

ELŻBIETA STACHOWIAK-DUDZIK

# ZMYSŁOWY WYMIAR OBRAZU

## WRAŻLIWOŚĆ SYNESTEZYJNA A PARTYCYPACJA W SZTUCE WIZUALNEJ OSÓB NIEWIDOMYCH

### ELŻBIETA STACHOWIAK- DUDZIK

Doktor nauk humanistycznych w zakresie nauk o kulturze i religii. Podczas pracy nad rozprawą doktorską w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu zajmowała się zjawiskiem synestezji w sztuce, estetyką nostalgii oraz relacjami zachodzącymi pomiędzy mitem a sztuką. Jej zainteresowania badawcze skupiają się wokół teorii kultury artystycznej ze szczególnym uwzględnieniem literatury. Opublikowała między innymi artykuły: *Alchemia słów. Zjawisko synestezji w literaturze* (2018), *Napięcie w melodycznych kompozycjach malarskich Wasyła Kandynskiego* (2018), *Dotykać poprzez słowa. Rozważania nad językowym zapośredniczeniem wrażeń zmysłowych* (2016). ORCID: 0000-0002-1234-6418.

Zmysł wzroku od wieków pełni szczególną funkcję w budowanym przez kulturę zachodnią modelu świata. Jak wskazuje wielu badaczy, o sprawnym funkcjonowaniu w tejże kulturze decyduje przede wszystkim „umiejętność odczytywania informacji zawartych w znaku wizualnym”<sup>1</sup>. Na pierwszeństwo oglądania wśród innych form ludzkiej aktywności zwracała uwagę na przykład Hannah Arendt, podkreślając wyjątkowy związek widzenia i myślenia, który odcisnął ogromne piętno na metafizyce europejskiej. W zasadzie od momentu narodzin greckiej filozofii widzenie stało się modelem wszelkiej percepcji i miarą innych zmysłów<sup>2</sup>.

Chociaż Arendt pisała o pełnym zwycięstwie naoczności i kontemplacji nad innymi formami doświadczenia zmysłowego, to jednocześnie przywoływała pewne próby wydobycia potencjału poznawczego pozostałych zmysłów<sup>3</sup>. Wspominała na przykład o tradycji żydowskiej, w której Bóg nie był widziany, lecz słyszany, i o niemieckiej tradycji myślowej dowartościowującej słuch i dotyk. Nikt nie posunął się dalej w krytyce światopoglądu metafizycznego opartego

1 E. Mróz, J. Rzaśa, *Różnice w odbiorze świata poprzez zmysły. Niewidomi i synesteci*, „Rocznik Kognitywistyczny” 5/2011, s. 143.

2 H. Arendt, *Filozofia i metafora*, tłum. H. Buczyńska-Garewicz, „Teksty: Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 5(47)/1979.

3 Tamże, s. 176–177.

na opozycji przedmiotowo-podmiotowej niż Martin Heidegger, który starał się zastąpić dominujący paradygmat nową kategorią *Dasein* (bycia-w-świecie). Krytyka wzroku, jako zmysłu dystansującego i uprzedmiotawiającego, pojawiła się też w koncepcji Wolfganga Welscha, w której niemiecki filozof apelował o zwrot w kierunku „kultury słyszenia”, opartej na aktywnej obecności, przyczyniającej się do budowania wspólnoty<sup>4</sup>.

Szczególnie dziś, kiedy życie niemal każdego z nas obraca się „wokół ekranów”, potrzebne jest zwrócenie uwagi na zapomniane możliwości tkwiące u podstaw pozostałych czterech zmysłów. Wszechobecne bodźce wizualne, atrakcyjne produkty i symulakry sprawiają, że człowiekowi, który na co dzień żyje w rzeczywistości „wizualnego nadmiaru”, trudno wyobrazić sobie świat pograżony w zupełnej ciemności. Dopóki jeden z naszych najważniejszych zmysłów funkcjonuje w pełni sprawnie, takie pojęcie jak „ciemność” stanowi jedynie pewną niedostępną bezpośrednio poznaniu ideę. Możemy co prawda zamknąć oczy, ale nawet wtedy pod powiekami będzie roiło się od rozmaitych obrazów i powidoków. Marzymy obrazami, śnimy obrazami, to przy ich pomocy myślimy i mówimy<sup>5</sup>. Nigdy nie doświadczamy całkowitego mroku – nocą do naszych domów wkrada się poświata księżycy, ulicznej latarni, przejeżdżającego samochodu; przestrzeń wokół rozświetla zawsze jakieś światło: tarcza elektronicznego zegarka czy ekran telefonu komórkowego. Jak wobec tego moglibyśmy zrozumieć osobę niewidomą? Jak moglibyśmy wpuścić ją do naszego świata obrazów, skoro sami nigdy nie doświadczyliśmy mroku?

## DIALOG W CIEMNOŚCI

Zanim zechcemy zastanowić się nad formami uczestnictwa w kulturze wizualnej osób z dysfunkcją narządu wzroku, warto byłoby zapoznać się z ich rzeczywistymi potrzebami, sposobami postrzegania świata i codziennego funkcjonowania. Zanim pokolorujemy ich świat, najpierw winniśmy „przejść przez czerń”. Nieprzypadkowo użyłam tu słowa „przejść”, gdyż to właśnie poprzez „spacery w ciemności” niewidomi coraz chętniej dzielą się z nami tajemnicami swojego świata.

Idea stworzenia miejsca spotkania, wzajemnej integracji pomiędzy osobami widzącymi i niewidomymi zainicjowana została ponad 30 lat temu przez Andreeasa Heineckiego. To wtedy niemiecki dziennikarz został poproszony o przygotowanie szkolenia zawodowego dla mężczyzny, który stracił wzrok w wyniku wypadku samochodowego. Heinecke w późniejszych wywiadach przyznawał, że początkowo czuł się niezręcznie w obecności niewidomego kolegi, gdyż nie wiedział, jak powinien się zachowywać, jakie zadania może mu zlecić, czy powinien go wyręczać, współczuć mu czy też traktować jak równego sobie. Z czasem okazało się jednak, że ów kolega to bardzo optymistyczny, prostoliniorny człowiek, obdarzony dużym poczuciem humoru, który pomimo swych ograniczeń doskonale

4 W. Welsch, *Na drodze do kultury słyszenia?*, tłum. K. Wilkoszewska, [w:] *Przemoc ikoniczna czy „Nowa widzialność”?*, red. E. Wilk, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2001.

