

ANNA KNAPEK

MUZEUM NA WYCIĄgniĘCIE RĘKI

ANNA KNAPEK

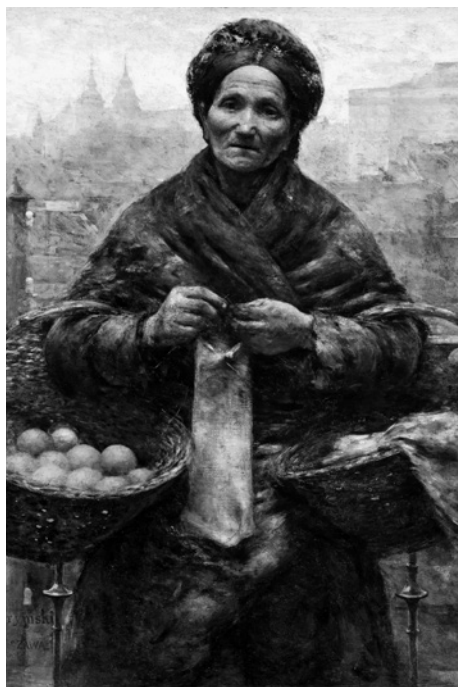
Pracownik Muzeum Narodowego w Warszawie, z którym związana jest od 2006. Od kilku lat koordynuje programy edukacyjne muzeum adresowane do osób ze szczególnymi potrzebami. Do najważniejszych realizowanych przez nią projektów należy „Muzeum na wynos” – zajęcia prowadzone poza siedzibą muzeum w środowiskach osób zagrożonych wykluczeniem społecznym oraz warsztaty dla osób z niepełnosprawnością wzroku i w spektrum autyzmu. Jest przekonana, że muzea to miejsca, które powinni współtworzyć ich goście. Od października 2020 jest pełnomocniczką dyrektora ds. dostępności. ORCID: 0000-0003-1445-7573.

PUNKT WYJŚCIA

Muzea są według mnie sezamami wypełnionymi różnorodnymi opowieściami. Prezentowane w nich zbiory można potraktować jako wizualizację ludzkich myśli, sposobów postrzegania świata, marzeń i osiągnięć. Ekspozowane w galeriach dzieła sztuki czy obiekty stają się zmaterializowaną myślą, artystyczną wizją przeszłości, teraźniejszości lub przyszłości. Prowokują też do różnorodnych działań i interakcji społecznych – dzieła omawiamy, opisujemy, odczytujemy, krytykujemy, komentujemy, a także dyskutujemy o nich. Oznacza to, że w sztukach wizualnych słowo odgrywa niebagatelną rolę. Warto także pamiętać, że bywa punktem wyjścia do stworzenia dzieła, a czasami wręcz jego tematem. Odkrycie tej prostej zależności sprawia, że rozmowa o sztuce z osobami z niepełnosprawnością wzroku przestaje jawić się jako abstrakcja. Dokładnie tak samo, jak dzieje się to w przypadku każdej innej grupy odwiedzającej muzeum: dzieci, dorosłych, seniorów. Wystarczy odpowiednio dobrać słowa.

SIŁA SŁOWA

Kiedy osoba z niepełnosprawnością wzroku przychodzi do muzeum, najczęściej pracownicy tej instytucji myślą: „Pozwólmy jej/jemu dotknąć obiektów!”. I jest to świetny pomysł. Pamiętajmy jednak, że dotykanie jest uzasadnione w przypadku dzieł trójwymiarowych (na przykład płaskorzeźb i figur pełnoplastycznych,



Il. 1. Aleksander Gierymski, *Żydówka z pomarańczami*, ok. 1880–1881.
Źródło: <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/katalog/518028>



Il. 2. Tyflografika do obrazu *Żydówka z pomarańczami* Aleksandra Gierymskiego.
Autorka: Joanna Klikowicz

elementów architektonicznych, mebli czy przedmiotów codziennego użytku). Powstaje jednak pytanie: jak sobie poradzić w przypadku, gdy rzeźba ma trzy metry wysokości? Jej wymiary znacznie wykraczają przecież poza zasięg ludzkich rąk. Co zrobić, gdy dzieło, o którym rozmawiamy, to płaski obraz? W takich przypadkach jednym z możliwych rozwiązań jest przygotowanie tyflografiki, czyli wypukłego wydruku dzieła opracowanego z myślą o osobach z niepełnosprawnością wzroku.

Przykładem może być *Żydówka z pomarańczami (Pomarańczarka)* (il. 1) Aleksandra Gierymskiego (1850–1901), do której wykonano tyflografikę (il. 2). Od razu możemy dostrzec, że tyflografika jest specyficzną adaptacją dzieła sztuki. *Pomarańczarce* dla niewidomych brakuje tła, a jeden z jej koszy jest pusty. Spódnica, chusta i robótka mają zupełnie inne faktury niż te na oryginalnym dziele. Celem tych zabiegów było uczynienie obrazu czytelnym w wersji dotykowej. Ewa Więckowska przygotowanie tyflografiki nazwała „redagowaniem” treści graficznych na potrzeby osób z niepełnosprawnością wzroku¹. Definicja ta bardzo dobrze

1 E. Więckowska, *Zasady redagowania tyflografiki*, „Tyfloświat” 3(5)/2009, s. 9.

oddaje proces obróbki, któremu poddawane jest dzieło sztuki w celu stworzenia jego wypukłej wersji. Więckowska szczegółowo opisała etapy i zasady przygotowywania tyflografik w artykule *Zasady redagowania tyflografiki*, dla nas najistotniejsze będą pierwsze dwa etapy tego procesu:

Powinno się nie tylko ustalić tytuł, ale przede wszystkim zwerbalizować informację, jaka grafika ma być przekazana niewidomemu lub/i słabowidzącemu czytelnikowi; należy ustalić poziom generalizacji – zdecydować, jakie informacje graficzne są w danej prezentacji niezbędne, z jakich należy zrezygnować dlatego, że „nie zmieszczą się” lub dlatego, że zaabsorbują uwagę czytelnika szczególnie nieistotnym [...]”².

