Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych
Uniwersytet Łódzki

mgr Agnieszka Kołodziejczak
nr albumu 6002

Problem dostępności informacji w instytucjach publicznych oraz podmiotach ekonomii społecznej w obszarze kultury i sztuki dla osób słabo- i niesłyszących w Polsce. Rekomendacje i standardy.

The problem of accessibility of information in public institutions and social economy entities in the field of culture and art for people with hearing loss and disabilities in Poland. Recommendations and standards.

Praca doktorska napisana
w Katedrze Historii Malarstwa i Rzeźby
oraz Stowarzyszeniu Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My”
Promotor: dr hab. Aneta Pawłowska, prof. UŁ
Opiekun pomocniczy: Dariusz Krajewski

Łódź 2024

Praca wykonana w ramach Szkoły Doktorskiej Nauk Humanistycznych
Uniwersytetu Łódzkiego
III edycji programu grantowego Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego
pn. „Doktorat wdrożeniowy”



Praca wykonana we współpracy ze Stowarzyszeniem Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My”



Podziękowania

Składam serdeczne Podziękowania **Pani Promotor dr hab. prof. UŁ Anecie Pawłowskiej** za naukowe inspiracje, poświęcony czas i nieocenione wsparcie.

Dziękuję również **Zarządowi Stowarzyszenia Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My”** za otwartość na ideę dostępności i umożliwienie mi pogodzenia obowiązków zawodowych z realizacją pracy doktorskiej.

Dziękuję również w szczególności **zespołowi Działu Edukacji Muzeum Śląskiego w Katowicach** za umożliwienie mi pracy kuratorskiej nad wystawą *Głusza*.

Dziękuję również wszystkim osobom, z którym współpracowałam na przestrzeni lat studiów doktorskich w realizacji działań wdrożeniowych (innowacji społecznych), w szczególności **Tomaszowi Grabowskiemu, Olgierdowi Koczorowskiemu, Markowi Krzysztofowi Laseckiemu,** za efektywną wieloletnią zawodową współpracę, dzięki której udało się bardzo wiele osiągnąć w zakresie dostępności kultury i sztuki w Polsce.

Dziękuję także **Moim Rodzicom, Rafałowi i Anecie** za cierpliwość, zrozumienie i wsparcie.

Spis treści

1. Wykaz publikacji i działań będących podstawą rozprawy doktorskiej 6
1.1. Artykuły pokonferencyjne 6
1.2. Artykuły z czasopism punktowanych 6
1.3. Rozdziały w monografiach 6
1.4. Artykuły z czasopism niepunktowanych 7
1.5. Granty wchodzące w skład doktoratu wdrożeniowego 7
1.6. Dodatkowe działania pomocnicze w ramach doktoratu wdrożeniowego 7
1.7. Nagrody 9
1.8. Udział w konferencjach 9
1.9. Udział w wydarzeniach towarzyszących programowi edukacyjnemu wystawy *Głusza* w Muzeum Śląskim w Katowicach 10
1.10. Wykaz publikacji i działań dodatkowych 11
1.10.1. Granty poza doktoratem wdrożeniowym 11
1.10.2. Artykuły w monografiach recenzowanych 11
1.10.3. Artykuły popularyzatorskie dotyczące zagadnień sztuki dedykowane dla osób g/Głuchych i słabosłyszących 11
1.10.4. Uzyskane projekty dodatkowe: 12
2. Wstęp 13
2.1. Wprowadzenie 13
2.2. Przegląd literatury i działań dotyczących tematu rozprawy 15
2.3. Omówienie publikacji wchodzących w zakres rozprawy doktorskiej 26
3. Opis pracy badawczej 32
3.1. Cel pracy z uzasadnieniem podjętej tematyki badawczej 32
3.2. Opis metod badawczych wraz z opisem działań wdrożeniowych 34
3.2.1. Przygotowanie i realizacja wystawy *Głusza* w Muzeum Śląskim w Katowicach 38
3.2.2. Przygotowanie i realizacja dwóch projektów innowacji społecznych 53
3.2.3. Dodatkowe działania wdrożeniowe, będące pomocniczym elementem prowadzonych badań w ramach doktoratu wdrożeniowego 83
3.2.4. Opracowanie szerokich procedur obsługi osób niepełnosprawnych w tym osób głuchych i słabosłyszących w ramach pracy w Stowarzyszeniu Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My" w Łodzi i jego placówkach w 2021 r. (aneks nr 1) 86
3.2.5. Udział w panelu dyskusyjnym jako ekspert ds. dostępności kultury i sztuki oraz otwarcie wernisażu wystawy prac artystycznych Roberta Kamińskiego w Galerii Łódzkiego Sejmiku Osób Niepełnosprawnych w Łodzi przy ulicy Piotrkowskiej 17 (01.04.2022 r.) 86
3.2.6. Udział w posiedzeniach Zarządu Międzynarodowej Federacji Przedsiębiorczości Społecznej EUCIE z napisami na żywo (2022) 86
3.2.7. Wprowadzenie zasady dostępności, że filmy i multimedia realizowane przez zespół Stowarzyszenia Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My" w Łodzi zawierają minimum napisy 86

3.2.8. Przygotowanie i realizacja szkolenia w PJM (online przy użyciu platformy ZOOM) dla osoby głuchej o tematyce ekonomii społecznej i prowadzenia działalności gospodarczej i słabosłyszących w ramach pracy w Stowarzyszeniu Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My" w Łodz (pierwsza taka usługa w historii Stowarzyszenia) – kwiecień-czerwiec 2021 r. (20h) (aneks nr 8). 86
4. Analiza dostępności kultury i sztuki dla osób głuchych i słabosłyszących w wybranych krajach w Europie i na świecie – zarys problematyki 87
4.1. Zarys problematyki dostępności we Francji 88
4.2. Zarys problematyki dostępności w Grecji 89
4.3. Zarys dostępności w Hiszpanii 90
4.4. Zarys problematyki dostępności w Holandii 91
4.5. Zarys dostępności na Malcie 91
4.6. Zarys dostępności w Niemczech 92
4.7. Zarys dostępności w Norwegii i Szwecji 93
4.8. Zarys problematyki dostępności w Rosji na przykładzie Muzeum Garage w Moskwie 94
4.9. Zarys problematyki dostępności w Turcji 95
4.10. Zarys dostępności w USA na przykładzie Muzeum Whitney of American Art w Nowym Jorku 96
4.11. Zarys problematyki dostępności w Wielkiej Brytanii 96
5. Analiza dostępności kultury i sztuki dla osób głuchych i słabosłyszących w obszarze ekonomii społecznej – zarys problematyki 99
6. Wnioski i podsumowanie 102
7. Bibliografia 106
7.1. Źródła i dokumenty prawne 106
7.2. Artykuły 107
7.3. Opracowania 112
7.4. Netografia 114
8. Aneksy 121
9. Publikacje wchodzące w skład rozprawy doktorskiej 173
10. Publikacje innowacji społecznych 325
11. Materiały multimedialne z innowacji społecznych zawarte na nośniku USB 628
12. Spis ilustracji 629
13. Spis tablic 630

1. Wykaz publikacji i działań będących podstawą rozprawy doktorskiej

1.1. Artykuły pokonferencyjne

1.1.1. Agnieszka Kołodziejczak, *Aspekty dostępności komunikacji marketingowej i multimediów dla osób głuchych i słabosłyszących na przykładzie wystawy Głusza w Muzeum Śląskim*, [w:] *Nowe media i technologie w komunikacji marketingowej – wybrane aspekty*, red. Z. Spyra, Uniwersytet Ekonomiczny w Katowicach, 2022.

1.1.2. Agnieszka Kołodziejczak, *Wybrane aspekty problematyki dostępności multimediów dla osób głuchych i słabosłyszących w Polsce w czasach pandemii COVID-19*, [w:] *Nowe media i technologie w komunikacji marketingowej – wyzwania w dobie pandemii*, red. Z. Spyra, Uniwersytet Ekonomiczny w Katowicach, 2023.

1.2. Artykuły z czasopism punktowanych

1.2.1. Agnieszka Kołodziejczak, *The Issue of (non)integration of Deaf and Hard of Hearing People in Relation to Art and Exhibitions in Poland,* „Art Inquiry. Recherches sur les arts, Art Inquiry. Recherches sur les arts" 2022, vol. XXIV (XXXIII).

1.2.2. Agnieszka Kołodziejczak, *Good practices of making art and culture accessible to the deaf and hard of hearing at the Deafland exhibition in the Silesian Museum in Katowice*, „Ochrona Dziedzictwa Kulturowego/ Protection of Cultural Heritage" 2022, vol. 14.

1.3. Rozdziały w monografiach

1.3.1. Agnieszka Kołodziejczak, *Tożsamość głuchych artystów w Polsce – świadome działanie czy przypadek?,* [w:] *Głusza,* red. D. Stanosz, (kat. wyst.) Muzeum Śląskie w Katowicach, 2022.

1.3.2. Agnieszka Kołodziejczak, *Napisy i tłumacz języka migowego w nowych mediach i technologiach – komunikacja marketingowa przyjazna osobom niesłyszącym?*, [w:] *Nowe media i technologie w komunikacji marketingowej – wybrane obszary zastosowań*, red. A. Bajdak, Z. Spyra, Uniwersytet Ekonomiczny w Katowicach, 2021.

1.4. Artykuły z czasopism niepunktowanych

1.4.1. Agnieszka Kołodziejczak, *Dostępność zasobów kultury i sztuki dla osób głuchych w Polsce jako wyzwanie dzisiejszych czasów*, „MOCAK Forum" 2020, nr 16.

1.4.1. Agnieszka Kołodziejczak, *Głuchy edukator artystyczny — wyzwania i cele współczesnego muzeum,* „Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej" w Sierpcu" 2022, t. XII.

1.5. Granty wchodzące w skład doktoratu wdrożeniowego

1.5.1. 2021/2022 – *Wymigane zagadnienia renesansu* – autorski projekt doktorantki realizowany w ramach Inkubatora Innowacji Społecznych Wielkich Jutra – Dostępność+, współfinansowany ze środków Europejskiego Funduszu Społecznego w ramach Programu Operacyjnego Wiedza Edukacja Rozwój 2014–2020, prowadzony przez Stowarzyszenie DGA Poznań.

1.5.2. 2021/2022 – *Od wczesnego chrześcijaństwa do gotyku – podręcznik historii sztuki w polskim języku migowym (PJM)* – autorski projekt doktorantki realizowany w ramach Inkubatora Innowacji Społecznych Dobre Innowacje, współfinansowanego ze środków Europejskiego Funduszu Społecznego w ramach Programu Operacyjnego Wiedza Edukacja Rozwój 2014–2020 i prowadzonego przez Stowarzyszenie Wspierania Inicjatyw Gospodarczych z siedzibą w Cieszynie.

1.6. Dodatkowe działania pomocnicze w ramach doktoratu wdrożeniowego

1.6.1. Współpraca jako kurator merytoryczny zewnętrzny przy wystawie o kulturze Głuchych pt. *Głusza* (Muzeum Śląskie w Katowicach, 23.06.2022–04.06.2023). Ekspozycja jest modelowym przykładem wystawy w pełni dostępnej dla osób głuchych w Polsce i jak też turystów głuchych z zza zagranicy. Jednocześnie rozwiązania zastosowane przy wystawie są przykładami standardów dostępności postulowanych w pracy doktorskiej (2019−2023).

1.6.2. Koordynacja administracyjna projektu *Co4Tran – Szkolenie na rzecz przejścia od zatrudnienia wspomaganego do zatrudnienia na wolnym rynku – 2022–2024*, realizowanego przez Stowarzyszenia Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My" w ramach

programu Erasmus+, numer referencyjny: 2021-1-ES01-KA220-VET-000028035; cel projektu: popularyzacja dobrych praktyk w zakresie przełamywania barier i stereotypów dotyczących postrzegania i zatrudniania osób z niepełnosprawnością (2022−2024).

1.6.3. Współpraca z Muzeum Sztuki w Łodzi w ramach oferty edukacyjnej pn. *Migiem o sztuce* w charakterze edukatora muzealnego ds. osób głuchych i słabosłyszących. Współpraca była praktycznym przetestowaniem metodyki pracy edukatora muzealnego w obszarze udostępniania kultury i sztuki w polskim języku migowym (2021−2022).

1.6.4. Członkostwo w Łódzkiej Radzie Działalności Pożytku Publicznego przy Urzędzie Miasta Łodzi z ramienia Stowarzyszenia Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My" (2021−2023).

1.6.5. Przygotowanie i realizacja szkolenia na temat dostępności urzędów dla osób głuchych i słabosłyszących w ramach pracy w Stowarzyszeniu Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My" w Łodzi dla lokalnych urzędów gmin i powiatów (online, 21.10.2021).

1.6.6. Opracowanie procedur obsługi osób z niepełnosprawnością, w tym osób głuchych i słabosłyszących w ramach pracy w Stowarzyszeniu Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My" w siedzibie stowarzyszenia w Łodzi i jego placówkach (2021).

1.6.7. Udział w panelu dyskusyjnym jako ekspert ds. dostępności kultury i sztuki oraz otwarcie wernisażu wystawy prac artystycznych Roberta Kamińskiego w Galerii Łódzkiego Sejmiku Osób Niepełnosprawnych w Łodzi przy ulicy Piotrkowskiej 17 (01.04.2022).

1.6.8. Udział w posiedzeniach Zarządu Międzynarodowej Federacji Przedsiębiorczości Społecznej EUCIE (online, 2022).

1.6.9. Wprowadzenie zasady dostępności, że filmy i multimedia realizowane przez zespół Stowarzyszenia Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My" w Łodzi zawierają minimum w postaci napisów;

1.6.10. Przygotowanie i realizacja szkolenia w PJM dla osoby głuchej o tematyce ekonomii społecznej i prowadzenia działalności gospodarczej w ramach pracy w Stowarzyszeniu Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My" w Łodzi (pierwsza usługa tego typu w historii stowarzyszenia – okres realizacji usługi: kwiecień–czerwiec 2021, 20 godzin).

1.7. Nagrody

- I miejsce w kategorii doktoratów wdrożeniowych w dziedzinie nauk humanistycznych, Jubileuszowy konkurs doktoratów wdrożeniowych, Centrum Badań Łukasiewicz, Warszawa 2022.

1.8. Udział w konferencjach

- Udział w panelu eksperckim konferencji „Postępność – postęp w dostępie do kultury", Teatr Powszechny w Łodzi,19.02.2024, https://www.uni.lodz.pl/aktualnosc/szczegoly/postepnosc-konferencja-o-postepie-w-dostepnosci-kultury [dostęp: 15.05.2024].
- Udział w debacie Muzeum Sztuki Nowoczesnej „(Auto)cenzura Głuchych" (cykl: Oczami Głuchych) dotyczącej zagadnienia tożsamości, przy okazji wystawy Henryk Streng/Marek Włodarski (17.04.2021, online), https://vimeo.com/527950087 [dostęp: 15.05.2024];
- Prezentacja *Good practice of making art and culture accessible to the deaf and hard of hearing − the deaf land exhibition and social innovations* w ramach 12th Congress of Societas Humboldtiana Polonorum – Young Researchers Session with poster session (Uniwersytet Łódzki, 30.06–02.07.2023)
- Referat *Wystawy i dostępność jako element wzmacniający poczucie tożsamości społeczności g/Głuchych w Polsce* w ramach *Badania nad polskim językiem migowym i g/Głuchotą*, 4. *Tożsamość i norma* (Uniwersytet Warszawski, Pracownia Lingwistyki Migowej, 17.04.2023).
- Referat: *Migamy o sztuce* (wraz z Markiem Krzysztofem Laseckim i Moniką Kozub, w ramach *Badania nad polskim językiem migowym i g/Głuchotą*, 3. *Terminologia specjalistyczna w PJM*" (Uniwersytet Warszawski, Pracownia Lingwistyki Migowej, 28.11.2022).,
- Referat *Głuchy edukator artystyczny – wyzwania i cele współczesnego muzeum*, w ramach ogólnopolskiej konferencji naukowej *Przyszłość naszego dziedzictwa* organizowanej przez Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu (9.09.2021, online).
- Referat *Wprowadzenie do zagadnień problematyki dostępności multimediów dla osób głuchych i słabosłyszących w Polsce* w ramach VII konferencji studencko-doktoranckiej *Nowe media i technologie w komunikacji marketingowej*,

organizowanej przez Uniwersytet Ekonomiczny w Katowicach, (21.06.2021, online).

Niewielka liczba konferencji wiąże się z faktem, że doktorantka jest osobą niesłyszącą, która uczestniczy zarówno w zajęciach Szkoły Doktorskiej, jak i w wydarzeniach naukowych (organizowanych online i stacjonarnie) wyłącznie z pomocą tłumacza języka migowego.

Należy podkreślić fakt, iż w środowisku naukowym nadal bardzo mało konferencji naukowych jest tłumaczonych na język migowy, gdyż budżet organizatorów konferencji nie zawiera środków finansowych na tłumacza języka migowego lub napisy na żywo. Należy dodać również, iż uczestnictwo niesłyszącego doktoranta w konferencjach naukowych wciąż stanowi novum i jest krokiem w kierunku przełamywania barier. Pandemia COVID-19 pokazała, że bardzo mała liczba spotkań i konferencji naukowych jest przygotowana pod względem dostępności dla osób z niepełnosprawnościami. Chlubnym wyjątkiem są konferencje organizowane przez Pracownię Lingwistyki Migowej Uniwersytetu Warszawskiego, dla przykładu można wymienić konferencje z cyklu *Badania nad polskim językiem migowym i g/Głuchotą*.

1.9. Udział w wydarzeniach towarzyszących programowi edukacyjnemu wystawy *Głusza* w Muzeum Śląskim w Katowicach

- Przeprowadzenie serii oprowadzeń kuratorskich po wystawie *Głusza* w czasie trwania wystawy w okresie 24.06.2022–04.06.2023 r.
- Udział czynny w webinarze Muzeum Śląskiego w Katowicach w dn. 02.12.2021 r. jako kurator w rozmowie z Nancy Rourke (w polskim języku migowym i International Sign).
  https://www.youtube.com/watch?v=C2TxMudzI7g [dostęp: 15.05.2024];
- Udział czynny w webinarze Muzeum Śląskiego w Katowicach *Migamy i czytamy* w Katowicach w dn. 15.04.2021 r. jako kurator prezentujący zagadnienie nurtu *deaf art* (w polskim języku migowym),
  https://www.youtube.com/watch?v=RHFtMpqBtv4 [dostęp: 15.05.2024];
- Udział czynny w seminarium *Sztuka łączenia // Sztuką Bądź – Be Art* w dn. 20.09.2019 r. na temat dostępności i sztuki osób głuchych, Muzeum Śląskie w Katowicach.
- Udział czynny w międzynarodowym seminarium *Sztuka łączenia. Tekst wizualny i edukacja dwujęzyczna Głuchych*, na temat dostępności sztuki dla osób głuchych

w dn. 21.10.2022 r., Muzeum Śląskie w Katowicach, https://www.youtube.com/watch?v=0-Njr8REJ9c [dostęp: 15.05.2024].

- *Głusza. Wiele perspektyw*, spotkanie wokół wystawy oraz reportażu Anny Goc (dyskusja na temat widzenia mniejszości językowo-kulturowej Głuchych, wyzwań i perspektywy zmian społecznych, które muszą nastąpić, z udziałem gości: Anna Goc, Dagmara Stanosz, Michał Justycki, Michał Burdziński, Agnieszka Kołodziejczak, prowadzenie: Anna Dudzińska) Muzeum Śląskie w Katowicach, 13.04.2023, https://www.youtube.com/watch?v=xGPPn_qn95s [dostęp: 15.05.2024].

1.10. Wykaz publikacji i działań dodatkowych

1.10.1. Granty poza doktoratem wdrożeniowym

- 2023 – Preludium 22, *Sztuka osób głuchych w Polsce – historia i analiza*, DEC-2023/49/N/HS2/00984, okres trwania 04.03.2024–03.04.2027, Narodowe Centrum Nauki.

1.10.2. Artykuły w monografiach recenzowanych

- Agnieszka Kołodziejczak, *Aspekt buntu przeciw sytuacji zastanej. Czy poprzez sztukę jest możliwe uwrażliwienie społeczeństwa na sytuację osób głuchych i słabosłyszących?*, [w:] *Świat z perspektywy sztuki, sztuka w perspektywie świata. #Środowisko*, tom 5, red. Marcin Jaworski, Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika w Toruniu, 2022.
- Agnieszka Kołodziejczak, *Społeczność i kultura Głuchych we współczesnych narracjach komiksowych głuchych rysowników*, [w:] *Świat z perspektywy sztuki, sztuka w perspektywie świata. #Interdyscyplinarność*, tom 6, red. Marcin Jaworski, Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika w Toruniu, 2022.

1.10.3. Artykuły popularyzatorskie dotyczące zagadnień sztuki dedykowane dla osób g/Głuchych i słabosłyszących

- *Polska zaklęta w sztuce Kazimierza Wiszniewskiego*, kwartalnik SURDUS HISTORICUS nr 4 (17) / październik − +grudzień 2020.
- *Wäinö Aaltonen – „Paavo Nurmi" sztuki rzeźby w Finlandii*, kwartalnik SURDUS HISTORICUS nr 4 (17) / październik–grudzień 2020.

- *Krótko o Marii Ristau,* kwartalnik SURDUS HISTORICUS nr 5 (15), kwiecień–czerwiec 2020.
- *Zakamarki męskiej artystycznej duszy*, kwartalnik SURDUS HISTORICUS nr 5 (15), kwiecień-czerwiec 2020;
- *Kawałek artystycznej historii* – kwartalnik SURDUS HISTORICUS nr 4 (14), październik–grudzień 2019.

1.10.4. Uzyskane projekty dodatkowe:

- Współkoordynacja projektu *Książka pozwalająca zaakceptować siebie i modelująca dobre doświadczenie siebie przez dzieci KODA w rodzinach Głuchych* w ramach projektu *INNOES – Program grantowy na rzecz innowacji społecznych w obszarze dostępności* dofinansowanego ze środków Europejskiego Funduszu Społecznego, 02-11.2022. i realizowanego przez Caritas Archidiecezji Przemyskiej oraz Podkarpacką Akademię Przedsiębiorczości Katarzyna Podraza;
- koordynacja projektu realizowanego przez fundację Instytut Historii Głuchych „Surdus Historicus" *Polska zaklęta w sztuce Kazimierza Wiszniewskiego –* w ramach Programu „Partnerstwo Jutra", Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Muzeum Historii Polski;
  http://kazimierzwiszniewski.surdushistory.org.pl/ [dostęp: 15.05.2024];
  efekt projektu: publikacja: red. M.K. Lasecki, T.A. Świderski, *Kazimierz Wiszniewski i jego wędrówki artystyczne po Polsce*, Instytut Historii Głuchych „Surdus Historicus", Warszawa 2020.

2. Wstęp

2.1. Wprowadzenie

Zagadnienie dostępności kultury i sztuki dla osób głuchych i z ubytkiem słuchu było przewodnim tematem zrealizowanego doktoratu wdrożeniowego pod kierunkiem prof. UŁ dr hab. Anety Pawłowskiej pt.: *Problem dostępności informacji w instytucjach publicznych oraz podmiotach ekonomii społecznej w obszarze kultury i sztuki dla osób słabo- i niesłyszących w Polsce. Rekomendacje i standardy*. Prace badawcze były prowadzone w okresie październik 2019 – czerwiec 2024 w ramach w ramach Szkoły Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Łódzkiego i Stowarzyszenia Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My" III edycji programu grantowego Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego „Doktorat wdrożeniowy" (umowa nr No. DWD/3/14b/2019 z dn. 30.10.2019 r.).

Głównym problemem badawczym była próba odpowiedzi na pytanie, jak powinna wyglądać uniwersalna formuła komunikatu dla głuchego i słabosłyszącego odbiorcy w instytucjach kultury takich jak muzea, domy kultury, galerie oraz podmiotach ekonomii społecznej. Celem ostatecznym niniejszej rozprawy doktorskiej była próba wskazania cech koniecznych przekazu, który spełniałby funkcje nie tylko informacyjne czy edukacyjne, ale który poprzez swoją strukturę i sposób emisji mógłby stać się narzędziem wspomagającym inkluzję kulturalną i społeczną takiego odbiorcy a co za tym idzie w myśl zasad ekonomii społecznej wspierał (re)integrację osób zagrożonych wykluczeniem społecznym na potrzeby tej pracy rozumianych jako osoby głuche i słabosłyszące. W Polsce szacuje się liczbę osób głuchych migających w przedziale pomiędzy 30 a 100 tysięcy osób głuchych (dane Polskiego Związku Głuchych) – są to dane wynikające z rejestracji składek i wydawania legitymacji. Duża rozbieżność w szacowaniu wynika z płynności wyliczeń, nieregularności płacenia składek, zawieszania członkostwa, rezygnacji z członkostwa i tym podobnych kwestii[1]. W ramach doktoratu wdrożeniowego zostały przeprowadzone zarówno badania dotyczące dostępności i efektywności sposobów prezentowania zjawisk kultury i sztuki jak też

[1] Warto wspomnieć, iż Główny Urząd Statystyczny w 2023 r. ogłosił wyniki Narodowego Spisu Powszechnego, który był pierwszym badaniem tego typu uwzględniającym wśród języków także polski język migowy (PJM). Według tego spisu w Polsce żyje 9267 osób posługujących się polskim językiem migowym, w tym osób jednojęzycznych jest 2079, zaś osób deklarujących również znajomość języka polskiego jest 7070. Osób znających więcej niż te dwa języki jest 7188. Są to dane nie do końca miarodajne z uwagi na problemy osób głuchych i słabosłyszących przy wypełnianiu spisu sygnalizowane w mediach społecznościowych, a wynikające z braku tłumaczenia na język migowy objaśnień spisu. Autorka przypuszcza także, że różnorodność społeczności g/Głuchych i problemy z samookreśleniem własnej tożsamości oraz często brak wiedzy na temat kultury Głuchych (wynika to z rozmów i obserwacji własnych czynionych na przestrzeni ostatnich lat) utrudnia rzetelne zbadanie rzeczywistej liczby osób głuchych dwujęzycznych lub jednojęzycznych.

działalności edukacyjnej placówek kulturalnych pod kątem dostępności informacji w obszarze kultury i sztuki nie tylko w Polsce, ale też porównawczo – w wyborze autorskim – w dziesięciu krajach europejskich oraz USA. Elementem innowacyjnym i autorskim jest przygotowanie w ramach zaprojektowanych wdrożeń systemu metod i narzędzi pozwalającego na aktywne włączenie osób głuchych i słabosłyszących w świat kultury i sztuki. Należy dodać, że w proces kształtowania treści zaproponowanych działań wdrożeniowych byli włączeni głusi i słabosłyszący zarówno aktywnie uczestniczący w życiu kulturalnym jak też pracujący w kilku placówkach kulturalnych w Polsce jako edukatorzy artystyczni. Uwypuklono również ważność problemu, jakim jest zrozumienie specyfiki komunikacji w języku migowym, tak istotnym dla środowiska osób Głuchych.

Problemy zasygnalizowane w niniejszej dysertacji zostały sformułowane zarówno na podstawie praktycznej obserwacji dostępności wybranych placówek kulturalnych i wybranych podmiotów ekonomii społecznej: stacjonarnie i w przestrzeni Internetu, wywiadów z osobami głuchymi i słabosłyszącymi, osobistych doświadczeń autorki tekstu (z praktyki pracy naukowej i edukacyjno-kulturalnej), jak też analizy literatury i raportów w obszarze sytuacji osób g/Głuchych i słabosłyszących w Polsce oraz materiałów edukacyjnych w zakresie dostępności. Elementem dodatkowym badań były wspomniane już wstępne analizy porównawcze w wybranych europejskich placówkach muzealnych prowadzone podczas wyjazdów zagranicznych.

Efektem finalnym doktoratu jest opracowanie scenariusza przebiegu szkolenia, sposobów przekazu informacji w języku migowym, towarzyszących im prezentacji i skryptów wykonanych na potrzeby szkolenia w polskim języku migowym PJM (online przy użyciu platformy ZOOM) dla osób głuchych i słabosłyszących o tematyce ekonomii społecznej w ramach pracy w Stowarzyszeniu Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My” w Łodzi. Zostały też podjęte poszerzone próby wypracowania szerszej metodologii zwiększenia dostępności informacji w obszarze kultury i sztuki dla osób głuchych i słabosłyszących. Zwłaszcza to drugie zagadnienie jest istotne nie tylko z punktu widzenia efektywnej realizacji celów statutowych konkretnych placówek oświatowych czy społecznych, ale przede wszystkim całej edukacji kulturowej i wizualnej oraz obszarów wsparcia społecznego. Elementami wspomnianej metodologii są: wzorzec praktyki głuchego edukatora muzealnego (na podstawie własnej pracy jako edukatora i obserwacji pracy innych edukatorów), realizacja modelowej wystawy dostępnej w szerokim aspekcie dla społeczności głuchych w Polsce i w Europie (wystawa *Głusza* w Muzeum Śląskim w Katowicach, czas trwania 23.06.2022 – 04.06.2023 r.), modele realizacji filmów edukacyjnych oraz informacyjnych w polskim języku migowym w formie bazy wiedzy

o historii sztuki i kultury (autorskie projekty innowacji społecznych zrealizowane w latach 2021–2022: *Wymigane zagadnienia renesansu* oraz *Od wczesnego chrześcijaństwa do gotyku - podręcznik historii sztuki w polskim języku migowym (PJM)*, zasady współpracy z tłumaczami języka migowego specjalizujących się w zakresie kultury i sztuki. Powyższe elementy stają się zarazem proponowanymi rekomendacjami i standardami, które powinny być powszechnie stosowane.

2.2. Przegląd literatury i działań dotyczących tematu rozprawy

Na wstępie należy mocno podkreślić fakt, iż obserwacje i badania zainicjowane przez autorkę w ramach doktoratu nie są prowadzone z perspektywy osób zajmujących się niepełnosprawnością jako polem badawczym. Były i są bowiem prowadzone z punktu widzenia głuchej badaczki – insiderki (znającej język migowy), który uwypukla perspektywę kulturowo-językową społeczności głuchych, posługujących się językiem migowym. Zatem są rodzajem obserwacji uczestniczącej ale też i refleksji autoetnograficznej w której badacz jest uczestnikiem społeczności[2]. Społeczność głuchych nie jest uznawana w Polsce za mniejszość kulturowo-językową, choć de facto spełnia kryteria mniejszości cechującej się w własną kulturą, własnym językiem, historią i sztukami wizualnymi. Wyżej wspomniany aspekt perspektywy badawczej stanowi novum w obszarze dostępności i jest wzmocnieniem praktycznej wymowy niniejszej doktorskiej pracy wdrożeniowej. Dodajmy, iż cała dysertacja przede wszystkim opiera się na praktyce wdrożeniowej i tworzeniu rekomendacji i standardów, które aktywnie wesprą nie tylko instytucje kultury, ale też placówki ekonomii społecznej Te drugie inicjatywy w ramach których można wymienić podmioty spółdzielcze (spółdzielnie socjalne, spółdzielnie pracy, spółdzielnie inwalidów i spółdzielnie niewidomych, spółdzielnie produkcji rolnej), jednostki reintegracji społeczno-zawodowej jak też organizacje pozarządowe i podobne podmioty (stowarzyszenia, fundacje, spółki non profit, podmioty kościelne, stowarzyszenia, koła gospodyń wiejskich) na potrzeby pracy wdrożeniowej, oparto o bardzo konkretne doświadczenia dotyczące pracy (i wdrożeń doktorantki w Stowarzyszeniu Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My").

Krótkie wprowadzenie do tematyki osób głuchych i słabosłyszących oraz specyfiki kultury Głuchych (wyjaśnienie zasady użycia wielkiej litery znajduje się poniżej) jest dopełnieniem niniejszego przeglądu literatury i działań w celu przybliżenia nieco złożonego problemu nazewnictwa i elementów kulturowych społeczności g/Głuchych w Polsce.

[2] D. Silverman, *Prowadzenie badań jakościowych*, Warszawa 2009, s. 147–148.

Społeczność osób głuchych w kontekście tematyki niniejszego doktoratu, rozumiana jest przez autorkę jako nieoficjalna specyficzna subkultura lub mniejszość językowo-kulturowa (nie ustanowiona w sposób prawny), często celowo izolująca się od „mainstreamowej" *słyszącej* kultury polskiej, stosująca jako język pierwszy/ naturalny polski język migowy (PJM). W kontekście tematyki dostępności nie należy zapominać o fakcie, iż istniejąca nieco na marginesie działań dostępności, grupa osób słabosłyszących oznacza grupę osób, które w codziennej komunikacji posługują się językiem polskim (czytając z ruchu warg lub słuchając ze wsparciem elektroniki w postaci pętli indukcyjnej[3], systemu FM)[4].

Zagadnienia kultury Głuchych zostały szerzej podjęte w Stanach Zjednoczonych m.in. w działalności naukowej Uniwersytetu Gallaudeta w Waszyngtonie. „Mój język to ja" — stwierdza z dumą a zarazem krótko i dobitnie dr Barbara Kannapell, niesłysząca socjolog z tejże placówki. Warto w tym kontekście przytoczyć również następujący cytat autorstwa Kannapell: „Odrzucić język migowy oznacza odrzucić głuchych (…), gdyż jest on szczególnym wytworem głuchych jako społeczności (…) to jedyna rzecz, która należy wyłącznie do nas (...). Od kiedy zrozumiałam, że ASL [ang. American Sign Language, tj. amerykański język migowy — przyp. red.] jest moim językiem, rozwinęło się we mnie silne poczucie tożsamości jako osoby głuchej oraz o wiele bardziej pozytywny wizerunek samej siebie"[5].

Społeczność głuchych nie jest uznawana za mniejszość kulturowo-językową (jedynie za jedną z podgrup należących do większej grupy osób ze specjalnymi potrzebami), ale de facto spełnia kryteria definicji mniejszości językowo-kulturowej z elementami własnej kultury, własnego języka, historii i sztuki[6].

Bycie Głuchym, pisane dużą literą G, oznacza trwały związek ze społecznością Głuchych, silną identyfikację ze światem Głuchych poprzez kulturę (np. charakterystyczną poezję migową

[3] System wspomagania słuchu z pętlą indukcyjną jest złożony z następujących elementów: źródła dźwięku (mikrofon lub zespół mikrofonów podłączonych do miksera audio, TV, odtwarzacz CD, laptop etc.), wzmacniacza pętli indukcyjnej, którego parametry dobiera się na podstawie rodzaju zastosowania oraz charakterystyki i wielkości pomieszczenia, odpowiednio zainstalowanego (z zachowaniem normy PN-EN 60118-4:2015-6) i dobranego pod względem parametrów przewodu pętli indukcyjnej pełniącego rolę anteny indukującej zmienne pole magnetyczne, odbiornika (cewki indukcyjnej), czyli aparatu słuchowego wyposażonego w odbiornik pętli indukcyjnej lub zewnętrznego odbiornika pętli indukcyjnej. Za: https://petlaindukcyjna.pl/czym-jest-petla-indukcyjna/ [dostęp: 15.05.2024].

[4] System FM składa się z dwóch elementów: nadajnika i odbiornika lub dwóch odbiorników. Czasem dołączane są dodatkowe urządzenia peryferyjne, takie jak mikrofon kierunkowy podłączony do nadajnika albo słuchawki bądź pętla indukcyjna połączona z odbiornikiem. System FM wspomaga słyszalność ludzkiej mowy. Za: https://www.amilaut.pl/system-fm-dla-nieslyszacych-i-dzieci/ [dostęp: 15.05.2024].

[5] M. Czajkowska-Kisil, *Głusi, ich język i kultura*, [w:] *Lingwistyka przestrzeni i ruchu. Komunikacja migowa a metody korpusowe*, red. P. Rutkowski, S. Łozińska, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2014, s. 17−35.

[6] Por. H. Lane, *Maska dobroczynności: deprecjacja społeczności głuchych*, przeł. T. Gałkowski, J. Kobosko, , Warszawa,1996; P. Ladd,, *Understanding Deaf Culture: In Search of Deafhood*, Clevedon, 2002; C. Padden, T. Humphries, *Inside Deaf Culture*, Massachusetts 2006; M. Dunaj, *Głuchy-świat. Głuchota w perspektywie antropologii zaangażowanej*, rozprawa doktorska, Uniwersytet Łódzki, Łódź 2014.

typu Visual Vernacular[7], humor i żarty, sposób zachowania, sztuk deaf art[8], własną historię społeczności głuchych) język migowy, wspólne wyjazdy i imprezy organizowane w całej Polsce. „Głuchy" pisany przez duże „G" to osoba, która jest dumna z tego, że ma swój język i wie kim jest. W Polsce tematyka osób głuchych w perspektywie kulturowo-językowej była podejmowana po raz pierwszy w pierwszych dekadach XXI wieku w publikacjach zbiorowych, pokonferencyjnych dotyczących edukacji, stanu badań nad językiem migowym, tożsamości osób głuchych, badań *deaf studies*[9], w których do głosu dochodzili głusi i słabosłyszący działacze społeczni i naukowi (w tym autorka). W ostatnich latach do zbioru definicji związanych z kulturą Głuchych dołączyły się pojęcia: *deaf space*[10], *deaf design*[11], które zyskały na znaczeniu w tworzeniu przestrzeni architektonicznej pod potrzeby komunikacyjne osób głuchych na terenie Uniwersytetu Gallaudeta w Waszyngtonie i Rochester Institute of Technology, gdzie dominującą grupą studentów są głusi studenci. Budzenie świadomości społeczności głuchych zostało uwzględnione w problematyce *Głuszy* oraz zostało ciekawie opisane przez Magdalenę Zdrodowską[12]. Doprowadziło ono do zwiększenia się widzialności potrzeb osób głuchych na gruncie prawnym (uchwalenie ustawy o języku migowym i innych sposobach komunikowania się) i gruncie społecznym w postaci m. in. rosnącej dostępności wydarzeń kulturalno-społecznych w Polsce.

