikarstwo, historia). W większości przypadków debiuty literackie miały miejsce w wieku dojrzałym.

Na podstawie wywiadów otwartych i ankiet socjodemograficznych, przeprowadzonych wśród 40 autorów z grupy posiadających co najmniej jedną książkę autorską, należy zauważyć, że autorzy ci w zdecydowanej większości przypadków mieszkają w miastach. Ich podstawowym źródłem utrzymania są świadczenia rentowe. Swoją sytuację materialną oceniają na poziomie „dostatecznym”. W większości przypadków potrzebna jest im pomoc osób widzących (głównie jako lektorów i przewodników). Wśród aktualnych potrzeb, wymieniają potrzebę posiadania „udźwiękowanego” komputera lub zmodernizowania już posiadanego.

Krajowe Centrum Kultury PZN – działalność na rzecz niewidzących literatów

Autorów z niepełnosprawnością wzroku cechują zróżnicowane jakościowo (np. pod względem osobistego zaangażowania) relacje ze środowiskiem osób niewidomych i reprezentującym tę społeczność – Polskim Związkiem Niewidomych.

Analizując działalność kulturalno-oświatową PZN, można wskazać na kilka istotnych przedsięwzięć merytoryczno-organizacyjnych, np. działal-

ność Klubu Literackiego „Szekla” przy Okręgu PZN w Chorzowie (1987-1998) (Podleśny 2006), powołanie Rady Kultury przy ZG PZN (1988 r.) (Uchwała... 1988), działalność Klubu Twórczości „Żar” przy Mazowieckim Okręgu PZN (od 2000 r.) (Czerwińska 2007 c), działalność OKATiK przy Kujawsko-Pomorskim Okręgu PZN (od 2007 r.). Niebagatelne znaczenie dla rozwijania aktywności twórczej niewidomych w obszarze literatury – ma działalność czasopiśmiennicza PZN (Czerwińska 1989, 2008).

W tym miejscu jednak warto zwrócić szczególną uwagę na warsztatową, wydawniczą i promocyjną działalność, powołanego w 1993 r. – Krajowego Centrum Kultury PZN (KCK PZN) w Kielcach (Uchwała... 1993).

W ofercie Centrum znajdują się kilku-, kilkunastodniowe turnusy – warsztaty literackie, prowadzone przez profesjonalnych literatów, krytyków literackich (np.: Stanisław Mijas, Stanisław Nyczaj, Andrzej Lenartowski, Jan Zdzisław Brudnicki, Andrzej Bartyński, Halina Kuropatnicka-Salamon).

Animowaniu twórczości w obszarze „sztuki słowa” służą coroczne imprezy: „Święto słowa”, „Eros i muzy”, „Powroty do korzeni”, „Wigilijna biesiada literacka”.

„Biesiada literacka” jest okazją do promocji laureatów, ogłaszanych corocznie, konkursów „Małej

formy literackiej”. Promowane są również pokonkursowe almanachy i wydawnictwa autorskie.

Działalność wydawnicza Centrum, w przeważającej mierze realizowana przez Oficynę Wydawniczą „Ston 2”, obejmuje łącznie 61 pozycji. Są to tomiki poetyckie, często debiutanckie, jak np. wydane w 2007 r. książki poetyckie H. Dobaczewskiej-Skoneczki (2007) i E.M. Wojtasik (2007), publikacje prozatorskie, np. K. Sowirko, J.W. Szymańskiego. W dorobku wydawniczym KCK znajdują się także antologie i almanachy, poczynając od wydanej w 1993 r., pierwszej tak obszernej antologii polskich pisarzy niewidomych (Przydział... 1993), aż po wielotomowe już serie wydawnictw pokonkursowych z cyklu: „Erotyki”, „Jesteśmy”, „Nasze wigilie”.

„KUŹNIA” – animacja twórczości literackiej

Wśród licznych projektów, realizowanych przez KCK PZN, szczególne znaczenie dla rozwijania aktywności twórczej, w tym literackiej, miał projekt „Kuźnia” – *Warsztaty integracji społeczno-zawodowej niewidomych twórców i artystów*. Został zrealizowany w latach 2006-2008 ze środków Europejskiego Funduszu Społecznego pozyskanych przez PZN. Grupa literacka liczyła 18 osób, o zróżnicowanym poziomie warsztatu i dorobku literackiego. W ramach projektu odbywały się zajęcia warsztatowe, prowadzone

przez krytyków literackich (np. S. Nyczaj, J.Z. Brudnicki), reżysera radiowego (Bohdana Gumowskiego), a także psychologów, animatorów i menedżerów kultury itd. Organizowane były także spotkania autorskie z doświadczonymi już literatami z kręgu kieleckiego Centrum i Oficyny Wydawniczej „Ston 2” (K. Sowirko, J. Wawroń, M. Bart-Kozłowski), a także prezentacje twórczości uczestników projektu. Wy-miernym rezultatem ponad 2-letniej pracy są książko-we debiuty poetyckie H. Dobaczewskiej-Skonieczki (2007) i E.M. Wojtasik (2007) oraz 3 almanachy: pre-zentujący dorobek poetycki (Wieczory... 2007), w za-kresie dramatopisarstwa (Etiudy... 2007) i prozator-ski (Impresje... 2007).

Oryginalnym osiągnięciem „Kuźni” jest animacja twórczości dramaturgicznej wśród niewidomych twórców: jednoaktówki, pełnospektaklowe sztuki dramatyczne, autorskie scenariusze widowisk, słu-chowiska radiowe, sceniczne monologi, jak też etiu-dy filmowe (Etiudy... 2007).

Udało się także zainteresować uczestników pro-jektu twórczością prozatorską. Jest to tym większy sukces, mając na uwadze większe zainteresowanie niewidomych pisaniem poezji, jako że w przypadku dysfunkcji wzroku łatwiej jest ułożyć i zapisać „braj-lem” na dyktafonie, na kartce dużymi literami czy na komputerze wiersz, niedługi poemat niż nowelę,

opowiadanie, gawędę, reportaż literacki, esej lub humoreskę prozą, tj. formą wymagającą – już z czysto technicznych względów – bardzo dużego wysiłku i uporu. W ocenie samych autorów z niepełnosprawnością wzroku, forma narracyjno-opisowa jest trudniejsza niż poetycka (Nyczaj 2007 a).

Uczestnicy „Kuźni” byli motywowani przez S. Nyczaj postawami kilku pisarzy, którzy w ciągu prawie 15 lat współpracy z kieleckim Centrum wyrosli na profesjonalnych prozaików i dziś legitymują się pokaznym dorobkiem: J.W. Szymański, K. Sowirko, J. Wawroń, M. Bart-Kozłowski.

Almanach „Impresje literackie” dowodzi, że proza niewidomych i słabowidzących autorów jest ze wszech miar godna uwagi. Można w niej znaleźć przede wszystkim bardzo wiele z życia, bo właśnie autobiografia najczęściej stanowi kanwę dla narracji. Można też odnaleźć w niej nasze polskie, powikłane losy (Nyczaj 2007 a).

Opowiadania Elżbiety Kotras i Iwony Zielińskiej-Zamory zaskakują oryginalnym ujęciem tematów i wnikliwością psychologiczną. Napisane są obrazowo-refleksyjnym stylem.

Cieszy tendencja zdecydowanego odejścia od moralistyki, do pozostawiania rozstrzygnięć wyobraźni odbiorcy, któremu się tylko podpowiada, niczego nie narzuca. Psychologiczne pogłębienie

sprawia, że i wspomnianą formę stylistyczno-językową znamionuje potoczystość i sugestywność (Nyczaj 2007 a).

Odrębny charakter mają gawędy, napisane gwara łąską Teresy Jarasz, podlaską – Krystyny Korolczuk czy świętokrzyską – Lecha Łysaka. Są one pomysłowe, dowcipne, często dosadne w zwrotach i wyrażeniach. Pomysłowość wyraża się w doborze tematyki, obmyślanu zabawnych zdarzeń, a także powiązaniu rzeczywistości realnej z fantastyką, co przydaje im cech legendy bądź ludowej przypowieści. Cenne jest to, że wszystkie gawędy są w pełni oryginalne, oparte na własnych pomysłach (Nyczaj 2007 a).

Bezspornym osiągnięciem „Kuźni” jest wyłonienie kilku dobrze zapowiadających się „pisarzy wstępujących”, sprawnie już operujących wierszem, prozą i formą dramaturgiczną. Niewątpliwie na uwagę zasługują literackie „poczynania” I. Zielińskiej-Zamory, E.M. Wojtasik, E. Kotras, H. Dobaczewskiej-Skoneczki, Ireneusza Kaczmarczyka, Lecha Łysaka, Eugeniusza Brzozy. Poważnym niedopatrzeniem natomiast jest, iż staranne edytorsko publikacje „Kuźni” – wydane przez KCK PZN, przy pomocy „AP Re-Media Sp. z o.o.” w Kielcach – nie posiadają numerów ISBN – co, niewątpliwie, pomieszczonym w nich autorom nie otwiera szeroko „drzwi do literatury”.