Oznacza to, że najistotniejszym etapem procesu tworzenia tyflografiki jest uświadomienie sobie, co jest najważniejsze w obrazie. Najpierw musimy zdecydować, które jego elementy są kluczowe dla zrozumienia treści dzieła. Myśl tę trzeba następnie zmienić w słowo, a potem wydobyć ją z dzieła.

W przypadku *Pomarańczarki* uznaliśmy, że najważniejsza jest postać starszej kobiety na pierwszym planie; dlatego też usunęliśmy tło. Jednak nawet w sylwetce kobiety dokonaliśmy pewnych uproszczeń. Zwróćmy też uwagę na kosz. Na tyflografice zaznaczonych jest jedynie kilka znajdujących się w nim pomarańczy. Ważniejsze jest bowiem przekazanie informacji, że w koszu są pomarańcze, niż to, ile ich jest. Zmienił się także strój handlarki. Na obrazie Gierymskiego suknia i szal mienia się odcieniami ochry, brązu i czerwieni. Tworzą raczej piękną plamę barwną niż osobne części ubioru. Na tyflografice chcieliśmy osiągnąć efekt odwrotny. Zależało nam na pokazaniu spódnicy, szala i czepka, które ma na sobie kobieta. Dlatego każdy z tych elementów zaznaczyliśmy wyraźnie inną fakturą. Zabieg ten umożliwi osobie niewidomej oglądanie tyflografiki i znajdowanie granic pomiędzy poszczególnymi elementami kompozycji. Trzeba jednak podkreślić, że w wyniku takiego zredagowania opisywanej tyflografiki osoba niewidoma nie dowie się, że obraz ma tło. Nie będzie też wiedziała, co jest w drugim koszu, gdzie znajduje się sygnatura artysty oraz jaki kolor ma chusta, którą Pomarańczarka zarzuciła na ramiona.

Jak możemy dostarczyć tych informacji? W tym miejscu należy zwrócić uwagę na znaczenie słowa. Okazuje się ono niezwykle pomocne w oglądaniu każdej tyflografiki. Co ciekawe, spostrzeżenie to dotyczy także oryginalnych dzieł, których dotyczą osoby niewidome. W Muzeum Narodowym w Warszawie (dalej: MNW) spotkania dla osób z niepełnosprawnością wzroku prowadzimy regularnie od sześciu lat. Uczestnicy tych oprowadzań korzystają z tyflografik i mają możliwość dotykania oryginalnych obiektów. Jednak niezależnie od tego, który z obiektów oglądamy, niezbędne jest wsparcie edukatora dokładnie objaśniającego poznawane dzieła. Uzupełnia on bowiem słowem „brakujące” lub nieoczywiste elementy. Mówi o tle, kolorach, fakturach, tkaninach. Informuje, z jakiego materiału wykonana jest rzeźba: metalu, drewna czy kamienia, precyzuje, czy chodzi o marmur, granit czy piaskowiec.

² Tamże, s. 12.

Dlaczego wsparcie słowem jest takie ważne? Ponieważ osoba słabowidząca bądź niewidoma poznaje przedmiot fragmentami. Oglądanie wyrzeźbionego popiersia to *de facto* poznawanie po kolei fryzury, rysów twarzy, stroju, biżuterii przedstawionej osoby. Dopiero dokładne zapoznanie się z każdym z tych elementów pozwala osobie niewidomej wytworzyć sobie obraz całości. Dlatego bardzo często osoba z niepełnosprawnością wzroku ma dodatkowe pytania. Potrzebuje upewnić się, czy dobrze rozpoznaje dany element. Czy to order, czy może broszka? Czy ta fryzura to prawdziwe włosy, czy peruka? Rzeczy oczywiste dla widzących nie są często oczywiste dla osób niewidomych. Widzący bowiem rejestruje wiele elementów w zasadzie podświadomie, jednym rzutem oka, podczas gdy dla niewidomego poznawanie ich to proces złożony i rozciągnięty w czasie.

Czytanie tyflografik wymaga zazwyczaj wsparcia słowem z kilku powodów. Pierwszy z nich jest bardzo prozaiczny. Nie wszystkie osoby niewidome i słabowidzące umieją sprawnie odczytywać tyflografiki. Ponadto, jak już zostało podkreślone, tyflografika jest redakcją dzieła sztuki – jego interpretacją. Wymaga zatem komentarza – uzupełnienia informacji dotyczącej chociażby skali oryginału, jego kolorystyki czy legendy do wykorzystanych w niej faktur i deseni.