5 T. Przybyszewski, P. Stanisławski, *Stare problemy, nowe pomysły*, „Magazyn Integracja” 4/2008, <http://www.niepelnospawni.pl/ledge/x/26058> (6 maja 2021).

radzi sobie w życiu. Podczas codziennych kontaktów mężczyźni nawiązali ze sobą wyjątkową więź, a Heinecke zaczął inaczej postrzegać świat. Z jednej strony dostrzegał niesamowite możliwości, jakie niesie ze sobą życie pogrążone w ciemności, z drugiej zaś ubolewał nad ograniczeniami, z jakimi muszą mierzyć się osoby niewidome w zakresie dostępu do edukacji, rynku pracy, kultury. Wtedy zdecydował się pracować na rzecz osób z niepełnosprawnościami, skupiając się przede wszystkim na ich społecznej integracji. Zaprzagnął stworzyć miejsce, w którym można byłoby wyłączyć światło i zaprosić wszystkich do wspólnej rozmowy. Zaczął więc eksperymentować z pejzażami dźwiękowymi i linami, za pomocą których można byłoby poruszać się w odpowiednio przygotowanej ciemni. W 1989 roku otworzył pierwszą wystawę *Dialog in the Dark*. Po ukończeniu pracy doktorskiej z filozofii całkowicie poświęcił się promocji swojej wystawy i stale ją wzbogacał<sup>6</sup>. Do pracy nad projektem zaprosił osoby niewidome, które przyjęły rolę przewodników po wystawie. *Dialog w ciemności* szybko zamienił się w międzynarodową platformę komunikacji, budowaną ponad wszelkimi podziałami. Ekspozycje funkcjonujące według opracowanej przez Heineckego koncepcji zaczęły powstawać w innych krajach i na innych kontynentach<sup>7</sup>.

W ostatnich latach także w Polsce można było obserwować znaczący wzrost zainteresowania zainicjowaną przez niemieckiego przedsiębiorcę formą działalności społecznej. Niemal w tym samym czasie podobne ekspozycje zostały otwarte w największych polskich miastach: w Warszawie (*Niewidzialna Wystawa*), Poznaniu (*Niewidzialna Ulica*), Krakowie (*Centrum Nauki i Zmysłów WOMAI*), Gdańsku (*Niewidzialny Gdańsk*), Toruniu (*Niewidzialny Dom*). Myślę, że warto byłoby się zastanowić nad szerszym wykorzystaniem potencjału, jaki drzemie w tych miejscach, gdyż posiadają one doskonałą przestrzeń do prowadzenia wszelkiego rodzaju dyskusji, także na temat dostępności kultury wizualnej dla osób z dysfunkcją narządu wzroku. Są to wszak „niewidzialne centra sztuki”<sup>8</sup>. Gdzie, jeśli nie tam, mielibyśmy rozpocząć nasz dialog?

Podczas jednego z zebrań przewodników po *Niewidzialnej Ulicy* w Poznaniu, w kwietniu 2021 roku, zdecydowałam się zainicjować rozmowę na temat sztuki wizualnej. Elementem, który najczęściej się w niej przewijał, był problem audiodeskrypcji – zarówno jej dostępności, jak i jakości. Najtrudniejszy okazał

6 Obecnie, prócz *Dialogu w ciemności*, przedsiębiorstwo stworzone przez Andreasa Heineckego oferuje też *Dialog w ciszy* (projekt, w którym przy pomocy przewodników z uszkodzonym narządem słuchu ludzie zachęceni są do odkrywania sekretów ekspresji niewerbalnej) oraz *Dialog z czasem* (oryginalną wystawę pomagającą zmierzyć się z upływającym czasem i zachęcającą do budowania dialogu międzypokoleniowego).

7 Dialogue Social Enterprise, <https://www.dialogue-se.com/what-we-do/dialogue-in-the-dark/history/> (6 maja 2021).

8 Trudno zdecydować się na jedną nazwę, którą można byłoby określać tego typu miejsca. Nazwa „galeria sztuki” może budzić pewne kontrowersje. Niewidzialne wystawy chętniej określa się mianem „centrów zmysłów”, które starają się łączyć dwa przeciwstawne światy: uniwersum światła i ciemności. Dlaczego jednak sztuka nie miałaby się wpisywać w ideę tej multisensorycznej kontemplacji? Czy i ona nie wykorzystuje zderzenia przeciwieństw? Przez wieki światło było jednym z ważniejszych zagadnień w sztuce europejskiej. W okresie baroku na przykład popularność zdobył tenebryzm. Światło i mrok stanowią dwa niezwykle istotne pierwiastki w całej historii zachodniej kultury. Jeżeli nie potrafimy podać jednoznacznej definicji dzieła sztuki, jeśli ma być ono czymś, co potrafi nas stale zaskakiwać i zmieniać nasz sposób patrzenia na świat, to nie jestem pewna, czy w tym kontekście najlepszą nazwą dla tego typu miejsca nie byłoby właśnie „centrum sztuki”. Zob. N. Krawczyk, *pozytywna wartość ciemności w twórczości tzw. Light artists*, „Perspektywy Kulturoznawcze” 5/2015.

się dostęp do filmowych premier, zwłaszcza tych obcojęzycznych. Bariera językowa i brak specjalnego komentarza wciąż skutecznie utrudniają osobom niewidomym śledzenie nowości filmowych. W sferze marzeń niemożliwych do spełnienia pozostaje dla tych ludzi obejrzenie któregoś z filmów nagrodzonych w tym bądź w zeszłym roku Oscarem. Jedyną rzeczą, która mogłaby to zmienić, byłyby konkretne rozwiązania prawne, wymuszające na twórcach przygotowanie ścieżki z audiodeskrypcją. Choć formalnie w programach operacyjnych Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej wprowadzono taki zapis, to jednak – jak zwraca uwagę Magdalena Urbańska – przepis ten pozostaje wadliwy, gdyż nie uściślono, jaki dokładnie podmiot miałby być odpowiedzialny za dostosowanie dzieła dla osób z niepełnosprawnościami<sup>9</sup>.