[7] *Visual Vernacular* to rodzaj sztuki, dla której inspiracją jest kino, komiksy, gry wideo oraz życie. Jest to forma ekspresji teatralnej łącząca mimikę twarzy, pantomimę, gesty, język migowy, storytelling i poezję kształtu, ruchu ciała. Jest to specyficzna dla kultury Głuchych wizualna forma literacka nie mająca w innych kulturach swego odpowiednika (por. A. Zaghetto., *Musical Visual Vernacular. How the deaf people translate the sound vibrations into the sign language: An example from Italy*, „Signata" 2012, no. 3 (3), December, s. 273−298). Więcej np.: https://www.extraordinarybodies.org.uk/visual-vernacular/ [dostęp: 15.05.2024].

[8] *Deaf art* jest swoistym buntem przeciwko normom zastanym, przeciwko audyzmowi i dominacji kultury słyszących, który narodził się w Stanach Zjednoczonych w latach 70. XX wieku z inspiracji pierwszych wystaw głuchej artystki i teoretyczki sztuki dr Betty Miller, córki znanego rysownika głuchego, Ralpha Millera. W *deaf art* stosowane są artystyczne środki w celu wyrażenia kulturowego lub fizycznego doświadczenia bycia Głuchym. Tego typu doświadczenia mogą zawierać metafory Głuchych, perspektywę widzenia osoby Głuchej i postawę osoby Głuchej w związku z otoczeniem i życiem w społeczeństwie (por. Durr P., *De'Via: Investigating Deaf Visual Art*, „Deaf Studies Today!" 2006, nr 2, s. 167–187). Więcej np.: https://deaf-art.org/articles/ [dostęp 15.05.2024]. Temat *deaf art* stał się jednym z głównych zagadnień wystawy *Głusza* w postaci zgromadzonych obiektów artystycznych wyraźnie nawiązujących do idei *deaf art,* m.in. prac polskich artystów głuchych i obrazów Nancy Rourke ze Stanów Zjednoczonych.

[9] Szerzej np. publikacje: *Tożsamość społeczno-kulturowa głuchych*, red. E. Woźnicka, Łódź 2007; *Stan badań nad Polskim Językiem Migowym*, red. E. Twardowska, Łódź 2008; *Deaf studies w Polsce*, red. M. Sak, , tom 1, Łódź 2014.

[10] *Deaf Space Project*, dzięki któremu rozwinęła się idea projektowania przestrzeni uwzględniająca różne sposoby komunikacji wizualnej, to koncepcja silnie osadzona w amerykańskich studiach nad kulturą Głuchych (*deaf studies*) oraz dyrektywach antydyskryminacyjnych dotyczących dostępności dla osób z niepełnosprawnościami (szerzej: D. Stanosz, *Deaf design? Wyzwania projektowania inkluzywnego na przykładzie wystawy Głusza w Muzeum Śląskim*, „Formy" 2023, nr 19/, s. 1−6).

[11] Za: D. Stanosz D., *Deaf design?* dz. cyt., s. 1−6.

[12] M. Zdrodowska, *Social media and Deaf empowerment: The Polish Deaf communities' online fight for representation,* [w:] *Disability and Social Media. Global Perspectives,* red. K. Ellis, M. Kent, - London 2017, s. 13−24.

Podstawową trudnością w trakcie prowadzenia badań była znikomość literatury naukowej, która by podejmowała stricte temat dostępności kultury i sztuki dla osób głuchych i słabo słyszących z punktu widzenia kulturowo-językowego. Dostępna literatura naukowa traktująca o osobach głuchych i słabosłyszących podejmuje w ogromnym stopniu wyłącznie problematykę włączania integracyjnego (przykładowo publikacje Doroty Podgórskiej-Jachnik w zakresie edukacji włączającej[13]), ujmuje zagadnienia języka migowego z punktu widzenia lingwistycznego (dla przykładu książkowe publikacje Pawła Rutkowskiego z Pracowni Lingwistyki Migowej Uniwersytetu Warszawskiego z lat 2013−2017 oraz serie artykułów badaczy związanych z Pracownią Lingwistyki, m.in. Jadwigi Linde-Usiekniewicz, Sylwii Łozińskiej)[14] oraz psychologiczno-socjologicznego (prace książkowe i artykuły Piotra Tomaszewskiego z Pracowni Badań nad PJM i Komunikacją Głuchych Uniwersytetu Warszawskiego)[15] oraz antropologicznego[16].

W ostatnim czasie powstała także rozprawa doktorska Moniki Szczygielskiej pt. „Dostępność wydarzeń dla osób z niepełnosprawnością w Polsce" napisana pod kierunkiem dr hab. Agnieszki Szarkowskiej prof. UW. w dziedzinie językoznawstwo. Szczygielska wykłada przedmiot zatytułowany *Wstęp do dostępności wydarzeń*[17] w Instytucie Lingwistyki Stosowanej UW[18].

Dokumentami, które podejmują problematykę dostępności dla osób głuchych i słabosłyszących, są najczęściej raporty i rekomendacje na temat stanu dostępności placówek kulturalnych[19] realizowane dzięki grantom z dotacji ministerialnych lub grantom międzynarodowym, które ujmują między innymi zdawkowo aspekt dostępności dla osób głuchych i słabosłyszących jako osób z niepełnosprawnościami lub ze specjalnymi potrzebami (obecnie to sformułowanie jest najczęściej używane celem uniknięcia dyskryminacji osób z dysfunkcjami oraz włączenia osób, które nie mają oficjalnego dokumentu orzeczenia o stopniu niepełnosprawności). Jedyny raport pokazujący i skupiający się na problematyce dostępnej kultury i zagadnieniu uczestnictwa osób głuchych w kulturze w ramach projektu „Nie

[13] https://www.uni.lodz.pl/pracownicy/dorota-podgorska-jachnik [dostęp: 15.05.2024].
[14] https://www.plm.uw.edu.pl/publikacje/ [dostęp: 15.05.2024].
[15] https://bibliografia.icm.edu.pl/g2/english.pl?mod=s&a=1&s=34980&imie=Piotr&nazwisko=Tomaszewski [dostęp: 15.05.2024].
[16] M. Dunaj, *Głuchy-świat*, dz. cyt.
[17] Chodzi tu o dostępność planowanych z wyprzedzeniem wydarzeń typu debaty polityczne, kulturalne pokazy, konferencje, wydarzenia organizowane na żywo i inne.
[18] Zob. https://wls.strony.uw.edu.pl/wp-content/uploads/sites/243/2022/12/Szczygielska-Autoreferat.pdf [dostęp: 15.05.2024].
[19] https://nim.gov.pl/baza-wiedzy/muzea-bez-barier-dostepnosc-plus/rekomendacje-dla-muzeow-dotyczace-programu-dostepnosc-plus.html [dostęp: 15.05.2024];
https://nim.gov.pl/dzialalnosc/wydawnictwa/seria-szkolenia-nimoz [dostęp: 15.05.2024].

bądź głuchy na kulturę", został zrealizowany w 2014 r. przez krakowską fundację Między uszami[20]. W 2022 r. został opublikowany raport autorstwa Anny Pluszyńskiej, Katarzyny Kopeć i Marcina Laberscheka *Badania w sektorze kultury. Dostępność*[21], prezentujący najnowsze badania w zakresie dostępności kultury i sztuki dla osób ze specjalnymi potrzebami w instytucjach publicznych. W 2013 r. powstał podręcznik, który jest skondensowanym przewodnikiem po podstawowych i efektywnych rozwiązaniach czyniących muzeum dostępne dla osób głuchych i słabosłyszących (jako efekt współpracy kilku europejskich placówek muzealnych m.in. High Royal Palaces w Wielkiej Brytanii, Signes de Sens we Francji, Norsk Dovemuseum w Norwegii, w ramach dawnego już nieistniejącego międzynarodowego programu Socrates-Grundtvig)[22].

W ostatnim czasie (okres lat 2019–2021) był realizowany nieco podobny do wspomnianego wyżej projekt z partnerskim udziałem polskiego Stowarzyszenia Rozwoju Pitagoras z Rzeszowa, który miał na celu wprowadzenie formy szkoleń dla przyszłych głuchych edukatorów muzealnych. Projekt *MADE – Edukacja muzealna i artystyczna na rzecz rozwoju Głuchych* był współfinansowany przy wsparciu Unii Europejskiej w ramach programu Erasmus+ Młodzież. Celem projektu było opracowanie modelu uczenia się, aby szkolić młode osoby niesłyszące w wieku od 18 do 35 lat, które staną się przewodnikami muzealnymi dla niesłyszących gości muzeum. Prowadziło to do większej integracji w społeczeństwie i pracy dla młodych Głuchych. Projekt dotyczył zróżnicowania narzędzi i praktyk interpretacyjnych, przestrzeni i kolekcji muzealnych. Celem projektu była analiza różnych sposobów interpretacji wystaw muzealnych i eksponatów oraz dostępnych narzędzi i praktyk prowadzenia zwiedzających przez muzea. Opracowane materiały szkoleniowe MADE są dostępne online w formie cyfrowej[23].

Stowarzyszenie Rozwoju Pitagoras zrealizowało także projekt PERIEGESIS w ramach Programu Erasmus+ w obszarze współpracy na rzecz innowacji i wymiany dobrych praktyk, w okresie 01.06.2021 – 31.05.2023 r. Według opisu ze strony projektu, celem PERIEGESIS było włączenie czasami marginalizowanej grupy osób głuchych, poprzez podnoszenie umiejętności słyszących pracowników muzeów i/lub galerii, takich jak przewodnicy, urzędnicy ds. public relations, kierownicy sklepów muzealnych, pracownicy ochrony muzeów, piloci wycieczek itp., aby mogli się z nimi komunikować. Materiały z projektu były przez chwilę

[20] http://www.kulturagluchych.pl/m/58-Wyniki-badan [dostęp: 15.05.2024].
[21] A. Pluszyńska, K. Kopeć, M. Laberschek, *Badania w sektorze kultury. Dostępność*, Kraków 2022.
[22] https://www.nim.gov.pl/files/articles/147/white_book_-_finished_29_sept_2013.pdf [dostęp: 15.05.2024].
[23] https://www.madeproject.eu/toolkit/polskie-toolkit/ [dostęp: 15.05.2024].

dostępne na stronie https://periegesis.eu/, ale obecnie niestety nie można ich odtworzyć i z nich skorzystać.

Bardzo ciekawy zbiór publikacji znajduje się na stronie projektu „Muzea bez barier" zrealizowanego przez Muzeum w Stalowej Woli, gdzie znajdują także dokumenty dotyczące osób głuchych i słabo słyszących[24].

Należy również podkreślić fakt, iż problematyka dostępności kultury i sztuki dla osób głuchych i słabosłyszących w Polsce na dobre zaczęła się rozwijać dopiero od 2013 r., wskutek działań Grupy Artystów Głuchych (GAG) i Fundacji Kultury bez Barier[25] oraz z inicjatywy Zachęty — Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie. Nieformalna Grupa Artystów Głuchych (GAG) powstała z inicjatywy Marka Krzysztofa Laseckiego w celu zaspokojenia potrzeb wystawienniczych profesjonalnych g/Głuchych artystów w Polsce w sposób niezależny od instytucji takich jak organizacje pozarządowe m.in. zajmujące się wspieraniem osób niesłyszących. Grupa została założona na Facebooku w 2012 r., ale nieoficjalne wydarzenia GAG miały miejsce dużo wcześniej w postaci nieformalnych wystaw artystycznych i prywatnych plenerów artystycznych m.in. w Kazimierzu Dolnym. Grupa była zamknięta i skupiała się na organizacji profesjonalnych wystaw, plenerów i wydarzeń kulturalnych z udziałem członków GAG. Początkowo formację tworzyło około 40 osób – większość z nich można określić jako absolutną elitę artystyczną środowiska artystów głuchych w Polsce (doktorantka była współtwórczynią grupy, jedną z najbardziej aktywnych osób w grupie i odpowiedzialną za promocję, teksty w języku polskim i angielskim oraz za profesjonalizm działań grupy). Kulminacją działań zmierzających do zwiększenia widzialności głuchych artystów oraz nieoczekiwanych edukacyjnych sukcesów w ramach wprowadzania dostępności stricte dla osób głuchych i słabosłyszących okazała się być pierwsza międzynarodowa konferencja pt. „Jak rozumieć sztukę głuchych" organizowana przez GAG we współpracy z Zachętą – Narodową Galerią Sztuki oraz z Fundacją Kultury bez Barier w roku 2015. Nikt nie przewidział tego, że Grupa Artystów Głuchych stanie się pionierem w edukacji artystycznej osób głuchych i przełamie bariery w placówkach muzealnych. Współpraca z Zachętą – Narodową Galerią Sztuki w Warszawie i Pauliną Celińską przy projektach Encyklopedii Sztuki w PJM oraz dostępności kultury i sztuki w muzeach i galeriach w Polsce, podjęta w 2014 r., stała się bardzo ważnym krokiem do otwarcia się placówek muzealnych i galerii na potrzeby osób głuchych. Od tamtej pory głuchy widz staje się coraz bardziej pełnoprawnym odbiorcą kultury i sztuki, artykułującym potrzeby w zakresie standardów dostępności.

[24] http://www.muzeabezbarier.pl/publikacje [dostęp: 15.05.2024].
[25] https://kulturabezbarier.org/publikacje/ [dostęp: 15.05.2024].

Nie sposób przecenić roli Fundacji Kultury bez Barier, założonej w 2007 r. przez Annę Żórawską, która jest ekspertką ds. dostępności, trenerką, autorką publikacji i audiodeskryptorką. Fundacja Kultury bez Barier podjęła pierwsze, ciągłe działania dostępności dla osób głuchych i niewidomych, poprzez między innymi organizację Festiwalu Kultury bez Barier, który odbywa się dorocznie z reguły na przełomie września i października każdego roku. Fundacja prowadzi także wiele działań przez cały rok i skupia się na zwiększaniu ilości wydarzeń kulturalnych dla osób głuchych i niewidomych. Fundacja obecnie jest jedną z najważniejszych instytucji i organizacji zajmujących się dostępnością szeroko pojętej kultury dla osób głuchych i słabosłyszących, wręcz monopolistą w tej dziedzinie. Na stronie fundacji znajduje się wiele publikacji opracowanych przez zespół fundacji, czyli osoby które są profesjonalnymi przewodnikami m.in. w zakresie dostępności dla osób głuchych i słabosłyszących w Polsce[26]. Próbą dostrzeżenia problemów grupy osób słabosłyszących przez fundację była realizacja projektu – cyklu wywiadów *UsłyszAni*, w których to wywiadach wybrane osoby słabosłyszące opowiadały o problemach z dostępnością wydarzeń, materiałów edukacyjnych i barierach w codziennym życiu[27]. Jednakże należy podkreślić fakt, iż problematyka dostępności kultury i sztuki dla osób słabosłyszących choć jest ujmowana w działaniach wdrożeniowych autorki, to jednak grupa osób słabosłyszących nie jest grupą nacechowaną odrębnymi cechami kulturowo-językowymi jak społeczność głuchych. Warto zauważyć, że próbę analizy metaforyczności i tożsamości osób głuchych i niedosłyszących podejmuje w swych badaniach w ramach realizowanej pracy doktorskiej Dominika Kopańska, doktorantka filozofii w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie pod kierunkiem prof. dr hab. Mikołaja Hetmańskiego i dr Magdaleny Dunaj. Autorka przypuszcza, iż problem samookreślenia się i braku szerszej dostępności dla osób słabosłyszących jest dla nich powodem do szukania miejsca w świecie i kulturowego dookreślenia się w kontrze do zdefiniowanej kultury Głuchych.

Kolejną fundacją, która zwraca uwagę na dostępność oraz realizuje kompleksowe usługi w zakresie dostępności działań zarówno społecznych jak i kulturalnych, jest fundacja Widzialni, która realizuje we współpracy z Ministerstwem Cyfryzacji projekt „Polska Akademia Dostępności”[28]. Działania GAG spowodowały także włączanie się Stowarzyszenia Tłumaczy Polskiego Języka Migowego (STPJM) w pracę tłumaczy języka migowego na rzecz kultury i sztuki. Stowarzyszenie jest organizacją istniejącą od roku 2009. Powstało

[26] https://kulturabezbarier.org/publikacje/ [dostęp: 15.05.2024].
[27] https://www.tumozesz.pl/pl/artykuly/kategoria/cykl-wywiadow-uslyszani [dostęp: 15.05.2024].
[28] https://pad.widzialni.org/publikacje,m,mg,12 [dostęp: 15.05.2024].

w odpowiedzi zarówno na potrzeby tłumaczy polskiego języka migowego, którzy chcą pogłębiać wiedzę na temat tłumaczenia i rozwijać swoje umiejętności zawodowe, jak i ich klientów, którzy chcą otrzymywać usługi wysokiej jakości. Włączanie się wybranych tłumaczy języka migowego takich jak Joanna Ciesielska[29], Magda Schromova, Magdalena Sipowicz, Irena Piecha w rozwój dostępności kultury i sztuki zaowocował podjętymi wieloletnimi stałymi współpracami z warszawskimi, krakowskimi oraz śląskimi instytucjami kultury w celu udostępniania wydarzeń kulturalnych dla osób głuchych. Jednym z ważnych artykułów w zakresie tłumaczenia artystycznego, aktualnym do dziś, jest artykuł Magdy Schromovej i Aleksandry Kalaty-Zawłockiej pt. *Tłumaczenie teatralne w polskim języku migowym* na temat rodzajów tłumaczenia teatralnego. Artykuł omawia kilka rodzajów tłumaczenia teatralnego: pozycyjne, strefowe, cieniowe oraz eksperymentalne. Główna uwaga poświęcona jest tłumaczeniu cieniowemu – rodzajowi symultanicznego tłumaczenia języka fonicznego na język migowy, wykonywanemu w taki sposób, że każdemu aktorowi na scenie towarzyszy jeden tłumacz[30].

Warto podkreślić dodatkowo, iż o tematyce zagadnień tłumaczenia języka migowego powstała w Polsce jedyna publikacja skupiająca się na osobie tłumacza języka migowego i jego pracy pt. *Tłumacz języka migowego. Kim był? Kim jest? Kim będzie?* w red. Aleksandry Kalaty-Zawłockiej (2021). Wyraźny rozwój problematyki dostępności nastąpił po wejściu w życie ustawy o dostępności cyfrowej stron internetowych i aplikacji mobilnych podmiotów publicznych z dnia 4 kwietnia 2019 roku[31] oraz ustawy o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami z dnia 19 lipca 2019 roku[32]. Wzmocnienie rozwoju dostępności nastąpiło także po wprowadzeniu szeregu programów dotacyjnych w ramach programu Dostępność Plus[33].

Działalność obu wspomnianych wyżej fundacji wpisuje się w obszar działalności podmiotów ekonomii społecznej, które prowadzą działalność gospodarczą lub odpłatną pożytku publicznego, zatrudniają i aktywizują zawodowo osoby zagrożone wykluczeniem społecznym (w tym osoby z szeroko rozumianą niepełnosprawnością) a zysk z działalności

[29] https://culture.pl/pl/artykul/zestaw-do-tlumaczenia-5-joanna-ciesielska-uwaznosc [dostęp: 15.05.2024]. https://purpose.com.pl/mag-nr_83/mloda_kultura/mag-tlumaczenie_artystyczne.html [dostęp: 15.05.2024]. Wspomniane dwa wywiady są źródłem wiedzy, w jaki sposób tłumacz pracuje nad specyficznym rodzajem tłumaczenia, jakim jest tłumaczenie artystyczne.

[30] Artykuł został opublikowany w „Półroczniku Językoznawczym Tertium" 2020, t. , nr 1, jest dostępny pod linkiem; https://journal.tertium.edu.pl/JaK/article/view/131 [dostęp: 15.05.2024].

[31] https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20190000848/U/D20190848Lj.pdf [dostęp: 15.05.2024].

[32] https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20190001696/T/D20191696L.pdf [dostęp: 15.05.2024].

[33] https://www.funduszeeuropejskie.gov.pl/strony/o-funduszach/fundusze-europejskie-bez-barier/dostepnosc-plus/ [dostęp: 15.05.2024].

przeznaczają na cele statutowe. Temat ekonomii społecznej jest tematem bardzo szerokim i nie jest możliwe w sposób wyczerpujący opisanie problematyki, która jest mocno powiązana ze wsparciem osób ze specjalnymi potrzebami. W ciągu ostatnich lat powstało bardzo wiele opracowań dotyczących samej ekonomii społecznej[34], wiele raportów z monitorowania ekonomii społecznej realizowanych m.in. przez Departament Ekonomii Społecznej Ministerstwa Rodziny Pracy i Polityki Społecznej, Regionalne Ośrodki Polityki Społecznej (w województwie łódzkim Regionalne Centrum Polityki Społecznej[35], w którym autorka pracowała w 2019 r.). Autorka przychyla się do konkluzji Mariusza Miszkiela z pracy doktorskiej zatytułowanej *Rola ekonomii społecznej w rozwiązywaniu społeczno-ekonomicznych problemów osób niepełnosprawnych i ich reintegracji na terenie województwa podlaskiego*[36], że owszem media w tym np. Internet przepełnione są materiałami na temat ekonomii społecznej, dużo też powstało książek, jednak w znacznej większości nie są to bezstronne obiektywne źródła, lecz materiały gloryfikujące obecny model ekonomii społecznej, są to więc materiały subiektywne pokazujące jednostronny punkt widzenia na ten obszar. Częstokroć są „produkowane masowo" jako element towarzyszący projektom unijnym lub realizowanym w ramach zadań publicznych administracji samorządowej lub rządowej. Zagadnienia ekonomii społecznej[37] nadal nie są szerzej znane w społeczeństwie polskim. Zapewne wynika to ze specyficznego niskiego poziomu zaufania społecznego w społeczeństwie, który przekłada się na brak szerszego poparcia i świadomości istnienia tego obszaru w obrębie trzeciego sektora NGO. Obserwacje autorki pracującej od 2016 r.

[34] Por.: J. Hausner, A. Giza-Poleszczuk, *Wprowadzenie – ekonomia społeczna i rozwój*, [w:] A. Poleszczuk-Giza, J. Hausner, *Ekonomia społeczna w Polsce: osiągnięcia, bariery rozwoju i potencjał rozwoju w świetle wyników badań*, Warszawa 2008, s. 11−40; *Kapitał społeczny. Ekonomia społeczna*, red. T. Kaźmierczak, M. Rymsza, Warszawa 2007, s. 306; M. Brzuska, I. Kukulak, M. Nyk, *Ekonomia społeczna. Teoria i praktyka przedsiębiorczości społecznej*, Warszawa 2017, s. 226; *Ekonomia społeczna i przedsiębiorczość. Innowacje – środowisko*, red. M. Czyżewska, J. Pach, K. Sala, Warszawa 2020, s. 422.

[35] Regionalne Centrum Polityki Społecznej w Łodzi opracowuje co roku publikację *Stan ekonomii społecznej w województwie łódzkim*, w której są prezentowane dane dotyczące działalności podmiotów ekonomii społecznej na terenie województwa łódzkiego oraz trzech certyfikowanych Ośrodków Wsparcia Ekonomii Społecznej (Centrum Inicjatyw Obywatelskich OPUS, Fundacja Instytut Spraw Obywatelskich. Stowarzyszenie Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My").

[36] M. Miszkiel, *Rola ekonomii społecznej w rozwiązywaniu społeczno-ekonomicznych problemów osób niepełnosprawnych i ich reintegracji na terenie województwa podlaskiego*, praca doktorska napisana pod kierunkiem dr. hab. Wiesława Tadeusza Popławskiego, obroniona na Uniwersytecie w Białymstoku, 2016. Praca ta jest dostępna pod linkiem; https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/handle/11320/6541?mode=full [dostęp: 15.05.2024]. Warto nadmienić, że wspomniana praca została napisana przez samorzecznika środowiska osób z niepełnosprawnością, który przyjmuje perspektywę badacza-insidera, stojącego w centrum wydarzeń.

[37] Jest to działalność podmiotów ekonomii społecznej na rzecz społeczności lokalnej w zakresie reintegracji społecznej i zawodowej, tworzenia miejsc pracy dla osób zagrożonych wykluczeniem społecznym oraz świadczenia usług społecznych, realizowaną w formie działalności gospodarczej, działalności pożytku publicznego i innej działalności o charakterze odpłatnym (Ustawa o ekonomii społecznej, Dz. U. 2022 poz. 1812).

w certyfikowanym Ośrodku Wsparcia Ekonomii Społecznej na wielu stanowiskach pracy (specjalista ds. monitoringu, doradca kluczowy, koordynator projektów) są zbieżne z konkluzjami dr Sławomira Soleckiego zawartymi w artykule *Ekonomia społeczna i jej wrogowie* z 2013 r., który nadal jest w swej wymowie bardzo aktualny. Autor zauważa, iż wiedza o ekonomii społecznej zbyt wolno się przebija do powszechnej świadomości społecznej i nadal w pewnym sensie można ją traktować jako wiedzę ekskluzywną czy wręcz ezoteryczną [38]. Rola ekonomii społecznej i podmiotów ekonomii społecznej została w ostatnich latach (w zasadzie od 2016 r.) dostrzeżona przez administrację rządową i samorządową poprzez tworzenie możliwości uzyskania grantów na proponowane zadania publiczne, stosowanie klauzul społecznych, przeznaczenie części funduszy unijnych na rozwój ekonomii społecznej i tworzenie nowych miejsc pracy dla osób zagrożonych wykluczeniem społecznym w tym osób z niepełnosprawnościami. Wdrożenie ustawy o ekonomii społecznej i statusie przedsiębiorstw społecznych spowodowało wzrost prestiżu podmiotów ekonomii społecznej[39] w tym przedsiębiorstw społecznych z uwagi na administracyjną ścieżkę rejestracji i nadawania statusu przedsiębiorstwa społecznego przez Urzędy Wojewódzkie. Potwierdza to konkluzję dr. Soleckiego, że specyfika modelu ekonomii społecznej wynika z dominującej praktyki wiążącej się z jej finansowaniem i polega na uznaniu, że głównym źródłem kapitału niezbędnego do rozwijania działalności ekonomii społecznej jest budżet państwa i unijne fundusze strukturalne[40]. Ważną częścią sektora ekonomii społecznej są przedsiębiorstwa społeczne, których status był nadawany wcześniej przez Ośrodki Wsparcia Ekonomii Społecznej i sprawozdawany do Regionalnych Ośrodków Polityki Społecznej, a obecnie ten status jest nadawany drogą administracyjną przez Urzędy Wojewódzkie. Zgodnie z zapisami ustawy o ekonomii społecznej działalność przedsiębiorstwa społecznego służy rozwojowi lokalnemu i ma na celu reintegrację społeczną i zawodową osób zagrożonych wykluczeniem społecznym lub realizację usług społecznych. Status przedsiębiorstwa społecznego mogą posiadać podmioty ekonomii społecznej, którymi są spółdzielnie socjalne, warsztaty terapii zajęciowej, zakłady aktywności zawodowej, centra integracji społecznej, kluby integracji społecznej, spółdzielnie pracy (w tym spółdzielnie inwalidów i spółdzielnie niewidomych, oraz spółdzielnie produkcji rolnej),

[38] S. Solecki, *Ekonomia społeczna i jej wrogowie*, „Nierówności społeczne a wzrost gospodarczy" 2013, z. 33, s. 179–187. Online: https://repozytorium.ur.edu.pl/items/8a612393-fba0-4025-ba16-b77e5ac2ee70 [dostęp: 15.05.2024].

[39] Warto w tym miejscu wspomnieć o danych z monitorowania ekonomii społecznej: zarejestrowanych PES w Polsce zostało 161 tysięcy (w tym 97,7 tysiąca to aktywne PES), w tym w województwie łódzkim 9,6 tysiąca (w tym 6,1 tysiąca to aktywne PES). Por.: https://dane.ekonomiaspoleczna.gov.pl/dane-przekrojowe/ [dostęp: 15.05.2024].

[40] S. Solecki, dz. cyt.

organizacje pozarządowe, o których mowa w art. 3 ust. 2 ustawy z dnia 24 kwietnia 2003 r. o działalności pożytku publicznego i o wolontariacie (Dz. U. z 2023 r. poz. 571), z wyjątkiem partii politycznych, europejskich partii politycznych, związków zawodowych i organizacji pracodawców, samorządów zawodowych, fundacji utworzonych przez partie polityczne i europejskich fundacji politycznych (Dz. U. 2022 poz. 1812).

Jednym z najważniejszych fundamentów ekonomii społecznej jest reintegracja społeczna i zawodowa osób zagrożonych wykluczeniem społecznym, dodajmy, iż szczególnie często są osoby ze specjalnymi potrzebami. Tworzenie miejsc pracy w podmiotach ekonomii społecznej ma na celu zatrudnienie osób defaworyzowanych, które mają trudności na otwartym rynku pracy i ponowne reintegrowanie ich ze społeczeństwem oraz przywracanie im poczucia sensu w życiu zawodowym. Dane statystyczne z 2020 r.[41] zebrane przez Departament Ekonomii Społecznej w ramach monitoringu sektora ekonomii społecznej pokazują, że na terenie województwa łódzkiego w podmiotach ekonomii społecznej (PES) znalazło zatrudnienie 8,7 tysiąca osób z orzeczeniem niepełnosprawności (w tym 400 osób zatrudnionych w zakładach aktywności zawodowych). Te same dane pokazują także, że w sektorze ekonomii społecznej województwa łódzkiego 30,50% PES mają działalność związaną z kulturą, rozrywką i rekreacją w odniesieniu do liczby 6,1 tysiąca aktywnych PES (dane z 2021 r.)[42]. Autorka odnosi się do danych związanych z województwem łódzkim z uwagi na specyficzny charakter sektora ekonomii społecznej, czyli lokalne zakorzenienie i odtwarzanie lub tworzenie lokalnej przestrzeni publicznej[43] i zasięg lokalny Ośrodka Wsparcia Ekonomii Społecznej, jakim jest Stowarzyszenie Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My".

Wykazana liczba zatrudnionych osób z niepełnosprawnościami nie zachwyca i jest związana z głównymi barierami opisanymi w artykule *Niepełnosprawny jako pracujący w systemie ekonomii społecznej* autorstwa Natalii Wasielewskiej i Przemysława Nosala[44]. Do wymienionych barier należą: bariery mentalne pracodawców będące efektem narosłych stereotypów (częściowo prawdziwych); bariery mentalne osób z niepełnosprawnościami związane z lękiem wejścia na rynek pracy i utratą świadczeń rentowych; bariery kwalifikacyjne osób z niepełnosprawnościami powiązane ze słabościami edukacji włączającej i słabej

[41] https://dane.ekonomiaspoleczna.gov.pl/dane-przekrojowe/ [dostęp: 15.05.2024].
[42] Tamże.
[43] J. Filek, *Ekonomia społeczna jako nowe wyzwanie,* „Annales. Etyka w życiu gospodarczym" 2009, nr 12/1, s. 179−188. Online: https://dspace.uni.lodz.pl/xmlui/handle/11089/1624?show=full [dostęp: 15.05.2024].
[44] P. Nosal, N. Wasielewska, *Niepełnosprawny jako pracujący w systemie ekonomii społecznej*, [w:] *Samodzielni, zaradni, niezależni. Ludzie niepełnosprawni w systemie polityki, pracy i edukacji*, red. E. Zakrzewska-Manterys, J. Niedbalski, Łódź 2016, s. 147−176. Dostępny pod linkiem: https://dspace.uni.lodz.pl/xmlui/handle/11089/23038?show=full [dostęp: 15.05.2024].

dostępności oferty szkoleniowej; bariery infrastrukturalne czyli słabo dostępna przestrzeń architektoniczna; bariery systemowo-strukturalne w postaci niewielkiej liczbowo oferty stanowisk pracy. Autorka odnosi się do tego typu danych związanych z określeniem *osoba z niepełnosprawnością*, by wskazać podstawowe problemy na rynku pracy w postaci niewielkiej liczby ofert i narosłych barier mentalnych, które pośrednio są mocno powiązane z zagadnieniem dostępności miejsc pracy i otwartości pracodawców na wdrażanie dostępności dla pracowników ze specjalnymi potrzebami. Tego typu statystyka jest prowadzona w uwzględnieniu nazewnictwa z grupy osób z niepełnosprawnościami. Należy od razu także zaznaczyć, że dane statystyczne dotyczące zatrudnienia osób z niepełnosprawnościami w sektorze ekonomii społecznej nie były dotychczas prowadzone pod kątem rodzaju niepełnosprawności, zatem jest niemożliwe wykazanie liczby osób z dysfunkcjami słuchu zatrudnionych w podmiotach ekonomii społecznej. Takie dane są prowadzone jedynie w Głównym Urzędzie Statystycznym w odniesieniu do całego rynku pracy, który obejmuje zarówno administrację publiczną, administrację samorządową, sektor biznesu, jak i sektor NGO i ekonomii społecznej[45].

Autorka poprzez pracę w charakterze doradcy kluczowego i specjalisty ds. monitoringu wskaźników realizowanych projektów ekonomii społecznej w Stowarzyszeniu miała i nadal ma unikalną możliwość wglądu i obserwacji z bliska rozwoju działalności podmiotów ekonomii społecznej w tym przedsiębiorstw społecznych oraz poziomu dostępności ich działań dla osób ze specjalnymi potrzebami. Zarys problematyki z analizą postępu wdrażania dostępności w podmiotach ekonomii społecznej w tym w szczególności w utworzonych i istniejących przedsiębiorstwach społecznych został omówiony w rozdziale 5 niniejszej pracy. Należy podkreślić fakt, iż wspomniany zarys problematyki z analizą jest mocno powiązany z dodatkowymi działaniami i obserwacjami realizowanymi w Stowarzyszeniu w ramach pracy koordynatora administracyjnego projektu CO4TRAN finansowanego z Programu Erasmus+ w obszarze współpracy transnarodowej organizacji, które działają na rzecz ekonomii społecznej (szerzej zostało to omówione w rozdziale 3.2.3).

2.3. Omówienie publikacji wchodzących w zakres rozprawy doktorskiej

Założenia badawcze, opis działań i rezultatów doktoratu wdrożeniowego przedstawia osiem publikacji wymienionych w punktach 1.1–1.3. Artykuły te mają zarówno charakter

[45] https://stat.gov.pl/wyszukiwarka/?query=tag:niepe%C5%82nosprawni [dostęp: 15.05.2024].

przeglądowy jak i charakter przedstawiający wdrożenia zrealizowane w ramach niniejszej rozprawy doktorskiej wdrożeniowej.

Cykl artykułów związany z realizowanymi wdrożeniami prezentuje zarówno kluczowe pytania i teoretyczne podwaliny związane z analizowanym problemem badawczym, opisuje najważniejsze badania i analizy oraz etapy zrealizowanych wdrożeń. Teksty są ze sobą tematycznie powiązane i ze względu na fakt, że pojawiały się one w różnych typach publikacji, które potencjalnie mogły trafiać do różnorodnej grupy odbiorców (wydawnictwa monograficzne o charakterze interdyscyplinarnym, anglojęzyczne czasopismo o zasięgu ponad krajowym) – mają one części wspólne w postaci źródeł literatury, aktów prawnych oraz raportów dotyczących dostępności.

Artykuły wymienione w punkcie 1.10.4. (*Aspekt buntu przeciw sytuacji zastanej. Czy poprzez sztukę jest możliwe uwrażliwienie społeczeństwa na sytuację osób głuchych i słabosłyszących?* oraz *Społeczność i kultura Głuchych we współczesnych narracjach komiksowych głuchych rysowników)*, opublikowane w monografiach, są dodatkowym aspektem pobocznym prowadzonych działań wdrożeniowych, polegających na uwypukleniu roli artystów głuchych w zmianie postrzegania sztuki artystów głuchych jako sztuki osób z niepełnosprawnościami na postrzeganie sztuki artystów w kategorii tworzenia nowego nurtu sztuki pod nazwą deaf art. Zaznaczenie ważności zmiany tego typu postrzegania było jednym z powodów przygotowania i organizacji wdrożenia w postaci wystawy *Głusza* w Muzeum Śląskim w Katowicach, na której tematyka deaf artu była jedną z głównych osi narracyjnych wystawy (prace malarskie amerykańskiej artystki deaf art Nancy Rourke i artystów polskich takich jak Tomasz Grabowski, Daniel Kotowski, Justyna Kieruzalska, Przemysław Sławik). Wspomniana zmiana perspektywy postrzegania artystów głuchych (dzięki działaniom GAG) zarazem mocno się wiąże z rozwojem dostępności kultury i sztuki dla osób głuchych i widzialności potrzeb osób głuchych w zakresie dostępności wydarzeń kulturalnych i artystycznych w Polsce.

Jednym z pierwszych artykułów autorki omawiających problem dostępności kultury i sztuki dla osób głuchych i słabosłyszących był artykuł popularyzatorski *Dostępność zasobów kultury i sztuki dla osób głuchych w Polsce jako wyzwanie dzisiejszych czasów* opublikowany w czasopiśmie niepunktowanym „MOCAK Forum" nr 16 (zał. 1.4.1). Celem artykułu była wstępna prezentacja problematyki i dobrych praktyk dostępności zasobów kultury i sztuki w placówkach muzealnych i galeriach dla osób głuchych i słabosłyszących, na tle działań z ostatnich lat zmierzających do aktywnego włączenia w obieg kulturalny i artystyczny osób głuchych i słabosłyszących. Celem publikacji w czasopiśmie niepunktowanym był zamiar

upowszechniania problematyki doktoratu w różnorodnych środowiskach bez ograniczania się do środowiska naukowego z uwagi na fakt, iż tematyka dostępności dotyczy tak naprawdę wszystkich środowisk, nie tylko naukowych.

Kolejnymi artykułami prezentującymi analizy dostępności były rozdziały monografii: *Wybrane aspekty problematyki dostępności multimediów dla osób głuchych i słabosłyszących w Polsce w czasach pandemii COVID-19* (zał. 1.1.2), *The Issue of (non)integration of Deaf and Hard of Hearing People in Relation to Art and Exhibitions in Poland* (zał. 1.2.1).