Oglądanie oryginalnego obiektu czy też tyflografiki to dla niewidomych zwiędzających jeden z najbardziej wymagających momentów podczas warsztatów w muzeum. I jeden z najgłośniejszych. Każdy uczestnik otrzymuje własną tyflografikę lub podchodzi do oryginalnego obiektu. Zapoznaje się z nimi i od razu ma wiele pytań. Odpowiedzi na nie potrzebuje natychmiast, w czasie rzeczywistym, podczas oglądania dzieła. Dlatego niezbędne jest, aby każdemu uczestnikowi warsztatów z niepełnosprawnością wzroku towarzyszyła osoba widząca. Jest ona przewodnikiem po dziele czy też tyflografice. Dzięki temu poznanie dzieła sztuki jest dla osoby słabowidzącej lub niewidomej doświadczeniem pełniejszym i przyjemniejszym.

Spotkanie z dziełem sztuki jest przeżyciem przede wszystkim indywidualnym. Aby takie pozostało, edukatorzy muzealni powinni dostarczyć wszystkich informacji umożliwiających poznanie bogactwa treści dzieła. W związku z tym nawet gdy posiłkujemy się dotykiem, nie wolno nam zrezygnować ze słowa. Dopiero ono bowiem pozwala w pełni poznać dzieło i zawarte w nim treści.

WYRAZIĆ DZIEŁO AUDIODESKRYPCJĄ

Aleksander Gierymski, „Żydówka z pomarańczami”. Obraz powstał w latach 1880–1881. Wykonany techniką olej na płótnie. Ma sześćdziesiąt pięć centymetrów wysokości i pięćdziesiąt cztery centymetry szerokości. Portret przedstawia starszą kobietę z przewieszonymi przez ręce koszami na tle pejzażu miejskiego. Postać kobiety wypełnia prawie całą wysokość obrazu. Górna krawędź przebiega tuż nad jej głową. Dolna odcina jej sylwetkę nieco powyżej kolan³.

Tymi słowami rozpoczyna się audiodeskrypcja *Pomarańczarki* Gierymskiego.

3 Fragment audiodeskrypcji obrazu Gierymskiego *Żydówka z pomarańczami*, MNW, http://files.mnw.art.pl/audiodeskrypcja/gierymski/Aleksander%20Gierymski,%20_yd%C3%B3wka%20z%20pomara_czami.mp3 (2 stycznia 2021).

Aneta Pawłowska oraz Julia Sowińska-Heim definiują audiodeskrypcję jako „werbalny przekaz treści wizualnych, w tym obrazów, umożliwiający osobom niewidomym i słabowidzącym zrozumienie i korzystanie z informacji, które nie są dla nich dostępne w wyniku percepcji wzrokowej”⁴. Zwykle przyjmuje się, że audiodeskrypcja powinna prowadzić od ogółu do szczegółu i cechować się usystematyzowaniem treści. Opis dzieła sztuki dla osoby z niepełnosprawnością wzroku ma odpowiadać na pytania: kto?, co?, gdzie?, jak? i kiedy?⁵

Dla muzealników audiodeskrypcje to jedno z podstawowych narzędzi zapewnienia dostępności dzieł sztuki osobom niewidomym i słabowidzącym. Baza audiodeskrypcji MNW liczy obecnie ponad 200 nagrań i wciąż jest powiększana. Opisy dostępne są w audioprzewodnikach – urządzeniach, które osoby z niepełnosprawnością wzroku mogą wypożyczyć bezpłatnie w punkcie informacyjnym. Obiekty z audiodeskrypcją oznaczone są w galeriach symbolem AD i numerem.

Audiodeskrypcje są też dostępne na stronie internetowej MNW oraz w serwisie cyfrowe.mnw.art.pl. Można więc skorzystać z nich w dowolnym miejscu i czasie. Tworzona od kilku lat baza opisów dzieł sztuki pozwoliła mi w czasie pandemii pozostać w kontakcie z naszymi gośćmi z niepełnosprawnością wzroku, którym mogłam regularnie rozsyłać mailing zatytułowany *Porcja sztuki z Muzeum Narodowego w Warszawie*. W wiadomości znajdowało się kilka zdań o obiekcie tygodnia oraz jego audiodeskrypcja. Do takiej wiadomości dołączałam zdjęcie omawianego zabytku. W każdym tygodniu polecałam także ciekawe materiały o sztuce, na przykład artykuły z cyklu *Dekameron 2020*⁶.

Audiodeskrypcja jest doskonałym uzupełnieniem ścieżek dotykowych. Na przykład w Galerii Faras w MNW ścieżka dotykowa składa się między innymi z kopii wybranych elementów architektonicznych. Do każdej kopii przygotowaliśmy audiodeskrypcję, którą można odtworzyć w audioprzewodniku. Zdecydowaliśmy się na takie rozwiązanie, ponieważ – jak zauważa Robert Więckowski – „można dać do dotknięcia oryginalne dzieło sztuki, można stworzyć tyflografikę lub trójwymiarową makietę. Za każdym razem poznanie takie będzie [jednak – przyp. A.K.] pełniejsze, jeśli dotykowi towarzyszyć będzie opowieść przewodnika, który będzie opisywał poszczególne muskane elementy”⁷.

W trakcie spotkań na żywo z osobami z niepełnosprawnością wzroku naturalnym elementem oprowadzania jest audiodeskrybowanie oglądanych dzieł w czasie rzeczywistym. Sądzę, że jednym z największych wyzwania, jakie obecnie przed nami stoi, jest przygotowanie skrótowych audiodeskrypcji dzieł lub zdjęć

4 A. Pawłowska, J. Sowińska-Heim, *Audiodeskrypcja dzieł sztuki. Metody, problemy, przykłady*, Wydawnictwo UE – Muzeum Miasta Łodzi, Łódź 2016, s. 9.