W czasie debaty poruszony został także temat werbalnego komentarza do innych dzieł wizualnych, zwłaszcza malarskich. Wyszło wówczas na jaw, że choć w większości muzeów i galerii nie ma problemu z dostępnością do audiodeskrypcji, to jednak jakość proponowanych opisów pozostawia wiele do życzenia. Jeden z rozmówców przyznał wręcz, że na palcach jednej ręki może policzyć opisy dzieł, które naprawdę wywarły na nim ogromne wrażenie i utkwily mu w pamięci. Wśród nich znalazły się: *Panorama Raclawicka* autorstwa kilku malarzy (między innymi Jana Styki, Wojciecha Kossaka, Tadeusza Popiela) oraz *Zatruta studnia* Jacka Malczewskiego, której opis mój rozmówca przypomina sobie z jednego ze szkolnych podręczników.

W toku rozmowy w sposób coraz bardziej klarowny zaczęły też zarysowywać się różnice pomiędzy potrzebami osób niewidomych od urodzenia a osobami, które utraciły wzrok dopiero w dorosłym życiu. Pierwsi podkreślali, że w komentarzach do dzieł sztuki najbardziej interesujące są dla nich: szczegóły historyczne (to, jak powstał obraz, kim był jego autor itd.) oraz kontekst kulturowy; drudzy z kolei uważali, że opis powinien zawierać również dane dotyczące kompozycji, koloru, sposobu ukazania iluzji przestrzeni, kształtowania formy przez światło. Na tym etapie stało się jasne, że nie dojdziemy w tej kwestii do porozumienia, że nie ma i nigdy nie będzie idealnej recepty na tworzenie audiodeskrypcji, a jeśli ma być ona kierowana do osób z najróżniejszymi dysfunkcjami narządu wzroku, to jej forma musi być zawsze wypośredkowana, to znaczy nie może być ani zbyt szczegółowa, ani zbyt ogólna. Tym jednak, co najbardziej zaintrygowało mnie w całej rozmowie, było *stricte* intelektualne podejście moich rozmówców do tematu dzieł wizualnych. Obraz kojarzył im się jedynie z opisem, z czysto technicznymi danymi, takimi jak: rok powstania dzieła, koncepcja przyświecająca autorowi, technika wykonania – pozbawiony był zaś jakiegokolwiek emocji i sensualności. „Większość rzeczy związanych ze sztuką to dla nas czysta abstrakcja” – powtarzali. Jak można byłoby zmniejszyć dystans pomiędzy obrazem a osobą z dysfunkcją narządu wzroku? Jak obalić stereotypy, gdy jeszcze do niedawna naczelną zasadą podczas zwiedzania wszelkich galerii sztuki było przykazanie: „nie dotykać!”?

9 Szerzej na temat problemu audiodeskrypcji zob. M. Urbańska, *Głos filmu: o audiodeskryptorach*, „Ekrany” 4(56)/2020, [http://ekrany.org.pl/kino\\_wspolczesne/glos-filmu-o-audiodeskryptorach/](http://ekrany.org.pl/kino_wspolczesne/glos-filmu-o-audiodeskryptorach/) (10 maja 2021).

Przypomniało mi się wtedy, że kiedy po raz pierwszy spacerowałam po *Niewidzialnej Ulicy*, mój przewodnik pozwolił mi dotknąć pewnego płótna i zapytał, co przedstawia prezentowany obraz. Pod palcami wyczułam nierówną fakturę farby. Powierzchnia ta przypominała fale, więc w mojej wyobraźni zrodził się natchmiaszt jakiś krajobraz morski, wzmacniany dodatkowo przez pejzaże dźwiękowe, zwłaszcza głosy ptaków, które rozbrzmiewały wówczas w pomieszczeniu. Zrozumiałam, jak ważna była dla mnie możliwość dotknięcia obrazu oraz jak sugestywna okazała się warstwa audialna. Nie potrzebowałam już żadnego opisu dzieła, najważniejsza była atmosfera stworzona pod wpływem kontaktu z określonymi dźwiękami i strukturą powierzchni. Pomyślałam, że to, nad czym powinniśmy pracować w kontekście odbioru sztuki wizualnej przez osoby niewidome, to właśnie przywrócenie tej sztuki ich zmysłom. Jak pokazuje Janina Makota, kontemplacja dzieła sztuki może być wspierana poprzez partycypację w nim<sup>10</sup>. Co moglibyśmy zatem zrobić, by pełen udział w otwartości dzieła sztuki był możliwy także dla osób niewidomych? Idea stojąca za danym dziełem jest czymś, w czym pozornie łatwo może uczestniczyć osoba z dysfunkcją narządu wzroku<sup>11</sup>. Lecz jak sprawić, by idea ta nie była jedynie zbiorem abstrakcyjnych pojęć, ale przejawiała się także zmysłowo?

### WRAŻLIWOŚĆ SYNESTEZYJNA

Ludzki umysł przystosowany jest do tego, by równocześnie odbierać informacje pochodzące z różnych modalności sensorycznych<sup>12</sup>. Na przykład na naszą ulubioną potrawę składa się nie tylko jej smak, ale również zapach, konsystencja, temperatura czy wygląd. Powszechnie znane są powiedzenia „je się oczami” czy „jedzenie jest ucztą dla zmysłów”. Podobnie jest z wieloma innymi rzeczami: świat odbieramy zawsze wielozmysłowo, składają się na niego smaki, dźwięki, kolory, zapachy, faktury – wszystkie wymieszane ze sobą i połączone skomplikowaną siecią powinowactw. Ów fenomen związany z multisensorycznym odbieraniem rzeczywistości sprawia, że każdy człowiek posiada pewną dozę wrażliwości synestezyjnej<sup>13</sup>. Nie trzeba zatem koniecznie mieć nietypowo zbudowanych połączeń synaptycznych w mózgu, by móc w codziennym życiu doświadczać synestezji. O tym, że wszyscy w jakimś stopniu jesteśmy synestetykami, przekonuje Aleksandra Rogowska, tłumacząc, iż wszystkim w pokoju pomalowanym na biało wydaje się, że jest chłodniej aniżeli w pomieszczeniu o ścianach koloru pomarańczowego,

10 J. Makota, *Od kontemplacyjnego do partycypacyjnego modelu kultury artystycznej*, „Estetyka i Krytyka” 1(1)/2000.

11 Tylko pozornie kwestia ta nie nastrocza problemu. Należy bowiem pamiętać, że grupa, którą określamy ogólnym mianem osób z dysfunkcją narządu wzroku, jest pod każdym względem niezwykle zróżnicowana. Nie chodzi tu tylko o rodzaj niepełnosprawności, ale także dotychczasowe doświadczenia, poziom wykształcenia, środowisko społeczne, z którego wywodzi się dana osoba, i tym podobne. Jak stworzyć opis, który byłby doskonale dopasowany do nich wszystkich?