Rozdział monografii *Wybrane aspekty problematyki dostępności multimediów dla osób głuchych i słabosłyszących w Polsce w czasach pandemii COVID-19* jest próbą spojrzenia z punktu widzenia badaczki – osoby niesłyszącej, na zagadnienie dostępności multimediów skierowanych do klientów ze szczególnym uwzględnieniem obecnej sytuacji pandemii COVID-19, która odsłoniła wiele ukrytych problemów związanych z dostępnością informacji dla osób głuchych i słabosłyszących w Polsce. Różnorodność społeczności głuchych i słabosłyszących rodzi wiele problemów w kontekście wypracowania uniwersalnych rozwiązań dostępności dla całego środowiska. Rozdział jest ponadto próbą opisu wybranych aspektów problematyki dostępności poprzez pokazanie najważniejszych problemów, o których bardzo często osoby postronne, nie mające osób głuchych i słabosłyszących w swoim otoczeniu, nie wiedzą i nawet nie mają świadomości ich istnienia. Problemy zasygnalizowane w niniejszym rozdziale zostały sformułowane na podstawie obserwacji mediów społecznościowych (liczne protesty osób głuchych i słabosłyszących w przestrzeni Internetu oraz ich wypowiedzi w mediach społecznościowych), wywiadów z osobami głuchymi i słabosłyszącymi, osobistych doświadczeń autorki rozdziału (z praktyki pracy naukowej i edukacyjno-kulturalnej), analizy literatury i raportów w obszarze sytuacji osób głuchych i słabosłyszących w Polsce oraz materiałów edukacyjnych w zakresie nowych technologii.
Rozdział monografii *The Issue of (non)integration of Deaf and Hard of Hearing People in Relation to Art and Exhibitions in Poland* opisuje pojęcie *integracji* z perspektywy głuchej badaczki i obserwatorki życia społecznego i kulturalnego. Dodajmy, że integracja w odniesieniu do grup osób z niepełnosprawnościami, oznacza najczęściej swoistą utopię na gruncie polskiej rzeczywistości zarówno społecznej jak i kulturalnej. Stereotypy wynikające z postrzegania osób z niepełnosprawnościami rzutują mocno na sposób postrzegania społeczności głuchych i nie ułatwiają organizacji wystaw stricte kulturalno-artystycznych w prestiżowych miejscach publicznych takich jak muzeum. Rozdział opisuje dwie bardzo ważne przełomowe wystawy: *L'histoire silencieuse des sourds* zorganizowaną w Paryżu w Panteonie w okresie od 19 czerwca do 6 października 2019 r. oraz wystawę *Głusza* w Muzeum

Śląskim w Katowicach (na etapie przygotowań kuratorskich w momencie pisania artykułu) pokazujące społeczność głuchych w historycznej i kulturalnej odsłonie bez odniesień do stereotypu niepełnosprawności, które uzasadniają strategię heterogeniczności w świecie sztuki.

Artykułami prezentującymi wybrane aspekty dostępności, na które doktorantka w szczególności zwracała uwagę w czynionych analizach badawczych, są: artykuł *Głuchy edukator artystyczny — wyzwania i cele współczesnego muzeum* (zał. 1.1.3) oraz rozdział monografii *Napisy i tłumacz języka migowego w nowych mediach i technologiach – komunikacja marketingowa przyjazna osobom niesłyszącym?* (zał. 1.3.2).

Artykuł *Głuchy edukator artystyczny — wyzwania i cele współczesnego muzeum* przedstawia problematykę postaci głuchego edukatora artystycznego, która staje się kluczowa w kontekście wypracowania rozwiązań dostępności dla osób głuchych posługujących się polskim językiem migowym. Na uwagę zasługuje model wypracowany w Centrum Pompidou w Paryżu we Francji, w muzeach Londynu w Wielkiej Brytanii i muzeach Amsterdamu w Holandii, który uwzględnia różnorodne potrzeby środowiska osób głuchych i słabosłyszących i organizację oprowadzeń w języku migowym po wystawach dla konkretnych grup docelowych. Ponadto osoby głuche i słabosłyszące są tam zatrudniane na stanowiskach edukatorów artystycznych. Działania takie są prawidłową odpowiedzią na rosnącą potrzebę uczestnictwa osób głuchych w wydarzeniach kulturalnych z udziałem głuchych i słabosłyszących edukatorów, czyli osób, które najlepiej rozumieją potrzeby środowiska, bo są jego częścią. W „Roczniku Muzeum Wsi Mazowieckiej", został zamieszczony artykuł doktorantki, a w nim umieszczony jest m.in. zapis dyskusji przeprowadzonej podczas panelu *Rola muzeów na wolnym powietrzu cz.2* z bardzo aktywnym udziałem doktorantki, który znajduje się w zał. 1.1.3 obok artykułu.

Warto podkreślić fakt, iż wspomniany wyżej artykuł był opublikowany w roku 2022, kiedy jeszcze nie było jeszcze szerszego poparcia instytucji kulturalnych dla pomysłu zatrudniania głuchego edukatora (z wyjątkiem Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki, Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Śląskiego oraz Galerii Miasto Ogrodów Katowice). Obecnie wyrazem szerszego propagowania idei zatrudniania głuchych osób z kulturze jest projekt *Praktykuj w kulturze dla g/Głuchych i słabosłyszących*, który jest nową ścieżką pilotażową we współpracy z Fundacją Kultury bez Barier w ramach realizowanego już od 20 lat projektu *Praktykuj w kulturze* przez Narodowe Centrum Kultury[46]. Idea głuchego edukatora kulturalnego jest

[46] https://www.nck.pl/szkolenia-i-rozwoj/projekty/praktykuj-w-kulturze/aktualnosci/zapraszamy-g-gluchych-i-slaboslyszacych-na-praktyki [dostęp: 15.05.2024]. Projekt się rozpoczął w 2023 r., a w 2024 r. będzie zorganizowana druga edycja.

bardzo ważnym aspektem wdrażania dostępności kultury i sztuki, ponieważ umożliwia przekazywanie wiedzy i kulturze i sztuce bez pośrednictwa tłumacza języka migowego przez osobę będącą członkiem społeczności głuchych i znającą doskonale potrzeby społeczności w zakresie dostępności.

Rozdział *Napisy i tłumacz języka migowego w nowych mediach i technologiach – komunikacja marketingowa przyjazna osobom niesłyszącym?* to próba zarysu problematyki dostępności treści internetowych dla osób głuchych i słabosłyszących.

Środowisko osób głuchych i słabosłyszących jest środowiskiem bardzo zróżnicowanym pod względem stopnia utraty słuchu i sposobu komunikacji. Zalicza się do niego osoby słabosłyszące migające, osoby słabosłyszące nieznające polskiego języka migowego, osoby głuche migające, osoby głuche niemigające lub słabo znające język migowy, osoby słabosłyszące i głuche nieznające dobrze języka polskiego, osoby słabosłyszące i głuche znające bardzo dobrze język polski. Różnorodność rodzi wiele problemów w kontekście wypracowania uniwersalnych rozwiązań dostępności dla całego środowiska zwłaszcza w zakresie napisów i tłumaczenia treści na polski język migowy. W kontekście dostępności nie można pomijać najważniejszej roli polskiego języka migowego, który stanowi jeden z kluczowych elementów tożsamości osób głuchych. Język migowy bowiem jest językiem osadzonym w przestrzeni, wymaga rąk, mimiki twarzy i orientacji przestrzennej.

Prowadzonym rozwiązaniom wdrożeniowym, w szczególności przygotowaniu i organizacji wystawy Głusza w Muzeum Śląskim w Katowicach, zostały poświęcone następujące artykuły: rozdział monografii *Aspekty dostępności komunikacji marketingowej i multimediów dla osób głuchych i słabosłyszących na przykładzie wystawy Głusza w Muzeum Śląskim* (zał. 1.1.1); artykuł *Good practices of making art and culture accessible to the deaf and hard of hearing at the Deafland exhibition in the Silesian Museum in Katowice* (zał. 1.2.2); artykuł *Tożsamość głuchych artystów w Polsce – świadome działanie czy przypadek* (zał. 1.1.1).

Celem rozdziału monografii *Aspekty dostępności komunikacji marketingowej i multimediów dla osób głuchych i słabosłyszących na przykładzie wystawy Głusza w Muzeum Śląskim* była próba opisu dostępności multimediów zawartych w materiałach promocyjnych i samej zawartości merytorycznej wystawy *Głusza* w Muzeum Śląskim. Wystawa była dużą pionierską ekspozycją na skalę europejską o społeczności g/Głuchych w kontekście ich kultury, sztuki, historii, komunikacji i języka migowego. *Głusza* była przykładem modelowej wystawy, która uwzględnia potrzeby dostępności dla osób głuchych i słabosłyszących w Polsce, także pod względem marketingowym i promocyjnym samych wydarzeń towarzyszących wystawie jak i samej wystawy.

Artykuł *Good practices of making art and culture accessible to the deaf and hard of hearing at the Deafland exhibition in the Silesian Museum in Katowice* był próbą spojrzenia z punktu widzenia badaczki – osoby niesłyszącej – insiderki, na zagadnienie szeroko pojętej dostępności i znaczenia wystawy *Głusza* w Muzeum Śląskim w Katowicach (przełomowej w Polsce pod względem podejmowanej tematyki oraz modelu dostępnych rozwiązań technicznych dla osób ze specjalnymi potrzebami).

Artykuł zawarty w katalogu *Głusza* towarzyszącym wystawie omawia problematykę tożsamości artystów głuchych, powiązaną m.in. z brakiem dostępności i niedostrzeganiem ich przez mainstream sztuki współczesnej. Artykuł omawia problem tożsamości bycia głuchym artystą w Polsce poprzez analizę porównawczą z mało znanym nurtem *deaf art*, który powstał w Stanach Zjednoczonych w latach 70. XX wieku. Pojawiają się czasami głosy, że tak naprawdę sztuki Głuchych w Polsce nie ma z powodu braku namacalnych symboli i odniesień. Trudno tutaj się wypowiedzieć, ze względu na to, że zasięg i wpływ *deaf art* w Polsce jest jeszcze zbyt mały, by móc prowadzić jakiekolwiek dokładniejsze badania.

Artykuł był ważnym elementem składowym pracy doktorantki w charakterze kuratora merytorycznego wystawy uwypuklającym dodatkowo jej zakres pracy w postaci zebrania i przygotowania najważniejszych prac artystycznych polskich artystów głuchych wraz z treściami merytorycznymi wystawy.

Przygotowanie i organizacja wystawy *Głusza* zostały szerzej opisane w rozdziale 4.2.2. pt. *Przygotowanie i realizacja wystawy Głusza w Muzeum Śląskim w Katowicach*.

3. Opis pracy badawczej

3.1. Cel pracy z uzasadnieniem podjętej tematyki badawczej

Głównym problemem badawczym była próba odpowiedzi na pytanie, jak powinna wyglądać uniwersalna formuła komunikatu dla głuchego i słabosłyszącego odbiorcy w instytucjach kultury takich jak muzea, domy kultury, galerie i w podmiotach ekonomii społecznej.

Celem ostatecznym prowadzonych badań i działań wdrożeniowych była próba wskazania cech koniecznych przekazu, który spełniałby funkcje nie tylko informacyjne czy edukacyjne, ale który poprzez swoją strukturę i sposób emisji mógłby stać się narzędziem wspomagającym inkluzję kulturalną i społeczną głuchego i słabosłyszącego odbiorcy, a także realizował postulaty projektowania uniwersalnego (rozumianego jako zabezpieczającego funkcjonalność i dostępności otoczenia dla wszystkich użytkowników i przynoszącego korzyść wszystkim członkom społeczeństwa).

W ramach doktoratu wdrożeniowego były przeprowadzane badania dotyczące efektywności tradycyjnych oraz nowoczesnych typów komunikatów językowych w przestrzeni oraz działalności edukacyjnej wybranych placówek kulturalnych i wybranych podmiotów ekonomii społecznej pod kątem dostępności informacji w obszarze kultury i sztuki. Elementem innowacyjnym jest zastosowanie metody *action research* czyli aktywne włączenie osób głuchych i słabosłyszących (zarówno aktywnie uczestniczących w życiu kulturalnym jak i pracujących w kilku placówkach kulturalnych w Polsce jako edukatorzy artystyczni) w proces wdrożeniowy i podkreślenie ważności problemu jakim jest zrozumienie specyfiki komunikacji w języku migowym.

Ocena dostępności tak placówek kulturalnych jak też i podmiotów ekonomii społecznej (PES-ów) dla osób głuchych i słabosłyszących została przeprowadzona pod kątem ich skuteczności, przystawalności do kompetencji współczesnego odbiorcy oraz dostępności w przypadku odbiorcy z problemami słuchu.

Problematyka ujęta w opisanych zagadnieniach i działaniach badawczych wiąże się bezpośrednio z jednym z istotnych celów stojących przed współczesną humanistyką, czyli włączeniem do kręgu odbiorców kultury także osoby ze środowisk defaworyzowanych (osoby ze specjalnymi potrzebami). Jest to istotne w związku z podpisaniem przez Polskę 03.05.2008 r. Konwencji o Prawach Osób Niepełnosprawnych, która w sposób formalny reguluje kwestie związane z funkcjonowaniem osób z różnymi dysfunkcjami, poprzez nakaz tworzenia w przestrzeni publicznej warunków umożliwiających korzystanie z niej na zasadzie równości

z innymi osobami. Ponadto ratyfikacja przez Polskę Konwencji o Prawach Osób Niepełnosprawnych z dnia 15.06.2012 r. w szczególny sposób podkreśla konieczność wprowadzenia racjonalnych usprawnień (w tym również w obszarze dostępu do dziedzictwa i dóbr kultury), co wiąże się z koniecznością wdrożenia przepisów Unii Europejskiej dotyczących równego traktowania. Ponadto zgodnie z Ustawą o ekonomii społecznej z dnia 5 sierpnia 2022 r., która weszła w życie 30 października 2022 r. także placówki ekonomii społecznej takie jak spółdzielnie socjalne, spółdzielnie pracy, spółdzielnie inwalidów i spółdzielnie niewidomych, jednostki reintegracji społeczno-zawodowej i inne organizacje pozarządowe, powinny służyć „odbudowaniu lub nabyciu i podtrzymaniu umiejętności uczestniczenia w życiu społeczności lokalnej i pełnienia ról społecznych w miejscu pracy, zamieszkania lub pobytu, w tym rehabilitację społeczną osób niepełnosprawnych" (Dz.U. 2022 poz. 1812, s.2).

Celem badawczym była ocena dostępności wyżej wymienionych placówek dla osób głuchych i słabosłyszących pod kątem ich skuteczności, przystawalności do kompetencji współczesnego odbiorcy oraz dostępności w przypadku odbiorcy z problemami słuchu.

Celami badawczymi szczegółowymi były:

- przegląd literatury i materiałów źródłowych z zakresu języka migowego i obowiązujących standardów tłumaczeń na polski język migowy (PJM), dostępności informacji w obszarze kultury i sztuki oraz ekonomii społecznej dla osób głuchych i słabosłyszących w Polsce;
- przeprowadzenie wywiadów pogłębionych i wywiadów kierunkowanych z odbiorcami sztuki wizualnych i aktywnymi osobami głuchymi. Ich celem było zdiagnozowanie potencjalnych barier w dostępie do kultury i sztuki osób z dysfunkcjami słuchu oraz głuchotą.

Celem wdrożeniowym było opracowanie całościowej, komplementarnej metodologii tworzenia prostego, zrozumiałego komunikatu językowego (w rozumieniu języków przestrzennych PJM) w przestrzeni instytucji kultury i wsparcia ekonomii społecznej wraz z rekomendacjami i propozycją standardów przekazywania wiedzy zarówno o kulturze jak i o historii sztuki, a także w kwestiach w sposób przystępny i dostępny głuchemu i słabosłyszącemu odbiorcy.

Cel wdrożeniowy został osiągnięty poprzez:

- opracowanie metodyki translacji materiałów z wiedzy o historii sztuki na język wizualno-przestrzenny w postaci bazy filmów edukacyjnych z zakresu epok historycznych od wczesnego chrześcijaństwa do renesansu;

- wypracowanie metodologii wspierania prezentacji tematyki kultury i dziedzictwa narodowego oraz dzieł sztuki w przestrzeni instytucji kultury poprzez stworzenie specyficznego komunikatu językowego, stworzenie modelu dostępnego wydarzenia kulturalnego w przestrzeni muzealnej (*Głusza* w Muzeum Śląskim w Katowicach);
- upowszechnianie założeń opracowanej metodologii wraz z prezentacją przykładów w podmiotach ekonomii społecznej ze szczególnym uwzględnieniem Stowarzyszenia Wsparcia Społecznego „Ja-Ty-My" w Łodzi;
- szerokie prezentowanie wypracowanych metodologii wsparcia osób głuchych i słabosłyszących podczas konferencji naukowych.

3.2. Opis metod badawczych wraz z opisem działań wdrożeniowych

Opisane powyżej problemy badawcze wymagały realizacji przedsięwzięć wdrożeniowych, które zostały poprzedzone następującymi działaniami takimi jak:

a) zgromadzenie m.in.: materiałów i ekspertyzy organizacji pozarządowych zajmujących się działalnością na rzecz osób (G)głuchych i słabo słyszących oraz publikacje naukowe z zakresu języka migowego i obowiązujących standardów tłumaczeń na polski język migowy (PJM);
b) pogłębione, opracowanie krytyczne dostępnej bibliografii (tzw. bibliografia rozumowana) związanej z dostępnością informacji w obszarze kultury i sztuki dla osób niesłyszących oraz dostępnością ekonomii społecznej w Polsce;
c) analiza metod wspierających osoby (G)głuche w odbiorze kultury i sztuki w kontekście specyfiki polskiego języka migowego, jego cech lingwistycznych takich jak przestrzenność (m.in.: publikacje Pracowni Lingwistyki Migowej Uniwersytetu Warszawskiego) oraz kwestii elektronicznego wsparcia osób Głuchych np. tłumacz PJM on-line;
d) przeprowadzenie wywiadów pogłębionych i wywiadów kierunkowanych z odbiorcami sztuki wizualnych i aktywnymi osobami głuchymi. Ich celem było zdiagnozowanie potencjalnych barier w dostępie do kultury i sztuki osób z zaburzeniami słuchu oraz głuchotą;
e) analiza porównawcza dostępności w wybranych krajach europejskich i USA poprzez analizę stron internetowych z materiałami i ofertą kulturalną skierowanymi do osób głuchych i słabo słyszących, osobiste doświadczenia z wizyt w wybranych muzeach i podmiotach ekonomii społecznej.

Działania wdrożeniowe opisane w pracy doktorskiej polegały na:

a) opracowaniu całościowej, komplementarnej metodologii tworzenia prostego, zrozumiałego komunikatu językowego (w rozumieniu języków przestrzennych PJM) w przestrzeni instytucji publicznych w szczególności instytucji kultury, w postaci filmu edukacyjnego przekazującego w sposób przystępny i dostępny wiedzę o historii sztuki głuchemu i słabosłyszącemu odbiorcy. Komunikaty tego typu umożliwiają szeroką partycypację w kulturze dominującej przez osoby (G)głuche i słabosłyszące oraz z niepełnosprawnościami mnogimi (zwłaszcza głuchota skorelowana z dysfunkcją wzroku);
b) stworzeniu pisemnych rekomendacji dla instytucji państwowych w szczególności podmiotów ekonomii społecznej oraz stworzenie wytycznych dla jednostek podmiotów kulturowych i muzealnych w Polsce w zakresie wprowadzenia uniwersalnych standardów zachowania i pracy tłumacza języka migowego z osobami głuchymi oraz wsparcia osób słabo słyszących poprzez np. szerszego zastosowania np. projektowania uniwersalnego czy rozwiązań elektronicznych;
c) wypracowaniu metodologii wspierania prezentacji tematyki kultury i dziedzictwa narodowego oraz dzieł sztuki w przestrzeni instytucji kultury dla osób głuchych i słabosłyszących poprzez stworzenie specyficznego komunikatu językowego np. w polskim języku migowym (PJM) oraz stworzenie modelu dostępnego wydarzenia kulturalnego w przestrzeni muzealnej(zwłaszcza wystawa *Głusza*).

Opracowane metodologie i pisemne rekomendacje zostały ujęte jako fragment praktyczny doktoratu wdrożeniowego.

Dla poszczególnych etapów identyfikacji problemów, pozyskiwania danych i prowadzenia ewaluacji proponowanych rozwiązań zostały zastosowane następujące narzędzia badawcze:

a) techniki niestandaryzowane:

- wywiad nieskategoryzowany indywidualny;
- wywiad nieskategoryzowany zbiorowy.

Część działań i prowadzonych analiz badawczych miała charakter doraźny w celu szybkiego pozyskania informacji zwrotnej, tym samym wybrane do ich przeprowadzenia metody i narzędzia miały najczęściej formę niestandaryzowaną (m.in. swobodne wywiady prowadzone przez autorkę z aktywnymi osobami głuchymi i osobami słyszącymi zaangażowanymi w tworzenie dostępności kultury i sztuki, zarówno indywidualne jak

i grupowe podczas udziału w oprowadzaniach po wystawach i działaniach towarzyszącym *Głuszy*).

Warto podkreślić fakt, iż swobodne wywiady były przeprowadzane w zdecydowanej większości w polskim języku migowym z uwagi na dominację tego języka w realizowanych współpracach i działaniach wdrożeniowych. Specyficzny charakter wywiadów grupowych i indywidualnych, niejednolite grupy rozmówców, wąska grupa odbiorców głuchych i słabosłyszących zaangażowanych w tworzenie dostępności, utrudniały dokonanie typowych analiz naukowych z uwagi na możliwość występowania błędu metodologicznego utrudniającego porównanie danych i materiałów własnych. Jednak zgodnie z oceną Geralda. Susmana i Rogera Evereda[47] tego typu zastosowanie tych metod było niezbędne i uzasadnione w celu gromadzenia wiedzy o preferencjach a także a także wsparcia przebiegu i rozwoju procesu diagnozy badawczej i realizowanych wdrożeń.

b) techniki standaryzowane:

- ankiety po testowaniu, pre/post testy, ankiety/recenzje (wzory dokumentów zostały zawarte w aneksach nr 2−7);

Tego typu technika standaryzowana została zastosowana w opisywanych projektach innowacji społecznych, celem uzyskania opinii zwrotnych od testowanych osób głuchych i słabosłyszących i wskazówek celem wprowadzania ulepszeń opracowywanych metodologii i wzorcowych komunikatów językowych przekazujących wiedzę osobom głuchym i słabosłyszącym w możliwie najpełniejszy dostępny sposób.

- dane statystyczne pozyskane dla potrzeb ewaluacji ze sprzedaży biletów i rejestracji zgłoszeń na wydarzenia towarzyszące z Muzeum Śląskiego, opisane w rozdziale 3.2.1 Przygotowanie i realizacja wystawy *Głusza* w Muzeum Śląskim w Katowicach.

Specyfika działań wdrożeniowych podjętych w ramach prowadzenia pracy doktorskiej wymagała zastosowania metody *action research* (badanie przez działanie), która polegała na połączeniu kwerend i analiz naukowych z opracowaniem praktycznej metodologii tworzenia komunikatu językowego w PJM wraz z opracowaniem metodologii tworzenia modelowego wydarzenia kulturalnego w przestrzeni muzealnej. Działania wdrożeniowe podjęte w niniejszej pracy doktorskiej wyraźnie wskazują na dominację wspomnianej metody *action research,* z uwagi na szereg wspólnych cech charakteryzujących *action research*:

[47] G. I. Susman, R. D. Evered, *Ocena naukowych walorów badań w działaniu*, przeł. Maja Lavergne, [w:] *Badania w działaniu. Pedagogika i antropologia zaangażowane*, red. H. Červinková, B.D. Gołębniak, Wrocław 2010, s. 89−116.

1) Ma charakter badania związanego z kontekstem, podjętego na małą skalę i bada problemy w obrębie konkretnej sytuacji.
2) Ma formę ewaluacji i refleksji, ponieważ jej celem jest spowodowanie zmiany i wprowadzenie ulepszeń w praktyce.
3) Ma formę uczestniczącą, ponieważ umożliwia zbiorowe badania przeprowadzane na zasadach współpracy zespołów, praktyków (dydaktyków) i badaczy.
4) Zmiany w praktyce oparte są na zbieraniu informacji lub danych, które nadają tym zmianom impetu[48]

Szczególną wartością metody *action research* w pracy badawczej autorki była bezpośrednia współpraca i angażowanie w realizację wdrożeń specjalistów – osób głuchych, będących znanymi osobowościami artystycznymi w społeczności głuchych i słabosłyszących w Polsce. Zaletą projektów innowacji społecznych było stworzenie stałego zespołu konsultantów i głuchych tłumaczy języka migowego – specjalistów w obszarze wiedzy o historii sztuki oraz głuchego specjalisty-filmowca w zakresie nagrań i montażu filmów edukacyjnych.

W przypadku realizacji szerokiego pod względem zakresu i budżetu, wydarzeń towarzyszących i zawartości merytorycznej wystawy *Głusza*, doktorantka w ramach współpracy kuratorskiej, zrealizowała współpracę z konsultantami – jedynym w Polsce głuchym specjalistą od historii społeczności głuchych w Polsce oraz z wiodącym głuchym specjalistą od nauczania wiedzy o historii sztuki wśród osób głuchych i słabosłyszących, którzy wywarli bezpośredni wpływ na zawartość merytoryczną wystawy. Warto nadmienić, że zespół kuratorski *Głuszy* był mieszany i składał się zarówno ze specjalistów słyszących (pracowników Muzeum Śląskiego) jak i głuchych specjalistów i doktorantów (Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach i Uniwersytet Łódzki).

Działania wdrożeniowe realizowane przez doktorantkę były przede wszystkim ukierunkowane na praktykę i rzeczywistość świata kultury w celu generowania praktycznych rozwiązań wdrożeniowych, które można zastosować jako powszechny wzorzec/model przekazywania wiedzy i wsparcia językowego dla osób korzystających z języka migowego. Stosowana była także kombinacja metod jakościowych i ilościowych z krytyczną autorefleksją doktorantki i jej współpracowników w celu zebrania potrzebnych na danym etapie informacji, takich jak wywiady, ankiety lub analiza istniejących dokumentów. Wspomniane dane i techniki

[48] A. Surdyk, *Metodologia action research i techniki komunikacyjne w glottodydaktyce*, [w:] *Oblicza komunikacji 1: Perspektywy badań nad tekstem, dyskursem i komunikacją* (tom II), red. I. Kamińska-Szmaj, T. Piekot, M. Zaśko-Zielińska, Kraków 2006, s. 912−923.

niestandaryzowane były jednym z elementów oceny dokonanych wdrożeń i zebrania sumy uwag oraz spostrzeżeń pod kątem przyszłym podobnych wdrożeń w zakresie wiedzy o kulturze i sztuce.

3.2.1. Przygotowanie i realizacja wystawy *Głusza* w Muzeum Śląskim w Katowicach

W ramach działalności wdrożeniowej zmierzającej do wypracowania kompleksowej metodologii w ramach doktoratu doktorantka prowadziła współpracę jako zewnętrzny kurator merytoryczny wystawy o kulturze Głuchych – *Głusza* w Muzeum Śląskim w Katowicach. Wernisaż wystawy odbył się w dniu 23 czerwca 2022 r. a jej finisaż w dniu 4 czerwca 2023 r. Doktorantka była odpowiedzialna za zebranie obiektów sztuki polskich artystów głuchych, zebranie historycznych materiałów archiwalnych z zakresu edukacji i historii społeczności głuchych w tym działań społecznych ostatnich lat (autorka brała aktywny udział w wielu wydarzeniach przełomowych ostatnich dwóch dekad wieku XXI), współpracę z konsultantami (głuchymi specjalistami) w zakresie historii sztuki osób głuchych i historii społeczności głuchych w Polsce, przygotowanie materiałów informacyjnych oraz przygotowanie scenariusza do części II–IV wystawy wyszczególnionych w dalszej części rozdziału.

Dane statystyczne z ewaluacji wystawy *Głusza* są następujące[49]:

Czas realizacji wystawy *Głusza*: 23.06.2022–04.06.2023 z wyłączeniem 02.11.2022

Kuratorzy: Dagmara Stanosz, dr Michał Justycki, dr Michał Burdziński, Agnieszka Kołodziejczak

Projektant: MUSK Kolektyw

Wykonawca: Kopton sp. z o.o.

Miejsce: Budynek Łaźni

Frekwencja: 30 461 osób

Wernisaż: 201 osób

Działania edukacyjno-popularyzatorskie:

- Warsztaty wakacyjne na wystawie *Głusza* – w liczbie 19
- Lekcje muzealne na wystawie *Głusza* – w liczbie 47
- Oprowadzanie kuratorskie (w tym wizyty studyjne) – w liczbie 60

Współpraca z instytucjami naukowymi:

- Pracownia Lingwistyki Migowej Uniwersytetu Warszawskiego
- Uniwersytet Śląski w Katowicach
- Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach

[49] Ewaluacja wystawy, red. Dagmara Stanosz 2023/2024 (dzięki uprzejmości D. Stanosz) – materiały własne.

- Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach

Współpraca z instytucjami zagranicznymi:

- Muzeum Broeker Veiling, Niderlandy
- Muzeum Kolejowe w Hyvince, Finlandia
- Uniwersytet w Brnie, Wydział Pedagogiki
- Uniwersytet Gallaudeta, USA

Elementami towarzyszącymi wystawie były:

1. Publikacja *Głusza*, red. D. Stanosz
2. Publikacja *Maluj migiem*, aut. i ilustracje K. Wysiadecka
3. Gra MEMO
4. Repozytorium historii migowej
5. Aplikacja – content mobilny *Głusza*

Inspiracją do stworzenia tego typu pierwszej wystawy w Polsce stała się wystawa *L'histoire silencieuse des sourds,* zorganizowana w paryskim Panteonie (okres trwania od 19 czerwca do 6 października 2019 r.). Wspomniana wystawa odbyła się dzięki wsparciu Centre des Monuments Nationaux, L'Institut national de jeunes sourds de Paris, l'International Visual Theatre i l'association les Amis de l'abbé de L'Épée. Wystawa ta stała się krokiem milowym ze względu na fakt, że wystawa o historii społeczności głuchych we Francji została zorganizowana i pokazana w jednym z najbardziej prestiżowych miejsc historycznych we Francji, czyli w paryskim Panteonie, miejscu historii i pamięci najsłynniejszych osobistości z francuskiej historii. Kuratorem naukowym i merytorycznym wspomnianej wystawy został Yann Cantin, głuchy doktor historii w École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) i wykładowca na Uniwersytecie Paris-VIII de Vincennes-Saint-Denis.

Wystawa paryska była wyzwaniem nie tylko merytorycznym ale i także logistycznym w obszarze dostępności tej wystawy dla wszystkich. Zawartość merytoryczna wystawy została opisana w czterech językach: języku francuskim, francuskim języku migowym LSF, języku angielskim i międzynarodowym języku migowym IS z uwzględnieniem napisów angielskich i francuskich. Przy każdej tematycznej sekcji wystawienniczej był umieszczony na ścianie wystawienniczej tablet z możliwością wyboru opcji włączenia filmu z tłumaczeniem na francuski język migowy lub międzynarodowy migowy. Celem wystawy było przybliżenie tematyki historii społeczności głuchych we Francji w maksymalnie dostępny sposób, czyli zarówno francuskim odbiorcom słyszącym i głuchym oraz obcokrajowcom słyszącym i głuchym.

Koncepcja wystawy *Głusza* jest szerokim rozwinięciem i znaczną modyfikacją koncepcji francuskiej wystawy. *Głusza* stała się pionierskim działaniem Muzeum Śląskiego w Katowicach na skalę europejską, ilustrującym historię społeczności głuchych w Polsce z uwzględnieniem wydarzeń z historii społeczności głuchych na świecie oraz trudnych pod względem społecznym tematów-tabu tak jak audyzm, CODA (z jęz. ang: *children of deaf adults*).

W ramach kuratorskich przygotowań do wystawy najważniejszy stał się dobór obiektów mających trwały i mocny związek z kulturą Głuchych w postaci filmów video, pamiątek historycznych, obrazów (tworzonych przez osoby głuche i słabosłyszące) znajdujących się w zasobach muzealnych w Polsce i kolekcjach prywatnych. Wystawa była próbą przybliżenia publiczności szerokiego spektrum środowiska osób głuchych z punktu widzenia osób-samorzeczników[50] (w składzie zespołu kuratorskiego było dwoje kuratorów głuchych – w tym autorka niniejszej rozprawy doktorskiej i kustosz Muzeum Śląskiego, dr Michał Justycki). Dostępność multimediów i opracowanie multimedialnej strategii wymagały uwzględnienia znacznych kosztów na etapie wstępnego kosztorysu wystawy, w których znajdowały się zarówno konsultacje, tłumaczenia na język migowy, tworzenie napisów, montaż filmów i multimediów i także koszty realizacji obróbki technicznej multimediów wystawy. Bardzo ważne były koszty tabletów, które przedstawiały tłumaczenie na język migowy i ekranów, na których były prezentowane archiwalne filmy dotyczące historii Plutonu Głuchych w okresie Powstania Warszawskiego, etiudy filmowe zrealizowane przez głuchych filmowców, oraz wypowiedzi głuchych osób z całego świata. Na etapie tworzenia scenariusza wystawy opracowano i uwzględniono w budżecie wystawy koszty dostępności w postaci tłumaczenia materiałów pisanych na polski język migowy (PJM) i *International Sign* (forma międzynarodowego migowego esperanto IS), napisów dla osób słabosłyszących i słyszących nie znających języka migowego.

[50] „Podstawowym odniesieniem dla rozważań na temat rzecznictwa, a zwłaszcza samorzecznictwa, są prawa człowieka, gwarantujące każdemu człowiekowi, bez względu na indywidualny poziom rozwoju, możliwość wyrażania własnego zdania w kwestiach dotyczących osobistych potrzeb i upodobań. Jak zaznaczyłem wcześniej, grupami szczególnie narażonymi na łamanie tych praw są ludzie niepełnosprawni z ograniczonymi możliwościami komunikacyjnymi lub/i intelektualnymi. Tymczasem (samo)rzecznictwo jest rozumiane nie tylko jako przemawianie w swoim imieniu, ale także jako sposób wzmacniania osobowości, odkrywania własnych możliwości czy też rozwijania postaw asertywnych. Pojęcie wywodzi się ze słowa w języku angielskim: self-advocacy", za: M. Wlazło, *Rzecznictwo własnych potrzeb na przykładzie porównawczego ujęcia doświadczeń osób z zespołem Aspergera i z niepełnosprawnością intelektualną*, „Niepełnosprawność" 2013 nr 9, s. 9−16. Dostępny pod linkiem: https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Niepelnosprawnosc/Niepelnosprawnosc-r2013-t-n9/Niepelnosprawnosc-r2013-t-n9-s9-16/Niepelnosprawnosc-r2013-t-n9-s9-16.pdf [dostęp: 15.05.2024].

Celem wystawy było nie tylko przybliżenie osobom słyszącym historii społeczności głuchych, ale także przyczynienie się do wewnętrznej dyskusji samego środowiska o jego własnej historii.

Na etapie tworzenia scenariusza wystawy zaistniała konieczność opracowania kilku ścieżek narracyjnych wystawy, z uwzględnieniem tłumaczeń na język migowy i multimediów. Okres pandemii, logistyczne problemy z transportem prac oraz problemy wyboru najważniejszych tematów utrudniły realizację pełnej ścieżki multimedialnej w PJM oraz *International Sign* (brak tłumaczeń wybranych informacji merytorycznych wystawy). Zatem położono nacisk przede wszystkim na tłumaczenie na język migowy i tworzenie napisów do wszystkich not kuratorskich do części tematycznych wystawy oraz najważniejszych zagadnień będących ważnymi punktami wystawy.



Ilustracja 1. Przykład ekranu z wyświetlanym tłumaczeniem treści na polski język migowy.

Bardzo ważnym aspektem multimedialnym były tłumaczenia wszystkich tekstów do towarzyszącego wystawie katalogu *Głusza*, które zostały zamieszczone na podstronie *Głusza* na stronie internetowej i kanale YouTube Muzeum Śląskiego.

W wersji papierowej katalogu znajduje się kod QR odsyłający do tłumaczeń wszystkich artykułów na PJM i IS. Jest to pionierski w Polsce sposób wydania publikacji w pełni dostępny dla odbiorców głuchych i słabosłyszących, ponieważ do filmów z tłumaczeniem na PJM i IS zostały dodane zarówno napisy polskie jak i angielskie. Publikacja *Głusza* powstała z potrzeby

opowiedzenia o nieoczywistościach komunikacji i inspiracji językiem przestrzenno-wizualnym. Dziesięciu autorów – Głuchych i słyszących – odniosło się w swoich artykułach do problematyki komunikacji, kultury i sztuki Głuchych, języków migowych, a także eksperymentalnych form zapisu. Jest to pierwsza publikacja, w której teksty popularnonaukowe dostępne są w wersjach migowych, a projekt graficzny odzwierciedla dialog między światem dźwięku i ciszy, wizualizacją znaku w rysunku i w ruchu, zapisem w formie druku i w formie wideo[51]. Jest to bardzo ważne pod względem merytorycznym uzupełnienie samej wystawy i pewnego rodzaju kompendium wiedzy o społeczności głuchych.

Wystawa znacznie wykroczyła poza ramy typowej wystawy historycznej, ponieważ koncepcja wystawy opierała się na zamiarze pokazania nie tylko samej historii społeczności głuchych i jej języka, ale także ważnych zagadnień oscylujących wokół problematyki życia codziennego oraz dawnej i współczesnej sztuki osób głuchych w Polsce. Głównym mottem przewodnim i inspiracją był tytuł obrazu Paula Gauguina *Skąd pochodzimy? / Kim jesteśmy? / Dokąd zmierzamy?*.