Należy jeszcze dodać, że dorobek wydawniczy „Kuźni” dopełniają: almanach poetycki „Korzenie Europy” (2007) oraz publikacja poświęcona aktywności plastycznej osób niewidomych – „Barwy i kształty dotyku” (2007) – również pozbawione numeru ISBN.

Twórczość literacka – sens życia i samorealizacja

Stosunek do własnej ekspresji twórczej jest częstym i obszernym polem tematycznym twórczości literackiej (zwłaszcza poezji) niewidomych autorów, co pozwala wnioskować, iż jest ona sensem życia wielu z nich, według rozumienia tego pojęcia przez V.E. Frankla (1984), K. Dąbrowskiego (1979).

Przekonuje nas o tym, np. analiza poezji niewidzących autorów zawarta w antologiach: „Przydział na świat” (1993) i „Oczyrna wyobraźni” (1984).

Poetyckie zapisy zawierają odniesienia do pracy twórczej, aktu tworzenia, w których poeta jawi się jako „wyrobnik pióra”, „rzemieślnik słowa”: „Słowa jak tłuste krowy idą na rzeź. Poeta-rzeźnik rąbie strofy byś czytelniku mógł jeść. (...) Poeta-rzeźnik rąbie toporem zdanie po zdaniu, słowo po słowie. (...) Poeta rzeźnik tnie poezje. Sam jest jaroszem, mięsa nie zje” (Bartyński za: Przydział... 1993); „Biorę słowa za rogi i wyprowadzam na poezji pastwisko, na jej szerokie błonie. Tak się tworzy. I długo stoję przy nich,

z poczuciem odpowiedzialności. Mają być dobrze napasione, o świcie, o zorzy. Więc kiedy widzę już wypchane ich boki, to wtedy odchodzę od nich, jak jaki czarownik, jak owcarz z uśmiechem pastuszym. Odchodzę coraz dalej i dalej w melancholię. I dotąd w niej pozostaję, aż znowu pełen twórczej duszy, wychodzę na spotkanie słowom” (Sieraj za: Oczyma... 1984); „Obok mnie magnetofon. Przyciskam klawisze. Napętniam moim głosem ucho mikrofonu. Stop. Wracam taśmę. Naciskam inny klawisz. Teraz jest nas dwie. Ta, która słucha i sprawdza. I ta, która mówi ze skrzynki. Piszemy razem wiersz” (Stańczakowa za: Oczyma... 1984).

Wyznania liryczne na temat warsztatu twórczego warto uzupełnić przykładową wypowiedzią z otwartego wywiadu pogłębionego: „Kiedy przylgnie do mnie jakaś myśl, obraz, sytuacja, często chodzę z tym pomysłem dość długo, obracam go na wszelkie sposoby. Próbuję go zapisać najczęściej brajlem, potem dopiero nanoszę w komputer. Wielokrotnie zmieniam ten zapis, zanim ujawnię go pierwszej osobie prywatnie, czy na spotkaniu kolegów-poetów” (Machowiak 2005).

Poetycka wypowiedź jest świadectwem poczucia misji i odpowiedzialności za słowo: „Mamo, twój syn pisał wiersze. O wielkiej miłości, o ludzkości, o ludziach pięknych i walecznych w imię prawości. I cóż

pozostało z tego wszystkiego? Nic takiego? Nic takiego”. „(...) Nie ma obojętnej poezji. Więc trudź się poeto nad potrzebą słowa. I składaj wiersze, przesiane ziarno. I pracuj strofy szorstką dłonią chłopa. Po gospodarsku. Aby w naszej Polsce ten, co ją obsiewa, wiedział, że o jego sprawie brat poeta śpiewa. Aby w naszej Polsce rozumiał robotnik, że poeta jego jest wierny pomocnik. Więc trudź się pieśniarzu i z pieśnią dla ludzi wychodź na teatrum, aby w naszej Polsce duch się taki budził, jak u Norwida w idealnym fachu” (Bartyński za: Oczyma... 1984); „Dlaczego piszę? sobie? ludziom? Bogu? Przed bramą nieba Anioł otwiera tom poezji. Boję się, czy zrozumie. To są obrazy ziemi wysłane do Boga na adres człowieka”. „ (...) Słowem potrafię wszystko. W nim zamknęło się wczoraj. Ono otworzy jutro. Dziś zgasto we mnie światło. Nocą źrenic zapalę nawet serce kamienia. Opłynę wszystkie brzegi słowem – światłem” (Machowiak za: Przydział... 1993); „Poeta porozumiewa się skrótami, półsłówkami, metaforami w sosie nastroju i czuciem, i sercem, głosu drgnieniem” (Podleśny za: Przydział... 1993); „Napisać taki wiersz, który mógłbym wystawić przed dom. Jak drzewo. Albo wiersz – ciszę, nie wypełnioną jeszcze krzykiem wron i tłumy. Lub wiersz – widmo barw dla zapomnianych oczu, wpatrzonych w kamień umierającego miasta” (Woliński za: Przydział... 1993).

Analizowana poezja zawiera zapisy świadczące o zaspokajaniu przez nią potrzeby samourzeczywistnienia oraz wypełnianiu funkcji integracyjnych: „I jak szalencie wiersz napisać, że kocham to wszystko na ślepo, czego nie widzę wiosennie, jesienią. (...) że kocham ten świat mimo wielkiej nocy” (Bartyński za: Przydział... 1993); „Rośnie we mnie inny wiersz. Oddzielający twarz od cieni, liście od drzew, życie od śmierci, poezję od słów”. „ (...) moje wiersze – mowa milczenia. Moje wiersze – zwykłe dni naszej bajki, zapisanej w zwierzęcych spojrzeniach. Moje wiersze – szept dla wielkich uszu, ogłuszonych ciszą nocy. Moje wiersze – popękana droga życia, drabina ku próchniejącym gwiazdom” (Woliński za: Przydział... 1993); „Jeśli ci smutno i źle ci, idź tam, gdzie rodzi się wyobraźnia. A usłyszysz trzask łamanych zdań. A usłyszysz szelest wyrzucanych słów. Ten obraz nazywają poezją” (Kutyło za: Przydział... 1993); „Moje wiersze to dzień do dnia składany, to strumień płynący do strumienia słów. Z wnętrza myśli wyrasta roślina, pnie się w górę, a gdy stanie się, ukryję w jej cieniu twoje serce bijące w rytm mojego wzrastania” (Rosa za: Przydział... 1993); „Wszystkie dni przemienęły. Siódmego nie widziałem własnych żenic. Teraz uciekam przed zbrodnią czarną twarzą wiersza. Jesteście więksi ode mnie tylko o światło” (Machowiak za: Oczyma... 1984); „(...) Rozpływają się dźwięki

przykraj rapsodii. Niosą się kaskadą w refleks ukochanej poezji, dającej spokój i radość życia. Jest ze mną. Nie opuszcza mnie wśród zawodów i radości, wśród wiosen, jesieni i chłodów. Wśród tanów złotych zbóż i łąk ukwieconych”. „ (...) Zawsze we mnie jednakie serce i dusza. Ma jedną wadę – do pisania mnie zmusza. Nie jestem poetką, jak inni uczeni. A tylko wielbicielekłą słowa pięknego, barw, przyrody i pióra. Milcząca, cicha samotność, słowa uwięzione w krtani, jednym spojrzeniem pragną się wyzwolić i połączyć z ciepłymi zdaniem, płynącymi swobodnie z ust oddalonych przestrzenią i czasem” (Sieciechowicz za: Oczyrna... 1984).

Wyznania poetyckie pozostają zgodne z wypowiedziami z wywiadu pogłębionego, np. S.L. Machowiaka: „Twórczość jest uzupełnieniem mojej niepełnosprawności, jest mocą na przeciwstawienie się losowi, jest dopełnieniem życia. Ona czyni mnie pełnosprawnym i pomaga mi dzielić się z innymi tym, co posiadam. Jest moją radością” (Machowiak 2005).

M. Bart-Kozłowski natomiast wyznaje: „Twórczość jest dla mnie potrzebą wyrażania głębokich, osobistych uczuć, doznań, emocji, przeżyć. Jest formą wyrażania stosunku do świata, ludzi, otaczającej rzeczywistości. Jest sposobem na życie i na własne miejsce w świecie. Jest przyjemnością obcowania z własnymi przemyśleniami” (Bart-Kozłowski 2006).