12 Zob. Z. Chlewiński, *Umysł: dynamiczna organizacja pojęć*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1999.

13 Słowo „synestezja” pochodzi z języka greckiego (*synáisthesis*) i oznacza współodczuwanie. Termin ten odnosi się do zjawiska nakładania się na siebie najróżniejszych doznań zmysłowych, wynikającego na przykład z łączenia koloru z dźwiękiem, dźwięku z wrażeniami dotykowymi itp. W szerszym sensie synestezja może dotyczyć też symboli pojęciowych, w których abstrakcyjne pojęcia łączą się z wrażeniami zmysłowymi. Obecnie zjawisko to bada się na gruncie wielu nauk – nie tylko psychologii, lecz również antropologii, filozofii, estetyki, językoznawstwa, literaturoznawstwa, nauk o sztuce, kognitywistyki, kulturoznawstwa i innych.

i że u każdego człowieka pewne dźwięki wywołują gęsią skórę lub mrowienie, na przykład: zgrzyt sztućca o talerz, pisk opon<sup>14</sup>, czy inny rodzaj ASMR<sup>15</sup>.

Badaczka podkreśla, że skojarzenia międzyzmysłowe towarzyszyły człowiekowi już w czasach prehistorycznych, kiedy synestezja była wyrazem łączności ze światem nadprzyrodzonym, a skojarzenia synestezyjne wykorzystywano w magii, mitach, kosmogoniach, naukach medycznych, muzyce czy astronomii. Pierwotna myśl magiczno-mityczna była myślą zakorzenioną w świecie zmysłowym, łączącą cały wszechświat w jednym „wyśpiewanym gościu” lub „roztańczonym słowie”. Bez wątpienia synestezja jest doskonałym wyrazem synkretycznej mentalności tradycyjnej, jest „echem” człowieka spójnego, wielozmysłowego, zakorzenionego w świecie bezpośrednio poprzez ciało, a nie tylko zapośredniczonego przez kategorie logiczne. Zróznicowanie zmysłów dokonało się dużo później, równoległe z rozwojem ludzkiego języka, dlatego też – jak wyjaśnia Hiroshi Yamagata – tym, co leży u podstaw zjawiska synestezji w kontekście języka, jest *sensus communis*, rozumiany jako element wspólny wszystkim zmysłom, pośredniczący pomiędzy ciałem a umysłem, a zarazem przekraczający różnice między indywidualnymi i umacniający wartości wspólnotowe<sup>16</sup>.

Będąc świadomą możliwości, jakie niesie ze sobą wykorzystanie zjawiska synestezji w artystycznie ukierunkowanym procesie transpozycji międzyzmysłowych, zdecydowałam się podczas dyskusji z pracownikami *Niewidzialnej Ulicy* poruszyć i ten temat. Jakież było moje zdziwienie, gdy okazało się, że wcześniej nikt z moich rozmówców nie słyszał o podobnym zjawisku. Nikt nie uczestniczył też nigdy w zajęciach, w których ktoś opowiadałby na przykład o kolorach. Wśród moich znajomych (zwłaszcza tych niewidomych od urodzenia) panowało raczej przekonanie, że z niewidomymi nie dyskutuje się na temat kolorów, gdyż nie ma to najmniejszego sensu. Postanowiłam przełamać ten stereotyp i poprosiłam jednego z kolegów, by poopowiadał mi trochę o swoich skojarzeniach związanych z poszczególnymi barwami. Okazało się, że w jego wyobraźni istniały pewne asocjacje, z których wcześniej nie zdawał sobie sprawy lub które wydawały mu się błahe. Kolor żółty kojarzył mu się z żukiem, barwa amarantowa z konewką, brąz z dotykiem włosów ukochanej żony, zieleń zaś z plastikowymi skrzynkami, których używa się na miejskich bazarkach czy targowiskach. Umysł osoby niewidomej może rozwinąć niezwykle zdolności kompensacyjne, tworząc specjalne „pojęcia surogatowe” dla tych elementów rzeczywistości, które są niedostępne bezpośrednio – zmysłowemu poznaniu, na przykład poprzez skojarzenie koloru z określonym dźwiękiem na zasadzie podobieństwa brzmieniowego: żółty – żuk<sup>17</sup>.

14 A. Rogowska, *Synestezja. Studia i monografie*, z. 208, Oficyna Wydawnicza PO, Opole 2007, s. 7.

15 ASMR (z języka angielskiego *autonomous sensory meridian response* – samoistna odpowiedź meridianów czuciowych) – zjawisko mrowienia w okolicach głowy, szyi i w innych obszarach ludzkiego ciała, wywołane przez bodźce zewnętrzne, zwłaszcza słuchowe i wizualne.

16 H. Yamagata, *O estetyce trzeciego zmysłu – węchu*, [w:] *Estetyka w świecie. Wybór tekstów*, t. 5, red. M. Gołaszewska, Wydawnictwo UJ, Instytut Filozofii, Kraków 1997, s. 130–131.

17 K. Czerwińska, *Zastosowanie wiedzy o umyśle w edukacji niewidomych*, „Niepełnosprawność i Rehabilitacja” 2(7)/2007, s. 83–84. Cyt. za J.I. Belzyt, *Wykorzystanie wiedzy o umyśle dla funkcjonowania osób z zaburzeniami/niepełnosprawnością zmysłu wzroku*, „Niepełnosprawność. Dyskursy pedagogiki specjalnej” 2/2016, s. 50.

Ogromną rolę w budowanym obrazie świata odgrywają też relacje rodziny, znajomych, osób z najbliższego otoczenia, które opisują niewidomy świat. Relacje te budują późniejsze wspomnienia i generują konkretne konotacje. Mój znajomy musiał bawić się w dzieciństwie konewką, którą ktoś opisał mu jako amarantową, skoro skojarzenie to tak silnie zapadło mu w pamięć. Gdyby umiejętniej wykorzystać mechanizm działania podobnych międzyzmysłowych asocjacji i już od najmłodszych lat w domu i w szkole rozbudzać wrażliwość synestezyjną u dzieci niewidomych, możliwe, że świat wizualny byłby dla nich nieco bardziej przystępny.