Ilustracja 2. Logo wystawy.

Wystawa została podzielona na cztery części składające się w prezentację różnorodnych aspektów i niuansów społeczności głuchych, jej kultury oraz języka migowego.

Pierwsza część *Język* była szerszą opowieścią o sposobach komunikacji, zawierającą stanowiska multimedialne, instalacje multimedialne pozwalające odbiorcy poczuć, jak to jest być osobą głuchą, poznać kluczowe elementy języka migowego oraz historię języków migowych na świecie.

Część I. Skąd pochodzimy? / kim jesteśmy? / dokąd zmierzamy?

1. Ile jest języków na świecie?
2. Z perspektywy Marsjan

[51] Ze streszczenia katalogu na stronie Muzeum, https://muzeumslaskie.pl/pl/glusza/ [dostęp: 15.05.2024].

3. Czym jest język?
4. Języki naturalne, sztuczne, kontaktowe
5. Jak powstał język migowy?
6. Zróżnicowanie języków migowych na świecie
7. Multi-migi
8. Lingwistyka migowa i korpusy języków migowych (Korpusy języków migowych, korpus polskiego języka migowego, Uniwersytet Warszawski)
9. Mniejszości językowo-kulturowe głuchych i język migowy
10. Signwriting



Ilustracja 3. Plansza edukacyjna z mapą obrazującą zróżnicowanie języków migowych na świecie.

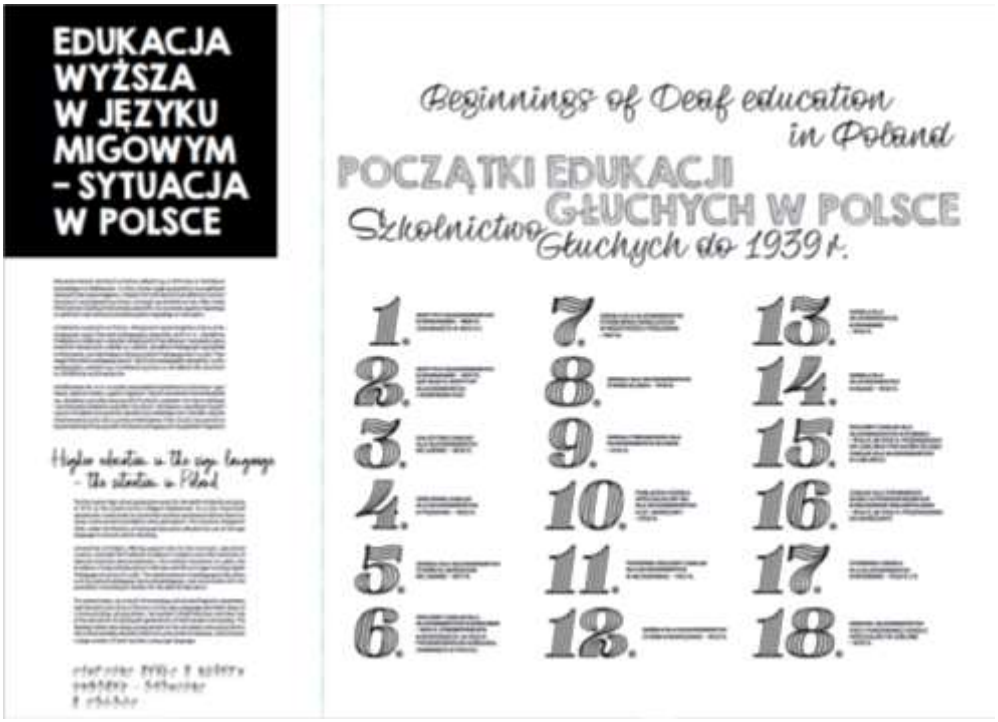
Część druga wystawy *Głucha historia* przedstawiała najważniejsze wydarzenia z historii społeczności głuchych w Polsce z uwzględnieniem historii i informacji o edukacji społeczności głuchych w Polsce i na świecie. Jednym z najważniejszych elementów tej części był temat udziału Plutonu Głuchoniemych w Powstaniu Warszawskim oraz działalność stowarzyszeń osób głuchych na ziemiach polskich z uwzględnieniem obecnie ukraińskiego Lwowa.

Część II. Głucha historia

1. Edukacja
2. Początki ruchu społecznego głuchych
3. Kronika Sułowskiego jako bezcenne źródło historyczne (oś czasu ruchu społecznego głuchych)

4. Historia ruchu społecznego g/Głuchych na Śląsku
5. Sport g/Głuchych
6. Kluczowe momenty historyczne z historii g/Głuchych (lwowscy Głuchoniemi, Pluton Głuchoniemych w Powstaniu Warszawskim
7. Głusi Żydzi w okresie międzywojennym
8. Historia edukacji g/Głuchych (oś czasu najważniejszych ośrodków edukacyjnych w Europie i na świecie, początki Uniwersytetu Gallaudeta, edukacja w szkole dla głuchych w Pawłowsku w Rosji
9. Stulecie hańby – okres 1880–1980
10. Międzynarodowy Dzień Głuchego – święto Głuchych
11. Edukacja wyższa w języku migowym – sytuacja w Polsce (początki edukacji g/Głuchych w Polsce, oś czasu edukacji g/Głuchych w Polsce, Instytut Głuchoniemych w Warszawie-kalendarium)
12. Deaf urbanism
13. Deaf space
14. Falkowski/Kuh
15. Tłumacze
16. Bunt g/głuchych
17. Rola Polskiego Związku Głuchych w historii społeczności g/Głuchych
18. Forum deaf.pl i głusi mają głos
19. Hasło: dekalog Głuchego[52]

[52] Dziesięć przykazań Głuchego Polaka:
1. jam jest głucha istota, która cię wyswobodziła z czystego oralizmu i spod ucisku.
2. nie będziesz miał innych języków prócz PJM w przestrzeni i polskiego w piśmie. nie będziesz kreślił niczego palcem na rękach i nie będziesz kaleczył PJM, albowiem jam jest głucha istota pełna troski i miłości.
3. nie będziesz brał moich języków i kultur nadaremno. mój świat jest cenny. nie będziesz go używał niefrasobliwie lub dając fałszywą nadzieję.
4. nie będziesz zniekształcał historii i kultury głuchych. pamiętaj o PZG i PJM. będziesz zwolniony ze swych codziennych zmagań, aby święcić dni ważne dla głuchych.
5. czcij ojca swego i matkę swoją, głuche autorytety i słyszących sprzymierzeńców.
6. nie zabijaj ducha i kultury społeczności głuchych.
7. bądź wytrwały. musisz chodzić twardo po ziemi i nie dać się zbywać.
8. nie kradnij języków i kultur innych głuchych i nie dawaj fałszywego świadectwa przeciw prawdziwemu dobru społeczności głuchych.
9. nie patrz z zazdrością. nie dawaj fałszywego świadectwa o czynach głuchych i ich słyszących sprzymierzeńców.
10. nie pożądaj owoców pracy innych głuchych i nie niszcz tego, co do głuchych należy.
W/w dekalog został opracowany przez grupę osób głuchych z otoczenia Instytutu Głuchoniemych w Warszawie i po raz pierwszy został wygłoszony podczas Festiwalu Kultury Głuchych w 2008 r. i powtórzony na konferencji Głusi Mają Głos 3, 27−28 sierpnia 2011 r. wraz z próbą zdefiniowania, kim jest osoba Głucha przez duże G.



Ilustracja 4. Plansza edukacyjna na temat początków edukacji głuchych w Polsce.

Część trzecia wystawy była próbą odpowiedzi na wiodące pytanie: *Głuchy czyli kto?*.

Część III. Głuchy, czyli kto?

1. Kultura Głuchych
2. Niematerialne dziedzictwo języka migowego
3. Komiks i chalk talk
4. Teoria fizjonomiki (malarstwo Feliksa Pęczarskiego)
5. Czy można rozpoznać g/głuchego?
6. Emigranci we własnym kraju
7. Co to znaczy być głuchym kulturowo?
8. Tożsamość pograniczna (twórczość Franciszka Ksawerego Preka)
9. W jakim języku śnią g/Głusi?
10. W jakim języku g/głusi mogą się uczyć?
11. Ludzie duchy
12. Świat słyszących – łatwo żyć?
13. Biowładza
14. Audyzm
15. Coda



Ilustracja 5. Plansza edukacyjna na temat zagadnienia mniejszości językowo-kulturowych Głuchych.

W części trzeciej znajdowały się plansze edukacyjne dotyczące trudnych tematów-tabu takich jak: audyzm, ludzie-duchy, CODA, bycie pomiędzy dwoma światami.



Ilustracja 6. Plansza edukacyjna z definicją audyzmu.

Pojawiały się także informacje historyczne takie jak wynalezienie komiksu *chalk talk* w Stanach Zjednoczonych przez głuchego rysownika Franka Bearda.



Ilustracja 7. Plansza edukacyjna z definicją komiksu chalk talk.

W części trzeciej z bardzo ważnych elementów historycznych zostały pokazane prace malarskie Feliksa Pęczarskiego z kolekcji Muzeum Narodowego w nawiązaniu do teorii fizjonomiki[53] oraz litografie Franciszka Ksawerego Preka z nawiązaniem do jego pamiętnikarskiego dzieła *Czasy i ludzie*, którego tomy znajdują się w kolekcjach Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie i Zakładu Narodowego Ossolińskich Ossolineum we Wrocławiu.

[53] A. Świętosławska, *Szpetne twarze, szpetne dusze. O wpływach teorii fizjonomicznych na malarstwo Feliksa Pęczarskiego,* [w:] *Szpetne w sztukach pięknych. Brzydota, deformacja i ekspresja w sztuce nowoczesnej*, red. M. Geron, J. Malinowski, Kraków 2011, s. 39−49.



Ilustracja 8. Feliks Pęczarski, Gra w karty, olej na płótnie, z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie.

Centralnym punktem narracji części czwartej wystawy opowiadającej o twórczości osób głuchych była twórczość Nancy Rourke (ur. 1957) – amerykańskiej artystki, przedstawicielki nurtu *deaf art*, który rozwinął się na szeroką skalę w Stanach Zjednoczonych. Trzy obrazy artystki (*Deaf Mona Lisa*, *Second Wave of Milan*, *Doris Fedrid and Rose Steinberg Feld*) zakupione przez Muzeum Śląskie w Katowicach, stały się głównym punktem odniesienia do pozostałych obiektów artystycznych w szczególności jej obraz *Deaf Mona Lisa*.



Ilustracja 9. Nancy Rourke, Mona Lisa, akryl na płótnie, 2020, z kolekcji Muzeum Śląskiego w Katowicach.

Założenia nurtu *deaf art* są jednym z najważniejszych wyznaczników kulturowych twórczości osób głuchych, poprzez używanie symboli powiązanych z kulturą g/Głuchych w opozycji do większości czyli świata słyszących. Opowieści o *deaf art* towarzyszyła treść francuskiego manifestu surdyzmu ogłoszonego przez francuskiego artystę Arnauda Balarda.



Ilustracja 10. Plansza edukacyjna z wystawy z treścią manifestu surdyzmu.

W części czwartej wokół obrazów Rourke została zgromadzona kolekcja wybranych prac polskich artystów głuchych nawiązująca tematyką do tematyki *deaf art* czyli podejmująca tematykę dyskryminacji, problemów codziennych, technologii implantu ślimakowego itp. Do wystawy zostali zaproszeni (w liczbie siedmiu) najlepsi polscy artyści tacy jak: Daniel Kotowski, Justyna Kieruzalska z Lublina, Tomasz Grabowski z Warszawy, Marek Krzysztof Lasecki z Warszawy, Małgorzata Szok-Ciechacka z Brodnicy, Przemysław Sławik z Wrocławia, Mirosław Śledź z Gdyni. Kuratorzy-samorzecznicy (autorka i dr Michał Justycki), którzy także są artystami, nie prezentowali swoich prac z uwagi na kuratorskie obowiązki. Zostały pokazane książkowe wydania komiksu Sandrine Allier-Guepin z Francji, komiksu Tais z Hiszpanii z prywatnej kolekcji doktorantki.

Część IV – Sztuka Głuchych

1. Sztuka Głuchych
2. Deaf art (manifest grupy De'Via -deaf view/image art., manifest surdyzmu)
3. Rourkizm
4. Feminizm
5. Kształtowanie się społeczności g/Głuchych artystów w Polsce - Grupa Artystów Głuchych (GAG)
6. Komiks

7. Kwadryzm

Jednym z celów wystawy było pokazanie *ludzi-duchów* czyli osób głuchych i słabosłyszących, którzy funkcjonują poza społecznością głuchych migających, próbują się dopasować do świata słyszących. W trakcie trwania wystawy wspomniane określenie wzbudziło emocje i doprowadziło do spotkania grupy osób słabosłyszących z zespołem kuratorów w celu przedyskutowania gwałtownych emocji narosłych wokół tego określenia.

Urzeczywistnienie pomysłu tej wystawy nie było rzeczą łatwą z uwagi na nagromadzenie się bardzo wielu stereotypów krzywdzących osoby głuche i funkcjonujących w środowisku muzealnym. Niekiedy postrzegano próbę organizacji takiego wydarzenia – wystawy o świecie g/Głuchych, jako nieprzystającego do powagi i prestiżu instytucji kulturalnej, jaką jest muzeum państwowe. Dotyczy to nie tylko wystaw podejmujących tematykę społeczności głuchych, ale i wystaw indywidualnych osób głuchych, aktywnych artystów, którzy często mają bardzo wiele do powiedzenia w obszarze tematyki sztuki społecznej, ale są często pomijani w mainstreamie sztuki współczesnej z wyjątkiem uznanego już performera i głuchego artysty współczesnego Daniela Kotowskiego.

Została opracowana długofalowa promocja wystawy *Głuszy* w postaci prezentowanych filmów z wypowiedziami osób głuchych, fotografii z wydarzeń poprzedzających wernisaż *Głuszy* (zorganizowana Noc Muzeów roku 2022 z prezentowanym na ścianie Muzeum mappingiem opartym na animacjach z cyklu *Portrety Głuchych* autorstwa Tomasza Grabowskiego[54]), webinarów prezentujących wywiady z kuratorami np. na temat *deaf art* lub samej idei i tematyki wystawy (uwzględnionych w spisie wydarzeń, w których brała udział autorka). Webinary uwzględniały tematykę *deaf art*, doświadczenia jednej z najważniejszych artystek *deaf art* Nancy Rourke, a także stanowiły element promocyjny samego projektu *Głusza* i działań Muzeum Śląskiego. Fotografie prezentowane na fanpage'u *Głuszy* i Muzeum Śląskiego informowały o działaniach Muzeum w ramach szeroko zakrojonego projektu *Głusza,* który obejmował nie tylko samą wystawę, ale także projekt międzynarodowy finansowany ze środków Programu Erasmus+. Wszystkie nośniki informacji uwzględniały informacje w języku migowym i napisy, co w tym wypadku było i jest niezbędnym elementem dostępności dla osób głuchych i słabosłyszących. Na fanpage były także publikowane filmy odliczające dni do

[54] Projekt *Portrety Głuchych* został stworzony przez głuchego artystę multimedialnego Tomasza Grabowskiego z myślą o wszystkich: o g/Głuchych i o słyszących, a szczególnie o osobach, które nie posiadają wiedzy na temat Głuchych osobistości z Polski i ze świata. Celem tego projektu jest promowanie, inspirowanie i szerzenie wiedzy na temat niezwykle interesujących postaci, z których większość miała znaczący wpływ na rozwój kultury Głuchych i które zasługują na uznanie, szacunek i wdzięczność, https://www.facebook.com/Portrety-G%C5%82uchychDeaf-Portraits-108520924776636 [dostęp: 15.05.2024].

wernisażu i animacje nawiązujące do typografii tytułu wystawy *Głusza*. Ważnym marketingowym zabiegiem promocyjnym były filmy video z tłumaczeniem zapowiedzi wystawy i jej wernisażu na polski język migowy i międzynarodowy migowy z napisami prezentowane zarówno na FB jak i stronie Muzeum.

Warto dokonać w tym miejscu bardzo ciekawego krótkiego porównania między czasową wystawą *Głusza* a wystawą stałą w Trondheim w Norwegii, ponieważ doktorantka w trakcie prowadzonych kwerend miała okazję złożyć wizytę w Muzeum Głuchych w Trondheim w Norwegii (Norsk Døvemuseum[55]) celem zbadania poziomu dostępności muzeum i jego materiałów dla osób głuchych i słabosłyszących. Wystawa w Muzeum Głuchych ma status stałej placówki muzealnej wspieranej finansowo przez rząd norweski w przeciwieństwie do *Głuszy*, która była jedynie wystawą czasową, nie stałym miejscem muzealnym.

Zawartość merytoryczna wystawy w Trondheim mocno rozczarowuje z uwagi na niedużą liczbę obiektów związanych z kulturą Głuchych, znikomą liczbę filmów edukacyjnych w norweskim języku migowym (poza filmowym wstępem do historii powstania muzeum) i zaskakująco dobrą dostępność dla osób z problemami wzroku w postaci folderów brajlowskich opisujących każdą salę i eksponaty w niej zgromadzone. Sama wystawa znajduje się w kilku niedużych salach wystawienniczych, w których znajdują gabloty z umieszczonymi historycznymi obiektami typu aparat słuchowy, sprzęt logopedyczny, fragmenty zachowanych norweskich ubiorów ludowych noszonych przez osoby głuche. W kontraście do rozmachu *Głuszy* w zakresie wielkości wystawy i rozpiętości jej tematyki, stała wystawa muzealna w Trondheim wydaje się być wystawą archaiczną w sposobie aranżacji, doboru obiektów i braku współczesnych multimedialnych materiałów aktywizujących odbiorców.

Warto dodać na koniec, że projekt naukowo-edukacyjno-wystawienniczy *Głusza* zdobył w maju 2024 r. wyróżnienie w dorocznym już 44. Konkursie na Wydarzenie Muzealne Roku Sybilla 2023 w kategorii projekty naukowo-badawcze.

Udział doktorantki w charakterze kuratora w wydarzeniach towarzyszących programowi edukacyjnemu wystawy *Głusza* w Muzeum Śląskim w Katowicach:

1. Przeprowadzenie serii oprowadzań kuratorskich po wystawie *Głusza* w czasie trwania wystawy w okresie 24.06.2022–04.06.2023 r.
2. Udział czynny w webinarze Muzeum Śląskiego w Katowicach w dn. 02.12.2021 r. jako kurator w rozmowie z Nancy Rourke (w PJM i International Sign) https://www.youtube.com/watch?v=C2TxMudzI7g [dostęp: 15.05.2024];

[55] https://norsk-dovemuseum.no/en [dostęp: 15.06.2024]; wizyta w Muzeum w dn. 27.07.2022 r.

3. Udział czynny w webinarze Muzeum Śląskiego w Katowicach *Migamy i czytamy* w Katowicach w dn. 15.04.2021 r. jako kurator prezentujący zagadnienie nurtu *deaf art* (w polskim języku migowym) https://www.youtube.com/watch?v=RHFtMpqBtv4 [dostęp: 15.05.2024];
4. Udział czynny w seminarium *Sztuka łączenia // Sztuką Bądź – Be Art* w dn. 20.09.2019 r. na temat dostępności i sztuki osób głuchych, Muzeum Śląskie w Katowicach;
5. Udział czynny w międzynarodowym seminarium *Sztuka łączenia. Tekst wizualny i edukacja dwujęzyczna Głuchych*, na temat dostępności i sztuki osób głuchych w dn. 21.10.2022 r., Muzeum Śląskie w Katowicach, https://www.youtube.com/watch?v=0-Njr8REJ9c [dostęp: 15.05.2024]; https://vimeo.com/527950087 [dostęp: 15.05.2024];
6. *Głusza. Wiele perspektyw*, w dn. 13.04.2023 r., spotkanie wokół wystawy oraz reportażu *Głusza* autorstwa Anny Goc. Dyskusja na temat widzenia mniejszości-językowo kulturowej Głuchych, wyzwaniach i perspektywie zmian społecznych, które muszą nastąpić. Goście: Anna Goc, Dagmara Stanosz, Michał Justycki, Michał Burdziński, Agnieszka Kołodziejczak, prowadzenie: Anna Dudzińska, https://www.youtube.com/watch?v=xGPPn_qn95s [dostęp: 15.05.2024].

3.2.2. Przygotowanie i realizacja dwóch projektów innowacji społecznych

3.2.2.1. *Wymigane zagadnienia sztuki renesansu*

Projekt został zrealizowany w ramach Projektu „Inkubator Innowacji Społecznych Wielkich Jutra – Dostępność+" realizowanego na podstawie umowy o dofinansowanie projektu grantowego w ramach Programu Operacyjnego Wiedza Edukacja Rozwój 2014–2020 na zlecenie Ministerstwa Inwestycji i Rozwoju w ramach IV. Osi Priorytetowej: Innowacje społeczne i współpraca ponadnarodowa, Działanie 4.1: Innowacje społeczne, współfinansowanego ze środków Unii Europejskiej w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego.

Opis nowego narzędzia/metody/rozwiązania

W ramach projektu powstała metodyka nauczania osób głuchych i słabosłyszących z wykorzystaniem multimediów w procesie edukacyjnym poprzez stworzenie i usystematyzowanie wiedzy z zakresu historii sztuki renesansu wraz z instrukcją tworzenia materiałów edukacyjnych dla osób głuchych i słabosłyszących.

Materiały wspierające stanowi seria 80 filmów edukacyjnych w języku migowym wraz z ebookiem w formacie pdf, składającymi się na całość podręcznika w języku migowym na temat sztuki renesansu. Celem było zwiększenie wiedzy i świadomości niesłyszących osób w zakresie edukacji kulturalno-artystycznej osób głuchych w Polsce, a także wzrost partycypacji i aktywności społecznej dzięki uczestnictwu w życiu kulturalnym.

Elementami składowymi innowacji są:

a) Poradnik metodyczny *Translacja sztuki i jej historii na język wizualno-przestrzenny - realizacja filmów edukacyjnych w polskim języku migowym* opisujący techniczne optymalne uwarunkowania realizacji filmów edukacyjnych dla osób głuchych i słabosłyszących oraz zawierający praktyczne wskazówki do realizacji tego typu projektów edukacyjnych (format pdf, 29 str. format A4). Poradnik metodyczny został opracowany z uwzględnieniem czcionki i odstępów między wierszami czytelnych dla osób z niepełnosprawnością wzroku oraz z uwzględnieniem lektora (automatyczny program mowy) dla osób z dysfunkcją wzroku.
http://historiasztuki.gag.art.pl/wp-content/uploads/2024/04/instruktaz-PDF_renesans.pdf [dostęp: 15.06.2024].



Ilustracja 11. Strona tytułowa poradnika metodycznego Translacja sztuki i jej historii na język wizualno-przestrzenny - realizacja filmów edukacyjnych w polskim języku migowym.

Poradnik metodyczny Translacja sztuki i jej historii na język wizualno-przestrzenny – realizacja filmów edukacyjnych w polskim języku migowym zawiera następujący spis treści:

1. Wstęp
2. Etapy realizacji filmów edukacyjnych z historii sztuki
3. Przygotowanie, wybór i redakcja treści merytorycznych wraz z ilustracjami
4. Przygotowanie graficzne elektronicznej wersji skryptu
5. Rola konsultanta polskiego języka migowego
6. Etapy pracy tłumacza języka migowego
7. Realizacja i montaż filmów edukacyjnych
8. Baza wiedzy na temat dostępności (linki)

Poradnik metodyczny został uzupełniony o film video (migane wypowiedzi członków zespołu realizującego projekt) o sposobie i metodologii realizacji filmów edukacyjnych z napisami dla osób głuchych i słabosłyszących, załączony do materiałów multimedialnych na nośniku USB. Został on opublikowany na stronie internetowej

Narodowego Instytutu Muzealnictwa, jako jeden z ważnych poradników metodycznych w zakresie tworzenia dostępności[56]. Film został umieszczony na YouTube i stanowi integralną część całości poradnika metodycznego.
https://www.youtube.com/watch?v=_0Ev6U6ervs [dostęp: 15.06.2024]



Ilustracja 12. Instrukcja ze wstępu poradnika.

b) **Zestaw edukacyjnych materiałów filmowych** w liczbie 80 filmów prezentujących najważniejsze zagadnienia z zakresu sztuki renesansu. Specyfikacja techniczna filmów: format mp4 wraz z napisami, czas trwania filmów 1–5 min/każdy film, w zależności od długości tłumaczenia migowego zagadnień oraz ilustracji towarzyszących danemu zagadnieniu.

[56]https://nim.gov.pl/files/news/955/Poradnik_realizacja%20film%C3%B3w%20edukacyjnych%20w%20polskim%20j%C4%99zyku%20migowym.pdf [dostęp: 15.05.2024].

Zestaw filmów został umieszczony na utworzonym kanale YouTube Wymigane zagadnienia renesansu: www.youtube.com/channel/UCqWkg_y5ZfOlKOXj2EX53RQ [dostęp: 15.06.2024]

Proces realizacji 80 filmów edukacyjnych z napisami i przygotowaniem na specjalnie utworzony kanał YouTube *Wymigane zagadnienia renesansu*, przebiegał bez problemów, ze względu na wcześniejsze podjęte działania i dobranie stałego zespołu współpracowników, którzy już wcześniej współpracowali zawodowo z doktorantką.

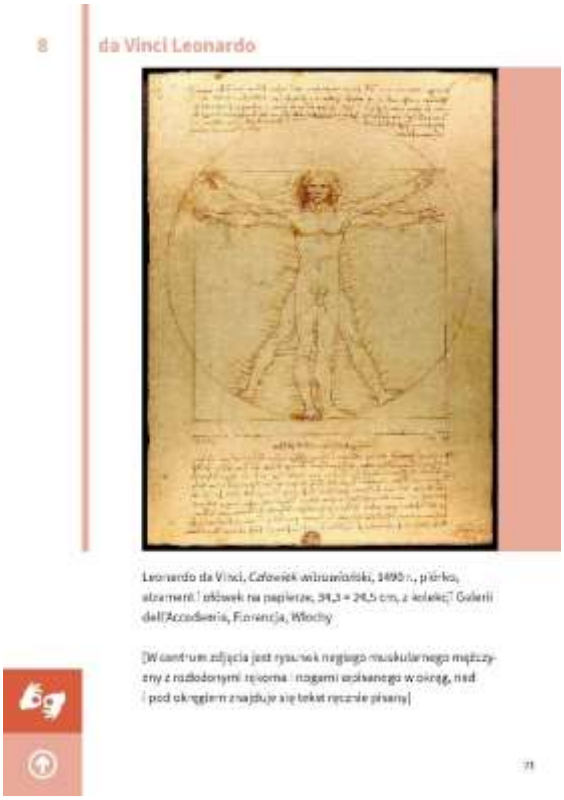
Zgodnie z zapisami w projekcie, w realizacji uczestniczyli głusi, natywni tłumacze i realizatorzy. Jedynym wyjątkiem była słysząca konsultantka treści merytorycznych – dr hab. prof. UŁ A. Pawłowska z Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego.

Przed nagraniami i w trakcie samych nagrań były prowadzone szerokie dyskusje na temat tłumaczenia polskich odpowiedników, które zaowocowały zmianami zarówno w tekście jak i w tłumaczeniu na język migowy. W celu uzyskania wysokiej merytorycznej jakości ilustracji były prowadzone konsultacje z ekspertem historii sztuki i ekspertem ds. tłumaczenia na język migowy ze względu na wybór odpowiedniej ilości ilustracji do filmów edukacyjnych. W celu uniknięcia problemów z prawami autorskimi, zostały wykonane autorskie fotografie na terenie Krakowa, które zostały włączone do filmów. Zostały wykorzystane ilustracje z Wikipedii angielskiej i polskiej ze względu na bezpłatne licencje upowszechniania. Tłumacze wyrazili zgodę na upowszechnianie wizerunku w filmach. Filmy mają opcję napisów otwartych na YT – jest możliwość włączenia napisów lub oglądania materiału bez napisów.



Ilustracja 13. Przykład kadru z filmu edukacyjnego o Leonardo da Vinci.

c) **E-book/skrypt** został dostosowany do czytania na komputerze i w komórce i zawiera funkcje przekierowania do spisu treści i wybranego hasła oraz linkowanie do danego filmu na kanale YT. E-book zawiera 80 zagadnień i spis wybranej najważniejszej literatury do poszerzania wiedzy o epoce renesansu. Specyfikacja techniczna e-booka: format pdf, 175 s., format A4 (wstęp wraz z wyjaśnieniem, 80 zagadnień z ilustracjami (1 zagadnienie z 1 ilustracją) z dodanym zakończeniem w postaci bibliografii i wybranej literatury przedmiotu. W e-booku zostały dodane teksty alternatywne do ilustracji dostosowane do potrzeb osób z dysfunkcją wzroku.



Ilustracja 14. Przykładowa strona e-booka z tekstem alternatywnym do ilustracji.

Zagadnienia w e-booku zostały podzielone na 4 najważniejsze bloki tematyczne haseł: znani artyści, wybrane dzieła sztuki, najważniejsze zabytki wraz z cechami charakterystycznymi oraz wybrane najważniejsze definicje i cechy sztuki renesansu. Źródłem wyboru najważniejszych zagadnień stała się podstawa programowa nauczania zagadnień historii sztuki i wiedzy o kulturze w szkole średniej.

Artyści uwzględnieni w opracowaniu:

- Alberti Leone Battista
- Bosch Hieronim
- Botticelli Sandro
- Bruegel Pieter (starszy)

- Brunelleschi Fillippo
- Buonarroti Michał Anioł
- Cenni di Pepo zwany Cimabue
- Della Francesca Piero
- Donatello
- Bramante Donato z Urbino
- Cranach Lucas (starszy)
- Dürer Albrecht
- van Eyck Hubert i Jan
- Fra Angelico
- da Vinci Leonardo
- Giorgione
- Giotto di Bondone
- Kober Marcin
- Mantegna Andrea
- Padovano Jan Maria
- Palladio Andrea z Vicenzy
- Rafael Santi
- Samostrzelnik Stanisław z Mogiły
- Tycjan
- Uccello Paolo
- Veronese Paolo

Dzieła sztuki

- Autoportret w futrze – Albrecht Dürer
- Dama z łasiczką/Dama z gronostajem – Leonardo da Vinci
- David – Michał Anioł Buonarroti
- Gobeliny – arrasy wawelskie
- Madonna Sykstyńska – Rafael Santi
- Melancholia – Albrecht Dürer
- Mona Lisa – Leonardo da Vinci
- Narodziny Wenus – Sandro Botticelli
- Ogród rozkoszy ziemskich – Hieronim Bosch
- Ostatnia wieczerza – Leonardo da Vinci
- Pieta – Sandro Botticelli

- Pieta watykańska – Michał Anioł Buonarroti
- Sąd Ostateczny – Michał Anioł Buonarroti
- Sąd Ostateczny – Hans Memling
- Sklepienie Kaplicy Sykstyńskiej – Michał Anioł Buonarroti
- Triumf wiosny – Sandro Botticelli

Zabytki architektury

- Bazylika św. Piotra w Rzymie – Michał Anioł Buonarroti
- Dom Złoty (Ca d'Oro) i Pałac Dożów
- domy renesansowe w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą
- Kaplica Medyceuszy – Michał Anioł Buonarroti
- Kaplica Zygmuntowska na Wawelu
- Kościół San Pietro in Montorio (Tempietto)
- palazzo in fortezza
- Pałac Rucellai we Florencji
- Wawel
- Wawel – katedra wawelska
- zamki renesansowe w Polsce
- Zamość

Cechy sztuki, definicje

- drzeworyt
- francuskie malarstwo renesansu
- liternictwo
- malarstwo renesansu w Niderlandach
- malarstwo renesansu w Niemczech
- malarstwo renesansu w Polsce
- mecenat, miejsce artysty w społeczeństwie
- nagrobek renesansowy
- palladianizm
- pigmenty
- portrety renesansowe
- renesans – rozkwit kultury
- renesans – tło rozwoju
- renesans – znaczenie tradycji
- rustyka

- sfumato
- sgraffito
- szkoła florencka
- szkoła niderlandzka
- szkoła niemiecka
- szkoła sieneńska
- sztuka renesansu w Polsce
- sztuka renesansu – rzeźba
- technika olejna

Przy opracowywaniu tekstów alternatywnych do ilustracji zawartych w e-booku została przeprowadzona konsultacja merytoryczna z zakresu źródeł i tekstów alternatywnych do ilustracji zawartych w tekście (dr. hab. prof. UŁ Aneta Pawłowska – specjalizuje się także w zagadnieniach audiodeskrypcji i tekstów alternatywnych dla osób z dysfunkcją wzroku).

Opis działań na etapie testowania innowacji

Tabela 1. Etapy testowania innowacji.

Etapy testowania	Okres/czas trwania	Opis czynności
1. Opracowanie dokumentów testowania	Styczeń 2022	Opracowanie dokumentów niezbędnych w procesie testowania –wzór opinii o innowacji, pre i post test wiedzy innowacji (w post-testach pod pytaniami uczestnicy wpisywali ręcznie bardzo często uwagi i wrażenia po obejrzeniu produktów), ankiety po testowaniu.
2. Rozmowy z 3 ekspertami (członkami i współpracownikami Grupy Artystów Głuchych)	Styczeń 2022	Przeprowadzenie pogłębionych wywiadów i rozesłanie wzoru opinii online do 3 ekspertów, opracowanie opinii o innowacji w formie pisemnej od 3 ekspertów.
3. Warsztaty dla uczestników - odbiorców produktów innowacji	Styczeń 2022	Organizacja warsztatów w dniu 25 stycznia 2022 5h dla 10 uczestników wraz z przerwą kawową (wynajem sali i trener/tłumacz PJM, materiały do testowania) wraz z realizacją pre i post testów wiedzy oraz ankiet ewaluacyjnych na podstawie produktów innowacji i szeroką rozmową na temat innowacji.
4. Opracowanie raportu końcowego	Luty 2022	Analiza recenzji oraz pre i post testów i przeprowadzonych rozmów z odbiorcami. Sporządzenie raportu końcowego innowacji

Rozmowy/recenzje w formie ankiet z pytaniami zostały przeprowadzone w formie e-mailowej, ze względu na fakt, iż osoby pochodzą z różnych stron kraju. Wybrano trzech ekspertów, którymi są osoby Głuche natywne, będące niezależnymi artystami, pracownikami w zawodzie artystycznym oraz pracownikami organizacji pozarządowych zajmujących się działaniem na rzecz osób głuchych i słabosłyszących.

Wszyscy ankietowani eksperci wyrażali wielkie zadowolenie z wysokiej jakości tłumaczenia, wysokiej jakości tekstów do tłumaczeń, wysokiej jakości realizacji technicznej wraz z napisami.

Poniżej przytoczono fragmenty opinii ekspertów z recenzji[57]:

Ekspert 1:

Co Pani sądzi o jakości technicznej wykonania filmów i pdf?

> *Jakość na bardzo wysokim poziomie technicznym oraz estetycznym. Filmy ogląda się bardzo przyjemnie, wielkość osób migających w PJM jest bardzo dobra przez co przyjemnie się ogląda miganie. PDF czytelny, tekst łatwo się czyta przez wielkość tekstu oraz użyty font. Obrazki są wysokiej jakości.*

Czy łatwo korzystać z filmów i pdf?

> *Bardzo łatwo. Nie miałam żadnych problemów z odtwarzaniem filmów czy przeglądaniem pliku PDF.*

Czy materiał zawarty w filmach i pdf jest zrozumiały i dostępny?

> *Filmy są przygotowane pod publikę składającą się z Głuchych osób oraz innych użytkowników Polskiego Języka Migowego. Wymigany materiał jest jasny zrozumiały dla powyższej grupy odbiorców. Dodatkowo napisy poszerzają grupę odbiorców o osoby słabosłyszące i te które opanowały język polski w formie pisemnej.*

Czy filmy i pdf są Pani zdaniem przydatne i pomocne w poszerzaniu wiedzy o sztuce renesansu?

> *Jestem absolutnie pewna, że filmy i pdf są przydatne i pomocne w poszerzaniu wiedzy o sztuce. Dzięki tym materiałom obecnie osoby Głuche mają dostęp do wartościowych materiałów dzięki których mogą poszerzyć wiedzę o renesansie i wszystkich aspektach związanych z tym okresem w sztuce i historii.*

Dodatkowe uwagi, sugestie

> *Nie mam żadnych uwag. Materiały zostały przygotowane z dbałością pod kątem merytorycznym, technicznym, estetycznym.*

[57] Materiały własne z testowania. Pozostawiono oryginalny styl pisowni.

Ekspert 2:

Co Pani sądzi o jakości technicznej wykonania filmów i pdf?

Zarówno publikacja jak i filmy zostały wykonane na bardzo wysokim poziomie. Cały materiał został opracowany z należytą starannością o detale graficzno-wizualne. Publikacja jest schludna estetycznie, starannie zaprojektowana kolorystycznie w celu uwypuklenia co ważniejszych informacji. Filmy na YouTube są nakręcone z wysoką technicznie jakością, a treść dotycząca historii sztuki w okresie renesansu, przekazana w nich jest całkiem wystarczająca. Wystarczający jest również czas trwania filmu. Zgodność tłumaczenia z Polskiego Języka Migowego na napisy jest poprawna i wiarygodna. Cały materiał jest doskonałą, idealną i wyjątkową bazą naukową w polskiej edukacji szkolnej osób z wadą słuchu posługujących się polskim językiem migowym i nie tylko.

Czy łatwo korzystać z filmów i pdf?

Tak, materiał jest przejrzysty i uporządkowany. Publikacja ma klarowny spis treści z pomocniczymi odnośnikami do źródeł.

Czy materiał zawarty w filmach i pdf jest zrozumiały i dostępny?