Wielce znaczące są również słowa J.P. Grabowskiego. Poeta wyznaje: „Wiersze powstają nagle, bardzo często pod wpływem inspiracji na pozór nieostrzegalnymi zjawiskami, pod wpływem uniesienia, często iluminacji. Jestem wdzięczny za to Opatrzności. Prawdą bowiem jest, że pierwszy wers jest nam dany od Boga, a nad pozostałymi trzeba niekiedy bardzo ciężko popracować. Wbrew pozorom, pisanie wierszy to bardzo trudne zajęcie. Praca literacka bowiem wymaga nie tylko talentu, natchnienia, ale także wiedzy z różnych dziedzin oraz dyscypliny, koncentracji i pewnego dystansu do poruszanych tematów. (...) Zajmowanie się twórczością poetycką, to stan pewnego nieustannego napięcia, nawet niepokoju. Cała rzecz polega na tym, aby te stany w życiu poety nie znikły. (...) Czytelnik nie powinien znać zmagania twórcy z materią języka, z poszukiwaniem formy dla treści, chyba że jest to artystyczne założenie i temat książki. Cieszy mnie jednak fakt, gdy nad jakąś frazą, zdaniem lub myślą pracuję bardzo długo, szukając najodpowiedniejszej formy, a potem na przykład, gdy moje utwory czyta aktor, brzmią one lekko, harmonijnie i jakbym je pisał... „ot tak od niechcienia” (Poezja jako... 2002, Grabowski 2006).

Liryczne wyznania wskazują na poziom samowiedzy niewidzących autorów. W wypowiedzi lirycz-

nej zawarte są dojrzałe odpowiedzi na pytania: Dlaczego jestem? Jaki jestem? Jaka jest historia mojego rozwoju? Czym się wyróżnia obecny etap mojego życia? Do czego dążę? Ujawniona w twórczości, bogata samowiedza, pogłębiana w „potyczkach” z rzeczywistością, ma znaczenie osobotwórcze (autokreacyjne) i integracyjne (wspiera relacje interpersonalne).

Twórczość literacka autorów z niepełnosprawnością wzroku w dużej mierze zatem przyczynia się do zaspokajania najważniejszej z ludzkich potrzeb – potrzeby samorealizacji (Maslow 1986, 1990, Czerwińska 2003 a, b, 2004, 2005, 2006 a, b, 2007 a, b).

Zakończenie

Rozważania niniejsze są zaledwie wyborem zagadnień z rozległej, interdyscyplinarnej problematyki książki literackiej i jej niepełnosprawnego wzrokowo autora, objętej kilkuletnimi już, wielokierunkowymi badaniami (np. Czerwińska 2003 a, b, 2004, 2005, 2006 a, b, 2007 a, b, c).

U podstaw owych dociekań badawczych znajdują się podstawowe założenia: książka literacka autorów z niepełnosprawnością wzroku spełnia ważne funkcje społeczne – zwłaszcza rehabilitacyjne i integracyjne – wobec samych autorów, jak i czytelników; kultura książki literackiej autorów z niepełnosprawnością wzroku ma stymulatory i inhibitory swojego roz-

woju – umiejscowione w obszarach: autorzy – dzieła – obieg społeczny; istotny wpływ na kształtowanie się kultury książki literackiej autorów z niepełnosprawnością wzroku ma Polski Związek Niewidomych, a także fundacje i stowarzyszenia działające na rzecz aktywności twórczej osób niepełnosprawnych.

Rozważania (naukowe, krytyczno-literackie) nad twórczością autorów z niepełnosprawnością wzroku muszą być nade wszystko – obiektywne, tzn. wolne od etykietowania i fałszywie rozumianego protekcjonizmu (Czerwińska 2007 a, b). „Przykazaniem” dla badaczy i krytyków winny stać się słowa J.P. Grabowskiego: „W sztuce nie ma, nie powinno być żadnej i dla nikogo taryfy ulgowej. Ważny jest efekt końcowy, czyli np. wiersz, a nie, czy go napisał twórca niewidomy, chory na serce itp.” (Poezja jako... 2002).

BIBLIOGRAFIA:

Bart-Kozłowski M. (2006), *Otwarty wywiad pogłębiony z niewidzącymi literatami*, Mogilno/Zielona Góra (nagr. magnet., arch. aut.).

Barwy i kształty dotyku, Kielce 2007.

Czerwińska M. (1989), *Polskie czasopiśmiennictwo dla niewidomych w latach 1945 – 1988. Zarys problematyki*, „Roczniki Biblioteczne”, z. 1-2, s. 217-241.

Czerwińska M. (2003 a), *Integracyjna wartość twórczości niewidomych poetów*. Biblioterapeutyczna analiza poezji Krystyny i Jacka Rosów, [w:] *Integracja osób niepełnosprawnych w edukacji i interakcjach społecznych*, pod red. Z. Kazanowskiego, D. Osik-Chudowolskiej, Lublin, s. 235-241.

Czerwińska M. (2003 b), *Jakość życia osoby z dysfunkcją narządu wzroku w poetyckim zapisie niewidzących twórców – terapia przez sztukę w redukcji obaw i kreowaniu nadziei*. Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie, „Psychologia XI”, s. 17-28.

Czerwińska M. (2004), „*Słowem – światłem*” – niewidomy jako podmiot i autor zapisu poetyckiego, [w:] *Człowiek niepełnosprawny w różnych fazach życia. Zrozumieć i pomóc*, pod red. J. Bąbki, Warszawa 2004, s. 200-213.

Czerwińska M. (2005), *Twórczość literacka osób niewidzących – sztuka i terapia*, [w:] *Metody i formy terapii sztuką*, pod red. nauk. Lidii Kataryńczuk-Mania, Zielona Góra, s. 173-182.

Czerwińska M. (2006 a), *Poezja osób niewidzących – sens życia – autokreacja – autorewalidacja*, [w:] *Świat pełen znaczeń. Kultura i niepełnosprawność*, pod red. J. Baran, S. Olszewskiego, Kraków s. 43-56.

Czerwińska M. (2006 b), *Przyczynek do rozważań nad twórczością literacką osób niepełnosprawnych wzrokowo*, [w:] *Biblioteki wobec potrzeb starzejącego się społeczeństwa. Materiały konferencyjne*, Warszawa, s. 23-46.

Czerwińska M. (2007 a), *Przekraczanie barier w literaturze*. Z pracownikiem naukowym Uniwersytetu Zielonogórskiego rozmawia P.S. Król, „Sekrety ŻARu, nr 2” (wersja elektroniczna).

Czerwińska M. (2007 b), *Twórczość osób niepełnosprawnych*, [w:] *Encyklopedia pedagogiczna XXI wieku*, t. 6, Warszawa, s. 850-866.

Czerwińska M. (2007 c), „ŻAR” – między sztuką i terapią, [w:] *Biblioterapia. Z zagadnień pomocy niepełnosprawnym użytkownikom książki*, pod red. M. Fedorowicz, T. Kruszewskiego, Toruń, s. 107-119.

Czerwińska M. (2008), *Polskie czasopiśmiennictwo dla niewidomych po 1945 roku. Zarys problematyki*, [w:] *Niewidomi w świecie książek i biblioteki. Wybrane zagadnienia*, pod red. M. Czerwińskiej, T. Dederko, Warszawa.

Dąbrowski K. (1979), *Dezintegracja pozytywna*, Warszawa.

Dobaczewska-Skonieczka H. (2007), *Czułe spojrzenia*, Kielce.

Etiudy sceniczne, t. II, Wybór tekstów S. Nyczaj. „Kuźnia” – Warsztaty integracji społeczno-zawodowej niewidomych twórców i artystów, Polski Związek Niewidomych, Krajowe Centrum Kultury, Kielce 2007.

Frankl V.E. (1984), *Homo patiens. Próba wyjaśnienia sensu cierpienia*, Warszawa.

Górski K. (1986), *Nadwidzenia*, „Regiony”, nr 1-4, s. 5-9.

Grabowski J.P. (2006), *Otwarty wywiad pogłębiony z niewidzącymi literatami*, Gdańsk/Zielona Góra (rps, nagr. magnet., arch. aut.).

Impresje literackie, t. III, Wybór tekstów S. Nyczaj. „Kuźnia” – Warsztaty integracji społeczno-zawodowej niewidomych twórców i artystów, Polski Związek Niewidomych, Krajowe Centrum Kultury, Kielce 2007.

Korzenie Europy. „Kuźnia” – Warsztaty integracji społeczno-zawodowej niewidomych twórców i artystów, Polski Związek Niewidomych, Krajowe Centrum Kultury, Kielce 2007.

Machowiak S.L. (2005), *Otwarty wywiad pogłębiony z niewidzącymi literatami*, Poznań (nagr. magnet., arch. Aut.).

Maslow A.H. (1986), *W stronę psychologii istnienia*, Warszawa.

Maslow A.H. (1990), *Motywacja i osobowość*, Warszawa.