Taką sieć skojarzeń starali się budować artyści, zwłaszcza będący spadkobiercami romantycznego myślenia o sztuce jako o zmysłowym odbiciu pierwiastka duchowego. Dla wielu z nich wzniosła idea mogła przejawiać się w dowolnym kolorze, kształcie, słowie, rymie, motywie muzycznym czy geście. Powszechnie znane są utwory opartej na takich założeniach poezji symbolistycznej, zwłaszcza słynne sonety *Correspondances* (*Oddźwięki*) Charlesa Baudelaire'a czy *Voyelles* (*Samogłoski*) Arthura Rimbauda. Synestezja odgrywa ważną rolę w powieści Jorisa-Karla Huysmansa *À rebours* (*Na wspak*) oraz twórczości Marcela Prousta.

Nie tylko pisarze i poeci, ale też malarze i kompozytorzy udowodniali, że zmysłowe odbłaski „ducha” mogą łączyć się w dowolne konfiguracje, tworząc multisensoryczne arcydzieła. Zjawisko synestezji było wykorzystywane na przykład przez Ryszarda Wagnera, Aleksandra Skriabina czy Wassilego Kandinskiego. Ten ostatni w sposób najbardziej trafny opisał mechanizm dokonywania transpozycji międzyzmysłowych w odniesieniu do barw; na przykład barwa żółta kojarzyła mu się z kwaśnym smakiem cytryny, z wysokim śpiewem kanarka lub dźwiękiem skrzypiec, z doświadczeniem piekących ciała promieni słonecznych<sup>18</sup>. Na podobnej zasadzie – bazując na naszym codziennym, cielesnym doświadczeniu rzeczywistości – można byłoby opisać inne kolory, a nawet całe dzieła malarskie. Z uwagi na indywidualny i wewnętrzny charakter asocjacji nie można oczywiście liczyć na zbudowanie spójnej teorii skojarzeń. Czasem jednak bywa tak, że to, co indywidualne, zostaje zwerbalizowane i zamknięte w metaforze, przez co jest łatwiejsze do uchwycenia i zbadania. Wrażliwość synestezyjna funkcjonowałaby więc na pograniczu zmysłów i języka, dzięki czemu mogłaby być w sposób świadomy pobudzana i rozbudowywana. Pewne utarte zwroty językowe mogą świadczyć o uniwersalnym charakterze niektórych skojarzeń. Za Carlem Gustavem Jungiem warto byłoby się zastanowić, czy symbolika barw nie wywodzi się z asocjacji o charakterze archetypicznym<sup>19</sup>. Ten szwajcarski psychiatra, podobnie jak Johann Wolfgang Goethe, a potem Wassily Kandinsky, w swojej koncepcji zwracał uwagę na wrażliwość osoby twórczej, która często podświadomie sięga po treści znajdujące się w nieświadomości zbiorowej. Prowadzone przez Junga badania nad snami miałyby potwierdzać istnienie wspólnych wszystkim ludziom wzorów myślenia, zachowania, przeżywania, a tym samym wyjaśniałyby, dlaczego pewnym barwom wielu z nas przypisuje podobne sensy.

18 W. Kandyński, *O duchowości w sztuce*, tłum. S. Fijałkowski, Państwowa Galeria Sztuki, Łódź 1996, s. 87.

19 E. Heimendahl, *Licht und Farbe*, Berlin 1961, s. 216–217. Cyt. za M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983, s. 58.

## BY OBRAZ ODZYSKAŁ UTRACONĄ SENSUALNOŚĆ

Wiadomo już, że skojarzenia międzysłowne bywają niezwykle indywidualną sprawą, czego przykładem jest wspomniana przez moją koleżkę amarantowa konewka. Właściwość ta nie musi być jednak przeszkodą na drodze do budowania pewnych uniwersalnych wzorów, pomocnych w czynieniu sztuki wizualnej bardziej przystępną dla osób z dysfunkcją narządu wzroku. W celu poparcia tej tezy wybrałam projekty trzech niezwykle osób, które swoją pracą i postawą udowadniają, że przedmioty przeznaczone do oglądania mogą być też przedmiotami do dotykania i nie trzeba budować granic pomiędzy poszczególnymi formami doświadczeń zmysłowych, gdyż tworzą one isticie magiczną sieć oddźwięków.

Pierwszym z nich jest projekt artystyczny Sally Barker z Hillsborough (w Północnej Karolinie). Celem podejmowanych przez nią działań jest uprzystępnianie najbardziej znanych dzieł wizualnych (takich jak *Niedzielne popołudnie na wyspie Grande Jatte* Georges'a Seurata, *Krzyk* Edvarda Muncha, *Wielka fala w Kanagawie* Hokusai Katsushika i wielu innych) niewidomym, słabowidzącym, daltonistom czy osobom borykającym się ze zwyrodnieniem płamki żółtej. Jej praca polega na kopiowaniu dzieł sztuki i tworzeniu na ich bazie barwnych patchworków. Artystka wykorzystuje tradycyjny amerykański kilt, dodając do niego własną filozofię<sup>20</sup>.

Jak sama wyjaśnia, najpierw zamawia plakat interesującego ją dzieła sztuki i za pomocą kalki kopiuje obraz. Następnie wycina wszystkie elementy, tworząc szablon, i dobiera odpowiednie tekstury oraz kolory tkanin, jak najwierniej dopasowane do oryginału. Wycięte z materiałów elementy układa według wzoru i zszywa je, tworząc kilt będący oryginalnym odpowiednikiem pierwowzoru. Ideą przyświecającą pracom Sally Barker jest ofiarowanie osobom niewidomym „odczucia obrazu” poprzez złamanie głównej zasady panującej w galeriach sztuki, brzmiącej „nie dotykać!”. Jej prace służą właśnie do dotykania, naciskania, głaskania, drapania... Jak sama tłumaczy, stworzone z połączenia tkanin obrazy są dla wszystkich, każdy może zamknąć oczy i dotykać, bo „oczy to tylko jeden z języków sztuki, opuszki palców to inny język”, ale nim także może przemawiać sztuka<sup>21</sup>. Patchworkowe dzieła udowadniają, że nasza koncepcja koloru jest względna i nie ma powodu, dla którego nie można byłoby opisać barwy za pomocą tekstury. Specjalnie na potrzeby swoich projektów Barker stworzyła koło tkanin-kolorów, z którego korzysta podczas tworzenia prac. W ten sposób każdej barwie patronuje inna tkanina. Przykładowo żółty jest flanelowy, niebieski – bawełniany, czerwony to jedwab lub satyna. Koło zbudowane jest oczywiście na skojarzeniach, artystka zachęca do tego, by dotykając jedwabście miękkiej satyny, pomyśleć na przykład o koszuli nocnej kochanej żony lub męża.