Język zawarty w publikacji jest prosty i zrozumiały. Czyta się łatwo. Uporządkowany wizualnie spis treści pozwala szybko odesłać do wymaganej informacji. Treść przekazana na YouTube w Polskim Języku Migowym oraz w napisach jest zgodna ze sobą i poprawna. Filmiki są łatwo do wyszukania w wyszukiwarce YouTube.

Czy filmy i pdf są Pani zdaniem przydatne i pomocne w poszerzaniu wiedzy o sztuce renesansu?

W mojej opinii, każdy materiał o sztuce przekazany w języku migowym jest bardzo cennym źródłem informacji dla osób z wadą słuchu. Ów materiał powinien służyć jako baza w edukacji szkolnej przez długie lata.

Ekspert 3:

Co Pani sądzi o jakości technicznej wykonania filmów i pdf?

Jakość wykonania obu czyli filmików jak pdf jest naprawdę fajna, ale ma plusy i minusy:
Filmiki:

Plusy: za rzetelną, opisową wiedzę, obrazy, tłumacza dużego na pół ekranu (dla migających super) a i zmiana tłumaczy języka migowego, jak najbardziej wskazana (aby filmik nie był taki monotonny). Napisy po polsku dla słabosłyszących na YouTube są super ustawione wielkością. Czas ich czytania jest w porządku, można na spokojnie czytać!

Jeszcze na duży plus jest ich krótkość, co łatwo można przyswoić wiedzę. Nie odbiera nam dużo czasu w oglądaniu.

Minusy: to obrazy malarzy jakie przedstawiane były. Wydawały mi się u niektórych ciut mniejsze.

Tytuły oraz nazwy autorów obrazów były błędne dodane pod niektórymi obrazami na tle ekranu.

Wszyscy eksperci w 100% udzielili odpowiedzi TAK na wszystkie zadane pytania z punktu 2 recenzji dotyczącego oceny elementów projektu (Aneks 7).

Testowanie innowacji w formie warsztatu odbyło się w Ośrodku Szkolno-Wychowawczym Głuchych w Warszawie w dn. 25 stycznia 2022 r. Testowaniem objęto 10 osób – uczniów Ośrodka, czyli osoby niesłyszące, słabosłyszące planujące dalszą edukację artystyczną lub humanistyczną. Wszyscy testowani podkreślali walory edukacyjne innowacji i także jakość translacji treści merytorycznych na język migowy. Osoby słabosłyszące nie znające dobrze języka migowego mogły posiłkować się napisami, co zostało odebrane w bardzo pozytywny sposób.

Ebook został oceniony bardzo pozytywnie, a jego szata graficzna i bogaty wybór źródeł wzbudziły spory entuzjazm w grupie testowanych, którzy ocenili bardzo pozytywnie dobór materiałów i zagadnień z jednoczesnym zwróceniem uwagi na zwiększenie ilości ilustracji zarówno w tekście jak i w filmach.

Tabela 2. Tabela mierników na etapie testowania.

MIERNIKI NA ETAPIE TESTOWANIA			
Lp.	**Miernik**	**Wartość zakładana**	**Wartość osiągnięta**
1.	Wzrost wiedzy uczestników odbiorców szkolenia w zakresie adekwatnych bloków tematycznych: • Znani artyści; • Wybrane najważniejsze wydarzenia z epok; • Najważniejsze zabytki; • Cechy charakterystyczne epok.	Co najmniej 60% uczestników odbiorców szkolenia uzyska wzrost wiedzy o 60%	90% z 90%
2.	Liczba pozytywnych opinii od artystów głuchych i współpracowników w kryteriach:	Co najmniej 2 recenzje z minimum 3 opinii będzie pozytywnych w	3 z 3 recenzji

	1. merytoryka innowacji; 2. łatwość korzystania z innowacji; 3. dostępność w rozumieniu dla odbiorców; 4. przydatność innowacji w poszerzaniu wiedzy.	co najmniej 3 obszarach	
3.	Stopień z satysfakcji z wykorzystania produktów innowacji. Czytelność, użytkowość, efektywność, zrozumienie	Co najmniej 60% uczestników odbiorców szkolenia oceni innowację w postaci filmów i ebooka na ocenę dobrą	100% z 10 uczestników odbiorców szkolenia
4.	Stopień dostępności efektów projektu w oparciu o subiektywne opinie uczestników wyrażane przed i po udziale w testowaniu.	ocena minimum 65%, maksimum 100%	100% z 10 uczestników odbiorców szkolenia
5.	Deklarowana chęć pracy i zaangażowania w podobne projekty w przyszłości wśród artystów opiniujących efekty projektu oraz głuchych współpracowników.	pozytywna ocena minimum 75%, maksimum 100% uczestników	77% z 10 uczestników odbiorców szkolenia 3 artystów/ekspertów (10 osób na 13)

3.2.2.2. Od wczesnego chrześcijaństwa do gotyku − podręcznik historii sztuki w Polskim Języku Migowym (PJM)

Autorski projekt został zrealizowany w ramach projektu grantowego pn. „Polska dostępna – dostępność do zaprojektowania" realizowanego w ramach działania 4.1. Innowacje społeczne osi Priorytetowej IV Innowacje społeczne i współpraca ponadnarodowa Programu Operacyjnego Wiedza Edukacja Rozwój w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego przez Stowarzyszenie Wspierania Inicjatyw Gospodarczych z siedzibą w Cieszynie.

W ramach projektu powstały następujące narzędzia innowacji:

a) 79 opracowanych zagadnień w formie e-booka w formacie pdf

E-book został dostosowany do czytania na komputerze i w komórce oraz zawiera funkcje przekierowania do spisu treści i wybranego hasła oraz linkowanie do danego filmu na kanale YT. E-book zawiera 79 zagadnień i spis wybranej najważniejszej literatury do poszerzania wiedzy o epoce wczesnego chrześcijaństwa i gotyku. Specyfikacja techniczna e-booka: format pdf, 196 s., format A4 (wstęp wraz

z wyjaśnieniem, 79 zagadnień z ilustracjami (1 zagadnienie z 1 ilustracją) z dodanym zakończeniem w postaci bibliografii i wybranej literatury przedmiotu.

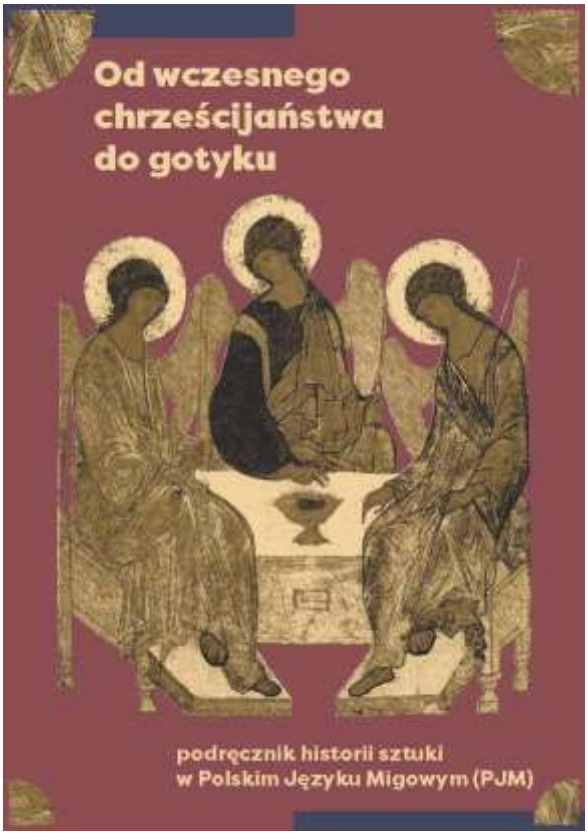
Został zaprojektowany w formie rozkładówki.

Zagadnienia w e-booku zostały podzielone na 8 najważniejszych bloków tematycznych:

- Sztuka wczesnochrześcijańska
- Architektura wczesnochrześcijańska
- Sztuka ruska
- Sztuka krajów islamskich
- Sztuka bizantyjska
- Sztuka przedromańska
- Sztuka romańska
- Sztuka gotycka

Zagadnienia zostały oparte na materiałach z podstawy programowej nauczania zagadnień historii sztuki i wiedzy o kulturze w szkole średniej.

https://www.meok.pl/wp-content/uploads/2022/04/publikacja-PDF_gotyk_hiperlacza.pdf [dostęp: 15.05.2024]



Ilustracja 15. Strona tytułowa e-booka.

b) Zestaw 79 filmów edukacyjnych z napisami omawiających najważniejsze zagadnienia z epok od wczesnego chrześcijaństwa do gotyku.

Specyfikacja techniczna filmów: format mp4 wraz z napisami, czas trwania filmów 1–5 min/każdy film, w zależności od długości tłumaczenia migowego zagadnień oraz ilustracji towarzyszących danemu zagadnieniu.

Zestaw filmów został umieszczony na utworzonym kanale YouTube Od wczesnego chrześcijaństwa do gotyku: https://www.youtube.com/@odwczesnegochrzescijanstwa6977/videos [dostęp: 15.05.2024]

Zgodnie z zapisami w projekcie, w realizacji uczestniczyli głusi, natywni tłumacze i realizatorzy. Jedynym wyjątkiem była słysząca konsultantka treści merytorycznych – dr hab. prof. UŁ A. Pawłowska z Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego.

Przed nagraniami i w trakcie samych nagrań były prowadzone szerokie dyskusje na temat tłumaczenia polskich odpowiedników terminologii z wiedzy o architekturze, które zaowocowały zmianami zarówno w tekście jak i w tłumaczeniu na język migowy. W celu uzyskania wysokiej merytorycznej jakości ilustracji były prowadzone konsultacje z ekspertem historii sztuki i ekspertem ds. tłumaczenia na język migowy ze względu na wybór odpowiedniej ilości ilustracji do filmów edukacyjnych. W celu uniknięcia problemów z prawami autorskimi, zostały wykonane autorskie fotografie na terenie Krakowa, które zostały włączone do filmów. Zostały wykorzystane ilustracje z Wikipedii angielskiej i polskiej ze względu na bezpłatne licencje upowszechniania. Tłumacze wyrazili zgodę na upowszechnianie wizerunku w filmach. Filmy mają opcję napisów otwartych na YT – jest możliwość włączenia napisów lub oglądania materiału bez napisów.

Spis 79 zagadnień w filmach i e-booku:

Sztuka wczesnochrześcijańska

- Architektura wczesnochrześcijańska
- Baptysterium
- Bazylika Sant'Apollinare Nuovo w Rawennie
- Bazylika św. Piotra na Watykanie
- Malowidła katakumbowe
- Orant/orantka
- Rzeźba wczesnochrześcijańska
- Sztuka wczesnochrześcijańska

Sztuka ruska

- Andriej Rublow i Teofan Grek
- Cerkiew i ikonostas
- Hodegetria i Eleusa
- Ikona
- Sztuka ruska

Sztuka krajów islamskich

- Architektura islamu
- Meczet
- Motywy dekoracyjne
- Sztuka krajów islamskich

Sztuka bizantyjska

- Bazylika San Vitale w Rawennie
- Bizantyjskie rzemiosło artystyczne
- Cechy sztuki bizantyjskiej
- Hagia Sophia w Konstantynopolu (Stambule)
- Pantokrator

Sztuka przedromańska

- Kaplica pałacowa Karola Wielkiego w Akwizgranie
- Księga z Durrow i Ewangeliarz Godeskalka
- Klasztor
- Kościół św. Michała w Hildesheim
- Malarstwo karolińskie
- Sakralna architektura przedromańska
- Sklepienie
- Sztuka karolińska
- Sztuka ottońska
- Sztuka przedromańska
- Sztuka przedromańska w Polsce

Sztuka romańska

- Architektura sztuki romańskiej
- Dekoracja w architekturze romańskiej
- Drzwi gnieźnieńskie
- Kolegiata w Tumie pod Łęczycą

- Konstrukcja świątyni romańskiej
- Kościół św. Andrzeja w Krakowie
- Krypta św. Leonarda na Wawelu
- Relikwiarz
- Rzemiosło i malarstwo sztuki romańskiej
- Rzeźba sztuki romańskiej
- Rzeźby romańskie w Polsce
- Styl romański w Polsce
- Sztuka romańska
- Tkanina z Bayeux
- Trybowanie
- Witraż

Sztuka gotycka

- Architektura gotycka w Polsce
- Architektura sztuki gotyckiej w Europie
- Barbakan w Krakowie
- Brama Floriańska w Krakowie
- Collegium Maius w Krakowie
- Epitafium
- Gotyk angielski
- Jeździec z Bambergu
- Kaplica Trójcy Świętej na zamku w Lublinie
- Katedra Notre-Dame w Paryżu
- Katedra w Salisbury
- Katedra w Wells
- Kolegiata w Wiślicy
- Kościół Mariacki w Krakowie
- Malarstwo gotyckie w Europie i w Polsce
- Nagrobek tumbowy
- Ołtarz Mariacki Wita Stwosza
- Pałac papieży w Awignonie
- Typ rzeźby Piękna Madonna
- Pieta z Awinionu
- Pieta z Lubiąża

- Poliptyk grudziądzki
- Rzeźby gotyckie w Polsce
- Rzemiosło artystyczne sztuki gotyckiej w Europie i w Polsce
- Rzeźba sztuki gotyckiej w Europie i w Polsce
- Sainte-Chapelle w Paryżu
- Sztuka gotycka
- Uta von Ballenstedt i Ekkehard II z katedry w Naumburgu
- Zamek i pałac wielkiego mistrza w Malborku
- Wit Stwosz



Ilustracja 16. Przykład kadru z filmu edukacyjnego o Ołtarzu Mariackim Wita Stwosza.

c) leksykon 26 znaków migowych do najbardziej popularnych haseł z filmów:

1. Bazylika
2. Witraż
3. Zamek
4. Gotyk
5. Ikona
6. Drzeworyt
7. Obraz olejny
8. Wawel

9. Rękopis
10. Miniatura
11. Ołtarz
12. Meczet
13. Hagia Sophia
14. Sklepienie
15. Arras
16. Barbakan
17. Nagrobek
18. Fresk
19. Cerkiew
20. Ikonostas
21. Ikonografia
22. Ewangeliarz
23. Klasztor
24. Katedra Notre Dame
25. Kościół Mariacki w Krakowie
26. Pieta

Specyfikacja techniczna filmów: format mp4, czas trwania filmów 20 s - 1 min/każdy film. Leksykon znaków powstał jako jeden z edukacyjnych elementów w zakresie leksyki PJM i stanowi także kontynuację działań Grupy Artystów Głuchych w zakresie tworzenia bazy leksykalnej i znaków języka migowego w obszarze wiedzy o sztuce i kulturze.

Etap testowania innowacji

Tabela 3. Tabela wskaźników jakości.

Lp.	Nazwa wskaźnika jakościowego	Wartość zakładana	Wartość osiągnięta	Źródło weryfikacji
1	Wzrost wiedzy uczestników odbiorców szkolenia w zakresie adekwatnych bloków tematycznych • Znani artyści • Wybrane najważniejsze wydarzenia z epok • Najważniejsze zabytki	Co najmniej 60% uczestników odbiorców szkolenia uzyska wzrost wiedzy o 60%	90% z 90%	Pre- i posttesty wiedzy wraz z uwagami i opiniami wyrażanymi podczas szkolenia

	• Cechy charakterystyczne epok			
2	Liczba pozytywnych opinii od artystów głuchych i współpracowników w kryteriach: 1.merytoryka innowacji 2.łatwość korzystania z innowacji 3.dostępność w rozumieniu dla odbiorców 4.przydatność innowacji w poszerzaniu wiedzy	Co najmniej 2 recenzje z minimum 3 opinii będzie pozytywnych w co najmniej 3 obszarach	3 z 3 recenzji	Recenzje w formie ankiet z pytaniami
3	Stopień z satysfakcji z wykorzystania produktów innowacji Czytelność, użytkowość, efektywność, zrozumienie	Co najmniej 60% uczestników odbiorców szkolenia oceni innowację w postaci filmów i ebooka na ocenę dobrą	100% z 10 uczestników odbiorców szkolenia	rozmowy i uwagi w post-testach

Analogicznie jak w projekcie *Wymigane zagadnienia renesansu*, rozmowy/recenzje w formie ankiet z pytaniami zostały przeprowadzone w formie e-mailowej, ze względu na fakt, iż osoby pochodzą z różnych stron kraju. Wybrano trzech ekspertów, którymi były osoby Głuche natywne, będące niezależnymi artystami, pracownikami w zawodzie artystycznym oraz pracownikami organizacji pozarządowych zajmujących się działaniem na rzecz osób głuchych i słabosłyszących.

Wszyscy ankietowani eksperci wyrażali wielkie zadowolenie zarówno z wartości merytorycznej tekstów przeznaczonych do tłumaczenia, doskonałych ich a przede wszystkim wysokiej jakości realizacji technicznej filmów wraz z napisami.

Poniżej przytoczono fragmenty opinii ekspertów z recenzji[58]:

Ekspert 1:

Co Pani sądzi o jakości technicznej wykonania filmów i pdf?

Według mnie jakość techniczna filmów oraz pdf jest na wysokim poziomie.

Czy łatwo korzystać z filmów i pdf?

Wszystko jest opracowane w taki sposób, iż nie miałam trudności z korzystaniem z filmów i pdf.

[58] Materiały własne z testowania. Pozostawiono pisownię oryginalną.

Czy materiał zawarty w filmach i pdf jest zrozumiały i dostępny?

W moim odczuciu materiał zawarty w filmach i pdf jest przedstawiony w sposób zrozumiały, dostępny, sposób montażu filmów umożliwia zapamiętywanie informacji, kojarzenie wielu szczegółów związanych ze sztuką. Oglądanie tak przygotowanych filmów sprawia, że edukacja jest przyjemnością.

Ekspert 2:

Co Pani sądzi o jakości technicznej wykonania filmów i pdf?

Bardzo dobry

Czy łatwo korzystać z filmów i pdf?

Tak

Czy materiał zawarty w filmach i pdf jest zrozumiały i dostępny?

Tak, bardzo dobrze.

Czy filmy i pdf są Pani zdaniem przydatne i pomocne w poszerzaniu wiedzy o sztuce gotyku?

TAK

Czy materiały są opracowane rzetelnie pod względem merytorycznym (tematyka, zakres podstawowej wiedzy z obszaru historii sztuki: znani artyści, wybrane najważniejsze wydarzenia z epok, najważniejsze zabytki, cechy charakterystyczne)?

Tak, raczej cechy charakterystyczne są za mało opracowanie (rozszerzenie) szczegół elementów i dodatkowe potrzeby są terminy i pojęcia z wiedzy o sztuce np. co to jest trompa i jak wygląda rysunek architektoniczny?

Czy materiały są opracowane rzetelnie pod kątem technicznym i spełniającym wymogi dostępności dla osób niesłyszących i słabosłyszących (napisy, tłumaczenie, informacja)?

TAK

Wygoda korzystania z materiałów

TAK

Czy materiały są opracowane rzetelnie pod względem tłumaczenia na język migowy i doboru zespołu tłumaczy?

TAK

Dodatkowe uwagi, sugestie

Nie było

Ekspert 3:

Co Pani sądzi o jakości technicznej wykonania filmów i pdf?

Filmy na YouTube:

Plusy:

Widzę ogromną poprawę graficzną filmików. Zmianę ustawienia tłumacza j. migowego po lewej stronie. Zmiana koloru na mniej rażący. Nie powodujący zmęczenie oczu. Grafika zdjęć większa, lepiej widoczna jak jest przybliżana. Warto do każdej epoki dodawać inny kolor taki, mniej rażący, neutralny, nie męczący oczu.

Minusy:

Nie mam żadnych.

PDF:

Plusy:

Tutaj też zostało sporo fajnych poprawek zrobionych. Nawet na lepsze! Bardzo pomocne połączenie na dwie strony, co jest znacznie wygodniejsze w czytaniu jak również znalezieniu

ikonki z dwoma rączkami oraz strzałką do góry do powrotu spisu treści. Linki łączące ze spisem

treści do poszczególnych stron też super. Teraz bardziej ułatwione.

Minusy:

Nie ma.

Czy łatwo korzystać z filmów i pdf?

Tak, po kilku poprawkach, jest łatwiej. Na stronie YouTube utworzono playlistę, co bardzo ułatwia znalezienie poszczególnego tematu według tego, jak jest na PDF. A nawet można go sobie automatycznie obejrzeć jakby ująć ciągiem. Bez konieczności przeskakiwania do innych filmików.

Czy materiał zawarty w filmach i pdf jest zrozumiały i dostępny?

Z tym napiszę, że wszystko zależy od osoby jaki ma zdobyty zasób wiedzy poszczególnych słów i zdań. Będą pewne zdania niezrozumiałe, wymagające wielokrotnego czytania w filmikach, czy na PDF. Przyznam, że lepszy jest odbiór na filmikach, niż na PDF. Lepiej się utrwala. Nie znam dobrze języka migowego. Myślę, że dla osób głuchych będzie zrozumiały niż pisany. Dla mnie słowo pisane mi bliższe.

Czy filmy i pdf są Pani zdaniem przydatne i pomocne w poszerzaniu wiedzy o sztuce gotyku?

Tak.

Wyniki pretestu:

Tabela 4. Wyniki pretestu.

Nr pytań	Poprawna odpowiedź	Niepoprawna odpowiedź
1	5	5
2	7	3
3	2	8
4	2	8
5	2	8
6	3	7
7	4	6
8	2	8

Wyniki posttestu:

Tabela 5. Wyniki posttestu.

Nr pytań	Poprawna odpowiedź	Niepoprawna odpowiedź
1	9	1
2	9	1
3	10	0
4	10	0
5	10	0
6	8	2
7	9	1
8	9	1

Wyniki posttestu pokazały znaczne zwiększenie wiedzy na poziomie 90% na temat zagadnień historii sztuki realizowanych w projekcie innowacji.

Pod udzielonymi odpowiedziami respondenci mieli udzielić odpowiedzi w formie uwag na pytanie o stopień dostępności wiedzy o okresie od wczesnego chrześcijaństwa do gotyku.

Wszyscy wskazywali brak bogatych materiałów w PJM oraz dodawali opinie o trudności gramatyki języka polskiego, co jest bardzo ważne w kontekście dostępności wiedzy w języku respondentów. Ważna była opinia osób słabosłyszących, dla których napisy i pdf były bardzo cennym źródłem wiedzy, że tego typu dostępność jest bardzo potrzebna. Respondenci

podkreślali, że sposób ułożenia oraz dobór haseł przyczynia się do uporządkowania podstawowej wiedzy w tym zakresie.

Wyniki ankiety po testowaniu:

1. Czy z Pani/Pana punktu widzenia tego typu rozwiązanie, jak historia sztuki od wczesnego chrześcijaństwa do gotyku w języku migowym w postaci filmów i pdf dostępnych bezpłatnie online – jest potrzebne?

   6 respondentów odpowiedziało TAK

   3 respondentów odpowiedziało NIE

   1 respondentów odpowiedziało TRUDNO POWIEDZIEĆ

2. Na czym, Pani/Pana zdaniem polega wyjątkowość/nowatorstwo tego typu materiałów historii sztuki od wczesnego chrześcijaństwa do gotyku w języku migowym?

   Odpowiedź: .....

   Uczestnicy testowania zostali poproszeni o wyrażenie opinii, które brzmiały przykładowo: wykorzystanie w języku migowym, polecane, budzi zainteresowanie wśród głuchych, że to ma być dla osób głuchych, nowość z ułatwieniem i wygodnym korzystaniem, można obejrzeć zawsze, jest to łatwiejsza książka do czytania, można w każdym miejscu czytać i jest nowoczesny.

3. Czy rozwijanie materiałów w postaci historii sztuki w polskim języku migowym spowoduje, że Pani/Pan chętnie pójdzie na wydarzenia związane ze sztuką – do muzeów, na wystawy, na oprowadzenia, na wykłady?

   6 respondentów odpowiedziało TAK

   3 respondentów odpowiedziało NIE

   1 respondentów odpowiedziało TRUDNO POWIEDZIEĆ

4. Czy chciałaby Pani/chciałby Pan mieć możliwość dalszego korzystania z tego typu materiałów z wiedzy o historii sztuki?

   4 respondentów odpowiedziało TAK,

   1 respondentów odpowiedziało NIE

   3 respondentów odpowiedziało RACZEJ TAK

   0 respondentów odpowiedziało RACZEJ NIE

   2 respondentów odpowiedziało TRUDNO POWIEDZIEĆ

5. Z którą z opinii Pani/Pan się zgadza?

   Materiały z historii sztuki od wczesnego chrześcijaństwa do gotyku w języku migowym są:

   5 respondentów wybrało 51

4 respondentów od wybrało 52.

1 respondentów odpowiedziało wybrało 53

0 respondentów odpowiedziało wybrało 54

0 respondentów odpowiedziało wybrało 55

6. Czy Pan/Pani jest zainteresowana testowaniem, uczestnictwem w podobnych projektach w przyszłości?

4 respondentów odpowiedziało TAK,

2 respondentów odpowiedziało NIE

4 respondentów odpowiedziało NIE WIEM

Analogicznie do etapu testowania w projekcie *Wymigane zagadnienia renesansu,* testowanie innowacji w formie warsztatu odbyło się w Ośrodku Szkolno-Wychowawczym Głuchych w Warszawie w dn. 11 marca 2022 r. Testowaniem objęto 10 osób (inne osoby niż w projekcie *Wymigane zagadnienia renesansu*) – uczniów Ośrodka, czyli osoby niesłyszące, słabosłyszące planujące dalszą edukację artystyczną lub humanistyczną. Wszyscy testowani podkreślali walory edukacyjne innowacji i także jakość translacji treści merytorycznych na język migowy. Osoby słabosłyszące nie znające dobrze języka migowego mogły posiłkować się napisami, co zostało odebrane w bardzo pozytywny sposób.

Zdarzały się uwagi, żeby zawrzeć więcej ilustracji w filmach i ebooku. Ponadto z rozmów z uczestnikami testowania wynikało, że wielką zaletą materiałów były elementy wiedzy o kulturze zawarte w wybranych hasłach.

Odbiorcy obu innowacji

Odbiorcami innowacji są osoby indywidualne głuche i słabosłyszące z terenu całej Polski (bez ograniczenia wieku). Są to przede wszystkim osoby głuche migające, które nie mogą korzystać z powszechnie dostępnych materiałów lub tekstów na wielu portalach kulturalnych ze względu na stopień trudności tekstu w języku polskim, brak napisów do materiałów filmowych i także tłumaczeń na język migowy. Osoby głuche pozostają pod względem edukacyjnym w tyle za osobami słyszącymi, które mają przewagę, w przyswajaniu wiedzy przez możliwość używania dodatkowego zmysłu – słuchu. Szczególnie w czasach pandemii COVID-19 przy braku napisów oraz tłumaczeń na język migowy w materiałach multimedialnych udostępnianych online przepaść edukacyjna się powiększyła. Bariery w codziennym życiu to bariery cyfrowe, akustyczne, komunikacyjne i poznawcze. Można założyć, że 10 procent społeczności g/Głuchych w jakiś sposób korzysta z dóbr kultury. Z danych zbieranych przez Marka

Krzysztofa Laseckiego głuchego artystę i animatora kulturalnego wynika, że w Polsce jest samych tylko głuchych malarzy w liczbie 150-200 (w skali europejskiej jest to bardzo dużo). Dodając do tego grafików, fotografów, rzeźbiarzy, filmowców (amatorów i profesjonalistów) – można z dużą dozą prawdopodobieństwa założyć liczbę między 500-800 osób czynnych artystycznie w sferze sztuk wizualnych.

Użytkownicy innowacji

Użytkownikami innowacji mogą być trenerzy i edukatorzy w organizacjach pozarządowych sektora kultury, edukatorzy i tłumacze języka migowego, pracownicy instytucji kulturalnych, dyrektorzy placówek oświatowych dla osób głuchych, centra pomocy osobom niepełnosprawnym, także szkoły wyższe edukujące w zakresie wychowania plastycznego i kulturoznawstwa oraz muzealnictwa, specjaliści i koordynatorzy dostępności w instytucjach publicznych związanych z kulturą i sztuką.

Zgodnie z raportem o działalności instytucji kulturalnych w Polsce z roku 2022[59], w 2022 r. działalność prowadziły 963 muzea i oddziały muzealne, które zwiedziło 36,7 mln osób. Muzea prezentowały 2,6 tys. wystaw stałych oraz zorganizowały 4,4 tys. wystaw czasowych w kraju.

Według stanu na koniec 2022 r. w Polsce działało 536 kin (532 kina stałe i 4 kina ruchome). Kina stałe posiadały ponad 1,6 tys. sal projekcyjnych, wyposażonych w 296,9 tys. miejsc na widowni. W kinach stałych wyświetlono 2,1 mln seansów (o 57,2% więcej niż w 2021 r.), które obejrzało 41,4 mln widzów (o 50,8% więcej niż w 2021 r.).

W 2022 r. działalność sceniczną prowadziło 208 teatrów i instytucji muzycznych, w tym 182 posiadające własny zespół artystyczny. Spośród wszystkich rodzajów teatrów najwięcej było teatrów dramatycznych (93), pozostałą część stanowiły teatry lalkowe (34) oraz muzyczne, tj. opery, operetki, balet, teatry tańca i inne teatry muzyczne (32).

Przeważająca większość teatrów i instytucji muzycznych (82,7%) należała do sektora publicznego. Dla 93,0% podmiotów publicznych organizatorem były jednostki samorządu terytorialnego. W ramach sektora prywatnego organizatorami teatrów i instytucji muzycznych były m.in. fundacje, osoby fizyczne oraz spółki. W 2022 r. w Polsce działało 3 958 centrów kultury, domów i ośrodków kultury, klubów i świetlic. Najwięcej było ośrodków kultury (33,1% ogólnej liczby placówek), a najmniej – klubów (7,3%). Większość podmiotów (61,0%) zlokalizowana była na wsi. Na terenie miast funkcjonowała większość klubów, centrów kultury i domów kultury (odpowiednio: 80,8%, 59,6% i 58,9%), a na wsi – większość świetlic oraz

[59] Szerzej w raporcie *Kultura i dziedzictwo narodowe w 2022 r.*, online: https://stat.gov.pl/wyszukiwarka/?query=tag:kultura#!/strona-1 [dostęp:15.05.2024].

ośrodków kultury (95,5% oraz 60,5%). W 2022 r. w Polsce działały 8 96441 placówki biblioteczne42 (w 2021 r. – 9 05643; spadek o 92). Wśród wszystkich bibliotek i placówek biblioteczno-informacyjnych większość stanowiły biblioteki publiczne.

W 2022 r. funkcjonowało 7 638 bibliotek publicznych, w tym 5 025 filii bibliotecznych. Biblioteki publiczne prowadziły 875 oddziałów dla dzieci i młodzieży oraz 805 punktów bibliotecznych. W końcu 2022 r. działało 3958 centrów kultury, domów kultury, ośrodków kultury, klubów i świetlic. W ciągu roku placówki te zorganizowały 227,3 tys. imprez, w których wzięło udział 27,3 mln uczestników. W 2022 r. działalność prowadziło 310 galerii sztuki, które zorganizowały 3,5 tys. wystaw w Polsce dla 3,0 mln zwiedzających. W 2021 r. działalność prowadziło 135,0 tys. przedsiębiorstw zaliczanych do przemysłów kultury i kreatywnych. Przeważającą większość podmiotów (99,2%) stanowiły mikroprzedsiębiorstwa, skupiające 75,8% pracujących w obszarze przemysłów kultury i kreatywnych.

Mnogość danych statystycznych podanych wyżej uświadamia, że poziom obserwowanej dostępności jest dosłownie kroplą w morzu potrzeb osób ze specjalnymi potrzebami.

Co roku zwiększa się liczba muzeów, kin stałych domów i ośrodków kultury, klubów i świetlic, spada natomiast liczba bibliotek publicznych i placówek informacyjno-bibliotecznych, galerii i salonów sztuki oraz teatrów i instytucji muzycznych. Obecnie działa 36 placówek oświatowych dla osób głuchych[60], które są bardzo zróżnicowane pod względem poziomu edukacji i wymagań stawianych uczniom przez kadrę nauczycielską

Elementy składowe projektu pozwalają użytkownikom innowacji, czyli placówkom kulturalnym, placówkom oświatowym, centrom kulturalnym itp. (wymienionym wyżej) uzyskać wiedzę na temat sposobu edukowania oraz ważne narzędzia i materiały do edukacji historii sztuki renesansu dla osób głuchych i ułatwić im uczestnictwo w życiu kulturalnym, a także zwiększyć poziom świadomości potrzeb edukacyjnych osób głuchych w Polsce. Pozwala to przyciągnąć osoby głuche do poszukiwania i pozyskiwania szerszej edukacji kulturalnej, której zdecydowanie brakuje w tym obszarze. Jest także dodatkowym atutem edukacyjnym w zakresie znaków języka migowego w obszarze sztuki dla przyszłych i obecnych tłumaczy języka migowego jak i dla osób uczących się tego języka w celu podwyższenia własnych kompetencji i kwalifikacji.

[60] http://www.migajacedlonie.pl/2020/08/mapa-szkoly-dla-nieslyszacych/ [dostęp: 15.05.2024].

Działania z zakresu zapewnienia dostępności zrealizowane w ramach innowacji społecznych

Wszystkie materiały stworzone w ramach innowacji zostały dostosowane dla osób głuchych i słabosłyszących zgodnie z wytycznymi dotyczącymi standardów dostępności[61] m.in. poprzez:

- zapewnienie tłumaczenia na język migowy treści merytorycznych podręcznika o sztuce renesansu. Tłumacz wypełnia cały ekran i przekazuje treści merytoryczne z zakresu historii sztuki renesansu (zgodne ze standardem cyfrowym i szkoleniowym);
- nagranie video z udziałem tłumacza treści merytorycznych na język migowy z napisami. Nagranie umieszczone w sposób stały na kanale YT pozwala na powrót do przekazywanych treści, powtórzenie i ponowne przeanalizowanie treści w sposób czasowo i miejscowo nie ograniczony. Jest to szczególnie istotne u osób z problemami poznawczymi, trudnościami w możliwości robienia notatek, trudnościami w płynnym i swobodnym posługiwaniu się językiem polskim. Także napisy zapewniają dostępność materiału dla osób słabo słyszących i osób słyszących nie znających języka migowego a chcących się go uczyć (standard informacyjno-promocyjny oraz cyfrowy);
- stosowanie zasady (tam gdzie to możliwe), biorąc pod uwagę specjalistyczne słownictwo języka prostego (*plain language*) czyli prezentowania informacji w sposób łatwy do zrozumienia dla większości społeczeństwa, w tym także osób, które nie znają języka polskiego w stopniu dostatecznym. Zasada została zastosowana w przypadku treści merytorycznych filmów edukacyjnych i ebooków w pdf (standard szkoleniowy i informacyjno-promocyjny);
- wykorzystanie pomieszczenia, w których odbywały się nagrania, dostępnego dla osób bez względu na rodzaj dysfunkcji oraz wyposażonego w sprzęt do odtwarzania materiałów multimedialnych. Pomieszczenia były dostosowane wymiarowo i oświetleniowo pod kątem dobrej jakości tłumaczenia na język migowy – miejsce wyznaczone dla tłumacza na język migowy zostało wcześniej przygotowane i dobrze oświetlone (oświetlenie punktowe), tak aby był on dobrze widoczny. Zastosowano standardy ubioru i wyglądu tłumacza oraz jego nagrywania do filmów (widoczna postać tłumacza od pasa w górę) (standard szkoleniowy oraz informacyjno-promocyjny);
- udostępnienie filmów edukacyjnych i e-booków w pdf na kanale YT i stronie gag.art.pl.

[61] Szerzej o standardach dostępności: https://www.funduszeeuropejskie.gov.pl/strony/o-funduszach/fundusze-europejskie-bez-barier/dostepnosc-plus/poradniki-standardy-wskazowki/standardy/ [dostęp: 15.05.2024].

Na stronie umieszczono linki do filmów na kanale YT opisane w formie spisu haseł a e-booki są dostępne do pobrania bez ograniczeń pod filmami na YouTube oraz na stronie internetowej gag.art.pl. Zachowano wszystkie elementy strukturalne oraz zasady serwisów internetowych dostępnych zgodnie ze standardem cyfrowym. (standard cyfrowy i informacyjno-promocyjny);

- udostępnienie filmów edukacyjnych i e-booków w pdf w przestrzeni cyfrowej pozwala na nieograniczony dostęp do materiałów zarówno na komputerze jak i z smartfona lub tabletu (standard cyfrowy). Zachowano wszystkie elementy strukturalne oraz zasady serwisów internetowych dostępnych zgodnie ze standardem cyfrowym;
- e-booki zawierają hiperłącza łączące spis treści z rozdziałami(hasłami) o prostych nazwach (standard informacyjno-promocyjny);
- zastosowanie w filmach napisów rozszerzonych umieszczonych w dolnej części ekranu ze czcionką bezszeryfową (standard szkoleniowy oraz informacyjno-promocyjny i cyfrowy);
- e-book z projektu *Wymigane zagadnienia renesansu* został poszerzony o opisy alternatywne do ilustracji dla osób z dysfunkcją wzroku z uwzględnieniem czcionki i odstępów między wierszami;
- poradnik metodyczny został opracowany z uwzględnieniem czcionki i odstępów między wierszami czytelnych dla osób z dysfunkcją wzroku;
- film instruktaż z projektu *Wymigane zagadnienia renesansu* został opracowany z uwzględnieniem lektora (automatyczny program mowy) dla osób z dysfunkcją wzroku i dla osób słyszących preferujących odsłuchanie materiałów multimedialnych.

Wnioski i podsumowania

Wyniki pre i post-testów wiedzy i anonimowych ankiet po testowaniu pokazują, że tego typu materiały są potrzebne i niezbędne do dalszej edukacji osób głuchych i słabosłyszących, bo nie było dotychczas bazy wiedzy dotyczącej zagadnień historii sztuki ze wskazanych okresów historycznych.