Nyczaj S. (2007 a), *Czar nowelistycznej narracji i rubaszny wdzięk gawęd*, [w:] *Impresje literackie*, t. III, wybór tekstów S. Nyczaj. „Kuźnia” – Warsztaty integracji społeczno-zawodowej niewidomych twórców i artystów, Polski Związek Niewidomych, Krajowe Centrum Kultury, Kielce, s. 5-10.

Nyczaj S. (2007 b), *Niezapomniane poetyckie wieczory*, [w:] *Wieczory poetyckie*, t. I, wybór tekstów S. Nyczaj. „Kuźnia” – Warsztaty integracji społeczno-zawodowej niewidomych twórców i artystów, Polski Związek Niewidomych, Krajowe Centrum Kultury, Kielce, s. 5-15.

Nyczaj S. (2007 c), *Sceniczny kunszt wyobraźni*, [w:] *Etiudy sceniczne*, t. II, wybór tekstów S. Nyczaj. „Kuźnia” – Warsztaty integracji społeczno-zawodowej niewidomych twórców i artystów, Polski Związek Niewidomych, Krajowe Centrum Kultury, Kielce, s. 5-9.

Oczyrna wyobraźni. Wiersze niewidomych poetów i wiersze o niewidomych, wybór i oprac. M. Jętrznyk, Warszawa 1984 (ks. mów.).

Podleśny A. (2006), *Klub Literacki „Szekla”*, Chorzów (mps, arch. aut.).

Poezja jako wybór. Rozmowa z Janem P. Grabowskim – pisarzem i poetą, rozm. przepr. W. Cybulska, „Pochodnia” 2002, nr 12 (wersja elektroniczna).

Przydział na świat. Antologia polskich poetów niewidomych, Kielce 1993.

Uchwała nr X-106/93 Prezydium ZG PZN z 24.06.1993 r., Warszawa 1993 (mps, Archiwum ZG PZN).

Uchwała nr IX-z-13/88 Plenum Zarządu Głównego Polskiego Związku Niewidomych z dnia 26-27.06.1988 r. w sprawie powołania Rady Kultury i Sztuki (mps, Archiwum ZG PZN).

Wieczory poetyckie, t. I, wybór tekstów S. Nyczaj. „Kuźnia” – Warsztaty integracji społeczno-zawodowej niewidomych twórców i artystów, Polski Związek Niewidomych, Krajowe Centrum Kultury, Kielce 2007.

Wojtasik E.M. (2007), Gorzka słodycz, Kielce.

POLSCY NIEWIDOMI MUZYCY – WYBRANE SYLWETKI TWÓRCZE OKRESU POWOJENNEGO

Wprowadzenie

Chociaż wśród niewidomych odsetek osób utalentowanych muzycznie jest wyższy niż w całej populacji (Yamazaki 2000), w Polsce niewiele osób zdobywa wyższe lub choćby średnie wykształcenie muzyczne, a jeszcze mniej – wykonuje zawód artysty muzyka. Składa się na to wiele przyczyn: brak pedagogów skłonnych podjąć trud prowadzenia niewidomego ucznia (istnieją tylko dwie szkoły muzyczne I stopnia dla dzieci niewidzących – w Krakowie i w Łaskach k. Warszawy), ograniczony dostęp do nut i podręczników brajlowskich (tę lukę próbuje wypełnić Towarzystwo Muzyczne im. Edwina Kowalika), brak propozycji stałego zatrudnienia dla niewidomych osób o wykształceniu muzycznym, niewiele możliwości koncertowania i wydawania płyt (aktywność Towarzystwa im. Edwina Kowalika jest zaledwie kroplą w morzu potrzeb) (Jakubowska 2008, Kozyra 2008).

Trzeba jednak przypomnieć, że idea kształcenia muzycznego niewidomych dzieci i młodzieży sięga

okresu międzywojennego, a jej krzewicielami byli niewidomi muzycy-pedagodzy: Włodzimierz Dolański i Włodzimierz Bielajew, a po wojnie dołączyli do nich Leon Gronek, Stefania Skibówna, Blanka Wąsarlanka, Henryk Wereda, Andrzej Andraszewski – by wymienić tylko niektóre nazwiska.

Edwin Kowalik, znakomity pianista, a także redaktor prasy i nut brajlowskich, marzył o zorganizowaniu agencji artystycznej dla niewidomych muzyków. Jego marzenie do dziś się nie spełniło. Krajowe Centrum Kultury Polskiego Związku Niewidomych w Kielcach (KCK PZN) uznać można zaledwie za namiastkę takiej instytucji, bowiem zajmuje się ono wszelkimi dziedzinami aktywności artystycznej niewidomych – muzyką, plastyką, teatrem, literaturą, tańcem, przy czym nacisk kładziony jest na twórczość amatorską. Niemniej kilka inicjatyw KCK PZN (koncerty promocyjne, Turniej Poezji Śpiewanej, warsztaty) zasługuje na uwagę. Duże nadzieje można wiązać z programem „Kuźnia”, zrealizowanym przez PZN ze środków Unii Europejskiej. Dwuletni cykl zajęć miał przygotować niewidomych artystów, w tym muzyków, do poruszania się na rynku pracy.

Wybrane sylwetki niewidomych muzyków

Niewidomi wykonawcy specjalizują się w różnych gatunkach muzycznych: muzyce poważnej, jazzie, po-

pie, folku, muzyce religijnej, poezji śpiewanej. W polskiej kulturze powojennej niewątpliwie największy sukces odniósł Edwin Kowalik (1928-1997). W siódmym roku życia przestał widzieć. Edukację muzyczną rozpoczął w Zakładzie dla Niewidomych w Laskach, po wojnie uczył się w średniej szkole muzycznej w Łodzi, pod kierunkiem Władysława Kędry. Ukończył z wyróżnieniem Państwową Wyższą Szkołę Muzyczną w Łodzi, w klasie Marii Wiłkomirskiej. Został laureatem kilku międzynarodowych konkursów pianistycznych, m.in. otrzymał wyróżnienie na V Konkursie Chopinowskim. Właśnie subtelne, eleganckie interpretacje muzyki F. Chopina stały się wizytówką E. Kowalika. Pisał też wiersze, komponował drobne utwory, był założycielem i redaktorem naczelnym pisma dla niewidomych „Magazyn Muzyczny” (1959-1994). Dziełem życia E. Kowalika było opublikowanie brajlowskiej wersji nut wszystkich kompozycji F. Chopina. E. Kowalik (tak jak przed nim niewidomy pianista węgierski, Imre Ungar) udowodnił całą swoją biografią, że w obszarze muzyki niewidomi mogą dorównać widzącym, a poprzez dźwięki – „widzieć”.

Spośród śpiewaków wykonujących muzykę klasyczną, najbardziej znaną postacią jest Ryszard Gruszczyński (1912-2001). Utalentowany plastycznie, stracił wzrok w wieku osiemnastu lat. Dzięki odkrytym zdolnościom muzycznym, na nowo znalazł sens życia. Był absolwentem warszawskiego konser-

watorium (profesor: Maria Kozłowska). Koncertował w kraju i za granicą (m.in. u boku Lily Pons i Beniamina Gigli). Wziął udział w wielkim koncercie dla ONZ, zorganizowanym przez Kongres Słowian w USA (1946 r.). Opanował imponujący repertuar arii i pieśni w różnych językach, a jego interpretacje cechują: perfekcja i emocjonalność. Swoim śpiewem osłaniał akcje polskiego podziemia podczas okupacji. Po wojnie był solistą Filharmonii Narodowej, zajmował się też pedagogiką (Gawałkiewicz 1993).

Jolanta Kaufman należy do najciekawszych śpiewaczek średniego pokolenia. Poważna wada wzroku sprawia, że nie może korzystać z nut podczas koncertów, nie widzi dyrygenta, a swoich partii uczy się z silnie powiększonych nut czarnodrukowych. Ukończyła z wyróżnieniem Akademię Muzyczną w Poznaniu (1984 r.). Jest laureatką I Konkursu Wokalnego im. S. Moniuszki. Koncertowała w Europie, Ameryce Północnej i Australii. Specjalizuje się w repertuarze oratoryjnym i pieśniarskim. Ma piękny, jasny, „anielski” sopran o czystej intonacji i nieskazitelnej dykcji, a z jej interpretacji (choćby na płycie „Album liryczny”) bije radość, pogoda, bezpretensjonalność.

Do cenionych śpiewaków, występujących z recitalami w kraju i za granicą, należą też Wiesław Pawlak (tenor, zwany „Kiepurą ze Zgierza”), Armand Pe rykietko (baryton), Janusz Kowalski (baryton).