5 Zasady tworzenia audiodeskrypcji omówione są między innymi w publikacjach Fundacji Kultury bez Barier (*Audiodeskrypcja – zasady tworzenia*, <https://kulturabezbarier.org/wp-content/uploads/2019/12/Audiodeskrypcja-zasady-tworzenia.pdf>) czy Fundacji Audiodeskrypcja (*Standardy tworzenia audiodeskrypcji do produkcji audiowizualnych*, http://avt.ils.uw.edu.pl/files/2010/12/AD-_standardy_tworzenia.pdf) (2 stycznia 2021).

6 Cykl udostępniał Polski Związek Niewidomych na swojej stronie internetowej: <https://pzn.org.pl/spotkanie-ze-sztuka-z-muzeum-narodowego-w-warszawie-odc-2/> (2 stycznia 2021).

7 R. Więckowski, *Zobaczyć muzeum*, [w:] *ABC Gość niepełnosprawny w muzeum*, red. J. Grzonkowska, M. Rogowski, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Warszawa 2013, s. 80.

pokazywanych podczas wykładów ilustrowanych prezentacjami multimedialnymi. Ten typ audiodeskrypcji powoli zaczyna się upowszechniać wśród edukatorów i naukowców zajmujących się dostępnością. Podczas konferencji i seminariów wielu specjalistów opisuje pokrótce kolejne pokazywane slajdy. Byłoby pożądanym, żeby zwyczaj ten stał się powszechną praktyką podczas wykładów popularnonaukowych organizowanych w muzeach. Ten prosty zabieg pozwoliłby wielu osobom z wadami czy niepełnosprawnością wzroku na pełniejsze uczestnictwo w tego typu wydarzeniach. Co więcej, niektóre spośród wykładów czy prelekcji są nagrywane, a następnie publikowane na stronach internetowych instytucji muzealnych. Audiodeskrypcja poszczególnych slajdów zwiększyłaby zatem dostępność materiału multimedialnego dla osób z niepełnosprawnością wzroku. Zabieg ten ułatwiłby także odbiór prelekcji osobom widzącym, które odtwarzają sobie nagranie i jednocześnie wykonują inne czynności, na przykład sprzątają.

Doskonałym przykładem takich multimediiów są filmy z cyklu *EksperymenTY sztuki*⁸. Zostały zrealizowane w 2020 roku przez Wawerskie Centrum Kultury Filii Aleksandrów w partnerstwie z Muzeum Wnętrz w Otwocku Wielkim – oddziałem MNW. W filmach tych opowiadamy o różnych technikach artystycznych. Każdy film podzielony jest na dwie części – teoretyczną i praktyczną. W części teoretycznej mówimy o historii danej techniki artystycznej, na przykład o malarstwie olejnym. Każde dzieło, które pokazujemy w tej części, jest audiodeskrybowane przez prelegentkę. W drugiej części animatorka opowiada o praktycznych aspektach tworzenia za pomocą farb olejnych. Odwołuje się przy tym do bodźców przekazywanych przez różne zmysły, takich jak dotyk czy węch.

Widzimy więc, jak różne formy przybiera audiodeskrypcja. Możemy traktować ją jako byt autonomiczny, przewodnik po elementach dotykowych, a także integralny element oprowadzań i wykładów na żywo. Audiodeskrypcje coraz częściej stosowane są także w aplikacjach mobilnych do zwiedzania muzeów⁹.

DWA SŁOWA O BITWIE POD GRUNWALDEM

Przejdę teraz od teorii do praktyki i omówię możliwości prezentowania osobom niewidomym jednego z najsłynniejszych obrazów w historii polskiej sztuki – *Bitwy pod Grunwaldem* Jana Matejki (1872–1878).

Co zrobić, żeby *Bitwa pod Grunwaldem* nie stała się moim Waterloo? – pytanie to nurtowało mnie przez kilka miesięcy, kiedy przygotowywałam strategię spotkania poświęconego temu dziełu. Zadałam sobie kilka pytań, które stały się kanwą scenariusza warsztatów. Pytanie pierwsze brzmiało: jak przekazać zwiedzającym wrażenie wynikające z monumentalności dzieła? *Bitwa pod Grunwaldem* bardzo silnie oddziałuje na gości MNW swoimi wymiarami. Obraz Matejki ma 987 x 426 cm, czyli 42 metry kwadratowe powierzchni – tyle, co przeciętne mieszkanie. Jak przybliżyć tę skalę osobom niewidomym? Co zrobić, żeby nie

8 Filmy z cyklu *EksperymenTY sztuki* można obejrzeć na kanale YouTube Wawerskiego Centrum Kultury, <https://www.youtube.com/playlist?list=PLLgKH8Peadz7lK2tFAkiA9UkEVQhYd50j> (5 stycznia 2021).

9 Ścieżkę z audiodeskrypcją ma na przykład aplikacja na smartfony oferowana przez Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie.

ograniczyć się do podania suchych liczb? Wykorzystałam do tego jedno z ulubionych narzędzi edukatora – taśmę malarską. Na podłodze w sali matejkowskiej wykleiłam nią wymiary obrazu. Spotkanie rozpoczęliśmy od przejścia po „krawędziach” dzieła. Osiągnęłam zamierzony efekt.