Artystka zdaje sobie sprawę, że z powodu wystawienia na ciągłe dotykanie żywot jej patchworków będzie zatrważająco krótki, że niebawem wszystkie

20 *Quilting* – z języka angielskiego ‘pikowanie’, to zszywanie kawałków tkanin (na przykład skrawków starych ubrań) w jeden duży, barwny wzór. Zob. *America's Quilting History*, Womenfolk, <http://www.womenfolk.com/historyofquilts/> (6 maja 2021).

21 *Visual Art for the Visually Impaired*, YouTube, 31 lipca 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=hxuGLQmQGro> (6 maja 2021). Jeśli nie zaznaczono inaczej, cytaty w tłumaczeniu autorki artykułu.

zaczną się strzępić, pruć, a ostatecznie zupełnie się rozpadną. Świadomie jednak się na to godzi, uważając, że nawet krótka chwila, w czasie której osoba z dysfunkcją narządu wzroku może doświadczyć obrazu za pomocą dotyku, jest warta długich godzin pracy. Jej dzieła można oglądać w Margaret Lane Gallery w Hillsborough, część z nich miała się też stać elementem stałej ekspozycji w Art Institute of Chicago<sup>22</sup>.

Tworzone ręcznie dzieła Sally Barker wymagają nie tylko talentu, ale także ogromnego poświęcenia i czasu, a mając na uwadze ich krótki żywot, trudno uwierzyć, że podobne prace staną się kiedykolwiek ogólnodostępne. Można jednak tworzyć równie udane projekty, wykorzystując w tym celu najnowsze technologie. Potencjał współczesnej techniki dostrzegł w tym zakresie amerykański fotograf John Olsen. Ponieważ całe swoje życie poświęcił obrazom – sporządzał na przykład relacje fotograficzne podczas bitwy o Hué w czasie wojny w Wietnamie – zapragnął znaleźć sposób, by dzielić się swoim „światłoczułym” światem ze wszystkimi, także tymi żyjącymi w ciemności<sup>23</sup>. Jak sam tłumaczy, gdy zdał sobie sprawę z tego, jak ważną rolę w jego życiu odgrywają elementy wizualne i jak bardzo wpływają one na sposób myślenia oraz postrzegania świata, będąc ostatecznie elementem władzy<sup>24</sup>, postanowił zrobić wszystko, by dostęp do nich miały także osoby niewidome. Wiele lat spędził, pracując z nowymi urządzeniami i eksperymentując przy skanowaniu obrazów. Oczekiwane rozwiązanie przyniosła technika druku 3D. Olsen założył więc firmę 3DPhotoWorks, zajmującą się reprodukowaniem obrazów w formie dotykowej. Wykonuje w niej przestrzenne kopie dzieł sztuki: najpierw skanuje dzieło, następnie przygotowuje trójwymiarowy obraz komputerowy, by finalnie przesłać go do maszyny, która tworzy jego cyfrową płaskorzeźbę. Cały proces może trwać nawet do czterech tygodni, ale podobnie jak Sally Barker, John Olsen jest przekonany, że warto poświęcić ten czas po to, by osoby niewidome mogły wchodzić w osobiste interakcje ze sztuką i na ich podstawie tworzyć własne opinie. Obcując ze sztuką zapośredniczoną przez czyjś opis, jesteśmy zdani na cudzą ocenę, ograniczeni obcą wizją. Projekt Olsena ma za zadanie umożliwić osobom niewidomym w miarę autonomiczny, suwerenny kontakt ze sztuką, zapewnić im dostęp do jednego z podstawowych praw obywatelskich – do wolności. Ludzie doświadczający obrazu w ten sposób mówią o zupełnie nowym dla siebie doświadczeniu. Dotykając przestrzennej kopii *Mony Lisy* Leonarda da Vinci, niewidomi mogą dotknąć jej uśmiechu; wędrówki, którą odbywają ich palce, nie jest w stanie oddać żadna audiodeskrypcja. Olsen wierzy, że grafiki 3D staną się powszechne i już niebawem obrazy dotykowe będą wisiały

22 *Reception for touchable museum pictures*, Orange County Arts Commission, 2 czerwca 2019, <https://artsorange.org/event/reception-for-touchable-museum-pictures/> (6 maja 2021).

23 A. Strickland, *CNN – Opening up a world of art for the blind with 3-D technology*, 3DPhotoWorks, <https://www.3dphotoworks.com/press-cnn> (6 maja 2021).

24 O tym, że w optyczny stosunek do świata wpisane są panowanie, nadzór i kontrola, w sposób dobitny przekonuje Michel Foucault w książce *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*. Kwestię tę w kontekście estetyki pięciu zmysłów porusza między innymi Krystyna Wilkoszewska, zob. K. Wilkoszewska, *Od kontemplacji do interakcji*, [w:] *Odtamki rozbitych lusterek: rozprawy z filozofii kultury, sztuki i estetyki ofiarowane Pani Profesor Alicji Kuczyńskiej*, red. I. Lorenc, Wydawnictwo Wydziału Filozofii i Socjologii UW, Warszawa 2005, s. 333.

tuż obok oryginalnych arcydzieł w muzeach na całym świecie, dając tym samym osobom z dysfunkcją narządu wzroku możliwość doświadczenia piękna sztuki wizualnej<sup>25</sup>.