Zespołem wokalnym o największych osiągnięciach i możliwościach interpretacyjnych – jest chór kameralny „Signum”, pod kierunkiem Heleny Jakubowskiej. Powstał on w 2000 r. w wyniku przekształcenia chóru „Cantores Martinenses Senza Battuta”, prowadzonego w latach 1974-2000 przez organistę i kompozytora, Stanisława Głowackiego. W repertuarze „Signum” znajduje się ponad 600 utworów – religijnych, staropolskich, patriotycznych, ludowych (pieśni, msze, oratoria). Zespół śpiewa w klasycznym układzie czterogłosowym, z podwójną obsadą poszczególnych głosów. Ponieważ znaczna część utworów wykonywana jest a cappella i bez dyrygenta, wymaga to od śpiewaków wielkiej dyscypliny, koncentracji, precyzji i zgrania. „Signum” jest laureatem festiwalu muzyki chóralnej, a jego dyskografia obejmuje dziewięć kaset i płyt CD, w tym cenne premirowe nagrania „Mszy Świętej” Józefa Furmanika i „Pasji według św. Mateusza” Stanisława Głowackiego. Patronat nad zespołem objęło Towarzystwo Muzyczne im. Edwina Kowalika.

Z instrumentalistów – wymienić trzeba Remigiusza Szumana (gitara klasyczna), Marka Mielnika (organy), Marka Andraszewskiego (klarrecista, uprawia muzykę crossover; gra również na fortepianie).

Autorytety muzyczne zauważyły też talent trójki bardzo młodych muzyków, jeszcze uczniów: pianistów – Patryka Matwiejczuka, Agnieszki Wareckiej i Maksymilia-

na Chlewińskiego oraz organistki i śpiewaczki, Anny Kuszaj (studentki kierunku muzyka kościelna Akademii Muzycznej w Warszawie). Oby starczyło im sił i konsekwencji w pracy nad techniką i repertuarem, oby spotkali na swojej drodze pomocnych i życzliwych ludzi, którzy dadzą im szansę pokazania, ile są warci jako artyści.

Wśród niewidomych muzyków jazzowych największy rozgłos zdobył Mieczysław Kosz (1944-1973), a do stworzenia legendy przyczyniły się też niejasne okoliczności jego śmierci (kłopoty osobiste, upadek z okna). Pochodzący z lubelskiej wsi artysta, stracił wzrok w dzieciństwie. Gry na fortepianie uczył się w Krakowie, najpierw w podstawowej szkole muzycznej dla dzieci niewidomych, a następnie w liceum muzycznym. Zadebiutował w trio jazzowym z basistą Bogdanem Wellsem i perkusistą Wiktorem Perelmutterem. Pierwsze nagrania radiowe (1967 r.) otworzyły mu drogę na festiwal „Jazz Jamboree” i inne prestiżowe imprezy jazzowe (np. w Montreux w Szwajcarii). Najczęściej występował w trio (m.in. z saksofonistą Janem Ptaszynem Wróblewskim i perkusistą Czesławem Bartkowskim), ale również solo lub w duecie z wokalistką Marianną Wróblewską. Na jego styl największy wpływ wywarł Bill Evans. W kompozycjach M. Kosza słychać inspiracje muzyką romantyczną i folklorem. Jego płyty to kamienie milowe historii polskiego jazzu. Dwadzieścia edycji (począwszy od 1974 r.) miał Festiwal Pianistów Jazzowych im. Mie-

czysława Kosza w Kaliszu, a Poczta Polska uczciła pamięć jazzmana wydaniem specjalnego znaczka (Encyklopedia Muzyki... 1995, Karpiński 1990).

Pianista, kompozytor i aranżer Janusz Skowron (ur. 1957 r.) gra zarówno na fortepianie klasycznym, jak na elektronicznych instrumentach klawiszowych. Absolwent klasy organów szkoły muzycznej II stopnia, już jako uczeń współpracował z zespołem perkusisty Kazimierza Jonkiszka. Wchodził w skład słynnego tria „String Connection” Krzesimira Dębskiego i zespołu „Walk Away”. Jest cenionym muzykiem studyjnym, współtworzącym sukcesy gwiazd polskiej piosenki. W plebiscytach miesięcznika „Jazz Forum” pięciokrotnie zwyciężył w kategoriach instrumentalistów klawiszowych.

Bronisław Harasiuk jest laureatem Konkursu Wokalistów Jazzowych w Zamościu w 1992 r. Dysponuje rzadkim rodzajem głosu – tenorem altowym, gra również na gitarze. Współpracował z formacjami tak znanych jazzmanów, jak Henryk Majewski i Henryk Miśkiewicz. Z triem Bogdana Hołowni nagrał płytę ze standardami jazzowymi „As Time Goes By”.

Tadeusz Golachowski (1954-2008) ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną we Wrocławiu. Jako saksofonista klasyczny występował z orkiestrami symfonicznymi, jednak jego największą pasją był jazz. W latach 80. wchodził w skład zespołu „Teddy Bear”. Prawie dwie dekady grał w duecie z gitarzystą Januszem Kone-

falem. Na płycie „Between Samba and Jazz” prezentuje się jako świetny instrumentalista (gra również na instrumentach klawiszowych), pomysłowy aranżer, a także autor tekstów i wokalista.

Najbardziej znaną polską współczesną niewidomą interpretatorką poezji śpiewanej jest Ewa Błoch. Absolwentka wydziału wokalnego szkoły muzycznej II stopnia (profesor: Zdzisław Skwara), jest laureatką prestiżowego festiwalu Olsztyńskie Spotkania Zamkowe. Śpiewa piosenki skomponowane przez siebie, do tekstów takich poetów, jak: K.I. Gałczyński, A. Kamieńska, K. Wojtyła. Ma w repertuarze recitale z pieśniami na poszczególne okresy roku liturgicznego, jak również arie i pieśni kompozytorów baroku, klasycyzmu i romantyzmu. Jej artystyczną wizytówką jest płyta „A ja żyję”.

Do wyróżniających się osobowości na estradzie poezji śpiewanej należy też Wiesława Stolarczyk, która sama komponuje muzykę i pisze refleksyjne teksty, a na co dzień pracuje w teatrze. Występowała m.in. z Grzegorzem Turnauem. Nagrała autorską płytę „Uczyń wiary cud”.

Występy w programach telewizyjnych przyniosły popularność Karolinie Perdek, wykonawczyni poezji śpiewanej i melodyjnych ballad, z towarzyszeniem gitary. Karolina niedawno ukończyła, jako pierwsza niewidoma studentka, kierunek dyrygentura chóralna Akademii Muzycznej w Warszawie.

Zakończenie

Jako podsumowanie tego krótkiego i z konieczności wybiórczego przeglądu polskich niewidomych muzyków, zacytujmy słowa Jolanty Kaufman, które, miejmy nadzieję, wyrażają nie tylko jej doświadczenia: „Z satysfakcją mogę powiedzieć, iż zawsze byłam traktowana przez dyrygentów na równi z artystami widzącymi. Słaby wzrok nie jest przeszkodą nie do pokonania. Jeżeli między artystami istnieje dobre porozumienie, wyczuwają się oni również na wielu innych płaszczyznach. Jestem przekonana, iż właśnie to, że nie korzystam z nut w czasie koncertu, pomaga mi pełniej wniknąć w głębię utworu. Odkrywam i wydobywam z niego bardzo osobiste treści, a dzieląc się nimi ze słuchaczami, odczuwam specyficzną więź zarówno ze współwykonawcami, jak i publicznością – wszak moją mową jest śpiew” (Kaufman 2003).

Bibliografia

Encyklopedia Muzyki, pod red. A. Chodkowskiego, Warszawa 1995.

Gawałkiewicz M. (1993), *Błogostawieństwo ciemności. O wielkim śpiewaku Ryszardzie Gruszczyńskim*, Warszawa.

Jakubowska H. (2008), *Wywiad otwarty pogłębiony*, Warszawa (nagr., arch. aut.).

Karpiński K. (1990), *Tylko smutek jest piękny. Opowieść o Mieczysławie Koszu*, Lublin.

Kaufman J. (2003), *Śpiewem do ludzi mówię o pięknie*, „Nowy Magazyn Muzyczny” nr 5 (wersja brajl.).

Kozyra S. (2008), *Wywiad otwarty pogłębiony*, Warszawa (nagr., arch. aut.).

Yamazaki M. (2000), *Niewidomi muzycy słyszą lepiej* (online). (Dostęp: 15 lipca 2008), dostępny w Internecie: <http://www.wiw.pl/nowinki/biologia/200012/20001205-001.asp>

Dyskografia cytowana

A ja żyję. E. Błoch, Agencja Muzyczna „Cecylia” 2002.

Album liryczny. R. Gruszczyński, J. Kaufman, J. Kowalski, Wydawnictwo „Toccata” 2002.

Arie i pieśni. R. Gruszczyński (baryton), Studio VEGA 1993.