Pytanie drugie: jak stworzyć pełną, a jednocześnie syntetyczną audiodeskrypcję *Bitwy pod Grunwaldem*? Spotkanie w muzealnej galerii jest ograniczone w czasie, aby mogło być przyjemnością, a nie wyczerpującym doświadczeniem. Dlatego nie powinno trwać dłużej niż 75–90 minut. Wiedziałam zatem, że audiodeskrypcja dzieła musi być syntetyczna. Postanowiłam omówić trzy najważniejsze grupy postaci: skupione wokół Ulricha von Jungingena, księcia Witolda oraz króla Władysława Jagiełły. Nie chciałam jednak pominąć zgiełku bitewnego, szczęku oręża. Sięgnęłam zatem po wypowiedź samego Matejki, który o swoim najsłynniejszym dziele miał powiedzieć, że jest to obraz „z wściekłą namalowany”. Skorzystałam także z opinii, jakie o *Bitwie pod Grunwaldem* mieli współcześni Matejce: „Można by z tego obrazu zrobić tapiserię lub dywan, bogaty w kolory”¹⁰. Pisano wręcz, że „«Grunwald» to nie obraz, ale raczej muzeum i trzeba by osiem dni czasu na to, ażeby zanalizować poszczególne epizody, grupy, figury”¹¹. Mówiono o nim także, że jest to „[l]ewa strona tapiserii”¹².

*Pasja jego niesłychanego temperamentu wciela się w każdą twarz [...], w każde ramię [...], w każde naprężenie nóg [...], w każdą kopię, miecz, łuk, [...] w tumany kurzu [...], w każdy szczegół, który woła sam za siebie: „Jestem!” i zmusza widza do oglądania siebie i – niewidzenia „Bitwy pod Grunwaldem” [...]. Wszystko się stłoczyło ku ramie obrazu, wszystko się zważyło na plan pierwszy, a w skutek tego, że wszystkie przedmioty kończą się na ramie, doznaje się wrażenia, jak gdyby poza tę linię jakby zaczarowaną nikt i nic już wyjść nie mogło [...]*¹³.

Sięgnęłam również po mój ulubiony cytat z Bolesława Prusa: „Pod Grunwaldem jest taki tłok, że w tym ścisku można by co najwyżej wyciągać portmonetki, a nie walczyć”¹⁴. Opinie te dostarczają nam z jednej strony informacji o wrażeniach wizualnych, jakie obraz wywarł na różnych widzach. Z drugiej zaś strony uczestnicy warsztatów są od razu bogatsi w wiedzę o tym, jak skrajne opinie i emocje budził obraz, odkąd tylko został po raz pierwszy pokazany.

Pytanie trzecie: jak opowiedzieć o burzliwych losach *Bitwy*? Obraz odbył przecież liczne podróże. Był ukrywany w czasie pierwszej i drugiej wojny światowej. W latach 1945–1947 przeszedł gruntowną konserwację, a kolejną w latach 2010–2012. Jak opowiedzieć o tym wszystkim w sposób ciekawy? Czym zilustrować historię obrazu? Ja wykorzystałam: wałek do ciasta, kartkę papieru, płótno dublawe i fragment ramy. Każdemu uczestnikowi spotkania dałam kartkę papieru

10 Cyt. za M. Treter, *Matejko: osobowość artysty, twórczość, forma i styl*, Książnica Atlas, Lwów–Warszawa 1939, s. 346.

11 Tamże, s. 346.

12 Tamże.

13 S. Witkiewicz, *Matejko*, W.L. Anczyc, Lwów 1912, s. 247–248.

14 J.R. Krzyżanowski, *Prus-batalista*, „Pamiętnik Literacki” 4(70)/1979, s. 78.

nawiniętą na wałek do ciasta. Poprosiłam o rozwinięcie. W ten sposób pokazałam, jak obraz jest transportowany. Kartki miały niewielkie nacięcia, powtarzające się w regularnych odstępach. Osoby niewidome natychmiast je zauważyły. „Skaza” ta była dla mnie pretekstem do opowiedzenia o wojennych losach obrazu i uszkodzeniach, jakim uległ on w trakcie drugiej wojny światowej. Płótno dublażowe pozwoliło mi przybliżyć największe wyzwania, jakie przed konserwatorami postawiła *Bitwa pod Grunwaldem*. Jak podaje Piotr Lisowski, konserwator z MNW: „dublaż jest metodą konserwatorską polegającą na podklejeniu całego obrazu nowym płótnem, w przypadku gdy stare jest zetlałe lub poważnie porwane. To płótno naklejone od spodu na płótno oryginalne”¹⁵. Podczas konserwacji *Bitwy pod Grunwaldem* w latach 2010–2012 konserwatorzy usunęli stary dublaż i nałożyli nowy. Fragmenty starego płócna zachowaliśmy jako materiał edukacyjny. Płótno to jest sztywne od kleju oraz lekko śliskie. Na potrzeby spotkania z osobami niewidomymi pożyczyłam także z naszej pracowni konserwacji elementy nowej ramy obrazu.

Pytanie czwarte: jak wyrazić bitewny zgiełk, w którym zastygli rycerze z Matejkowskiego płócna? Wykorzystałam w tym celu fragment *Bogurodzicy* i odgłosy bitewne. Połączyłam je z czytaniem fragmentu kronik Jana Długosza, ważnej inspiracji Matejki przy malowaniu obrazu. W tej części spotkania najważniejsze było dla mnie pobudzenie wyobraźni odbiorców. Jest ona bowiem kluczowym składnikiem udanych warsztatów. Zachęcałam zatem do uruchomienia różnych zmysłów – zarówno własnych, jak i uczestników spotkania, aby wizyta w muzeum była doświadczeniem polisensorycznym¹⁶.