Historia sztuki jest dziedziną nacechowaną bardzo specjalistycznym językiem, w wielu przypadkach bardzo trudnym do przetłumaczenia na język migowy. Na etapie pisania tekstów, korekty tekstów do tłumaczenia na język migowy, okazało się, że koncepcja *easy-to read* może być zrealizowana jedynie częściowo. Specjalistyczne słownictwo historii sztuki często nie ma prostszych zamienników słownych. Nie ma jednego rozwiązania efektywnego dla wprowadzenia pełnej zasady *easy-to-read.* Teksty są przeznaczone dla osób zainteresowanych historią sztuki, znających podstawy historii sztuki. Tłumaczenie na język migowy treści bardzo

jest pomocne w zrozumieniu trudnych słów. Uwagi ekspertów pozwoliły na skorygowanie niektórych błędów merytorycznych, które się wkradły na etapie montażu. Nie było możliwe ujęcie części spostrzeżeń ekspertów z uwagi na to, że bardzo trudno jest znaleźć zdjęcie dobrej jakości udostępniane na prawach wolnej licencji (Wikipedia nie zawsze zawiera dobrej jakości pliki zdjęciowe).

Warto podkreślić fakt, że obecny rozwój technologii i nadmierna promocja implantów słuchowych oraz nacisk rodziny na edukację w szkołach integracyjnych może być przyczyną coraz większej marginalizacji języka migowego wśród młodzieży oraz niedocenienia roli języka migowego w edukacji online w sytuacji braku napisów na żywo lub transkrypcji z zajęć edukacyjnych.

Sporną kwestią jest także sposób tłumaczenia trudnych zagadnień specjalistycznych z obszaru kultury i sztuki, ponieważ nie do końca wiadomo, czy należy tłumaczyć zgodnie ze znaczeniem specjalistycznego słowa z dodaniem wyjaśnień (część osób głuchych jest świetnie wykształcona), czy jednak stosować zasadę *easy-to-read* polegającą na unikaniu spiętrzenia specjalistycznych słów w jednym tekście przeznaczonym do tłumaczenia na język migowy. Bezsporny jest fakt, iż tego typu materiały przeznaczonego dla osób głuchych i słabosłyszących wymagają bogatego pomocniczego materiału ilustracyjnego, który by wizualizował i pomagał w odbiorze tłumaczenia na język migowy. Dotyczy to nie tylko samej kultury i sztuki, ale i także innych dziedzin wiedzy. Sposoby realizacji filmów edukacyjnych mogą być zastosowane w wielu dziedzinach i mogą się w ten sposób stać modelowe. Śladem realizacji bazy wiedzy o historii sztuki, w ciągu ostatnich lat powstały kolejne bazy wiedzy np. w ramach najnowszego projektu fundacji Akademia Młodych Głuchych[62] powstało 50 filmów składających się na *Słownik terminów psychologicznych* w języku migowym.

[62] Projekt „Tarcza psychiczna 2.0" finansowany z Funduszu TUTAJ Fundacji Ashoka, online: https://www.youtube.com/playlist?list=PLsdOCo7IYJeku63tRwfsvTymQJ1kbC0BV [dostęp: 15.05.2024].

3.2.3. Dodatkowe działania wdrożeniowe, będące pomocniczym elementem prowadzonych badań w ramach doktoratu wdrożeniowego

3.2.3.1. Pełnienie funkcji koordynatora administracyjnego projektu Co4Tran – Szkolenie na rzecz przejścia od zatrudnienia wspomaganego do zatrudnienia na wolnym rynku - 2022-2024, Program: Projekt 2021-Erasmus+, Numer referencyjny: 2021-1-ES01-KA220-VET-000028035[63] w celu szerzenia dobrych praktyk w zakresie przełamywania barier i stereotypów dotyczących postrzegania i zatrudniania osób z niepełnosprawnością (w ramach pracy w Stowarzyszeniu Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My")

Uczestniczenie w projekcie w charakterze koordynatora administracyjnego wiązało się z udziałem w zaplanowanych w projekcie wizytach studyjnych w następujących krajach: Francji (Paryż), Niemczech (Berlin), Belgii (Bruksela i Namur), Hiszpanii (Madryt) oraz w Polsce (Łódź i Warszawa). Wizyty studyjne pozwoliły doktorantce dodatkowo zebrać obserwacje dotyczące dostępności w wybranych placówkach kulturalnych w/w miast z państw organizacji partnerskich projektu. Dodatkowym aspektem dostępności było zastosowanie na szerszą skalę podczas spotkań koordynacyjnych i wizyt aplikacji otter.ai[64], jako translatora mowy na tekst. Ponadto budżet projektu umożliwiał opłacenie kosztów pobytu osoby towarzyszącej, która na miejscu tłumaczyła autorce z języka angielskiego na język polski dyskusje podczas spotkań w przedsiębiorstwach społecznych. Obserwacje dotyczące dostępności zostały opisane w zwięzły sposób w rozdziale czwartym.

Warto nadmienić, iż wizyty w przedsiębiorstwach ekonomii społecznej (często to były zarazem organizacje pozarządowe) w danych krajach pokazały, że osoby z dysfunkcjami słuchu z reguły nie są w centrum zainteresowania wspomnianych firm i tematyka dostępności dla osób głuchych i słabosłyszących była marginalizowana. Chlubnym wyjątkiem było przedsiębiorstwo społeczne z Belgii – *Ateliers du Monceau*[65]. Zostało założone w roku 1985 jako *Atelier de l'Avenir*, obecnie jako *Ateliers du Monceau* kontynuuje promowanie integracji osób niesłyszących i niedosłyszących poprzez swoją początkową działalność, naprawę palet. Dziś firma opracowuje również inne produkty i usługi, aby umożliwić pracownikom odnalezienie się w firmie i rozwój w jej strukturach. Szefowie w/w przedsiębiorstwa w rozmowach wyjaśniali, że sednem dobrego funkcjonowania firmy jest dostosowywanie pracy do

[63] https://co4tran.eu/ [dostęp: 15.05.2024].
[64] https://otter.ai/ [dostęp: 15.05.2024].
[65] https://www.amaa.be/ateliers-du-monceau/# [dostęp: 15.05.2024].

kwalifikacji osób, głównie z wadą słuchu, a nie odwrotnie. Wiąże się z tym dostępność w postaci pełnej znajomości języka migowego przez personel administracyjny i kadrowy, montowanie na terenie zakładów sygnalizatorów świetlnych w sytuacjach awaryjnych lub kończenia się danego procesu produkcyjnego, napisów na materiałach informacyjnych w siedzibie firmy.

W grupie odwiedzanych hiszpańskich przedsiębiorstw społecznych wyróżniało się przedsiębiorstwo *Vivofácil CEE*[66]. Obecnie prawie 90% specjalistów personelu ma stwierdzoną niepełnosprawność przekraczającą 33%. Firma świadczy usługi osobiste, dzięki którym zaspokaja potrzeby opiekuńcze klientów z 5 krajów, 365 dni w roku, 24 godziny na dobę, w dowolnym zakątku Hiszpanii, dla osób w każdym wieku (dzieci, młodzież, osoby starsze, osoby niesamodzielne). Robią to w 5 różnych językach oraz w dowolnym innym języku z tłumaczem symultanicznym, na 3 zmiany, od poniedziałku do niedzieli. We wspomnianej firmie autorka miała okazję porozmawiać z tłumaczką hiszpańskiego języka migowego, będącą CODA (czyli dzieckiem głuchych rodziców), znającą biegle migowy i odpowiedzialną za świadczenie i koordynację usług dla osób głuchych.

Z kolei zaskakująca w sposób pejoratywny była informacja o stanie zatrudnienia osób z dysfunkcjami słuchu, uzyskana podczas spotkania z *Fundación Universia*[67], promowanej przez największego pracodawcę w Hiszpanii czyli Bank Santander. *Fundacion Universia* to prywatna organizacja non-profit, która od ponad 10 lat koncentruje swoją pracę na poradnictwie edukacyjnym i zatrudnieniu, różnorodności i równości, cyfrowej transformacji uniwersytetów, przedsiębiorczości i mierzeniu wpływu ekosystemu uniwersyteckiego zgodnie z międzynarodowymi standardami (SDGs[68]). Fundacja mieści się w dużym kampusie strefy ekonomicznej Banku Santander w Boadilla del Monte pod Madrytem i współpracuje z przedsiębiorstwem społecznym *Samsic CEE*[69], który deleguje i szkoli swoich pracowników na terenie kampusu banku. Na terenie kampusu i w samym banku pracują tylko (dosłownie) dwie osoby z dysfunkcjami słuchu, dobrze zrehabilitowane, komunikujące się w fonicznym języku hiszpańskim, nie znające języka migowego.

[66] https://vivofacil.com/empresas/que-es-el-centro-especial-para-el-empleo/ [dostęp: 15.05.2024].
[67] https://www.fundacionuniversia.net/es/index.html[dostęp: 15.05.2024].
[68] SDGs – ang. Sustainable Development Goals czyli cele zrównoważonego rozwoju w trzech wymiarach: gospodarczym, społecznym i środowiskowym, https://www.gov.pl/web/polskapomoc/cele-zrownowazonego-rozwoju [dostęp: 15.05.2024].
[69] https://www.samsic.es/nuestras-%C3%A1reas-de-actividades/centro-especial-de-empleo, [dostęp: 15.05.2024].

3.2.3.2. Prowadzenie współpracy z Muzeum Sztuki w Łodzi jako edukator muzealny w ramach stałej oferty edukacyjnej w postaci oprowadzeń w polskim języku migowym w roli edukatora muzealnego ds. osób głuchych i słabosłyszących. Oprowadzenia były prowadzone w okresie 17.09.2021 r. do 01.12.2022 r.

Współpraca pozwoliła na praktyczne przetestowanie metodologii pracy edukatora muzealnego w obszarze udostępniania kultury i sztuki w polskim języku migowym przy współpracy z Markiem Laseckim, edukatorem muzealnym Muzeum Narodowego w Warszawie (szerzej zostało opisane w artykule *Głuchy edukator artystyczny — wyzwania i cele współczesnego muzeum,* zał. 1.1.3).

Zakres obowiązków edukatora mieścił w sobie:

a. opracowanie sposobów wykorzystania materiałów w PJM w prezentacji na żywo/online;
b. Przygotowanie materiałów pod względem językowym t. j.: sprawdzanie haseł w leksykonie sztuki i zasobach MSL w PJM, ćwiczenia językowe;
c. Przygotowanie wlogów w PJM – filmu zapraszającego wraz z opracowaniem skryptu napisów (aneks 10);
d. Przeprowadzenie miesięcznie 2 oprowadzań w PJM (jedno online i jedno stacjonarne w Muzeum).

Realizacja oprowadzania w formie online napotkała spore trudności w postaci słabego sygnału internetowego na terenie muzeum, zacinania się obrazu i problemów technicznych. Ta forma oprowadzenia się nie sprawdziła w warunkach technicznych muzeum zarówno w siedzibie placówki przy ul. Gdańskiej 43 jak i w budynku ms2 w Manufakturze.

Warto nadmienić, iż sztuka awangardowa nie jest obszarem zainteresowania większości osób głuchych z uwagi na trudność jej odbioru, skomplikowane objaśnienia i zbyt techniczne opisy współczesnych obiektów artystycznych (praktyczne obserwacje frekwencji na wybranych oprowadzeniach w Polsce z połączeniem swobodnych rozmów z edukatorami).

3.2.3.3. Członkostwo w Łódzkiej Radzie Działalności Pożytku Publicznego przy Urzędzie Miasta Łodzi (w ramach pracy w Stowarzyszeniu Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My") w latach 2021−223

Udział w posiedzeniach Rady przypadł na okres pandemii i okresowe posiedzenia Rady odbywały się online z udziałem tłumacza języka migowego, z wyjątkiem okresów styczeń – marzec każdego roku, ponieważ w tych okresach Urząd Miasta Łodzi przeprowadzał zgodnie z procedurą zamówień publicznych, czyli procedurę wyboru organizacji odpowiedzialnej za

wykonywanie tłumaczeń na język migowy na zlecenie Urzędu. Tego typu przymusowy brak tłumaczenia na język migowy podczas posiedzeń Rady powodował także przymusową nieobecność autorki na posiedzeniach oraz wywoływał poczucie dyskryminacji i nierówności w prawie do pełnej dostępności informacji.

3.2.3.4. Przygotowanie i realizacja szkolenia na temat dostępności urzędów dla osób głuchych i słabosłyszących w ramach pracy w Stowarzyszeniu Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My" w Łodzi dla lokalnych urzędów gmin i powiatów (21.10.2021 r. online) (aneks nr 9*)*

3.2.4. Opracowanie szerokich procedur obsługi osób niepełnosprawnych w tym osób głuchych i słabosłyszących w ramach pracy w Stowarzyszeniu Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My" w Łodzi i jego placówkach w 2021 r. (aneks nr 1)

3.2.5. Udział w panelu dyskusyjnym jako ekspert ds. dostępności kultury i sztuki oraz otwarcie wernisażu wystawy prac artystycznych Roberta Kamińskiego w Galerii Łódzkiego Sejmiku Osób Niepełnosprawnych w Łodzi przy ulicy Piotrkowskiej 17 (01.04.2022 r.)

3.2.6. Udział w posiedzeniach Zarządu Międzynarodowej Federacji Przedsiębiorczości Społecznej EUCIE z napisami na żywo (2022)

3.2.7. Wprowadzenie zasady dostępności, że filmy i multimedia realizowane przez zespół Stowarzyszenia Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My" w Łodzi zawierają minimum napisy

3.2.8. Przygotowanie i realizacja szkolenia w PJM (online przy użyciu platformy ZOOM) dla osoby głuchej o tematyce ekonomii społecznej i prowadzenia działalności gospodarczej i słabosłyszących w ramach pracy w Stowarzyszeniu Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My" w Łodzi (pierwsza taka usługa w historii Stowarzyszenia) – kwiecień-czerwiec 2021 r. (20h) (aneks nr 8).

4. Analiza dostępności kultury i sztuki dla osób głuchych i słabosłyszących w wybranych krajach w Europie i na świecie – zarys problematyki

„Dostępność to inaczej możliwość skorzystania. To pojęcie używane jest też do opisania, w jakim stopniu dany system może być używany przez możliwie dużą grupę ludzi, w tym także przez osoby głuche i słabosłyszące. Dostępność według Komisji Europejskiej[70] oznacza, że osoby niepełnosprawne na równych prawach z innymi mają dostęp do środowiska fizycznego, transportu, technologii, systemów informacyjno-komunikacyjnych oraz pozostałych dóbr, obiektów i usług. W Polsce o dostępność do wielu obszarów współczesnego życia dla osób zagrożonych wykluczeniem głównie zabiegają organizacje pozarządowe. Aby program telewizyjny, rozmowa telefoniczna, zgłoszenie alarmowe, konferencja, przestrzeń publiczna, strona internetowa, dokument, program komputerowy czy wykład akademicki były dostępne, należy określić zakres wymagań, jakie mają spełnić. Niestety nie jest to zadanie łatwe. Przy projektowaniu rozwiązań, które mają być dostępne dla osób głuchych i słabosłyszących, trzeba brać pod uwagę różnorodność tego środowiska (stopień ubytku słuchu, rozumienia mowy, znajomość języka polskiego, ogólne preferencje), co przekłada się na wybór stosowanych rozwiązań związanych z dostępnością”[71].

Zarys problematyki zasygnalizowany w niniejszym rozdziale został sformułowany na podstawie osobistych obserwacji w trakcie podróży, wywiadów kierunkowanych niestandaryzowanych z napotkanymi osobami głuchymi i słabosłyszącymi, osobistych doświadczeń autorki artykułu (z praktyki pracy naukowej i praktyki edukacyjno-kulturalnej), analizy literatury i raportów w obszarze sytuacji osób głuchych i słabosłyszących w Polsce oraz stron internetowych wybranych placówek muzealnych w Europie i na świecie. Doktorantka podkreśla także fakt, że za granicą do zwiedzania muzeum jest konieczna znajomość języka angielskiego pisanego w przypadku głuchych i słabosłyszących obcokrajowców. Opisany poniżej zarys nie wyczerpuje w ogóle tej tematyki ze względu na ograniczone zasoby czasowe kwerend i wizyt w zagranicznych placówkach kulturalnych zrealizowanych przez doktorantkę,

[70] Według Komunikatu Komisji do Parlamentu Europejskiego, Rady, Europejskiego Komitetu Ekonomiczno-Społecznego i Komitetu Regionów z dnia 15 listopada 2010 r. „Europejska strategia w sprawie niepełnosprawności 2010–2020”: odnowione zobowiązanie do budowania Europy bez barier. Za: *Sytuacja osób głuchych w Polsce. Raport zespołu ds. g/Głuchych przy Rzeczniku Praw Obywatelskich*, red. M. Świdziński, Warszawa 2014, s. 36 https://www.rpo.gov.pl/sites/default/files/Raport_Sytuacja_osob_poz%203_srodki_2%20XII.pdf [dostęp: 15.05.2024].

[71] https://bip.brpo.gov.pl/sites/default/files/Raport_Sytuacja_osob_poz%203_srodki_2%20XII.pdf [dostęp: 15.05.2024].

a jest jedynie przyczynkiem i zwróceniem uwagi na ważność tej tematyki w odniesieniu do stopnia dostępności wymienionych placówek dla osób głuchych i słabosłyszących.

4.1. Zarys problematyki dostępności we Francji

Przykładem placówki kulturalnej w Europie, która uwzględnia różnorodne potrzeby środowiska osób głuchych i słabosłyszących jest Centrum Pompidou w Paryżu we Francji. Kluczem sukcesu jest nakierowanie poszczególnych oprowadzeń edukacyjnych po wystawach na konkretne grupy docelowe[72].

Dla osób głuchych migających organizowane jest oprowadzanie po wystawie z udziałem głuchego edukatora znającego biegle język migowy, mającego solidne wykształcenie w obszarze kultury. Dla osób słabosłyszących nieznających języka migowego jest organizowane oprowadzanie po wystawach z udziałem słabosłyszącego edukatora znającego potrzeby osób słabosłyszących i stosującego formę *lipspeakingu* (bardzo wyraźnego mówienia ustami). Dla osób głuchych z dodatkowymi sprzężeniami typu autyzm odbywają się oprowadzania kuratorskie uwzględniające uproszczony mniej skomplikowany zakres wiedzy dla tej grupy docelowej. Ważnym aspektem tych oprowadzań jest fakt, że osoby głuche i słabosłyszące są zatrudniane na stanowiskach edukatorów artystycznych na umowy cywilnoprawne (we Francji pracuje około dwudziestu edukatorów głuchych)[73].

Rozwiązania tam stosowane uwzględniają koszty zatrudnienia głuchych i słabosłyszących edukatorów, koszty pętli indukcyjnych. Warto wspomnieć, że Centrum Pompidou posiada zestawy pętli indukcyjnych i pracownicy wiedzą, jak je obsługiwać oraz służą pomocą.

Omawiając problematykę dostępności kultury i sztuki dla osób głuchych nie można pomijać bardzo ważnego aspektu promocyjnego czyli informacji na stronie internetowej muzeów jak i na profilach portali społecznościowych oraz zapowiedzi i harmonogramu wydarzeń w języku migowym. Wspomniana w przypisie strona Centrum Pompidou przeznaczona dla osób z niepełnosprawnościami nie zawiera niestety informacji w języku angielskim, jest bowiem przeznaczona dla francuskiego odbiorcy. Sporym wyzwaniem jednak jest znalezienie informacji we francuskim języku migowym w formacie video. Tego typu filmy można częściej spotkać na profilach społecznościowych muzeów.

[72] http://www.handicap.centrepompidou.fr/site/index.php [dostęp: 15.05.2024].
[73] Obserwacje własne i rozmowy z pracownikami Centrum Pompidou w Paryżu podczas wizyty we wrześniu 2019 w ramach prowadzonych wstępnych badań do pracy doktorskiej na temat standardów dostępności w obszarze kultury i sztuki dla osób głuchych oraz słabosłyszących w Polsce.

4.2. Zarys problematyki dostępności w Grecji

Grecja jest jednym z krajów, którego kultura wywarła trwały wpływ na późniejsze historyczne epoki i pozostawiła trwały ślad w postaci zabytków, dzieł myśli starożytnej, z której czerpały pokolenia artystów i myślicieli.

Grecja jest odwiedzana przez miliony turystów, jest jednym z najbardziej popularnych kierunków urlopowych i turystycznych między innymi z uwagi na bogate historyczne dziedzictwo. W ślad za wysokim miejscem Grecji w rankingach popularności kierunków wyjazdowych nie idzie poziom dostępności miejsc historycznych i kulturalnych na terenie Grecji kontynentalnej i wysp greckich dla osób głuchych i słabosłyszących

Najważniejszym z ekonomicznego punktu widzenia udogodnieniem dla osób głuchych i słabosłyszących jest bezpłatny bilet wstępu do praktycznie wszystkich placówek muzealnych i miejsc historycznych na terenie całej Grecji.

Bardzo znane wśród turystów Muzeum Akropolu w Atenach[74], mieszczące się w nowoczesnym budynku u podnóża Akropolu, nie zawiera informacji dostępnych w greckim języku migowym. Warto jednak nadmienić, że personel jest otwarty i posiada wiedzę o sposobach obsługiwania osób głuchych i słabosłyszących poprzez pisanie na kartkach, gestykulowanie i doprowadzenie głuchego odbiorcy do wyznaczonego miejsca wystawienniczego.

W Muzeum Bizantyjskim w Atenach[75] autorka spotkała się z podobną otwartością personelu – pracownica muzeum z kasy biletowej znała podstawy greckiego języka migowego i nieobce były zasady komunikacji z osobami głuchymi i słabosłyszącymi.

W Muzeum Akropolu bardzo interesującym pomysłem dostępnym dla odbiorców, było ustawienie 2 ekranów multimedialnych: na jednym z nich wyświetlane były filmy i teksty o słynnych marmurach Elgina w języku greckim (z uwzględnieniem napisów); na drugim ta sama treść była wyświetlana w języku angielskim (również z dodatkiem napisów). Filmy historyczne o Akropolu były wyświetlane z napisami zarówno w wersji greckiej jak i w wersji angielskiej.

Bardzo ciekawym zabiegiem multimedialnym, niewymagającym szerszej dostępności, było zastosowanie pionowych prostokątnych paneli multimedialnych, na których były wyświetlane animacje i wizualizacje prac konserwatorskich oraz historycznych w odniesieniu

[74] https://www.theacropolismuseum.gr/ [dostęp: 15.05.2024].
[75] https://www.byzantinemuseum.gr/en/educational_programme_dept/disabled/ [dostęp: 15.05.2024].

do wybranych obiektów. Animacje są skonstruowane w bardzo przejrzysty sposób i nie wymagają użycia lektora lub napisów.

Niestety autorka nie znalazła żadnej informacji w języku migowym z napisami na stronach internetowych wymienionych wyżej muzeów.

4.3. Zarys dostępności w Hiszpanii

Hiszpania jest jednym z krajów mających bardzo bogatą ofertę kulturalną, na której zbadanie należałoby poświęcić co najmniej kilka miesięcy wizyt w większych miastach.

Ze względu na ograniczony czas podczas wizyt studyjnych w ramach koordynowanego przez autorkę projektu CO4TRAN, została zrealizowana w 2023 r. wizyta w Madrycie w Museo Reina Sofia[76], które zadbało o dostępność zawartości merytorycznej wystaw w hiszpańskim języku migowym na stronie internetowej oraz wyszkoliło personel muzeum w zakresie podstaw języka migowego i komunikacji z osobami z dysfunkcjami słuchu. W samych salach wystawienniczych nie było informacji przetłumaczonej na hiszpański język migowy, ale materiały multimedialne zawierały napisy hiszpańskie (autorka rozumie w stopniu dobrym język hiszpański pisany).

W 2023 r. dodatkowo autorka zwizytowała placówki muzealne w Saragossie, m.in. muzeum Francisco Goyi[77]. Na stronie internetowej muzeum nie ma informacji o dostępności dla osób głuchych i słabosłyszących, materiały filmowe zawarte na YT muzealnym i na stronie w zdecydowanej większości nie zawierają napisów. W salach wystawienniczych jedynym rodzajem dostępności uwzględnionym w udogodnieniach jest łatwość dostępu do sal wystawowych i windy dla osób poruszających się na wózkach.

Minusem wielu ekspozycji wystawowych zarówno historycznych jak i artystycznych jest brak języka angielskiego przy opisach obiektów artystycznych w wielu miejscach. Dogłębne zwiedzanie z próbą zwiększenia wiedzy o oglądanych obiektach wymaga podstawowej znajomości języka hiszpańskiego pisanego. Wybór wspomnianych placówek i ich dostępność nie jest w żaden sposób przykładem, który by pozwolił zdefiniować stan dostępności kultury i sztuki w Hiszpanii, ale pozwala wysunąć hipotezę, iż stan dostępności zależy od nastawienia personelu placówek, wysokości ich rocznego budżetu oraz widoczności działań społeczności głuchych i słabosłyszących w danym regionie.

[76] https://www.museoreinasofia.es/en/visit/accessibility [dostęp: 15.05.2024].
[77] https://museogoya.fundacionibercaja.es/en/ [dostęp: 15.05.2024].

4.4. Zarys problematyki dostępności w Holandii

W Holandii realizuje się szkolenia dla głuchych przewodników w placówkach kulturalnych. W piętnastu muzeach Amsterdamu kilkanaście osób głuchych pracuje jako przewodnicy w holenderskim języku migowym[78]. Muzeum Migane, jako wspólna inicjatywa Foam[79] i Wat Telt![80], udostępnia sztukę i kulturę osobom głuchym i słabosłyszącym. Od 2016 roku 22 niesłyszących uczestników zostało przeszkolonych na przewodników po muzeach, a obecnie wspomniane piętnaście muzeów oferuje programy strukturalne w holenderskim języku migowym. Bardzo ciekawą inicjatywą pod kątem odbiorców głuchych z Europy i świata w Muzeum Królewskim w Amsterdamie jest możliwość organizacji oprowadzań po wystawach w międzynarodowym języku migowym (IS).

Jest to odpowiedź na rosnącą potrzebę uczestnictwa osób głuchych w wydarzeniach kulturalnych z udziałem głuchych i słabosłyszących edukatorów, czyli osób, które najlepiej rozumieją potrzeby środowiska, bo są jego częścią.

Holenderski Związek Głuchych w celu powiększania zasobów edukacyjnych w obszarze sztuki wydał leksykon prawie 300 najważniejszych haseł z tłumaczeniem na język migowy i znakami języka migowego w formie płyty, która jest możliwa do zakupu w Holandii. Obok bazy Encyklopedii Sztuki w PJM w Polsce, zawierającej prawie 200 haseł wraz z Leksykonem Grupy Artystów Głuchych zawierającym około 274 znaki migowe z obszaru sztuki (w tym 139 połączonych z Encyklopedią Sztuki w PJM), jest to największa baza edukacyjna z zakresu sztuki i kultury w Europie.

4.5. Zarys dostępności na Malcie

Malta posiada dobrze zorganizowaną sieć muzeów maltańskich skupionych w narodowej agencji (odpowiednik ministerstwa kultury i dziedzictwa narodowego) Heritage Malta[81], która przy wsparciu finansowym funduszy europejskich stara się wdrażać elementy dostępności,

[78] https://www.museaingebaren.com/ [dostęp: 15.05.2024].
[79] Foam (Muzeum Fotografii w Amsterdamie) było pierwszym muzeum w Holandii, które zatrudniło niesłyszących przewodników, którzy na życzenie prowadzą wycieczki z przewodnikiem i warsztaty w języku niderlandzkim i holenderskim języku migowym. Foam jest nadal jednym z nielicznych muzeów w Holandii z ofertą dla osób głuchych i słabosłyszących w ich własnym języku, zob. https://www.foam.org/about/collaborative-projects/musea-in-gebaren [dostęp: 15.05.2024].
[80]Jest to centrum szkoleń i wiedzy na temat holenderskiego języka migowego (szczególnie w obszarach sztuki i zdrowia), który od 16 marca 2021 został uznany za oficjalny język w Holandii, https://ingebaren.nl/ [dostęp: 15.05.2024].
[81] https://heritagemalta.mt/[dostęp: 15.05.2024].

przede wszystkim dla osób z problemami ruchu (na wózkach, o kulach) w formie podjazdów bezprogowych, w szczególności w Narodowym Muzeum Sztuk Pięknych[82], gdzie podjazdy znajdują w niemal każdej sali wystawowej. Najsłynniejszy zabytek historyczny na Malcie, czyli Konkatedra świętego Jana w Valletcie zapewnia dostępność w formie podjazdów bezprogowych i wind dla osób poruszających się na wózkach. Materiał filmowy o życiu malarza Michelangelo Merisi da Caravaggio, wyświetlany w sali kinowej znajdującej się obok ekspozycji trzech obrazów Caravaggia, nie zawierał napisów ani tłumaczenia na język migowy. Autorka nie spotkała się z żadna formą dostępności dla osób głuchych i słabosłyszących ani na miejscu w placówkach muzealnych ani na stronach internetowych.

4.6. Zarys dostępności w Niemczech

Analogicznie do pobytu w Hiszpanii, ze względu na ograniczony czas podczas wizyty studyjnej w ramach koordynowanego przez autorkę projektu CO4TRAN, została zrealizowana w 2023 r. wizyta w Berlinie w Humboldt Forum[83] oraz Miejscu Pamięci Muru Berlińskiego (Gedenkstätte Berliner Mauer)[84].

Humboldt Forum[85] zadbało o dostępność zawartości merytorycznej o historii miejsca w postaci filmów edukacyjnych bardzo dobrej jakości w niemieckim języku migowym w aplikacji mobilnej *The Humboldt Forum app*, co dowodzi nowoczesnego podejścia placówki i zrozumienia aspektu, że podstawowym miejscem zasięgania informacji jest smartfon. Materiały multimedialne są zaopatrzone w napisy dla osób słabosłyszących.

Organizatorzy wizyty w Miejscu Pamięci Muru Berlińskiego nie byli w stanie zapewnić dostępności autorce w postaci materiałów multimedialnych lub tłumacza języka migowego (w sytuacji głuchego obcokrajowca jest to zadanie bardzo utrudnione z uwagi na fakt, iż przypuszczalnie jest bardzo mała liczba tłumaczy niemieckiego języka migowego, którzy by znali także *International Sign*). Autorka korzystała z pomocy osoby towarzyszącej z Polski, która stała obok i tłumaczyła na język polski wypowiedzi przewodnika.

Na stronie internetowej muzeum nie ma dostępnych materiałów w niemieckim języku migowym. Ponadto zdecydowana większość wirtualnych wycieczek zamieszczonych na stronie jest nagranych w niemieckim języku niedostępnych dla obcokrajowca znającego tylko angielski.

[82] https://muza.mt/[dostęp: 15.05.2024].
[83] https://www.humboldtforum.org/en/[dostęp: 15.05.2024].
[84] https://www.stiftung-berliner-mauer.de/de/gedenkstaette-berliner-mauer [dostęp: 15.05.2024].
[85] https://www.humboldtforum.org/en/barrierefreiheit/[dostęp: 15.05.2024].

4.7. Zarys dostępności w Norwegii i Szwecji

W rozdziale dotyczącym wystawy *Głusza* autorka wspomniała o rozczarowującej wizycie w Muzeum Głuchych w Trondheim. Jeśli chodzi o wystawę stałą w Trondheim, to mocno rozczarowuje znikoma ilość filmów edukacyjnych w norweskim języku migowym (poza filmem wstępem do historii powstania muzeum) i zaskakująco dobra dostępność dla osób z problemami wzroku w postaci folderów brajlowskich opisujących każdą salę i eksponaty w niej zgromadzone. Biorąc pod uwagę ideę pełnej dostępności *Głuszy*, to wystawa w Trondheim nie jest pod względem dostępności ukierunkowana na osoby głuche i słabosłyszące w celu dyskusji o ich historii i kulturze, jedynie na osoby słyszące, jako forma ciekawostki tematycznej na tle placówek muzealnych w Norwegii. Warto też podkreślić kontrowersję związaną z zatrudnieniem osób obsługujących placówkę. Nie ma bowiem wymogu, żeby pracownik muzeum znał język migowy, a brak tego wymogu wzbudził spory sprzeciw w dyskusji zaobserwowanej przez autorkę (rozumiejącą w stopniu dobrym język norweski pisany) na fanpage muzeum.

Wybranymi z największych inwestycji muzealnych w stolicy Norwegii Oslo ostatnich lat są Munch Museet[86] i Nasjonalgalleriet[87], które są pod względem dostępności architektonicznej dla osób ze specjalnymi potrzebami w zakresie poruszania się po budynkach wyróżniającymi się nowoczesnymi placówkami muzealnymi w Norwegii.

W zakresie dostępności informacji dla osób głuchych i słabosłyszących na stronie Muzeum Muncha nie jest możliwe wyszukanie informacji na temat dostępności wydarzeń w norweskim języku migowym. Plusem krótkich klipów informacyjnych na fanpage FB[88] Muzeum jest ich uniwersalny charakter, brak lektora, co za sobą wiąże brak konieczności napisów lub tłumacza języka migowego. Filmy multimedialne wyświetlane w salach wystawienniczych mają wbudowane opcje napisów norweskich i angielskich przy jednoczesnym braku tłumaczenia na norweski język migowy.

Analogiczna sytuacja zachodzi w Narodowej Galerii, ponieważ na stronie internetowej widnieje jedynie informacja o posiadaniu pętli indukcyjnej[89]. W zakresie dostępności informacji na stronie Galerii nie jest możliwe wyszukanie informacji na temat dostępności wydarzeń w norweskim języku migowym. Plusem w trakcie wizyty był fakt, iż jeden

[86] https://www.munchmuseet.no/en/ [dostęp: 15.05.2024].
[87] https://www.nasjonalmuseet.no/en/visit/locations/the-national-gallery/[dostęp: 15.05.2024].
[88] https://www.facebook.com/munchmuseet [dostęp: 15.05.2024].
[89] https://www.nasjonalmuseet.no/en/FAQ/accessibility/hearing-and-vision-impairment/?pageRef=596 [dostęp: 15.05.2024].

z pracowników znał w stopniu podstawowym norweski język migowy i był zaznajomiony z zasadami obsługi głuchych odbiorców wystaw.

W Sztokholmie, największym szwedzkim mieście, działa wiele ciekawych placówek kulturalnych, z których wybrane do zwizytowania zostały: Nasjonalmuseet[90], Fotografiska Stockholm[91], Thielska Galleriet[92], Vasa Museet[93], Junibacken[94] i Moderna Museet[95].

Analogicznie z Oslo, na stronie internetowej Nasjonalmuseet[96] widnieje jedynie informacja o posiadaniu pętli indukcyjnej[97].

Mile zaskakuje Vasa Museet, ponieważ na ich stronie internetowej znajduje się osobna zakładka „Teckensprak"[98] (język migowy), na której zostały zamieszczone, co prawda skromne w liczbie pięć filmów edukacyjnych, materiały filmowe dotyczące historii i konstrukcji statku Vasa. Materiały zawarte na wystawie nie zawierają tłumaczenia na szwedzki język migowy, gdzieniegdzie materiały multimedialne zawierają napisy.

Autorka nie dostrzegła na stronach pozostałych placówek jakichkolwiek informacji o dostępności skierowanej do osób głuchych i słabosłyszących oraz nie spotkała w trakcie wizyt choćby jednego pracownika placówki, który by znał podstawy języka migowego i komunikacji z osobami głuchymi i słabosłyszącymi.

4.8. Zarys problematyki dostępności w Rosji na przykładzie Muzeum Garage w Moskwie

W dniach 20–21 września 2016 r. odbyło się seminarium *Muzeum doznań. Głusi* w Muzeum Sztuki Współczesnej Garage w Moskwie. Seminarium było poświęcone działaniom edukacyjnym i dostępności działań dla osób głuchych i słabosłyszących w muzeach.

Celem seminarium była analiza doświadczeń rosyjskich i międzynarodowych muzeów z pracy nad dostępnością działań placówek dla głuchych i niedosłyszących osób oraz narzędzi, które są projektowane w celu przyciągania nowych odbiorców muzeum. Do udziału w seminarium zaproszono kuratorów z różnych programów muzealnych dla osób

[90] https://www.nationalmuseum.se/en [dostęp: 15.05.2024].
[91] https://stockholm.fotografiska.com/en [dostęp: 15.05.2024].
[92] https://www.thielskagalleriet.se/ [dostęp: 15.05.2024].
[93] https://www.vasamuseet.se/besok [dostęp: 15.05.2024].
[94] https://www.junibacken.se/en/plan-your-visit/accessibility/[dostęp: 15.05.2024].
[95] https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/[dostęp: 15.05.2024].
[96] https://www.nationalmuseum.se/en/visit/accessibility [dostęp: 15.05.2024].
[97] https://www.nasjonalmuseet.no/en/FAQ/accessibility/hearing-and-vision-impairment/?pageRef=596 [dostęp: 15.05.2024].
[98] https://www.vasamuseet.se/teckensprak [dostęp: 15.05.2024].

niesłyszących z Rosji, Wielkiej Brytanii, Holandii i Stanów Zjednoczonych. Odbyły się prezentacje pokazujące specyfikę języka migowego i samej społeczności. Kuratorzy z placówek muzealnych zaprezentowali programy włączające osoby głuche w przestrzeń muzealną i ich udział w edukacji kulturalnej tych placówek. Druga część tego seminarium była częścią warsztatowo-pokazową narzędzi wypracowanych w celu dostępności z udziałem samych osób głuchych np. Wiktora Palennego – pierwszego głuchego przewodnika w Moskwie. Odbyła się także dyskusja na temat tworzenia programów szkoleniowych i edukacyjnych dla dzieci głuchych. Kuratorzy i przewodnicy dzielili się swym doświadczeniem z wycieczek i oprowadzeń kuratorskich dla osób głuchych[99]. Podczas tego seminarium Muzeum Garage zaprezentowało 36 haseł sztuki współczesnej w rosyjskim języku migowym. Z informacji na stronie internetowej Muzeum Garage nie wynika, żeby baza tych haseł była dalej rozwijana. Pandemia COVID-19 oraz toczący się od lutego 2022 r. konflikt wojenny pomiędzy Rosją a Ukrainą nie pozwolił doktorantce na przeprowadzenie poszerzonych autorskich badań na tym obszarze.