As Time Goes By. B. Harasiuk, Hołownia Trio, Selles Records 1999.

Between Samba and Jazz. Jazz Du (T. Golachowski, J. Konefał), Wydawnictwo „Toccata” 2002.

J. Furmanik: *Msza Święta*. J. Kaufman (sopran solo), Chór « Cantores Martinenses Senza Battuta » pod kier. S. Głowackiego, Towarzystwo Muzyczne im. Edwina Kowalika 2000.

S. Głowacki: *Pasja według św. Mateusza*. Chór „Cantores Martinenses Senza Battuta”, pod kier. S. Głowackiego, Towarzystwo Muzyczne im. Edwina Kowalika 2000 (nagr. 1994).

Mieczysław Kosz *Trio*, vol. 1-2, Polskie Stowarzyszenie Jazzowe 1975.

Miniatury fortepianowe, E. Kowalik, Towarzystwo Muzyczne im. Edwina Kowalika 2004 (z archiwum Polskich Nagrań 1955-1978).

Moje fascynacje, E. Kowalik (fortepian), K. Kolberger (recytacje), Towarzystwo Muzyczne im. Edwina Kowalika 2000.

Pieśnią malowane. Zespół Kameralny „Signum”, Wydawnictwo „Toccata” 2004.

Reminiscencje, M. Kosz, „Muza” 1971.

Rok liturgiczny w muzyce Stanisława Głowackiego. Chór Kameralny „Cantores Martinenses Senza Battuta”, pod kier. S. Głowackiego, Towarzystwo Muzyczne im. Edwina Kowalika, 1998.

Uczyń wiary cud, W. Stolarczyk, Krajowe Centrum Kultury Niewidomych 2004.

Marian Rumin

DOTYKAJĄC WIDZENIA. W KRĘGU PROBLEMÓW SZTUK WIZUALNYCH U NIEWIDOMYCH

Czy możliwe jest uprawianie twórczości plastycznej, czyli z istoty swej wizualnej, przez ludzi pozbawionych możliwości widzenia całkowicie lub znacznie? Pytanie wydaje się być retoryczne, gdyż odpowiedź narzuca się sama przez się i zdaje się mieścić w sobie negatywne stwierdzenie. A jednak przez trzy lata sukcesywnie przeprowadzałem zajęcia dydaktyczne z grupą osób niewidomych lub słabowidzących w ramach ogólnopolskiego programu „Kuźnia”, prowadzonego przez Krajowe Centrum Kultury PZN w Kielcach. Program ten – realizowany w kilku dziedzinach artystycznych: muzycznej (Widzieć muzyką... 2007), plastycznej (Barwy i kształty... 2007), literackiej (Wieczory poetyckie... 2007, Impresje literackie... 2007) i integrującej, scenicznej (Etiudy sceniczne... 2007) – pozwalał nie tylko na odszukiwanie specyfiki uzdolnień poszczególnych uczestników, ale i na obserwacje, w jakich dziedzinach jest możliwa realizacja autorów z „wizualnymi przypadłościami”, wedle zasady poszukiwania sposobów pełnego, efektywnego funk-

cjonowania ludzi twórczych, zgodnie z ich indywidualnym wyobrażeniem sposobu na aktywne życie i marzeniami (Rumin 2007).

Rozważania na temat działalności artystycznej, czy szerzej twórczej osób niewidomych w obszarze sztuk plastycznych – z istoty swej wizualnych – należałoby rozpatrywać w kontekstach: edukacji, tworzenia, ich efektów czyli twórczości i wreszcie efektu w odbiorze społecznym.

„KUŹNIA” – uwagi o edukacji plastycznej niewidomych

Już na pierwszym spotkaniu w ramach zajęć plastycznych, ku memu zaskoczeniu, niektórzy uczestnicy prezentowali swoje „wyroby artystyczne”, wprowadzając w zdumienie i zaciekawienie i mnie, i innych uczestników spotkań, współtowarzyszy z problemami wzroku, że można tworzyć rzeczy, nie widząc ich bądź tylko w znikomym stopniu je postrzegając. Jak to jest możliwe? Zapewne w różnych dziedzinach artystycznych rozmaicie to się realizuje. Niepewność twórcza jednak była szczególnie w grupie uczestników plastyków i dość silnie związana była z ich kondycją możliwości postrzegania otoczenia. Piękny obraz strach dotknąć, by się nie rozpadł. Strach nawet spojrzeć, by się nie rozplynął. Jednak bardziej dominującym odczuciem, dającym się dostrzec w czasie spotkań, już po-

za procesem wprowadzania w świat aktywności artystycznej, w bezpośrednim kontakcie z autorami – był lęk czy niepokój, wynikający ze skrywanej potrzeby właściwego odnalezienia się pośród innych. Ten lęk w miarę kolejnych spotkań został oswojony. Zastąpiła go twórcza ciekawość „innego”.

Może dlatego intencją organizowania spotkań warsztatów „Kuźnia” było m. in. przysposobić najzdolniejszych z kręgu niewidomych i niedowidzących – co jest prawdziwym ewenementem – do indywidualnej działalności twórczo-zawodowej, czyli do samodzielnego radzenia sobie, pomimo niepełnosprawności, w warunkach trudnej rynkowej konkurencji (Nyczaj 2007). Owe przysposobienie nie było li tylko natury techniczno-zawodowej, ale też psychologicznej, w którym istotną rolę, jako medium, spełniać powinna twórczość artystyczna zarówno poprzez rozwinięcie umiejętności, jak i poszerzenie wrażliwości. Już na etapie wstępnych zajęć należało założyć, że twórczość, oparta na innych zmysłach aniżeli wzrok, „łatwiej” jest możliwa do realizacji przez słabowidzących, że bardzo przydatne jest uaktywnienie innych zmysłów pomocnych, szczególnie zmysłu dotyku w realizacjach manualnych i przestrzennych, np. w rzeźbie, ale także w tkaninie lub tkackopodobnych formach (jak np. wiklinowe kształtowanie), czyli w tych dziedzinach, gdzie wartości do-

tykowe, chaptyczne, są szczególnie ważne, artystycznie konstytutywne. Ćwiczenia plenerowo-warsztatowe i spotkania samokształceniowe, dodatkowo stymulowane koleżeńskimi zauroczeniami i korektami instruktorów, dały w efekcie artystyczny obraz jako wyraz własnych możliwości techniczno-technologicznych, talentu powoli rozwijanego, wspieranego zaciekawieniem tajemniczych do tej pory arkanów sztuki i przesunięcie granic własnych możliwości (Rumin 2007). Interesujące było obserwowanie powolnego wyrównywania rozpiętości manualnych i mentalnych sprawności plastycznych poszczególnych uczestników warsztatów, którzy na starcie różnili się poziomem przygotowania (od absolwentów liceum plastycznego – po plastycznych samouków).

Formy plastycznego wyrazu

Mówiąc o podstawowych formach plastycznego wyrazu, szczególnie preferowanych przez niedowidzących na etapie tworzenia przez nich prac plastycznych, pragnę zwrócić uwagę na widoczne autorskie modyfikacje obrazowania otaczającej i własnej, wewnętrznej rzeczywistości, na inne rozłożenie akcentowania niektórych środków plastycznych. W malarstwie daje się zauważyć charakterystyczny wzrost kontrastu barw – i to zarówno w ramach gamy kolorystycznej, jak też ich walorowego nasycenia

(ściemnianie i rozjaśnianie). Plamy barwne są dokładniej dookreślane bądź poprzez ich wyraziste kształty, bądź poprzez dodatkowe podkreślanie konturem. Często jest łączenie technik malarskich z rysunkowymi. W czystym rysunku daje się zauważyć dwa ulubione sposoby budowania obrazu: poprzez rysowanie zaciemnionych płaszczyzn (iluzja przestrzeni) dla wydobycia resztek światła i oddania wrażenia z ich postrzegania, i poprzez rysowanie profili form, krawędzi przedmiotów dla zobrazowania wiedzy o nich. W pierwszym przypadku rysunki są bardziej malarskie, tworzone z wrażliwości odczuć, doznań i resztek widzenia, w drugim przypadku mamy do czynienia z uwiarygodnianiem wiedzy o rzeczywistości, najczęściej tej zapamiętanej, ale też warsztatowym popisem możliwości odtwórczych, które potocznie utożsamiane są z plastycznym utalentowaniem.

Tematyka i motywy

Tematyka i ulubione motywy tworzonych prac, aczkolwiek różnorodne, skupiają się na: malarskich i rysunkowych krajobrazach, malowanych i rzeźbionych portretach osób przywoływanych na wieczną rzeczy pamiętkę, scenach rodzajowych, w których chciałoby się uczestniczyć, wizerunkach pożądanych, przepętnionych miłością, wymiennie przemie-

szanych z erotyką. W krajobrazach dominuje upragniona rozległość przestrzeni, sięgania, gdzie wzrok nie sięga.