Bitwę pod Grunwaldem można potraktować jako swoiste studium przypadku. W kontekście tych warsztatów wspominałam o pożyczeniu fragmentów ramy z jednej z pracowni muzealnych. Ów przykład pokazuje, że warto korzystać z zasobów własnego muzeum. Jeśli edukatorowi do warsztatów potrzebne są nietypowe materiały, zanim je kupimy, należy zastanowić się, czy jest w muzeum dział, który może je mieć. Na potrzeby spotkań z osobami niewidomymi wielokrotnie korzystałam z zasobów MNW: pożyczałam fragmenty różnych gatunków drewna z naszej pracowni ramiarskiej, a nawet kilka niewielkich wyrobów rzemiosła artystycznego z magazynu. Na jedno ze spotkań zaprosiłam kuratora, który otworzył dla nas kredens z Kolbuszowej – jeden z eksponatów w Galerii Sztuki Dawnej. Dzięki temu mogliśmy zobaczyć wnętrze mebla.

Chcę podkreślić, jak ważne jest to, żeby pytać uczestników warsztatów o ich wrażenia i opinie na temat przygotowanych materiałów. Na przykład po spotkaniu poświęconym *Bitwie pod Grunwaldem* dowiedziałam się, że taśma malarska była trochę zbyt słabo wyczuwalna pod białą laską. Przygotowując się do

15 Cyt. za P. Lisowski, *Prasowalnia*, Muzeum w białych rękawiczkach, 30 września 2011, <http://blog-konserwacja.mnwart.pl/2011/09/prasowalnia/> (2 stycznia 2021).

16 Opisane warsztaty angażowały dotyk, słuch; wymagały także od uczestników przemieszczania się. Podczas innych spotkań korzystamy także z pozostałych zmysłów – węchu i smaku. Na przykład na spotkaniu poświęconym porcelanie wycieliśmy z papieru kształty różnych filiżanek. Każdy z nich nasączyliśmy innym zapachem – kawy, herbaty lub czekolady. Dzięki temu osoba niewidoma od razu wiedziała, do picia którego napoju służyło dane naczynie.

spotkania, trzeba również pamiętać o tym, że jego scenariusz nie rodzi się przed ekranem komputera. Powstaje w galerii, w przestrzeni i w bezpośrednim kontakcie z dziełami, o których będziemy opowiadać podczas warsztatów.

SPOTKANIE MIĘDZY SŁOWAMI

Osoby z niepełnosprawnością wzroku potrzebują więcej uwagi ze strony pracowników muzeum niż pozostali goście. Jak zauważa Robert Więckowski:

Myślenie o widzu z dysfunkcją wzroku powinno zacząć się już na etapie zapraszania go do odwiedzenia muzeum. I choć niewątpliwą zachętą będzie w tym wypadku każda informacja o dostosowanej do jego potrzeb wystawie, czy o dostępnym dla niego spotkaniu warsztatowo-edukacyjnym, nie powinno się zapominać o informacjach, nazwijmy to technicznych, które ułatwią dotarcie na miejsce. Wśród takich danych powinny znaleźć się wiadomości o:

- *środkach transportu dojeżdżających do muzeum/galerii (np. numery autobusów i tramwajów);*
- *budynku, w którym mieści się muzeum/galeria ze szczególnym uwzględnieniem lokalizacji wejścia do placówki;*
- *drodze, jaką należy przebyć od przystanku do muzeum/galerii (rodzaj przewodnika uwzględniającego fakt, że jest on przeznaczony dla osób, które nie widzą, a więc nie może odwoływać się do wrażeń wzrokowych, a musi zawierać podpowiedzi faktograficzne, np. w którą stronę pójść po opuszczeniu autobusu/tramwaju, kiedy i w którą stronę skręcić, jak znaleźć wejście do budynku);*
- *lokalizacji punktu informacyjnego, kasy, szatni, co znakomicie ułatwi poruszanie się po budynku po wejściu do środka;*
- *możliwości skorzystania z pomocy asystenta/przewodnika, który pomoże dostać się do budynku lub na wystawę (jeśli muzeum/galeria oferuje takie wsparcie)¹⁷.*

Zacytowane postulaty najkrócej można podsumować następującym zdaniem: zapewnimy niewidomemu gościowi muzeum poczucie bezpieczeństwa.

Informację o tym, jak dotrzeć do danej placówki, publikuje na swojej stronie internetowej wiele instytucji, na przykład Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki¹⁸, Muzeum Śląskie w Katowicach¹⁹ oraz MNW²⁰. Jednak czasami to nie wystarczy. Dlatego wszystkim osobom z niepełnosprawnością wzroku, które chcą uczestniczyć w spotkaniu organizowanym w MNW, proponujemy wsparcie wolontariusza. Odbiera on gości muzeum z przystanku komunikacji miejskiej, przyprowadza do placówki i towarzyszy podczas całego oprowadzania. Spotkanie warto rozpocząć od dowiedzenia się, kto na nim jest. Grupy zazwyczaj nie są

17 R. Więckowski, *Zobaczyć muzeum...*, dz. cyt., s. 76.

18 Zakładka o dostępności na oficjalnej stronie Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki zob. <https://zacheta.art.pl/pl/wizyta/dostepnosc/osoby-z-dysfunkcja-wzroku> (2 stycznia 2021).