4.9. Zarys problematyki dostępności w Turcji

Turcja jest krajem znajdującym się poza Unią Europejską i nie znajdują tutaj zastosowania unijne przepisy dotyczące równości szans i dostępności dla osób głuchych i słabosłyszących. Ze swobodnych rozmów z głuchymi Turkami, mniej lub bardziej zaangażowanymi w życie społeczno-kulturalne wynika, że tamtejsze stowarzyszenie statusem podobne do Polskiego Związku Głuchych w Polsce czyni starania, by dostępność we wszystkich obszarach była większa. Starania jednak nie mają zbytniej siły przebicia w społeczeństwie tureckim i w strukturach władz samorządowych oraz rządowych.

Zdawałoby się, że Stambuł jako największe miasto Turcji z największą ilością muzeów i placówek kulturalnych powinien zapewniać dostępność w miejscach kulturalnych i miejscach dziedzictwa narodowego dla osób głuchych i słabosłyszących Turków, jednak tak nie jest.

Jedynym w zasadzie udogodnieniem dla osób głuchych i słabosłyszących (analogicznie jak w Grecji) jest bezpłatny bilet wstępu do praktycznie wszystkich placówek muzealnych i miejsc historycznych na terenie Stambułu i na terytorium całej Turcji. Informacja pisana nie zawiera odpowiednika w formie video z tłumaczeniem na turecki język migowy z napisami.

[99]http://garagemca.org/ru/event/experiencing-the-museum-deaf-visitors [dostęp: 15.05.2024] i uzyskane materiały prezentacji w korespondencji autorki z Muzeum Garage.

Napotkany w trakcie podróży głuchy pracownik biblioteki lokalnego Muzeum Archeologicznego w Mersin na południu Turcji, potwierdził obserwacje mówiąc w rozmowie, że oferta tureckich placówek muzealnych w praktyce w ogóle nie uwzględnia potrzeb osób głuchych i słabosłyszących. Wybrane filmy i multimedia są prezentowane nieraz z napisami, jednak z reguły są to napisy angielskie dla obcokrajowców odwiedzających Turcję.

4.10. Zarys dostępności w USA na przykładzie Muzeum Whitney of American Art w Nowym Jorku

Muzeum Whitney jest jednym z muzeów amerykańskich, które wprowadziły szeroką ofertę wydarzeń i oprowadzeń dostępną dla środowiska głuchych i słabosłyszących[100].

Muzeum proponuje szeroką ofertę w ramach cyklu „Whitney signs" [Whitney miga], analogicznie do Zachęty — Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie w ramach cyklu „Zachęta miga"[101].

Warto wspomnieć, iż edukatorką kulturalną oprowadzań w amerykańskim języku migowym (ASL) w Whitney była Christine Sun Kim, obecnie jedna z najsłynniejszych artystek głuchych w świecie sztuki, która działa na polu sztuk wizualnych w formie instalacji, performance i video oraz mieszka w Berlinie[102].

Warto dodać, że autorka zamierza w przyszłości zwizytować aglomerację Nowy Jork razem z Waszyngtonem celem dalszej analizy dostępności i otwartości placówek na potrzeby osób głuchych i słabosłyszących.

4.11. Zarys problematyki dostępności w Wielkiej Brytanii

W Wielkiej Brytanii dla przykładu w Narodowej Galerii Sztuki w Londynie, w Brytyjskim Muzeum lub Galerii Tate Modern w Londynie są organizowane oprowadzania w brytyjskim języku migowym (BSL)z udziałem specjalnego tłumacza ze słuchawką i mikrofonem, który tłumaczy na język foniczny angielski dla osób nie znających języka migowego. Ponadto istnieje zawód *lipspeakera* (jest to osoba słabosłysząca lub słysząca bardzo wyraźnie poruszająca ustami), który ułatwia zrozumienie osobom niesłyszącym, które nie używają BSL. *Lipspeaker*

[100] https://whitney.org/visit/access lub https://whitney.org/guide/52?language=english&type=access&page=1&stop=1 [dostęp: 15.05.2024].
[101] https://whitney.org/education/access/whitney-signs [dostęp: 15.05.2024].
[102] https://christinesunkim.com/ [dostęp: 15.05.2024]. Działalność twórcza Sun Kim została szerzej opisana przez doktorantkę w artykule: *Aspekt buntu przeciw sytuacji zastanej. Czy poprzez sztukę jest możliwe uwrażliwienie społeczeństwa na sytuację osób głuchych i słabosłyszących?*, [w:] *Świat z perspektywy sztuki, sztuka w perspektywie świata. #Środowisko*, T. 5, red. M. Jaworski, Toruń 2022.

używa ruchów ust oraz mieszanki języka angielskiego i języka migowego. W Narodowej Galerii w Londynie wydarzenia kulturalne są wspierane przez Stagetext, zarejestrowaną organizację charytatywną, która świadczy usługi tworzenia napisów i napisów na żywo w teatrach i innych miejscach sztuki. Została założona w 2000 roku przez głuchych i słabosłyszących Petera Pullana, Merfyna Williamsa i Geoffa Browna w celu poprawy dostępu do sztuk scenicznych dla głuchych i słabosłyszących[103].

W Narodowej Galerii wykłady z użyciem brytyjskiego języka migowego (z udziałem tłumacza języka migowego) zostały wprowadzone w połowie lat 90. a od 2005 roku takie wydarzenia są prowadzone przez głuchego edukatora w każdą pierwszą sobotę miesiąca.

Wydarzenia są organizowane często poza godzinami i być prowadzone przez słyszącego kustosza, wspomaganego przez tłumacza języka migowego lub głuchego wykładowcę migającego wspomaganego przez lektora języka fonicznego, tak aby niedosłyszący odbiorcy mogli czytać z ruchu ust lub słuchać, korzystając z pętli indukcyjnych. Niektóre wydarzenia odbywają się przy wsparciu *lipspeakerów*. Organizacja wydarzeń poza godzinami przyjęć muzeum sprzyja dobrej widoczności w sali podczas oprowadzań i pozwala uniknąć natłoku innych odwiedzających, którzy mogą nieświadomie przeszkadzać osobom głuchym w odbiorze sztuki.

Wydarzenia są zorganizowane z myślą o wielu grupach odbiorców: dobrze wykształceni, słyszący bywalcy, którzy pojawiają się na wykładzie raz w tygodniu, goście weekendowi, którzy nie wiedzą zbyt wiele o sztuce, goście dla których pierwszym językiem nie jest angielski oraz stała klientela głuchych, podobnie jak wielu głuchych turystów, którzy korzystają z innych języków migowych. Narodowa Galeria w Londynie także regularnie udostępnia dwa główne imprezy w języku migowym (BSL z tłumaczem lub tylko BSL), raz lub dwa razy w roku. Te dwa wydarzenia to zwykle, 30-minutowe oraz 10-minutowe wykłady o określonej godzinie. Daje to niesłyszącym gościom możliwość podziwiania obiektów i udzielania się towarzysko w kawiarni, między spotkaniami[104].

Galeria Tate Modern w Londynie została otwarta w 2000 r. i w harmonogramie wydarzeń kulturalnych zostały uwzględnione stałe imprezy, czyli oprowadzania w brytyjskim migowym w każdy „pierwszy piątek miesiąca" do chwili obecnej. Z powodu natłoku turystów wprowadzono zasadę, że wykłady wspomagane językiem migowym, odbywające się w każdy

[103] http://www.stagetext.org/ [dostęp: 15.05.2024].
[104] Informacje opracowane na podstawie informacji ze stron internetowych placówek muzealnych w Londynie oraz podręcznika i przewodnika dobrych praktyk *Pomagając Muzeom słuchać ludzi niesłyszących* opracowanego przez Regionalne Muzeum w Stalowej Woli w 2014 r.; https://www.tate.org.uk/search?q=deaf [dostęp: 15.05.2024], https://www.nationalgallery.org.uk/events/access [dostęp: 15.05.2024].

pierwszy piątek, są ciągle w programie, ale są powtarzane albo przez tego samego niesłyszącego spikera lub innego wykładowcę, wspomaganego przez *lipspeakera*, w drugi piątek każdego miesiąca. *Lipspeaker* pojawia się w zależności od potrzeb.

Kwartalny program Muzeum Wallace Collection pod tytułem *Deaf Visions* [Wizje Niesłyszących] jest w całości prowadzony przez osoby niesłyszące od 2005 r. Ma formę wykładu, wygłoszonego przez niesłyszącego przewodnika na konkretny temat jak również twórczego warsztatu prowadzonego przez innego niesłyszącego przewodnika, wykorzystującego zdolności artystyczne, aby stworzyć indywidualne dzieło sztuki lub dzieło wspólne oparte na jednym z dzieł sztuki ujętym w wykładzie, omawianego na wykładzie: czas trwania każdego z zajęć to w przybliżeniu 45 do 50 minut[105].

Trzeba podkreślić fakt, iż informacja na stronie internetowej placówek kulturalnych w Londynie jest bardzo jasna i wyszukiwanie frazy *sign language tour* pokazuje bogate archiwum i zasoby edukacyjne w brytyjskim języku migowym.

[105] https://www.wallacecollection.org/whats-on/access/ [dostęp: 15.05.2024].

5. Analiza dostępności kultury i sztuki dla osób głuchych i słabosłyszących w obszarze ekonomii społecznej – zarys problematyki

Zarys ogólnej problematyki ekonomii społecznej i problemów narosłych w obszarze danych statystycznych został pokrótce omówiony w rozdziale 2.2 przy okazji przeglądu literatury dotyczącej tematyki niniejszej pracy.

W niniejszym rozdziale autorka odnosi się do praktyki zawodowej pracy doradcy kluczowego, koordynatora merytorycznego i administracyjnego projektów oraz bezpośredniego obserwatora przebiegu tworzenia się przedsiębiorstw społecznych (szczególnego rodzaju podmiotów ekonomii społecznej) i tworzenia w nich miejsc pracy dla osób zagrożonych wykluczeniem społecznym w tym osób z dysfunkcjami. Ośrodek Wsparcia Ekonomii Społecznej prowadzony przez Stowarzyszenie Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My" obejmuje swoim wsparciem podmioty ekonomii społecznej z subregionu 2 na terenie powiatów: brzeziński, kutnowski, łęczycki, łowicki, poddębicki, skierniewicki, miasto Skierniewice, zgierski oraz subregionu 4 czyli z terenu miasta Łodzi. Stowarzyszenie prowadzi także dwa Zakłady Aktywności Zawodowej w Łowiczu i w Tuszynie zatrudniające około 50 osób z niepełnosprawnością, Warsztat Terapii Zajęciowej w Sochaczewie oraz kilka Centrów Usług Społecznych, Dom Dziennego Pobytu dla młodzieży i dorosłych osób z niepełnosprawnością. Kilkunastoletnie doświadczenie Stowarzyszenia w obsłudze i zatrudnianiu osób z niepełnosprawnością powoduje, że w projekcie partnerskim „Łódzki Ośrodek Wsparcia Ekonomii Społecznej" (na terenie miasta Łodzi) działania związane z tworzeniem miejsc pracy oraz nowych przedsiębiorstw społecznych są realizowane przez Stowarzyszenie.

Autorka objęła analizą i obserwacjami okres lat 2021-2023, z uwagi na kompletny proces przebiegu naboru na miejsca pracy i tworzenie się nowych przedsiębiorstw społecznych. Powyższą analizę i obserwacje uzupełniają obserwacje organizacji pozarządowych z terenu miasta Łodzi pod kątem stanu realnego wdrażania dostępności dla osób głuchych i słabosłyszących.

W okresie lat 2021−2023 powstało 46 przedsiębiorstw społecznych oraz 182 miejsca pracy dla osób zagrożonych wykluczeniem społecznym, a wsparciem w ramach projektów zostało objętych 69 osób z orzeczeniem niepełnosprawności, z których zdecydowana większość została zatrudniona w przedsiębiorstwach społecznych. Co więcej, żadna z tych osób nie ma orzeczenia o niepełnosprawności z tytułu utraty słuchu. Warto dodać dla porównania, że w poprzednich

edycjach projektów (okres lat 2016−2020) zdarzały się osoby głuche, które były zatrudniane w dwóch przedsiębiorstwach społecznych Spółdzielni Socjalnej Larigo Group[106] oraz w Spółdzielni Socjalnej Fado[107]. Brak osób głuchych i słabosłyszących w przedsiębiorstwach społecznych skutkuje tym, że ogólnie rzecz biorąc przedsiębiorstwa nie poświęcają uwagi zagadnieniu dostępności dla osób ze specjalnymi potrzebami, już nie mówiąc o osobach głuchych i słabosłyszących. Zdaniem autorki jest to znaczący symptom z uwagi na specyfikę komunikacji językowej z osobami głuchymi i słabosłyszącymi, które wymagają napisów, tłumaczenia na język migowy, pisania na kartce, pętli indukcyjnej lub systemu FM. Tego typu udogodnienia wymagają nakładów finansowych, których zdecydowana większość przedsiębiorstw społecznych na starcie swojej działalności nie ma. Wspomniana liczba 46 przedsiębiorstw społecznych dotyczy powstałych przedsiębiorstw w okresie przed wdrożeniem ustawy o ekonomii społecznej. W liczbie 46 mieściło się 5 przedsiębiorstw społecznych, które prowadziły działalność kulturalno-rozrywkową (jedynie dwa z nich nie przetrwały czyli Fundacja Nasza Galeria i fundacja 19rzek).

Obecnie po wdrożeniu ustawy o ekonomii społecznej w województwie łódzkim status przedsiębiorstwa społecznego został nadany 38 podmiotom ekonomii społecznej, w tym 3 prowadzącym działalność kulturalno-rozrywkową[108]. Z tych 3 przedsiębiorstw jedynie Dolina Skrzatów miała okazję prowadzić warsztaty i zajęcia w Parku Skrzatów dla dzieci i młodzieży z dysfunkcjami słuchu. wiązało się to też z osobistymi konotacjami założyciela Parku, ponieważ miał rodziców głuchych. Jednak na samej stronie internetowej nie ma żadnej informacji dostępnej w PJM oraz z napisami. Nie ma także informacji o możliwości tłumaczenia PJM. Pozostałe, czyli fundacja Urban Forms i Fundacja Kamila Maćkowiaka (*notabene* jedne z najbardziej znanych fundacji, które promują odpowiednio street art i działalność teatru) żadnych informacji na temat działań dostępnych nie zamieszczają na swych stronach internetowych.

W odniesieniu do działalności organizacji pozarządowych na terenie miasta Łodzi, należy przyznać, że nadal zdecydowana większość nie poświęca dobrowolnie uwagi zagadnieniom

[106] Spółdzielnia nie ma strony internetowej, zajmuje się niszczeniem dokumentów i recyklingiem. Spółdzielnia przyjmuje do pracy osoby głuche, ale nie zapewnia im dostępności w postaci tłumaczenia na język migowy (z praktycznej obserwacji i wizyt w podmiocie).

[107] https://www.spoldzielniafado.pl/ [dostęp; 15.05.2024] – spółdzielnia zajmuje się zagadnieniami dostępności, usługami tłumaczenia na język migowy i audytami dostępności w różnego rodzaju instytucjach. Lider spółdzielni zna w stopniu dobrym język migowy. Powstała w roku 2013 r. przy udziale Oddziału Łódzkiego Polskiego Związku Głuchych w Łodzi i dzięki wsparciu finansowemu na tworzenie miejsc pracy ze Stowarzyszenia Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My".

[108] Do nich należą Fundacja Kamila Maćkowiaka z Łodzi [https://teatrmackowiaka.pl/kontakt/, dostęp: 15.05.2024], Dolina Skrzatów z Chociszewa [https://www.dolinaskrzatow.pl/#kontakt, dostęp:15.05.2024] i Fundacja Urban Forms z Celestynowa [https://www.urbanforms.org/, dostęp: 15.05.2024].

dostępności. Przymus związany z wprowadzaniem elementów dostępności wiąże się między innymi z wymogami zapewnienia dostępności wydarzeń i dostępności cyfrowej lub alternatywnych sposobów w ramach zadań publicznych zlecanych przez Urząd Marszałkowski w Łodzi i Urząd Miasta Łodzi. Każda organizacja, która otrzymuje dofinansowanie do realizowanego projektu na terenie województwa łódzkiego lub miasta Łodzi musi zadeklarować w oświadczeniu, jaką formę dostępności zapewni w ramach projektu.

Jeśli chodzi o dostępność w obszarze kultury i sztuki w organizacjach pozarządowych, to najbardziej widoczne i konsekwentne działania prowadzi Oddział Łódzki Polskiego Związku Głuchych[109], który współpracuje z Urzędem Miasta Łodzi i z Urzędem Marszałkowskim w Łodzi. W dużo mniejszym zakresie realizuje działania na rzecz dostępności Stowarzyszenie „Słyszę serce", które działa na rzecz osób z dysfunkcjami słuchu[110]. W ostatnim czasie jeden z trzech Ośrodków Wsparcia Ekonomii Społecznej – Centrum Inicjatyw Obywatelskich OPUS[111] zaczął stopniowo wdrażać dostępność dla osób głuchych w postaci tłumaczenia na język migowy w wybranych projektach realizowanych ze środków Urzędu Marszałkowskiego i Urzędu Miasta, podczas wybranych wydarzeń na żywo. Nadal jednak jest to kropla w morzu potrzeb dostępności na terenie województwa łódzkiego. Autorka zauważa także brak udogodnień w postaci napisów na żywo, napisów na spotkaniach online dla osób słabosłyszących nie znających języka migowego. Ta grupa osób jest obecnie najbardziej wykluczona z wydarzeń organizowanych na żywo nie tylko na terenie województwa łódzkiego, ale i także w całej Polsce.

Wiąże się to też z faktem, iż ustawa o dostępności cyfrowej nie jest obligatoryjna dla organizacji społecznych, jedynie dla instytucji publicznych podlegających budżetowi państwa czyli muzeów, urzędów, placówek kulturalnych. Wśród tych placówek wyróżniają się Centrum Dialogu[112], Centralne Muzeum Włókiennictwa[113], Muzeum Miasta Łodzi[114] oraz Muzeum Sztuki w Łodzi (pod kątem udostępniania zasobów kolekcji, czyli tworzenia opisów w PJM dla wybranych dzieł sztuki)[115].

[109] https://crd.pzglodz.pl/onas.html i https://pzglodz.pl/ [dostęp: 15.05.2024].
[110] http://slyszeserce.org.pl/ [dostęp: 15.05.2024].
[111] https://opus.org.pl/strona-glowna[dostęp: 15.05.2024].
[112] https://www.centrumdialogu.com/ [dostęp: 15.05.2024].
[113] https://cmwl.pl/public/informacje/oferta-muzeum-dla-osob-z-niepelnosprawnoscia-sluchu,243 [dostęp: 15.05.2024].
[114] https://muzeum-lodz.pl/[dostęp: 15.05.2024].
[115] https://zasoby.msl.org.pl/tags/view/2 [dostęp: 15.05.2024].

6. Wnioski i podsumowanie

Przedstawione w ramach prowadzonej pracy doktorskiej badania teoretyczne sytuacji Polski i wybranych krajów europejskich są jednymi z pierwszych tego typu opracowań na gruncie polskim i mogą się stać przyczynkiem do szerokiej dyskusji w zakresie skutecznych sposobów zapewniania dostępności kultury i sztuki dla osób głuchych i słabosłyszących, włączania aktywnego osób głuchych i słabosłyszących w tworzenie dla nich dostępności w szczególności w mniejszych miastach poza Warszawą oraz uznania języka migowego jako pełnoprawnego języka społeczności, która ze względu na charakterystyczne cechy kulturowe powinna być odbierana jako mniejszość kulturowo-językowa, nie jako grupa osób z niepełnosprawnościami słuchu w rozumieniu medycznym.

Konkluzje wynikające z przeprowadzonych działań wdrożeniowych i przeglądu dostępnej literatury oraz źródeł internetowych wskazują na:

a) konieczność zwiększenia w znacznym stopniu włączenia inkluzywnego osób g/Głuchych i słabosłyszących w proces decyzyjności i tworzenia skutecznej dostępności w charakterze edukatorów muzealnych i współpracowników podmiotów ekonomii społecznej oraz twórców standardów skutecznego i poprawnego komunikatu językowego właściwego dla języka wizualno-przestrzennego, jakim jest język migowy.

Doświadczony edukator muzealny z Muzeum Narodowego w Warszawie Marek Krzysztof Lasecki podkreśla fakt, iż oprowadzania w PJM realizowane przez głuchych edukatorów są bardzo popularne wśród osób głuchych i zarazem stanowią efektywny sposób na przyciągnięcie tej grupy do placówek kulturalnych. Udział głuchych (słabosłyszących znających język migowy) edukatorów, szanowanych przez społeczność głuchych i mających autorytet wiedzy oraz mających wykształcenie kierunkowe, jest gwarantem efektywności wprowadzanej dostępności i gwarantem zwiększonego udziału w życiu kulturalnym odsetka społeczności głuchych zainteresowanego sztuką i kulturą. Ponadto udział osób samorzeczników (głuchych i słabosłyszących) w działaniach i projektach podmiotów ekonomii społecznej oraz ich zatrudnianie mogą wydatnie polepszyć obecną sytuację tej grupy osób w obszarze ekonomii społecznej.

b) uwzględnienie specyfiki różnorodności społeczności osób głuchych i słabosłyszących przy projektowaniu i wdrażaniu standardów dostępności w postaci tłumaczenia na język migowy z napisami polskimi. Analiza i obserwacje wdrażanej dostępności w Polsce pokazują, że nie powinno się proponować oferty dostępności tylko dla jednej wyróżniającej się grupy osób głuchych posługujących się językiem migowym. Dotyczy

to zarówno wydarzeń stacjonarnych jak i oferty kulturalnej w Internecie i w stacjach telewizyjnych jak i w podmiotach ekonomii społecznej.

W zakresie napisów Polska na tle innych krajów Unii Europejskiej wyróżnia się w sposób niekorzystnie wpływający na jej wizerunek. Sytuację w Europie obrazuje raport Europejskiej Federacji Osób Słabosłyszących (EFHOH) z roku 2011. Od 2010 roku w krajach takich, jak: Belgia, Czechy, Francja, Włochy, Holandia, Słowacja, Słowenia, Szwecja, Wielka Brytania obecność napisów w telewizji sięga 60% i więcej (99% w Wielkiej Brytanii). Natomiast próg 40% przekraczają kraje takie, jak Austria, Dania, Niemcy, Irlandia, Hiszpania. Natomiast Polska, Bułgaria, Cypr, Estonia, Węgry, Łotwa, Litwa, Luksemburg, Malta, Portugalia, Rumunia nie przekraczają poziomu 20% emisji napisów w telewizji. Z powyższych danych widać, że Polska nie należy do czołówki krajów stosujących napisy dla niesłyszących w programach nadawanych przez telewizje. Trend europejski jest wyraźny: udział napisów jest znacznie wyższy i przekracza ustawowe w Polsce 10%. Telewizje nie przeprowadzają też żadnych badań preferencji stosowania napisów w swoich programach. Najczęściej napisami opatrzone są seriale i filmy fabularne (w zależności od specyfiki i nadawanych treści konkretnej stacji telewizyjnej)[116].

c) Opracowanie jednolitych standardów i rozwiązań z wykorzystaniem zasad projektowania uniwersalnego, oraz zasady *plain language* czyli wdrażania zasady użycia prostego jasnego komunikatu językowego i ujednolicenia sposobów przekazywania wiedzy w polskim języku migowym.

Problem dostosowania informacji z zakresu kultury i sztuki do tłumaczenia na język migowy polega na rzeczywistym braku adekwatnych znaków migowych na specjalistyczne słownictwo z wyżej wymienionego obszaru wiedzy. Dlatego między innymi koncepcja *easy-to-read* (wprowadzenie zasady tekstów uproszczonych i nieskomplikowanych dla osób głuchych, z autyzmem, osób niewidomych itp.) napotyka tutaj bardzo duże przeszkody w postaci trudno wymienialnych słów, na synonimy mające swoje odpowiedniki w postaci znaków migowych lub idiomów migowych[117].

d) uwzględnienie postrzegania społeczności głuchych posługujących się językiem migowym w kategoriach mniejszości językowo-kulturowej, która cechuje się

[116] Za: *Sytuacja osób głuchych w Polsce.* dz. cyt., https://www.rpo.gov.pl/sites/default/files/Raport_Sytuacja_osob_poz%203_srodki_2%20XII.pdf [dostęp: 15.05.2024].

[117] Opisywane problemy wystąpiły przy realizacji projektu *Sztuka prehistoryczna i sztuka antyku – podręcznik historii sztuki w Polskim Języku Migowym,* we współpracy Agnieszki Kołodziejczak z Grupą Artystów Głuchych i dr hab. Anetą Pawłowską prof. Uniwersytetu Łódzkiego http://www.gag.art.pl/historia-sztuki/ [dostęp: 15.05.2024].

elementami kulturowymi wskazującymi wyraźnie na jej odrębność wobec innych kultur.

Trudnością w implementacji powyższego sposobu postrzegania jest mocno zakorzeniony w ustawodawstwie system kategoryzowania osób głuchych i słabosłyszących zgodnie z perspektywą medyczną jako osoby z niepełnosprawnościami, legitymujące się dokumentem orzeczenia o niepełnosprawności. Stygmatyzacja niepełnosprawnością, narosłe stereotypy i opisany w artykułach problemu audyzmu, uwzględniony w tematyce wystawy *Głusza* jako jeden z tematów tabu w polskim społeczeństwie. Wszystko to, podkreślmy raz jeszcze, utrudnia osobom g/Głuchym pełne uczestnictwo w kulturze współczesnej, często z ich własnego wyboru jako forma protestu przeciw tej sytuacji.

Jednym ze skutecznych środków zaradczych jest np. wybór do tworzonych ekspozycji muzealnych obiektów artystycznych stworzonych przez osoby g/Głuche. Stanowi to uwypuklenie znaczenia kultury Głuchych w historii sztuki i edukowanie w zakresie sztuki tworzonej przez osoby głuche i słabosłyszące[118]. Nie dotyczy to wyłącznie wystawy *Głuszy*, ale również wystaw stałych w wybranych polskich placówkach muzealnych (na przykład w Muzeum Narodowym w Warszawie, Muzeum Śląskim, Muzeum Ziemi Kujawsko-Dobrzyńskiej we Włocławku, Muzeum Regionalnym w Siedlcach), które w kolekcjach zbiorów muzealnych posiadają i mogą udostępniać obiekty historyczne wykonane przez głuchych twórców.

Wieloletnia praktyka działań społecznych doktorantki w obszarze kultury i sztuki (wyrażona poprzez współtworzenie Grupy Artystów Głuchych, aktywne wystawiennictwo i współtworzenie bazy edukacyjnej w zakresie podstawowych pojęć sztuki we współpracy z Zachętą – Narodową Galerią Sztuki i Fundacją Kultury bez barier[119]), pokazuje, że działanie niezależne artystów głuchych poprzez wystawiennictwo, otwarte wyrażanie swojej tożsamości stało się w istocie motorem napędowym rosnącej potrzeby dostępności kultury i sztuki dla osób głuchych i słabosłyszących w Polsce.

W kontekście podsumowania prowadzonych analiz i obserwacji wdrażania dostępności w Polsce i w wybranych placówkach krajów europejskich, w których doktorantka odbyła wizyty studyjne, należy bardzo mocno podkreślić, że mimo trudności w implementacji i zmiany

[118] Dla przykładu w ramach Festiwalu Kultury Bez Barier w 2019 r. w Muzeum Narodowym zostało zorganizowane oprowadzanie przez głuchego edukatora, na którym zaprezentował on obrazy realizowane przez głuchych artystów, m.in. obraz włoskiego głuchego renesansowego malarza, Pinturicchia.

[119] Ogólnodostępna w Internecie Encyklopedia Sztuki w PJM – cztery edycje projektu stworzonego i koordynowanego przez Paulinę Celińską, koordynatorkę dostępności w Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie. https://www.gag.art.pl/encyklopedia-sztuki-w-pjm/ [dostęp: 15.05.2024].

postrzegania społeczności głuchych i słabosłyszących w kategoriach medycznych, zaskakująco dobrze wypadają polskie placówki kulturalne w największych miastach. Także istnieje bogata oferta kulturalna w Internecie w zakresie webinarów, spotkań online, która stale rośnie również dzięki temu, że systematycznie zwiększa się liczba tłumaczy języka migowego w Polsce. Niestety sporo wysiłku, także finansowego nakładu i zwiększenia nacisku ustawowego, wymaga wprowadzenie dostępności w podmiotach ekonomii społecznej zajmujących się kulturą i sztuką.

Wnioski doktorantki w dużej mierze zgodne są z wiedzą potoczną i intuicyjnymi tezami dotyczącymi potrzeb współczesnych głuchych odbiorców kultury i sztuki, które artykułowane są przez samych edukatorów głuchych i osoby tworzące dostępność w instytucjach kulturalnych i podmiotach ekonomii społecznej.

Badania zainicjowane i opisane w niniejszej rozprawie doktorskiej będą kontynuowane przez doktorantkę w postaci upowszechniania wiedzy o artystach głuchych w ramach autorskiego projektu badawczego *Sztuka osób głuchych w Polsce – historia i analiza* finansowanego z Programu Preludium 22 Narodowego Centrum Nauki wraz z implementacją przekazu wiedzy w polskim języku migowym i popularyzowaniu tematyki dostępności w środowisku polskich naukowców.

Niniejsza praca doktorska wdrożeniowa nie wyczerpuje tematyki dostępności kultury i sztuki dla osób głuchych i słabosłyszących w Polsce, ale jest przyczynkiem do dalszych rozważań i dyskusji, w jaki sposób kultura i sztuka powinny być przekazywane osobom z dysfunkcjami słuchu zgodnie z podpisaną przez Polskę w roku 2008 Konwencją o Prawach Osób Niepełnosprawnych i wprowadzonym w roku 2019 Programem Dostępność Plus[120].

[120] Program jest pierwszym i kompleksowym ujęciem tematyki dostępności w Polsce. Jego celem jest zapewnienie swobodnego dostępu do dóbr, usług oraz możliwości udziału w życiu społecznym i publicznym osób o szczególnych potrzebach. Program koncentruje się na dostosowaniu przestrzeni publicznej, architektury, transportu i produktów do wymagań wszystkich obywateli.
Por. https://www.funduszeeuropejskie.gov.pl/strony/o-funduszach/fundusze-europejskie-bez-barier/dostepnosc-plus/o-programie/#Program%20Dost%C4%99pno%C5%9B%C4%87%20Plus [dostęp: 15.05.2024].

7. Bibliografia

7.1. Źródła i dokumenty prawne

- Konwencja o prawach osób niepełnosprawnych, sporządzona w Nowym Jorku dnia 13 grudnia 2006 r., Dz.U. 2012 poz. 1169, https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20120001169/O/D20121169.pdf [dostęp: 15.05.2024].
- Uchwała Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 1 sierpnia 1997 r. − Karta Praw Osób Niepełnosprawnych, M.P. 1997 nr 50, poz. 475, https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WMP19970500475/O/M19970475.pdf [dostęp: 15.05.2024].
- UN Convention on the Rights of Persons with Disabilities, https://www.un.org/disabilities/documents/convention/convoptprot-e.pdf [data dostępu: 15.05.2024].
- Ustawa o radiofonii i telewizji z dnia 25 marca 2011 roku, https://www.infor.pl/aktprawny/DZU.2011.085.0000459,ustawa-o-zmianie-ustawy-o-radiofonii-i-telewizji-orazniektorych-innych-ustaw.html, [dostęp: 15.05.2024].
- Ustawa o rehabilitacji zawodowej i społecznej oraz zatrudnianiu osób niepełnosprawnych, http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19971230776/U/D19970776Lj.pdf; [dostęp: 15.05.2024].
- Ustawa z dnia 19 lipca 2019 r o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami., Dz. U. z 2022 r. poz. 2240, https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20190001696/T/D20191696L.pdf [dostęp: 15.05.2024].
- Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach, Dz. U. z 2022 r. poz. 385, https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=wdu19970050024 [dostęp: 15.06.2024].
- Ustawa z dnia 4 kwietnia 2019 r. o dostępności cyfrowej stron internetowych i aplikacji mobilnych podmiotów publicznych, Dz.U. 2019 poz. 848, https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20190000848/U/D20190848Lj.pdf [dostęp: 15.05.2024].

- Wytyczne dla muzeów, galerii sztuki oraz innych instytucji kultury działających w obszarze polityki pamięci i ochrony dziedzictwa, w związku z planowanym ponownym otwarciem w stanie epidemii COVID-19, https://www.gov.pl/web/kultura/wytyczne-dla-muzeow-galerii-sztuki-oraz-innych-instytucji-kultury-dzialajacych-w-obszarze-polityki-pamieci-i-ochrony-dziedzictwa [dostęp: 15.05.2024].
- Ustawa o ekonomii społecznej, Dz.U. 2022 poz. 1812, https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20220001812 [dostęp: 15.05.2024].

7.2. Artykuły

- Benedikt A.K., *Let's Listen with Our Eyes. The Deconstruction of Deafness in Christine Sun Kim's Sound Art*, [w:] *Under Construction. Performing Critical Identity*, MDPI, ed. M.A. Kohl, Basel 2021, s. 5162.
- Barańska K., *Edukator muzealny – uwagi niepraktykującego zawodowca o przyjemnościach i pożytkach muzealnej zabawy*, „Zarządzanie w Kulturze" 2011, nr 12, s. 117−124.
- Białas M., *Kompetencja językowo-kulturowa a tożsamość narodowa niesłyszących*, [w:] *Tożsamość społeczno-kulturowa głuchych*, red. E. Woźnicka, Polski Związek Głuchych Oddział Łódzki, Łódź 2007, s. 108−117.
- Czajkowska-Kisil M., *Głusi, ich język i kultura*, [w:] *Lingwistyka przestrzeni i ruchu. Komunikacja migowa a metody korpusowe*, red. P. Rutkowski, S. Łozińska, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014, s. 17−35.
- Czyszczoń M., *Bunt jednostki jako przesłanka istnienia natury ludzkiej – rozważania nad kategorią buntu w kontekście filozofii Alberta Camusa*, „Czasopismo Filozoficzne" 2009, nr 4/5, s. 23−32.
- Filek J., *Ekonomia społeczna jako nowe wyzwanie*, „Annales. Etyka w życiu gospodarczym" 2009, 12/1, s. 179−188. Dostępny pod linkiem: https://dspace.uni.lodz.pl/xmlui/handle/11089/1624?show=full [dostęp: 15.05.2024].
- Grzeszczuk H., *Rola tłumacza języka migowego*, „Student Niepełnosprawny" 2013, nr 13 (6), s. 129−139.

- Durr P., *Deconstructing The Forced Assimilation of Deaf People Via De'Via Resistance and Affirmation Art*, „Visual Anthropology Review" 1999, nr 15 (2), s. 47–68.
- Durr P., *De'Via: Investigating Deaf Visual Art*, „Deaf Studies Today!" 2006, nr 2, s. 167–187.
- Grzegorzek M., *Tekst kuratorski do zrealizowanego projektu w ramach Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Zewnętrznej OUT OF STH VI. Chłonność przestrzeni*, 2020 , za: M. Guzy *Protestocen*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2021, nr 162, s. 219−230.
- Hausner J., Giza-Poleszczuk A., *Wprowadzenie – ekonomia społeczna i rozwój*, [w:] A. Poleszczuk-Giza, J. Hausner, *Ekonomia społeczna w Polsce: osiągnięcia, bariery rozwoju i potencjał rozwoju w świetle wyników badań*, Fundacja Inicjatyw Społeczno-Ekonomicznych, Warszawa 2008, s. 11−40.
- Hausner J., *Ekonomia społeczna jako sektor gospodarki*, „Ekonomia Społeczna" 2007 nr 1, s. 9−14.
- Jedliński D., *Paul Raci: między dźwiękiem a ciszą*, https://www.onet.pl/film/onetfilm/oscary-2021-paul-raci-z-nominacja-kim-jest-aktor-znany-z-filmu-sound-of-metal/pdwn691,681c1dfa [dostęp: 15.05.2024].
- Kargol-Wasiluk A., *Ekonomia społeczna – od idei do wartości*, [w:] *Między ekonomią a historią. Studia ofiarowane Profesorowi Czesławowi Noniewiczowi z okazji jubileuszu 75. urodzin*, red. R. Dziemianowicz, A. Kargol-Wasiluk, J. Wilkin i M. Zalesko, Białystok 2012, s. 479−490. Dostępny pod linkiem: https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/13089/1/A_Kargol_Wasiluk_Ekonomia_spoleczna.pdf [dostęp: 15.05.2024].
- Kobosko J., *Co to znaczy być osobą głuchą? Studia nad tożsamością osobową młodzieży głuchej ze słyszących rodzin*, [w:] *Tożsamość społeczno-kulturowa głuchych*, red. E. Woźnicka, Polski Związek Głuchych Oddział Łódzki, Łódź 2007, s. 33−50.
- Kołodziejczak A., *Wykluczenie kulturalne osób Głuchych i słabosłyszących w świecie kultury i muzeów*, [w:] *Osoby z niepełnosprawnością i sztuka*, red. A. Pawłowska, A. Wendorff, J. Sowińska-Heim, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2019, s. 99−110.