Walory twórcze i artystyczne

Na podstawie powstałych prac plastycznych i refleksji wynikłych z omawiania ich podczas spotkań z autorami, pomijając już ich charakter instruktażowo-zawodowy i techniczno-technologiczny, chciałbym wyróżnić walory twórcze i artystyczne, a pośród nich dwa aspekty przedstawiania świata: realnego i wyobrażonego. Ten pierwszy bywa zazwyczaj ukazwany przez uczestników warsztatów jako zapamiętany z czasów wizualnego postrzegania, drugi – jako świat odtwarzany z zasłyszanych opowieści o nim, szczególnie w sytuacjach niewidzenia od zawsze. W każdym jednak przypadku olbrzymią rolę odgrywa tu proces wyobrażania sobie kreowanego obrazu (obrazowania) czegoś lub kogoś, nawet w sytuacji realistycznego kształtowania (odtworzenia), albowiem zazwyczaj dla niewidomych (i nie tylko) sensem powstawania prac jest budowanie nowej rzeczywistości, a nie odtwarzanie tej otaczającej. Autorzy o bardzo zindywidualizowanej postawie wobec otoczenia, charakterystycznej dla świata sztuki, poprzez swą aktywność, sublimują realność albo tworzą nową. Nie zadowala ich proste powtarzanie tego, co ist-

nieje, a co uważają za dalece niedoskonałe, patrząc nawet przez pryzmat swej niedoskonałości. Środkiem do budowania **wyobrażonego** jest dla nich najczęściej idealizacja albo krytyczna deformacja. Przybiera ona nowe formy poprzez zmienianie przedmiotowej proporcji dla zwiększenia sugestywności, zamienianie kontekstów dla budowania ekspresji znaczeń czy odrealnienia przedstawianej sytuacji. Powstałe prace plastyczne emanują radością tworzenia, ekspresją widzenia – nawet jeśli jest ono fizycznie ograniczone – wiedzy i umiejętności, marzeń o świecie, w którym możliwe są wszelkie spełnienia, w tym potwierdzenie własnego sensu istnienia (Rumin 2007). Oceniać je należy nie tylko w kategoriach artystycznych, chociaż i te są tu interesujące, ale i w organicznym powiązaniu samokształcenia ku pięknu i dobru, w szczególnym rozumieniu egzystencji własnej autorów. Twórczość ta jest oryginalnym wyrazem widzenia i myślenia o takiej rzeczywistości, jaka się jawi autorom. W tych dziełach, przepętnionych autentyzmem przeżywania, widać otwarcie się na własną aktywność, obrazowanie jej przejawów, wyrażanie swoich pragnień, marzeń, ale też opowiadanie o otaczającej rzeczywistości i sposobie jej przeżywania i szukania w niej własnej oazy radości i szczęścia. Ich świat jest również naszym światem, tylko że rzadziej się do niego chcemy przyznać, pod

naciskiem bieżących konieczności, doraźnych potrzeb w pośpiechu realizowanych (Rumin 2007). Można by twierdzić, że procesy twórcze, jawiące się pośród tej grupy autorów, z jednej strony „cofają” się do dzieciennych, kulturowo nieoswojonych jakości, doznawanych i przeżywanych, z drugiej strony – są procesem abstrahowania od nieważności niektórych jednostkowo postrzeganych i wyznawanych wartości kulturowych, a już dla nich mniej ważnych, nieistotnych, nie będących celami, a jako środki, według kondycji życiowej, nieprzydatne dla niewidomych. Interesujące tu jest przywołanie tematyki tworzonych prac (obrazów) – tych w ramach zadanych ćwiczeń w czasie spotkań i tych tworzonych w zaciszach własnego domu, mieszkania, pracowni; w przestrzeni własnej samotności twórczej, bez korekty, wypowiedzi, zewnętrznej ingerencji. W tym drugim przypadku, jawią się skrywane ideały, idee, potrzeby, pragnienia, ale i niepokoje, zagrożenia, niespełnienia, potrzeby wyższego rzędu, cele, bynajmniej nie utożsamiane ze środkami niezbędnymi w życiu praktycznym.

„KUŹNIA” – uwagi o efektywności edukacji plastycznej

Po trzech latach wykonawczego „trenowania” i autonomicznego rozwijania własnych predyspozy-

cji, przy pomocy instruktorów, nawet „nic nie widzący” tworzyli prace i obiekty plastyczne co najmniej na poziomie twórczości amatorskiej, spotykanej na wielu wystawach przeglądowych, regionalnych czy ogólnopolskich. Był to przyspieszony proces samokształcenia i refleksji, nie tylko poprzez pogłębianie świadomości bogactwa języka plastycznej wypowiedzi, ale również praktyczne opanowywanie techniki i technologii tworzenia, doborze własnego języka wypowiedzi, odpowiedniego do własnych możliwości, użytecznego do odtwarzania obrazów postrzeganych w bliższym i dalszym otoczeniu, ale też i tych wyobrażonych (Rumin 2007). Pielęgnowanie indywidualnej wrażliwości i twórczych możliwości było osiągalne, dzięki założeniu istnienia wielości rzeczywistości w sztuce, termin według Leona Chwistka, co niekoniecznie jest podzielane przez wyznawców linearnego rozwoju świadomości artystycznej i prostego kształcenia poprzez dodawanie wartości. Warsztaty te ujawniły również wielką potrzebę upubliczniania własnej twórczości, a poprzez nią – przydatności dla innych, bez uciekania się do bezkrytycznej aprobaty. Wiele spotkań polegało na zbiorowym omawianiu jakości prezentowanych prac, z zachowaniem swoistej rywalizacji, ale i docenianiu inności, i – w szczególności – zauważania przez innych. Szczególnie cenne dla twórców było konfrontowanie autorskich intencji

z odczytywanymi sensami odbiorców; tym samym sprawdzano czytelność artystycznego przekazu, jego precyzję, ale i skuteczność kamuflażu życiowej prywatności, której jakże wiele umieszczali w swoich pracach. Dodatkową wartością, powstałą w procesie tego warsztatowo-artystycznego samokształcenia, jest ujawnienie tych przestrzeni twórczych, w których czują się najlepiej, aby tworzenie było radością, a nie koniecznością życia, narzucaną z zewnętrznych warunkowań i przekonanie do tego autorów – uczestników. Przyznać należy, że autorzy dosyć szybko odzyskali swoje realne przestrzenie poszukiwań twórczych (niewidomi raczej w rzeźbie i ceramice, kształtowanej dotykiem, osoby lepiej widzące – w barwnym malarstwie, a słabowidzący – w rysunku bądź innych formach obrazowania, opartych na silnym kontraście walorowym lub fakturalnym, graniczącym z rzeźbiarskim reliefem). Również dosyć szybko autorzy przyjęli rozróżnianie elementów twórczych od odtwórczych, utożsamiając różne jakości z wartościami w funkcji obrazowania.

Efekty powyższego, z wielkim niepokojem, zostały poddane publicznemu oglądowi na podsumowującej wystawie-prezentacji. Oczekiwania komercyjne i zawodowe nie zdominowały bynajmniej ostatecznego sensu edukacyjnego i twórczego. Publicz-

ność, w tym świadomi odbiorcy sztuki profesjonalnej, czytając amatorski charakter dokonań twórczych autorów, zwracali uwagę na ponadnormatywną szczerłość wypowiedzi artystycznych. Na to, że wielu z nich już wyróżnia się znacznymi umiejętnościami plastycznymi, w tym wnikliwą obserwacją odtwórczą, a niektórzy również bogatą wyobraźnią i wrażliwością plastyczną na kolor, formę i szczególne wyczulenia na przesłanie artystyczne, płynące z głębi ich przeżyć i doznań, co otwiera ich na prawdziwą własną twórczość. Ich bezpośredniość (nawet wobec otaczającego świata i przeżywanego rzeczywistości) jest pełna prawdy, prostej spontaniczności, szczerości, w której wiedza i widzenie dowolnie mieszają się, bez kulturowo wymuszonej samokontroli (Barwy i kształty... 2007).

Zakończenie

Idąc dalej tym tropem refleksji, dodać należy, że powstała nowa jakość, która odsyła nas do nowych jakości i wartości, do rzeczywistości, która nie jest prozaiczna i poprzez pozyskane środki, prowadzi do celów i sensów, do wartości bezwzględnych, jakie odszukać można w prawdziwej sztuce (Szczyrba 2007).

Bibliografia

Barwy i kształty dotyku. „Kuźnia” – Warsztaty integracji społeczno-zawodowej niewidomych twórców i artystów, Polski Związek Niewidomych, Krajowe Centrum Kultury, Kielce 2007.