19 Zakładka o dostępności na oficjalnej stronie Muzeum Śląskiego w Katowicach zob. <https://muzeumslaskie.pl/pl/dostepnosc/> (2 stycznia 2021).

20 Zakładka o dostępności na oficjalnej stronie Muzeum Narodowego w Warszawie zob. <http://www.mnw.art.pl/wizyta/muzeum-dostepne/dojazd-do-muzeum/> (14 kwietnia 2021).

duże, licząc maksymalnie kilkanaście osób. Wiele z nich przychodzi do muzeum regularnie. Część zna się prywatnie. Łatwo więc zapamiętać ich imiona. Nazwanie wszystkich z imienia przy powitaniu pozwala pozostałym dowiedzieć się, kto jest na spotkaniu i w jak licznym gronie zwiedzamy danego dnia muzeum.

Spotkania z osobami niewidomymi powinni prowadzić doświadczeni muzealni edukatorzy. W warsztatach ze strony muzeum uczestniczą w nich także wolontariusze, czasami również kuratorzy lub konserwatorzy. Nie zapominajmy zatem o ich potrzebach, ponieważ oni także chcą się czuć pewnie podczas oprowadzania. Dlatego bardzo potrzebne są szkolenia poświęcone *savoir-vivre*'owi wobec osób z niepełnosprawnościami. Dodatkowo przed każdym ze spotkań warto przypomnieć wszystkim osobom zaangażowanym w jego realizację najważniejsze zasady pracy z daną grupą i zapoznać je ze scenariuszem spotkania oraz pomocami i materiałami, które będą wykorzystane podczas zajęć. Jeśli to konieczne, warto również przejść wspólnie zaplanowaną trasę zwiedzania. Wszystkim zajmującym się organizacją warsztatów dla osób z niepełnosprawnością wzroku polecam kontakt z muzeum, które już takie zajęcia swoim gościom oferuje. Warto przyjść na spotkanie dla osób niewidomych i zobaczyć, jak takie warsztaty wyglądają w praktyce, a także porozmawiać z edukatorami, którzy je prowadzą.

W tym miejscu chciałabym podzielić się dwoma ważnymi dla mnie spostrzeżeniami. Pierwsze z nich dotyczy czasu, który podczas spotkania dla osób z niepełnosprawnością wzroku płynie inaczej. Znacznie szybciej. Dlatego trasa powinna składać się maksymalnie z pięciu przystanków. Jeśli oglądamy oryginalny obiekt, każdy uczestnik musi zapoznać się z nim indywidualnie. Potrzebuje na to około 2–3 minut. Gdy w spotkaniu uczestniczy sześć osób, oznacza to, że tylko na obejrzenie jednego dzieła potrzebnych jest minimum 12 minut. Do tego dochodzi czas, jaki zajmuje omówienie zabytku.

Moje drugie spostrzeżenie dotyczy tego, jak szerokim pojęciem jest niepełnosprawność wzroku. Schorzenia i wady wzroku obejmują między innymi: nadwzroczność, krótkowzroczność, astygmatyzm, zaćmę, jaskrę, odklejenie siatkówki czy zezą. Każde z nich wiąże się z innym rodzajem zaburzenia widzenia²¹. Dla edukatora oznacza to konieczność przygotowania spotkania dopasowanego do potrzeb konkretnej grupy. Podczas pracy nad scenariuszem zajęć dla grupy zorganizowanej składającej się z osób z dysfunkcją wzroku bardzo ważne jest zebranie jak największej liczby informacji o tej grupie. Dlatego niezbędna jest rozmowa z jej opiekunem, nauczycielem lub organizatorem wyjazdu. Podczas takiej rozmowy padają pytania o wiek uczestników, ich zainteresowania, a także ulubione materiały dotykowe.

Jeden z takich wywiadów utkwiał mi szczególnie w pamięci. Przygotowaliśmy się do całorocznego cyklu zajęć z uczniami gimnazjum dla młodzieży niewidomej. Przed rozmową z nauczycielką zaczęłam robić listę tyflografik do

21 A. Garbacz, A. Szlązak, E. Wiechnik, *Gość niewidomy i słabowidzący w muzeum. Biuletyn po szkoleniu*, Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, Stalowa Wola 2014, s. 7–9. W publikacji autorzy zamieścili ilustracje pokazujące, jak widzą osoby z różnymi zaburzeniami widzenia, <https://docplayer.pl/23194282-Biuletyn-po-szkoleniu-gosc-niewidomy-i-slabowidzacy-w-muzeum.html> (2 stycznia 2021).

zaprojektowania i innych materiałów dotykowych, które należałoby przygotować. Jednak już jedno z pierwszych zdań rozmowy podważyło zasadność mego planu, ponieważ okazało się, że w grupie nie ma żadnej osoby niewidomej. Wszyscy są słabowidzący. W efekcie jedyne dostosowanie, jakie okazało się potrzebne, to tablety z wgranymi zdjęciami obiektów w wysokiej rozdzielczości, omawianymi podczas wizyty w muzeum. Dzięki nim uczniowie mogli dowolnie powiększać fragmenty dzieł sztuki, o których rozmawiali z edukatorem.