Ostatnim projektem, o którym tutaj wspomnę, jest pomysł stworzenia specjalnego aparatu fotograficznego dla osób niewidomych, drukującego fotografie w formie 3D. Pierwszy oficjalny prototyp aparatu *Blindtouch* został skonstruowany w 2018 roku przez polską spółkę *Robot Manufacture*, a jego pomysłodawcą był Piotr Cybulski. Aparat ten działa na zasadzie przekształcania wykonanej fotografii w konstrukcję złożoną z „wysuwanych pionów”, rozmieszczonych na specjalnym panelu dotykowym przy wykorzystaniu tyflograficznych technik uwypuklania obrazu. W zamysle urządzenie ma być niewielkie, by mieściło się w kieszeni, i wzbogacone o system głosowy, który pomagałby osobie niewidomej wykonać zdjęcie. Do każdego modelu dołączona byłaby stacja bazowa, na której niewidomi mogliby przeglądać swoją bibliotekę zdjęć z karty SD, dotykając każdego ze zdjęć. Wprowadzenie na rynek takiego aparatu dałoby osobom niewidomym możliwość utrwalania wspomnień, a później przywoływania ich w dowolnym momencie za pośrednictwem dotyku. Byłaby to dla nich szansa doświadczenia i uwieczniania otaczającego ich świata, jakiej wcześniej nie mieli. Pozostawiony dotąd jedynie w pamięci ślad jakiegoś wydarzenia mógłby nagle nabrać zupełnie nowego, przestrzennego wymiaru. Bodźce dotykowe dostarczane za pośrednictwem tyflografiki z pewnością wspomagałyby proces wspomnienia, uaktywniając przy okazji pamięć pozostałych zmysłów. Czasem wystarczy bowiem drobny bodziec – znajomy smak lub zapach, kilka dźwięków znanej melodii, by przywołać całą falę wspomnień. Zapewne podobna siła drzemie i w tych „przestrzennych obrazach”. Niestety, z uwagi na brak funduszy przygotowanie ostatecznej wersji produkcyjnej aparatu uległo opóźnieniu.

### FUZJA HORYZONTÓW

Badacze, podkreślając różną strukturę i funkcję każdego ze zmysłów, tłumaczą przy tym, że nie jest możliwe pełne skompensowanie któregoś z uszkodzonych narządów za pomocą pozostałych, działających w pełni sprawnie. Słuch i dotyk, dzięki którym zbierane są bodźce pomagające osobie niewidomej rozeznąć się w przestrzeni, są zmysłami „wrażeń sukcesywnych”, to znaczy, że wymagają od człowieka ciągłej aktywności – szukania i wykrywania przedmiotów, nasłuchiwanie dźwięków – oraz czasu, zanim możliwe będzie zebranie i usystematyzowanie wszystkich napływających danych. Powoduje to nieporównywalnie większe zmęczenie niż w przypadku budowania doświadczenia na podstawie samoistnie napływających zsynchronizowanych obrazów<sup>26</sup>. Równocześnie nie można zapominać, że zmysły nieustannie wchodzą ze sobą w rozmaite interakcje, przez co otaczający nas świat jest zawsze multisensoryczny. Współczesna wiedza i technika

25 *Helping the blind „see” great art*, YouTube, 8 lutego 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=MX2zB7hXtOk> (6 maja 2021).

26 E. Skrzypek-Siwińska, *Odbiór świata przez osoby niewidome*, „*Laski*” 3–4/2004, s. 59. Cyt. za J.I. Belzyt, *Wykorzystanie wiedzy o umyśle...*, dz. cyt., s. 48–49.

dają nam niespotykane dotąd możliwości włączenia osób z różnymi niepełnosprawnościami do uczestnictwa w kulturze. Często decydując się na nowe rozwiązania, będące udogodnieniami dla osób niewidomych, robimy coś pożytecznego dla nas wszystkich. Kolorowe patchworki, przestrzenne dzieła malarskie czy fotografie nikogo nie wykluczają, natomiast wszystkim nam umożliwiają poznanie nowego sposobu doświadczania obrazu.

Zgodnie z danymi raportu, który został opublikowany w „Lancet Global Health” w sierpniu 2017 roku, liczba osób niewidomych wzrośnie do połowy XXI wieku z 36 milionów do 115 milionów<sup>27</sup>. Uwzględniając jednak zmiany w trybie życia każdego z nas związane z epidemią koronawirusa, można przypuszczać, że dane te są już nieaktualne. Praca i nauka zdalna, brak ruchu, ograniczenie spotkań z rodziną i znajomymi sprawiły, że nasz horyzont (w dosłownym sensie) został drastycznie ograniczony do czterech ścian pokoju. Potrafimy godzinami przesiadywać przed różnymi ekranami – życie zawodowe wielu ludzi zostało sprowadzone do małego monitora komputera, popołudniami przesiadamy się przed ekranem telewizora i telefonu komórkowego. Partycypacja w sztuce wizualnej za pomocą innych zmysłów wzorowana na opisanych projektach, którą można byłoby zaproponować osobom niewidomym, z pewnością okazałaby się obecnie zbawienią terapią dla każdego z nas. Szczególnie wykorzystanie w kontakcie ze sztuką dotyku, jako tego najbardziej podstawowego dla nas zmysłu, pomogłoby nam odbudować utracone relacje wspólnotowe<sup>28</sup>. Zamiast wyważać otwarte drzwi, warto czerpać z doświadczeń i gotowych rozwiązań wypracowanych w takich miejscach jak niewidzialne centra sztuki. Umożliwienie sensualnego doświadczania obrazu przez osoby z dysfunkcją narządu wzroku otwiera przed nimi zupełnie nowe obszary poznania, bo sztuka wizualna to nie tylko treść, ale też forma, a tej doświadczyć możemy jedynie zmysłowo. Dzieło sztuki pozostanie przy tym źródłem znaczenia, ale już nie takiego, które narzuca audiodeskrypcja, ale takiego, które ludzie ci zbudują sobie sami w osobistym kontakcie z realnie doświadczanym przedmiotem.

Zmierzając do podsumowania poczynionych tu refleksji, można stwierdzić, że każdy z wymienionych projektów uczy nas innego spojrzenia na sztukę obrazu w kontekście potrzeb osób niewidomych; podkreśla inny obszar partycypacji w świecie wizualnym – rozwijając wyobraźnię, rozbudowując sieć asocjacji, poszerzając wolność odbioru, wspomagając pamięć czy wreszcie zachęcając do wspólnego dialogu. Każdy projekt spaja inny fragment rozbitego świata, sięgając do najbardziej pierwotnych doznań, na powrót zakorzenia wzniosłe idee w ludzkim ciele.

27 J. Morga, *Eksperci: ponad 250 mln ludzi na świecie nie widzi lub widzi źle*, Nauka w Polsce, 11 października 2018, <https://naukawpolsce.pap.pl/aktualnosci/news%2C31342%2Cekspersi-ponad-250-mln-ludzi-na-swiecie-nie-widzi-lub-widzi-zle.html> (12 maja 2021).