Etiudy sceniczne, t. II, wybór tekstów S. Nyczaj. „Kuźnia” – Warsztaty integracji społeczno-zawodowej niewidomych twórców i artystów, Polski Związek Niewidomych, Krajowe Centrum Kultury, Kielce 2007.

Impresje literackie, t. III, wybór tekstów S. Nyczaj. „Kuźnia” – Warsztaty integracji społeczno-zawodowej niewidomych twórców i artystów, Polski Związek Niewidomych, Krajowe Centrum Kultury, Kielce 2007.

Nyczaj S. (2007), *Korzenie Europy – to również powrót do naszych korzeni*, [w:] *Korzenie Europy*. „Kuźnia” – Warsztaty integracji społeczno-zawodowej niewidomych twórców i artystów, Polski Związek Niewidomych, Krajowe Centrum Kultury, Kielce 2007, s. 5-7.

Rumin M. (2007), *Dotykając widzenia*, [w:] *Barwy i kształty dotyku*. „Kuźnia” – Warsztaty integracji społeczno-zawodowej niewidomych twórców i artystów, Polski Związek Niewidomych, Krajowe Centrum Kultury, Kielce 2007, s. 3-7.

Szczyrba J. (2007), *Widzimy muzyką*, [w:] *Widzimy muzyką*. „Kuźnia” – Warsztaty integracji społecz-

no-zawodowej niewidomych twórców i artystów, Polski Związek Niewidomych, Krajowe Centrum Kultury, Kielce, s. 3-5.

Widzimy muzyką. „Kuźnia” – Warsztaty integracji społeczno-zawodowej niewidomych twórców i artystów, Polski Związek Niewidomych, Krajowe Centrum Kultury, Kielce 2007.

Wieczory poetyckie, t. I, wybór tekstów S. Nyczaj. „Kuźnia” – Warsztaty integracji społeczno-zawodowej niewidomych twórców i artystów, Polski Związek Niewidomych, Krajowe Centrum Kultury, Kielce 2007.

INFORMACJA O AUTORACH

Cybulko Paweł – muzykoterapeuta, specjalista w zakresie edukacji muzycznej; doktor nauk o kulturze fizycznej w zakresie rehabilitacji ruchowej; starszy wykładowca w Zakładzie Muzykoterapii Ogólnej i Stosowanej Akademii Muzycznej we Wrocławiu, pełnomocnik Rektora ds. Osób Niepełnosprawnych Akademii Muzycznej we Wrocławiu, przewodniczący ZG Stowarzyszenia Muzykoterapeutów Polskich, pomysłodawca, założyciel i redaktor naczelny kwartalnika „Muzykoterapia Polska”.

Czerwińska Małgorzata – bibliolog, pedagog, dziennikarz, adiunkt na Wydziale Pedagogiki, Socjologii i Nauk o Zdrowiu Uniwersytetu Zielonogórskiego; problematyka badawcza: uczestnictwo w kulturze, bibliotekarstwo i czytelnictwo osób niepełnosprawnych, zwłaszcza z niepełnosprawnością wzroku, biblioterapia, książka literacka autorów z niepełnosprawnością wzroku.

Dziedzic-Szeszuła Ewa – psycholog kliniczny, specjalista w zakresie rehabilitacji niewidomych, instruktor orientacji przestrzennej, terapeuta tańcem,

absolwentka kursów W. Sherborne w Londynie; organizator i pedagog warsztatów: terapia tańcem i teatr ruchu – podczas Międzynarodowych Warsztatów Tańca Współczesnego, organizowanych przez Polski Teatr Tańca „Balet Poznański”; psycholog w Katedrze i Klinice Okulistycznej Uniwersytetu Medycznego w Poznaniu.

Gładyszewska-Cylulko Joanna – psycholog kliniczny, tyflopedagog, adiunkt w Instytucie Pedagogiki Uniwersytetu Wrocławskiego; psycholog-tyflopedagog w Ośrodku Szkolno-Wychowawczym Dzieci Niewidomych we Wrocławiu.

Jutrzyna Ewelina – dr hab. muzyk, pedagog, pedagog specjalny, muzykoterapeuta; adiunkt w Katedrze Wychowania Muzycznego i Literackiego Instytutu Edukacji Artystycznej Akademii Pedagogiki Specjalnej w Warszawie; problematyka badawcza: muzyka a niepełnosprawność – wspomaganie, terapia, działalność zawodowa.

Kasperska Magdalena – magister sztuki, skrzypaczka, absolwentka Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie, tyflopedagog, nauczyciel mianowany w Szkole Muzycznej I stopnia przy

Ośrodka Szkolno-Wychowawczym dla Dzieci Niewidomych w Laskach.

Król Waldemar – pianista (Akademia Muzyczna w Krakowie), kompozytor i aranżer (Akademia Muzyczna w Katowicach – Wydział Jazzu i Muzyki Rozrywkowej), tyflopédagog, wicedyrektor Specjalnego Ośrodka Szkolno-Wychowawczego dla Dzieci Niewidomych i Słabowidzących w Krakowie – kierujący Szkołą Muzyczną I stopnia, nauczyciel gry na fortepianie, akompaniator, laureat Konkursu Kompozytorskiego w ramach I Festiwalu Współczesnej Muzyki Dziecięcej i Młodzieżowej w Krakowie w 2004 r.

Milewska Hanna – doktorantka w Instytucie Badań Literackich PAN; zainteresowania naukowe i publicystyczne: miejsce muzyki w kulturze współczesnej, związki literatury i muzyki, historia muzyki. Publikacje m.in. w „Twórczości”, „Odrze”, „Toposie”, „Kinie”, „Tekstach Drugich”; stała współpraca z miesięcznikiem „Hi-Fi i Muzyka” oraz kwartalnikiem „Nowy Magazyn Muzyczny”; współautorka multimedialnego „Leksykonu polskiej muzyki filmowej 1930-39”.

Paplińska Małgorzata – tyflopedagog, adiunkt w Zakładzie Tyflopedagogiki w Akademii Pedagogiki Specjalnej w Warszawie, specjalista w zakresie metod nauczania systemu Braille’a niewidomych dzieci stosowanych w Polsce i na świecie, nauczyciel orientacji przestrzennej, terapeuta widzenia, popularyzatorka wiedzy tyflopedagogicznej, redaktor portali www.braille.pl oraz www.adaptacje.uw.edu.pl, konsultant i nauczyciel wspierający w szkołach ogólnodostępnych i integracyjnych.

Rumin Marian – historyk sztuki, specjalista w zakresie krytyki artystycznej i literackiej; dyrektor Biura Wystaw Artystycznych w Kielcach; wykładowca krytyki artystycznej na Uniwersytecie Jana Kochanowskiego w Kielcach; autor kilkuset tekstów o sztuce w katalogach wystaw i w periodykach; realizator wielu wystaw w kieleckim BWA, w galeriach w Polsce i w Instytutach i Ośrodkach Kultury w: Berlinie, Bratysławie, Budapeszcie, Bukareszcie, Lipsku, Londynie, Lwowie, Miśni, Paryżu, Pradze, Wiedniu; wykładowca w ramach Warsztatów Integracji Społeczno-Zawodowej Niewidomych Twórców i Artystów „Kuźnia”, organizowanych przez Kra-

jowe Centrum Kultury Polskiego Związku Niewidomych w Kielcach.

Skonieczka Helena – pedagog kultury, poligraf, edytor, poetka, animator ruchu społeczno-kulturalnego osób niewidomych, redaktor kwartalnika „Oko”, założyciel OKATiK przy Okręgu Kujawsko-Pomorskim PZN w Bydgoszczy.

Stopierzyńska-Siek Irena – filozof (Katolicki Uniwersytet Lubelski), językoznawca (Katolicki Uniwersytet w Louvain w Belgii), publicystka, poetka, członek Klubu Twórczości „ŻAR” i Grupy Literackiej „Poetica” w Warszawie, członek redakcji kwartalnika „Sekrety ŻARu”.

Szostak Arkadiusz – pedagog kultury, scenarzysta, reżyser, animator kultury, członek Stowarzyszenia Autorów ZAIKS, założyciel oraz dyrektor artystyczny Krajowego Centrum Kultury Polskiego Związku Niewidomych w Warszawie z siedzibą w Kielcach.

Zaorska Marzenna – dr hab. na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, pedagog specjalny – tyflopedagog, logopeda; problematyka badawcza: pedagogika specjalna ogólna, edukacja i rehabilita-

cja osób z niepełnosprawnością wzroku, słuchu, niepełnosprawnościami złożonymi – szczególnie głuchoniewidomych, system wsparcia społecznego osób z niepełnosprawnością; autorka i współautorka 10 książek oraz ponad 140 artykułów; członek m.in. Polskiego Towarzystwa Logopedycznego, Towarzystwa Pomocy Głuchoniewidomym.

Notatki