PODSUMOWANIE

Spotkania dla osób z niepełnosprawnością wzroku prowadzimy w MNW od 2014 roku. Odbywają się one zarówno na wystawach czasowych, jak i w galeriach stałych. Dla mnie, jako pełnomocniczki do spraw dostępności, niezwykle ważne jest, aby nasi niewidomi goście znali kolekcję stałą i byli *au courant* wydarzeń z życia muzeum. Jestem dumna z tego, że w ciągu sześciu lat udało nam się zbudować w MNW nową grupę publiczności.

Jednym z moich celów na najbliższe lata będzie praca nad rozwojem tej grupy. W Warszawie mieszka około 130 tys. osób z niepełnosprawnością wzroku²². W Polsce jest ich około pół miliona. Chciałabym, aby informacja o spotkaniach przygotowywanych z myślą o osobach z niepełnosprawnością wzroku w MNW dotarła do jak największej liczby potencjalnych uczestników. Będę także pracowała nad rozbudowaniem naszej propozycji spotkań ze sztuką dla osób niewidomych i słabowidzących. Mam nadzieję, że już w 2021 roku także w kilku naszych oddziałach, czyli w Muzeum Wnętrz w Otwocku Wielkim oraz w Muzeum w Nieborowie i Arkadii, poprowadzimy pierwsze w historii tych placówek spotkania dostępne. Zależy mi także na poznaniu potrzeb dzieci i młodzieży z niepełnosprawnością wzroku, jestem bowiem ciekawa, w jaki sposób zajęcia o sztuce mogą wesprzeć proces ich edukacji.

Dwa wymienione cele wiążą się z koniecznością ciągłego zwiększania wiedzy zespołu pracowników muzeum o potrzebach osób słabowidzących i niewidomych. Dotyczy to edukatorów, wolontariuszy, kuratorów, projektantów wystaw oraz pracowników pierwszego kontaktu. W ciągu ostatnich sześciu lat dowiedziałam się wiele o potrzebach naszych gości z niepełnosprawnością wzroku. Przeprowadzone w tym czasie rozmowy, odbyte szkolenia i zebrane doświadczenie prowadzą mnie do jednego wniosku: najważniejszą strategią w prezentacji dzieł sztuki osobom z niepełnosprawnością wzroku jest drugi człowiek.

BIBLIOGRAFIA

Audiodeskrypcja – zasady tworzenia, <https://kulturabezbarier.org/wp-content/uploads/2019/12/Audiodeskrypcja-zasady-tworzenia.pdf>.

Garbacz, Anna, Anna Szlązak, Ewelina Wiechnik. *Gość niewidomy i słabowidzący w muzeum. Biuletyn po szkoleniu*. Stalowa Wola: Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, 2014.

Krzyżanowski, Jerzy. „Prus-batalista”. *Pamiętnik Literacki* 70, 4 (1979).

22 *Prosto i prościej – czy w Polsce wszyscy rozumieją po polsku?*, webinar organizowany przez Warszawską Akademię Dostępności, <https://www.youtube.com/watch?v=-cSR3Hhq-bU> (3 stycznia 2021).

Majewski, Janice. *Smithsonian Guidelines for Accessible Design*. <https://www.thc.texas.gov/public/upload/publications/Smithsonian%20Guidelines%20for%20accessible%20design.pdf>.

Pawłowska, Anna, Joanna Sowińska-Heim. *Audiodeskrypcja dzieł sztuki. Metody, problemy, przykłady*. Łódź: Wydawnictwo UŁ, 2016.

Standardy tworzenia audiodeskrypcji do produkcji audiowizualnych. http://avt.ils.uw.edu.pl/files/2010/12/AD-_standardy_tworzenia.pdf.

Tota, Paulina, Mariusz Miśkowiec. *Standardy dostępności dla Miasta Stołecznego Warszawy*. Załącznik nr 1 do zarządzenia nr 1682/2017 z dnia 23 października 2017. Warszawa 2017.

Treter, Mieczysław. *Matejko: osobowość artysty, twórczość, forma i styl*. Lwów, Warszawa: Książnica Atlas, 1939.

Więckowska, Ewa. „Zasady redagowania tyflografiki”. *Tyfloświat* 3, 5 (2009).

Więckowski, Robert. „Zobaczyć muzeum”. W: *ABC Gość niepełnosprawny w muzeum*. Warszawa: Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, 2013.

Witkiewicz, Stanisław. *Matejko*. Lwów: W.L. Anczyc, 1912.

Data wpłynięcia: 25 kwietnia 2021 r. Data zatwierdzenia do druku: 30 czerwca 2021 r.



MUSEUM AT YOUR FINGERTIPS

People with visual impairments have become regular guests of the National Museum in Warsaw in recent years. For us, museum professionals, this has been the time of discovering new ways to present works of art. This article discusses possibilities offered by art workshops that do not refer to participants' visual perception. Without sight, which of the other senses becomes the transmitter of the aesthetic, emotional, and symbolic content of the works? What can you do when the original work of art cannot be touched? Are typhlographics, tactile drawings of paintings, always necessary? The text tries to provide answers to these questions. Its theses are based on the experience from the preparing and conducting of workshops for people with visual impairments. The study also shows the impact that meetings with the visually impaired audiences have on the Museum's employees, building their awareness of visitors' needs and expectations.

SŁOWA KLUCZOWE: muzeum, sztuka, osoby z niepełnosprawnością wzroku, audiodeskrypcja

KEY WORDS: museum, art, people with visual impairments, audio description