28 O kluczowej roli zmysłu dotyku pisze między innymi Irmina Judycka, pokazując, że pierwotne znaczenia wielu wyrazów odnosiły się dawniej do sfery dotykowej. Dopiero później irracjonalność tych wyrazów rozszerzała się na inne zmysły, obejmując ostatecznie abstrakcyjne pojęcia uczuciowe. Autorka ta podaje też doskonały przykład poetyckiego opisu synestezyjnego dostosowanego do możliwości poznawczych osób niewidomych. Zob. I. Judycka, *Synestezja w rozwoju znaczeniowym wyrazów*, „Prace Filologiczne” 18/1963.

Być może w nieco innych miejscach, ale niewątpliwie nie tylko dla osób niewidomych, ten świat pozostaje rozbity. Zadaniem każdego z nas jest codzienna wędrówka przez mrok, codzienne sięganie po igłę, na wzór Sally Barker, i zszywanie poszczególnych skrawków tam, gdzie jest to możliwe, kierując się przy tym mniej lub bardziej jasnymi skojarzeniami, wspomnieniami, cichymi oddźwiękami. To nic, że nasz patchwork za chwilę się rozpadnie. Być może jutro z tych skrawków ktoś stworzy nowy obraz. Wszak, jak tłumaczył Wassily Kandinsky, artyści skupiają się tylko na tych zmaganiach, na ludzkiej walce o pogodzenie poszczególnych części i spojeniu ich w całość:

[Nas interesują] zmagania dźwięków, utracona równowaga, upadek „pryncypiów”, jakieś nagłe bębnienie, wielkie znaki zapytania, pozornie bezcelowe dążenia, rozdarcia popędów i tęsknot, rozerwane łańcuchy i stargane więzy, wszystkie złączone razem – kontrasty i sprzeczności – oto nasza harmonia. Na niej opiera się kompozycja będąca zestawieniem barwnych i rysunkowych form, istniejących [również] samodzielnie, a powstałych z wewnętrznej konieczności. To kompozycja scala tak zrodzone ich współdziałanie w organizm nazywany przez nas obrazem<sup>29</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

- Arendt, Hannah. „Filozofia i metafora”. Tłum. Hanna Buczyńska-Garewicz. *Teksty: Teoria literatury, krytyka, interpretacja* 5, 47 (1979).
- Belzyt, Joanna I. „Wykorzystanie wiedzy o umyśle dla funkcjonowania osób z zaburzeniami/niepełnosprawnością zmysłu wzroku”. *Niepełnosprawność. Dyskursy pedagogiki specjalnej* 2 (2016).
- Chlewiński, Zdzisław. *Umysł: dynamiczna organizacja pojęć*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999.
- Judycka, Irmina. „Synestezja w rozwoju znaczeniowym wyrazów”. *Prace Filologiczne* 18 (1963).
- Kandyński, Wasyl. *O duchowości w sztuce*. Tłum. Stanisław Fijałkowski. Łódź: Państwowa Galeria Sztuki, 1996.
- Krawczyk, Natalia. „Pozytywna wartość ciemności w twórczości tzw. Light artists”. *Perspektywy Kulturoznawcze* 5 (2015).
- Makota, Janina. „Od kontemplacyjnego do partycypacyjnego modelu kultury artystycznej”. *Estetyka i Krytyka* 1, 1 (2000).
- Mróz, Ewa, Joanna Rząsa. „Różnice w odbiorze świata poprzez zmysły. Niewidomi i synesteci”. *Rocznik Kognitywistyczny* 5 (2011).
- Przybyszewski, Tomasz, Piotr Stanisławski. „Stare problemy, nowe pomysły”. *Magazyn Integracja* 4 (2008).
- Rogowska, Aleksandra. *Synestezja. Studia i monografie*. Opole: Oficyna Wydawnicza PO, 2007.
- Rzepińska Maria. *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1983.
- Urbańska, Magdalena. „Głos filmu: o audiodeskrytorach”. *Ekran* 4, 56 (2020).

29 W. Kandyński, *O duchowości...*, dz. cyt., s. 102–103.

Welsch, Wolfgang. „Na drodze do kultury słyszenia?”. Tłum. Krystyna Wilkoszewska. W: *Przemoc ikoniczna czy „Nowa widzialność”?*, red. Eugeniusz Wilk. Katowice: Wydawnictwo UŚ, 2001.

Wilkoszewska, Krystyna. „Od kontemplacji do interakcji”. W: *Odlamki rozbitych lusterek: rozprawy z filozofii kultury, sztuki i estetyki ofiarowane Pani Profesor Alicji Kuczyńskiej*. Red. Iwona Lorenc, Magdalena Borowska, Małgorzata Szyszkowska. Warszawa: Wydawnictwo Wydziału Filozofii i Socjologii UW, 2005.

Yamagata, Hiroshi. „O estetyce trzeciego zmysłu – węchu”. W: *Estetyka w świecie. Wybór tekstów*, t. 5, red. Maria Gołaszewska. Kraków: Wydawnictwo UJ, Instytut Filozofii, 1997.

Data wpłynięcia: 17 maja 2021 r. Data zatwierdzenia do druku: 30 czerwca 2021 r.

---

#### THE SENSUAL DIMENSIONS OF A PAINTING: SYNAESTHETIC SENSITIVITY AND THE PARTICIPATION OF PEOPLE WITH VISION LOSS IN VISUAL ARTS

This article was inspired by a discussion initiated by the author among the visually impaired guides at *Niewidzialna Ulica (Invisible Street)* in Poznań in April 2021. The resulting text not only collects their reflections but above all proposes solutions for the popularisation of visual arts among people with vision loss. The author starts with the concept of ‘synesthetic sensitivity’ and artistic ideas for the translation of the language of the visual into the language of the remaining four senses, offering examples of successful intersensory transpositions. The projects described in the paper may serve as a model for future solutions enabling the multisensory participation in art. Each project teaches us a different approach to art and the needs of people with visual impairments. They emphasise different aspects of participation in the visual world – developing imagination, expanding the network of associations, increasing the freedom of reception, facilitating memory, and promoting dialogue. Each of the proposed solutions glues different pieces of the broken world together, re-embedding sublime ideas in the human body and providing the blind, and indeed all of us, with new opportunities to experience art.

**SŁOWA KLUCZOWE:** synestezja, multisensoryczność, wizualność, tyflografika, audiodeskrypcja

**KEY WORDS:** synaesthesia, multisensory, visuality, typhlographics, audio description