- Kotowski D., *Bunt Głuchych*, „Zachęta” 2019 (styczeń−luty). https://zacheta.art.pl/public/upload/mediateka/pdf/5cf8d507c4000.pdf [dostęp: 15.05.2024].
- Lemos S., *The Sound of Passing Time: Christine Sun Kim*, http://moussemagazine.it/christine-sun-kim-sofia-lemos-2020/ [dostęp: 15.05.2024].
- Nosal P., Wasielewska N., *Niepełnosprawny jako pracujący w systemie ekonomii społecznej*, [w:] *Samodzielni, zaradni, niezależni. Ludzie niepełnosprawni w systemie polityki, pracy i edukacji*, red. E. Zakrzewska-Manterys, J. Niedbalski, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016, s. 147−176. Dostępny pod linkiem: https://dspace.uni.lodz.pl/xmlui/handle/11089/23038?show=full [dostęp: 15.05.2024].
- Osika G., *Bunt jako czynnik równowagi społecznej*, 2011, artykuł dostępny pod linkiem: https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/1903/Bunt%20jako%20czynnik%20r%C3%B3wnowagii.%20Jamming%20-%20zag%C5%82uszanie%20kultury..pdf?sequence=1 [dostęp: 15.05.2024].
- Pater R., *Animatorzy edukacji muzealnej. W poszukiwaniu „jakościowych” innowacji dla dydaktyki akademickiej*, [w:] *Kompetencje do prowadzenia edukacji kulturalnej*, red. K. Olbrycht, B. Głyda, A. Matusiak, seria: Publikacje Wydziału Etnologii i Nauk o Edukacji, Redaktor serii: prof. UŚ dr hab. U. Szuścik, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014, s. 411.
- Policht K., *Daniel Kotowski: Dawniej miałem poczucie, że nie wypada mi się odzywać*, 2020, https://culture.pl/pl/artykul/daniel-kotowski-dawniej-mialem-poczucie-ze-nie-wypada-mi-sie-odzywac-wywiad [dostęp: 15.05.2024].
- Pieniążek S., Dankiewicz M., *Analiza tożsamości kulturowej Głuchych*, „Kwartalnik Naukowy” 2018, nr 2 (34), s. 435. Artykuł dostępny pod linkiem: https://www.stowarzyszeniefidesetratio.pl/Presentations0/2018-26Dankiewicz.pdf [dostęp: 15.05.2024].
- Podgórska-Jachnik D., *Głusi wśród słyszących — głusi wśród Głuchych. Problemy integracji społecznej osób z uszkodzonym słuchem w aspekcie tożsamościowym*, [w:] *Tożsamość społeczno-kulturowa głuchych*, red. E. Woźnicka, Polski Związek Głuchych Oddział Łódzki, Łódź 2007, s. 219−223.
- Rottermund A., *Muzeum jako przestrzeń edukacyjna, czyli edukacja dla wspólnej Europy*, „Muzea-Perspektywy-Muzealnictwo” 2015, nr 56, s. 448−455.

- Sieczych-Kukawska A., *Edukator muzealny pośrednikiem w dialogu ze sztuką*, „Kultura i Wychowanie" 2013, nr 6 (2), s. 121−128.
- Skalny M., *Stereotypy myślowe i uprzedzenia dotyczące osób niesłyszących*, „Rocznik Komisji Nauk Pedagogicznych" 2017, Tom LXX, s. 127−140. Artykuł dostępny pod linkiem: https://journals.pan.pl/dlibra/publication/119458/edition/103930/content/rocznik-komisji-nauk-pedagogicznych-stereotypy-myslowe-i-uprzedzenia-dotyczace-osob-nieslyszacych-skalny-magdalena-no-lxx?language=en [dostęp: 15.05.2024].
- Skrobich L., *Content marketing jako jeden z kluczowych elementów nowoczesnej strategii marketingowej*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Częstochowskiej Zarządzanie" 2016, nr 22, s. 84–92. Dostępny pod linkiem: http://www.zim.pcz.pl/znwz [dostęp: 15.05.2024].
- Solecki S., *Ekonomia społeczna i jej wrogowie*, „Nierówności społeczne a wzrost gospodarczy" 2013, z. 33, s. 179–187. Dostępny pod linkiem: https://repozytorium.ur.edu.pl/items/8a612393-fba0-4025-ba16-b77e5ac2ee70 [dostęp: 15.05.2024].
- Stanosz D., *Deaf design? Wyzwania projektowania inkluzywnego na przykładzie wystawy Głusza w Muzeum Śląskim*, „Formy" 2023, nr 19. Dostępny pod linkiem: https://formy.xyz/artykul/deaf-design-wyzwania-projektowania-inkluzywnego-na-przykladzie-wystawy-glusza-w-muzeum-slaskim/ [dostęp: 15.05.2024].
- Struck-Peregończyk M., Kurek-Ochmańska O., *Wizerunek osób niepełnosprawnych w polskiej prasie opiniotwórczej na przykładzie tygodnika „Polityka" w latach 1997–2016* „Przegląd Socjologii Jakościowej" 2018, nr 3, Tom XIV, s. 48−71. Artykuł dostępny na: http://www.qualitativesociologyreview.org/PL/Volume43/PSJ_14_3_Struck-Peregonczyk_Kurek-Ochmanska_sp.pdf [dostęp: 15.05.2024].
- Surdyk A., *Metodologia action research i techniki komunikacyjne w glottodydaktyce* [w:] *Oblicza komunikacji 1: Perspektywy badań nad tekstem, dyskursem i komunikacją*, tom II, red. I. Kamińska-Szmaj, T. Piekot, M. Zaśko-Zielińska, Tertium, Kraków 2006, s. 912−923.
- Susman G.I., Evered R., *Ocena naukowych walorów badań w działaniu*, przeł. Maja Lavergne, [w:] *Badania w działaniu. Pedagogika i antropologia zaangażowane*, red. H. Červinková, B.D. Gołębniak, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2010, s. 89−116.

- Świętosławska A., *Szpetne twarze, szpetne dusze. O wpływach teorii fizjonomicznych na malarstwo Feliksa Pęczarskiego*, [w:] *Szpetne w sztukach pięknych. Brzydota, deformacja i ekspresja w sztuce nowoczesnej*, red. M. Geron, J. Malinowski, Kraków 2011, s. 39−49.
- Teper-Solarz Z., *GŁUSI – NA MARGINESIE „ŚWIATA SŁYSZĄCYCH"*, „Uniwersyteckie Czasopismo Socjologiczne" 2016, nr 14 (1), s. 37−45.
- Tomaszewski P., Wieczorek R., Moroń E., *Audyzm a opresja społeczna*, [w:] *Kultura a zdrowie i niepełnosprawność*, red. J. Kowalska, R. Dziurla, K. Bargiel-Matuszewicz, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2018, s. 161–190.
- Tomaszewski P., Wieczorek R., Krzysztofiak P.K., Kowalska J., *Percepcja audyzmu w polskiej społeczności głuchych*, „SOCIETAS/COMMUNITAS" 2018 (26−2), s. 109−139.
- Valentine V. L., *Whitney Biennial 2019: A Lookat 7 Artists and the Works TheyPresented*, 2019, https://www.culturetype.com/2019/09/22/whitney-biennial-2019-a-look-at-7-artists-and-the-works-they-presented/ [dostęp: 15.05.2024].
- Wilk E., *Artist Profile: Christine Sun Kim*, https://rhizome.org/editorial/2015/oct/30/artist-profile-christine-sun-kim/ [dostęp: 15.05.2024].
- Wlazło M., *Rzecznictwo własnych potrzeb na przykładzie porównawczego ujęcia doświadczeń osób z zespołem Aspergera i z niepełnosprawnością intelektualną*, „Niepełnosprawność" 2013 nr 9, s. 9−16. Dostępny pod linkiem: https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Niepelnosprawnosc/Niepelnosprawnosc-r2013-t-n9/Niepelnosprawnosc-r2013-t-n9-s9-16/Niepelnosprawnosc-r2013-t-n9-s9-16.pdf [dostęp:15.05.2024].
- Wołosiuk B., *Integracja osób z niepełnosprawnością – możliwości i bariery. Rozprawy Społeczne*, 2013, 1 (VII), s. 69−73. Artykuł dostępny na: http://rozprawyspoleczne.pswbp.pl/pdf/5.beata_wolosiuk_integracja_osob_z_niepelnosprawnoscia__tom_vii_nr_1_2013_art 5.pdf [dostęp: 15.05.2024].
- Zaghetto A., *Musical Visual Vernacular. How the deaf people translate the sound vibrations into the sign language: An example from Italy,* „Signata" 2012, nr 3 (3), s. 273−298.
- Zdrodowska M., *Social media and Deaf empowerment: The Polish Deaf communities' online fight for representation*, [w:] *Disability and Social Media. Global Perspectives*, red. K. Ellis, M. Kent, Routledge, Londyn 2017, s. 13−24.

7.3. Opracowania

- Allier-Guepin S., *Ferdinand Berthier Premier militant Sourd du XIX e siècle,* Editions Monica Companys, Angers 2019.
- Brzuska M., Kukulak I., Nyk M., *Ekonomia społeczna. Teoria i praktyka przedsiębiorczości społecznej*, Difin, Warszawa 2017, s. 226.
- Czech F., Kosiński B., Wąchal K. (red.), *Analiza profilu uczestnictwa w kulturze osób niesłyszących w Polsce – Raport cząstkowy przygotowany na podstawie wyników badań kwestionariuszowych*, Między Uszami Krakowska Fundacja Rozwoju Edukacji Niesłyszących im. M. Mazurka, Kraków 2014, s. 38−39. Raporty są udostępnione na stronie internetowej http://www.kulturagluchych.pl/ [dostęp: 15.05.2024].
- Czyżewska M., Pach J., Sala K. (red.), *Ekonomia społeczna i przedsiębiorczość. Innowacje – środowisko,* 2020, CeDeWu, Warszawa, s. 422.
- Sak M. (red.), *Deaf studies w Polsce*, tom 1, Polski Związek Głuchych Oddział Łódzki, Łódź 2014.
- Dunaj M., *Głuchy-świat. Głuchota w perspektywie antropologii zaangażowanej*, rozprawa doktorska, Uniwersytet Łódzki, Łódź 2014, dostępna pod linkiem: https://core.ac.uk/download/pdf/71973611.pdf [dostęp: 15.05.2024].
- *Działalność instytucji kultury w 2013 roku,* https://stat.gov.pl/files/gfx/portalinformacyjny/pl/defaultaktualnosci/5493/3/5/5/dzialalnosc_instytucji_kultury_w_polsce_w_2013.pdf [dostęp: 15.05.2024].
- Forbes-Robertson A., *Deaf art: what for? A critical ethnographic exploration of the discourses of Deaf visual artists*, Centre for Deaf Studies, USA 2004**.** Rozprawa dostępna na: https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.589.5481&rep=rep1&type=pdf [dostęp: 15.05.2024].
- Groce N.E., *Everyone Here Spoke Sign Language: Hereditary Deafness on Martha's Vineyard*, Harvard University Press, Cambridge 1985.
- B. Imiołczyk (red.), *Osoby głuche w 2020 roku. Wyzwania i rekomendacje. Raport Komisji Ekspertów ds. Osób Głuchych*, Biuro Rzecznika Praw Obywatelskich, Warszawa 2020.
- Kaźmierczak T., Rymsza M. (red.), *Kapitał społeczny. Ekonomia społeczna*, Instytut Spraw Publicznych, Warszawa 2007, s. 306.

- Ladd P., *Understanding Deaf Culture: In Search of Deafhood*, Clevedon, UK: Multilingual Matters, 2002
- Lane H., *Maska dobroczynności: deprecjacja społeczności głuchych*, przeł. T. Gałkowski, J. Kobosko, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1996.
- Maczuga P., Sikorska K. i in., *Podręcznik do Content Marketingu. Proste sposoby na zmianę twojego podejścia do marketingu*, Content Marketing Expert, Warszawa 2014, www.cmex.eu/wp-content/uploads/2014/11/CMH_PL_www.pdf [dostęp: 15.05.2024].
- Manen van J., *Nancy Rourke: Deaf Artist Series*, Empyreal Press, Kansas2014.
- Miszkiel M., *Rola ekonomii społecznej w rozwiązywaniu społeczno-ekonomicznych problemów osób niepełnosprawnych i ich reintegracji na terenie województwa podlaskiego,* praca doktorska, Uniwersytet w Białymstoku, 2016, dostępna pod linkiem; https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/handle/11320/6541?mode=full [dostęp; 15.05.2024].
- Padden C., Humphries T., *Inside Deaf Culture,* Harvard University Press, Massachusetts 2006.
- Pawłowska A., Wendorff A., *Osoby z niepełnosprawnością a przestrzeń muzealna. Wprowadzenie*, [w:] *Osoby z niepełnosprawnością i sztuka. Udostępnianie, percepcja, integracja*, red. A. Pawłowska, A. Wendorff, J. Sowińska-Heim, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2019.
- Pluszyńska A., Kopeć K., Laberschek M. (red.), *Badania w sektorze kultury. Dostępność*, Attyka, Kraków 2022, https://badania.kultura.uj.edu.pl/documents/140123949/152247417/Badania+w+sektorze+kultury.+Dost%C4%99pno%C5%9 B%C4%87+-+publikacja+konferencyjna.pdf/0c8a8629-9c32-4ed4-a891-1121bd96da36 [dostęp: 15.05.2024].
- Podgórska-Jachnik D., *Głusi. Emancypacje*, Wydawnictwo Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Łodzi, Łódź 2013. Publikacja dostępna pod linkiem: https://repozytorium.ukw.edu.pl/bitstream/handle/item/5537/Dorota%20Podgorska%20Jachnik%20Glusi%20emancypacje.pdf?sequence=1&isAllowed=y [dostęp: 15.05.2024].
- Rutkowski P., Łozińska S. (red.), *Lingwistyka przestrzeni i ruchu. Komunikacja migowa a metody korpusowe*, , Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014.

- Sacks O., *Zobaczyć głos,* tłum. A. Małaczyński, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2012.
- Stanosz D. (red.), *Głusza − katalog wystawy*, Wydawnictwo Muzeum Śląskiego w Katowicach, Katowice 2022.
- Szczepankowski B., *Niesłyszący – Głusi – Głuchoniemi. Wyrównywanie szans*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1999.
- Szczygielska M., *Dostępne multimedia*, Fundacja Widzialni, Warszawa 2016 https://widzialni.org/download/dostepne-multimedia-1465803250.pdf [dostęp: 15.05.2024].
- Sztompka P., *Socjologia zmian społecznych*, Znak, Kraków 2005.
- Świdziński M. (red.), *Sytuacja osób głuchych w Polsce. Raport zespołu ds. g/Głuchych przy Rzeczniku Praw Obywatelskich*, Warszawa 2014, https://www.rpo.gov.pl/sites/default/files/Raport_Sytuacja_osob_poz%203_srodki_2%20XII.pdf [dostęp: 15.05.2024].
- Twardowska E. (red.), *Stan badań nad Polskim Językiem Migowym*, Polski Związek Głuchych Oddział Łódzki, Łódź 2008.
- Woźnicka E. (red.), *Edukacja niesłyszących – wczoraj, dziś i jutro*, Wydawnictwo Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi, Łódź 2018.
- Woźnicka E. (red.), *Tożsamość społeczno-kulturowa głuchych*, Polski Związek Głuchych, Łódź 2007.
- Zajkowska M., *Przejawy audyzmu wobec osób głuchych*. *Krytyczna analiza dyskursu*, praca magisterska, Uniwersytet Warszawski, 2013, https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/9438/M.%20Zajkowska%2C%20Przejawy%20audyzmu%20wobec%20os%C3%B3b%20g%C5%82uchych.pdf?sequence=1&isAllowed=y [dostęp: 15.05.2024].

7.4. Netografia

Baza wiedzy o historii sztuki w polskim języku migowym:

- http://www.gag.art.pl/encyklopedia-sztuki-w-pjm/ [dostęp: 15.05.2024]
- http://www.gag.art.pl/historia-sztuki/ [dostęp: 15.05.2024]
- http://www.gag.art.pl/wp-content/uploads/2022/03/instruktaz-PDF_renesans_2.pdf [dostęp: 15.05.2024]
- http://www.gag.art.pl/magazyn-sztuki/ [dostęp: 15.05.2024]

- http://www.gag.art.pl/leksykon-lexicon/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://zacheta.art.pl/pl/edukacja/sztuka-dostepna [dostęp: 15.05.2024]
- https://zacheta.art.pl/pl/szukaj/przewodnik%20w%20pjm [dostęp: 15.05.2024]
- https://zasoby.msl.org.pl/tags/view/2 [dostęp: 15.05.2024]

Wytyczne, poradniki, przewodniki:

- https://avt.ils.uw.edu.pl/files/2020/03/Dost%C4%99pno%C5%9B%C4%87-pjm-wytyczne-na-czas-kryzysu.pdf [dostęp: 15.05.2024]
- https://bip.brpo.gov.pl/pl/content/rpo-krrit-dostepnosc-udogodnienia-telewizja-uwagi-do-rozporzadzenia [dostęp: 15.05.2024]
- https://dane.ekonomiaspoleczna.gov.pl/dane-przekrojowe/ [dostęp: 15.05.2024]
- http://www.dostepni.eu/napisy-na-zywo-t20 [dostęp: 15.05.2024]
- http://www.dostepni.eu/dobre-praktyki-a24/poznaj-wytyczne-w-sprawie-realizacji-napisow-na-zywo-r61 [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.funduszeeuropejskie.gov.pl/strony/o-funduszach/fundusze-europejskie-bez-barier/dostepnosc-plus/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.funduszeeuropejskie.gov.pl/strony/o-funduszach/fundusze-europejskie-bez-barier/dostepnosc-plus/poradniki-standardy-wskazowki/standardy/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.gov.pl/web/polskapomoc/cele-zrownowazonego-rozwoju, dostęp: 15.05.2024)
- https://www.gov.pl/web/krrit/projekt-stanowiska-rekomendacyjnego-krrit-w-sprawie-jakosci-i-sposobu-realizacji-tlumaczenia-na-jezyk-migowy-w-utworach-audiowizualnych [dostęp: 15.05.2024]
- https://kulturabezbarier.org/publikacje/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://kulturabezbarier.org/wp-content/uploads/2019/12/Napisy-dla-nieslyszacych_zasady-tworzenia_2019.pdf [dostęp: 15.05.2024]
- http://www.kulturagluchych.pl/m/58-Wyniki-badan [dostęp: 15.05.2024]
- http://www.muzeabezbarier.pl/publikacje[dostęp: 15.05.2024]
- https://nim.gov.pl/baza-wiedzy/muzea-bez-barier-dostepnosc-plus/rekomendacje-dla-muzeow-dotyczace-programu-dostepnosc-plus.html [dostęp: 15.05.2024]
- https://nim.gov.pl/dzialalnosc/wydawnictwa/seria-szkolenia-nimoz [dostęp: 15.05.2024]

- https://www.nim.gov.pl/files/articles/147/white_book_-_finished_29_sept_2013.pdf [dostęp: 15.05.2024]
- https://nim.gov.pl/files/news/955/Poradnik_realizacja%20film%C3%B3w%20edukacyjnych%20w%20polskim%20j%C4%99zyku%20migowym.pdf [dostęp: 15.05.2024]
- https://pad.widzialni.org/publikacje,m,mg,12 [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.pfron.org.pl/fileadmin/files/r/7779_Raport_CZESC_3z6_N_Sluchowa_final.pdf [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.plm.uw.edu.pl/nauczanie/studia-magisterskie/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.rpo.gov.pl/sites/default/files/Osoby_Gluche_w_Polsce_2020_Wyzwania_i_Rekomendacje.pdf [dostęp: 15.05.2024]
- www.stpjm.org.pl [dostęp: 15.05.2024]
- https://stpjm.org.pl/strefa-klienta/jak-zatrudniac-tlumaczy/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://stpjm.org.pl/pl/dla-tlumaczy/kodeks-etyczny/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://stpjm.org.pl/strefa-klienta/jak-wspolpracowac-z-tlumaczem/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://stat.gov.pl/wyszukiwarka/?query=tag:kultura#!/strona-1 [dostęp: 15.05.2024];
- https://stat.gov.pl/wyszukiwarka/?query=tag:niepe%C5%82nosprawni [dostęp: 15.05.2024]
- https://widzialni.org/download/dostepne-wydarzenia-w-praktyce-1468496914.pdf [dostęp: 15.05.2024]
- https://widzialni.org/download/dostepne-multimedia-1465803250.pdf [dostęp: 15.05.2024]
- https://widzialni.org/download/dostepnosc-stron-internetowych-ze-szczegolnym-uwzglednieniem-potrzeb-podmiotow-realizujacych-zadania-publiczne-1420577848.pdf [dostęp: 15.05.2024]

Inne materiały internetowe:

- https://www.amilaut.pl/system-fm-dla-nieslyszacych-i-dzieci/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.amaa.be/ateliers-du-monceau/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://bibliografia.icm.edu.pl/g2/english.pl?mod=s&a=1&s=34980&imie=Piotr&nazwisko=Tomaszewski [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.britishcouncil.pl/projekty/sztuka/sztuka-i-niepelnosprawnosc/europe-beyond-access [dostęp: 15.05.2024]

- https://www.byzantinemuseum.gr/en/educational_programme_dept/disabled/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://centrumcyfrowe.pl/raport-kultura-w-pandemii/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.centrumdialogu.com/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://cmwl.pl/public/informacje/oferta-muzeum-dla-osob-z-niepelnosprawnoscia-sluchu,243 [dostęp: 15.05.2024]
- https://co4tran.eu/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://crd.pzglodz.pl/onas.html [dostęp: 15.05.2024]
- https://culture.pl/pl/artykul/zestaw-do-tlumaczenia-5-joanna-ciesielska-uwaznosc [dostęp: 15.05.2024]
- https://deaf-art.org/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://deaf-art.org/articles/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://deviacurr.files.wordpress.com/2015/04/devia-manifesto-full-size-72-dpi.jpg [dostęp: 15.05.2024], tłumaczenie własne;
- https://www.dolinaskrzatow.pl/#kontakt [dostęp:15.05.2024]
- https://dovastidning.se/nyhet/ett-ar-efter-laws-bortgang/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.extraordinarybodies.org.uk/visual-vernacular/ [dostęp 15.05.2024]
- https://www.facebook.com/munchmuseet [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.foam.org/about/collaborative-projects/musea-in-gebaren [dostęp: 15.05.2024];
- https://www.fundacionuniversia.net/es/index.html [dostęp: 15.05.2024]
- http://garagemca.org/ru/event/experiencing-the-museum-deaf-visitors [dostęp: 15.05.2024]
- https://ggwash.org/view/66281/deaf-urbanism-and-the-importance-of-building-accessible-cities [dostęp: 15.05.2024]
- https://ggwash.org/view/66282/why-we-all-need-deaf-urbanism [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.facebook.com/G%C5%82uszaMuzeum-%C5%9Al%C4%85skie-109472955092077 [dostęp: 15.05.2024]
- https://heritagemalta.mt/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.humboldtforum.org/en/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.humboldtforum.org/en/barrierefreiheit/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.ibok.org.pl/2021/11/wdrazanie-dostepnosci-raport/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.injs-paris.fr/evenement/exposition-lhistoire-silencieuse-sourds-moyen-age-a-nos-jours[dostęp: 15.05.2024]

- https://ingebaren.nl/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://ingebaren.nl/doe-mee-in-gebaren/musea-in-gebaren/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.junibacken.se/en/plan-your-visit/accessibility/ [dostęp: 15.05.2024]
- kpgd.miedzyuszami.pl/m/94-Deaf-Art-sztuka-osob-nieslyszacych[dostęp: 15.05.2024]
- https://www.extraordinarybodies.org.uk/visual-vernacular/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://krytykapolityczna.pl/kraj/kowalik-lis-glusi-to-niepelnosprawni-czy-moze-mniejszosc-kulturowa/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.madeproject.eu/toolkit/polskie-toolkit/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.meok.pl/blog/2017/07/23/deaf-art-stanach-zjednoczonych/ [dostęp: 15.05.2024]
- http://www.migajacedlonie.pl/2020/08/mapa-szkoly-dla-nieslyszacych/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.munchmuseet.no/en/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.museoreinasofia.es/en/visit/accessibility [dostęp: 15.05.2024]
- https://museogoya.fundacionibercaja.es/en/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://muza.mt/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.museaingebaren.com/ [dostęp: 15.05.2024]
- http://www.muzeabezbarier.pl/publikacje [dostęp: 15.05.2024]
- https://muzeum-lodz.pl/[dostęp: 15.05.2024]
- https://muzeumslaskie.pl/pl/glusza-2/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.nasjonalmuseet.no/en/FAQ/accessibility/hearing-and-vision-impairment/?pageRef=596 [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.nasjonalmuseet.no/en/visit/locations/the-national-gallery/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.nationalmuseum.se/en/visit/accessibility [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.nationalmuseum.se/en [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.nasjonalmuseet.no/en/FAQ/accessibility/hearing-and-vision-impairment/?pageRef=596 [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.nationalgallery.org.uk/events/access [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.nck.pl/szkolenia-i-rozwoj/projekty/praktykuj-w-kulturze/aktualnosci/zapraszamy-g-gluchych-i-slaboslyszacych-na-praktyki [dostęp: 15.05.2024]
- http://www.niepelnosprawni.pl/ledge/x/278048 [dostęp: 15.05.2024]

- https://noetomalalie.hypotheses.org/717 [dostęp: 15.05.2024]
- https://noetomalalie.hypotheses.org/853 [dostęp: 15.05.2024]
- https://noetomalalie.hypotheses.org/754 [dostęp: 15.05.2024]
- https://norsk-dovemuseum.no/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.facebook.com/NorskDovemuseum [dostęp: 15.05.2024]
- https://opus.org.pl/strona-glowna[dostęp: 15.05.2024]
- https://www.offi.fr/expositions-musees/pantheon-2918/lhistoire-silencieuse-des-sourds-74335.html [dostęp: 15.05.2024]
- https://otter.ai/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.paris-pantheon.fr/var/cmn_inter/storage/original/application/906c84dee7dad87cd5ee3ab4d6792449.pdf [dostęp: 15.05.2024]
- https://petlaindukcyjna.pl/czym-jest-petla-indukcyjna/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://purpose.com.pl/mag-nr_83/mloda_kultura/mag-tlumaczenie_artystyczne.html [dostęp: 15.05.2024]
- Robinson J., *Exploring the Work of Deaf Artists*, 2003, www.curriculum.org [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.paris-pantheon.fr/var/cmn_inter/storage/original/application/906c84dee7dad87cd5ee3ab4d6792449.pdf [dostęp: 15.06.2024].
- https://www.plm.uw.edu.pl/publikacje/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://purpose.com.pl/mag-nr_83/mloda_kultura/mag-tlumaczenie_artystyczne.html [dostęp: 15.05.2024]
- https://pzglodz.pl/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.samsic.es/nuestras-%C3%A1reas-de-actividades/centro-especial-de-empleo [dostęp: 15.05.2024]
- http://slyszeserce.org.pl/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.spoldzielniafado.pl/ [dostęp; 15.05.2024]
- http://www.stagetext.org/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.stiftung-berliner-mauer.de/de/gedenkstaette-berliner-mauer [dostęp: 15.05.2024]
- https://stockholm.fotografiska.com/en [dostęp: 15.05.2024]
- https://sztuka.pfron.org.pl/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.tate.org.uk/search?q=deaf [dostęp: 15.05.2024]

- https://www.tate.org.uk/search?q=signing+art [dostęp: 15.05.2024]
- [https://teatrmackowiaka.pl/kontakt/, [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.theacropolismuseum.gr/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.thielskagalleriet.se/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.tumozesz.pl/pl/artykuly/kategoria/cykl-wywiadow-uslyszani [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.uni.lodz.pl/pracownicy/dorota-podgorska-jachnik [dostęp: 15.05.2024];
- https://www.urbanforms.org/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.yanous.com/tribus/sourds/sourds190802.html [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.vasamuseet.se/besok [dostęp: 15.05.2024]
- https://www.vasamuseet.se/teckensprak [dostęp: 15.05.2024]
- https://vivofacil.com/empresas/que-es-el-centro-especial-para-el-empleo/ [dostęp: 15.05.2024]
- https://whitney.org/visit/access [dostęp: 15.05.2024]
- https://whitney.org/guide/52?language=english&type=access&page=1&stop=1 [dostęp: 15.05.2024]
- https://whitney.org/education/access/whitney-signs [dostęp: 15.05.2024]
- https://wls.strony.uw.edu.pl/wp-content/uploads/sites/243/2022/12/Szczygielska-Autoreferat.pdf [dostęp: 15.05.2024]
- https://zacheta.art.pl/pl/europe-beyond-access [dostęp: 15.05.2024]
- https://zacheta.art.pl/pl/kalendarz/konkurs-europe-beyond-access [dostęp:15.05.2024]

8. Aneksy

ANEKS 1: Treść zarządzenia o procedurach zapewnienia dostępności do usług dla osób ze szczególnymi potrzebami w Stowarzyszeniu Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My”;

ANEKS 2: Kwestionariusz pre-testu i post-testu wiedzy do badań ankietowych projektu *Wymigane zagadnienia renesansu*

ANEKS 3: Kwestionariusz pre-testu i post-testu wiedzy do badań ankietowych projektu *Od wczesnego chrześcijaństwa do gotyku - historii sztuki w polskim języku migowym (PJM)*

ANEKS 4: Ankieta po testowaniu w ramach projektu *Od wczesnego chrześcijaństwa do gotyku - historii sztuki w polskim języku migowym (PJM)*

ANEKS 5: Ankieta badanie efektów projektu w ramach projektu *Wymigane zagadnienia renesansu*

ANEKS 6: Wzór formularza recenzji innowacji dla ekspertów w ramach projektu Od wczesnego chrześcijaństwa do gotyku - historii sztuki w polskim języku migowym (PJM)

ANEKS 7: Wzór formularza recenzji innowacji dla ekspertów w ramach projektu Wymigane zagadnienia renesansu

ANEKS 8: Przygotowanie i realizacja szkolenia w PJM (online przy użyciu platformy ZOOM) dla osoby głuchej o tematyce ekonomii społecznej i prowadzenia działalności gospodarczej i słabosłyszących w ramach pracy w Stowarzyszeniu Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My” w Łodzi (1 taka usługa w historii stowarzyszenia) – kwiecień-czerwiec 2021 r. (20h);

ANEKS 9: Prezentacja ze szkolenia w dniu 10.12.2020;

ANEKS 10: Przykładowe teksty do vloga – filmu wideo jako zapowiedzi oprowadzeń w polskim języku migowym w Muzeum Sztuki w Łodzi

ANEKS 11: Opis projektu *Głusza*

ANEKS 12: Spis i biogramy zespołu pracującego przy wystawie *Głusza*

ANEKS 1: Treść zarządzenia o procedurach zapewnienia dostępności do usług dla osób ze szczególnymi potrzebami w Stowarzyszeniu Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My";
Procedury zapewnienia dostępności do usług dla osób ze szczególnymi potrzebami w Stowarzyszeniu Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My" w Łodzi – Ośrodku Wsparcia Ekonomii Społecznej OWES „Ja-Ty-My"

Procedury zapewnienia dostępności do usług dla osób ze szczególnymi potrzebami w Stowarzyszeniu Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My" w Łodzi – Ośrodku Wsparcia Ekonomii Społecznej OWES „Ja-Ty-My"

§1

1. Procedury określają sposób postępowania pracowników Stowarzyszenia Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My" (dalej SWS „Ja-Ty-My") w Łodzi w stosunku do osób ze szczególnymi potrzebami -klientów Ośrodka Wsparcia Ekonomii Społecznej (dalej OWES) prowadzonego przez SWS „Ja-Ty-My".
2. Każdy pracownik SWS „Ja-Ty-My", niezależnie od niniejszych Procedur, ma obowiązek udzielenia wszelkiego wsparcia i pomocy osobom ze szczególnymi potrzebami przebywającym na terenie stowarzyszenia.

§ 2

Osoby ze szczególnymi potrzebami mogą otrzymać wsparcie w sekretariacie stowarzyszenia znajdującym się przy wejściu w siedzibie stowarzyszenia przy ul. 28 Pułku Strzelców Kaniowskich 71/73 w Łodzi lub przez e- mail biuro@wsparciespoleczne.pl, nr telefonu 796 141 440 (jest możliwość kontaktu przez SMS).

W pierwszej kolejności pracownik sekretariatu widząc osobę ze szczególnymi potrzebami, która przybyła do siedziby stowarzyszenia lub zwróciła się do niego o pomoc, przeprowadza wstępną rozmowę w celu ustalenia potrzeb i rodzaju wsparcia jakie osoba chciałaby otrzymać.

§3

1. Jeżeli charakter wsparcia wymaga obecności pracownika lub pracowników stowarzyszenia, pracownik sekretariatu powiadamia bezpośrednio właściwego do załatwienia sprawy pracownika lub kierownika OWES, o takiej potrzebie.
3. Powiadomiony pracownik lub pracownik wyznaczony przez przełożonego, udaje się niezwłocznie do sekretariatu i jeżeli jest taka możliwość lub prośba klienta pomaga mu w dotarciu do właściwego pokoju biurowego lub organizuje spotkanie w pokoju w pobliżu sekretariatu, w szczególności udzielając informacji czy wyjaśnień,

przyjmując i wydając dokumenty. Istnieje też możliwość ustalenia spotkania u klienta mającego trwałe ograniczenia ruchowe, wzrokowe itp. uniemożliwiające mu dojazd do siedziby stowarzyszenia. Klient zgłasza zamiar skorzystania z takiej usługi w dowolnej formie (np. pisemnie, za pomocą e-maila, telefonicznie przy pomocy osoby trzeciej) co najmniej na 2-3 dni robocze przed przewidzianym terminem kontaktu, z wyłączeniem sytuacji nagłych.

4. Po zakończeniu obsługi pracownik służy pomocą osobie ze szczególnymi potrzebami w opuszczeniu budynku, jeśli zachodzi taka potrzeba klienta.

§4

1. Osoby uprawnione (osoba mająca trwałe lub okresowe trudności w komunikowaniu się) potrzebujące wsparcia w kontaktach z pracownikami SWS „Ja-Ty-My" mogą skorzystać z pomocy pracownika znającego język migowy.

2. W celu uzyskania pomocy pracownika znającego język migowy, osoba uprawniona winna zgłosić do stowarzyszenia zamiar skorzystania z takiej usługi w dowolnej formie (np. pisemnie, za pomocą e-maila, telefonicznie przy pomocy osoby trzeciej, poprzez SMS) co najmniej na 3 dni robocze przed przewidzianym terminem kontaktu, z wyłączeniem sytuacji nagłych. Może także przyjść z osobą przybraną/opiekunem/pełnomocnikiem, która może uzyskać dostęp do wszelkich dokumentów, informacji i danych dotyczących osoby uprawnionej, z wyjątkiem objętych ochroną informacji niejawnych zgodnie z ustawą z dnia 5 sierpnia 2010 r. ochronie informacji niejawnych.

Świadczenie usług tłumaczenia języka migowego przez pracownika stowarzyszenia jest bezpłatne dla osoby uprawnionej, będącej osobą niepełnosprawną w rozumieniu ustawy z dnia 27 sierpnia 1997 r. o rehabilitacji zawodowej i społecznej oraz zatrudnianiu osób niepełnosprawnych, która zgłosi chęć skorzystania z pomocy pracownika znającego język migowy.

§5

1. W przypadku braku możliwości zapewnienia osobie ze szczególnymi potrzebami dostępności w stowarzyszeniu zapewnia się alternatywny sposób dostępu, który polega w szczególności na zapewnieniu kontaktu telefonicznego,

korespondencyjnego, za pomocą środków komunikacji elektronicznej, środków porozumiewania się na odległość z wizją i dźwiękiem, za pomocą komunikatorów internetowych oraz platformy ClickMeeting po przesłaniu przez stowarzyszenie linka na wskazany przez osobę uprawnioną adres e-mail (prosimy o wcześniejszy kontakt celem ustalenia terminu spotkania):

a) strona internetowa SWS „Ja-Ty-My" www.wsparciespoleczne.pl – e- mail biuro@wsparciespoleczne.pl, nr telefonu 796 141 440 (jest możliwość kontaktu przez SMS)
b) adres siedziby SWS „Ja-Ty-My" ul. 28 Pułku Strzelców Kaniowskich 71/73, 91-302 Łódź
c) adres e-mail - biuro@wsparciespoleczne.pl celem ustalenia terminu spotkania komunikacji środków porozumiewania się na odległość z wizją i dźwiękiem oraz tekstem.

ANEKS 2: Kwestionariusz pre-testu i post-testu wiedzy do badań ankietowych projektu

Wymigane zagadnienia renesansu

PRE-TEST/POST - TEST

Imię i nazwisko ……

1. Bazylika św. Franciszka w Asyżu we Włoszech jest znana z:
a) fresków Giotta
b) ołtarza
c) mozaik

2. Najsłynniejszymi artystami renesansu włoskiego byli:
a) Leonardo da Vinci i Michał Anioł
b) Michał Anioł i Donato Bramante
c) Rafael i Sandro Botticelli

3. Sandro Botticelli był:
a) rzeźbiarzem
b) malarzem
c) złotnikiem

4. Pieta Watykańska to:
a) fresk
b) rzeźba
c) rysunek naskalny

5. Palazzo in fortezza to:
a) pałac o cechach obronnych
b) łuk triumfalny
c) kamienica renesansowa

6. Artysta w renesansie był:
a) rzemieślnikiem
b) bardzo znany i szanowany
c) anonimowy

7. Tempietto znajduje się w:
a) Paryżu
b) Londynie
c) Rzymie

8. Sfumato to:
a) technika malarska
b) technika reliefu
c) technika rysunku/rytowania

ANEKS 3: Kwestionariusz pre-testu i post-testu wiedzy do badań ankietowych projektu *Od wczesnego chrześcijaństwa do gotyku - historii sztuki w polskim języku migowym (PJM)*

PRE-TEST/ POST - TEST

1. Z czego jest znana katedra w Chartres we Francji:
a) fresków
b) witraży
c) mozaik

2. Najsłynniejszym zabytkiem architektury bizantyjskiej jest:
a) Hagia Sophia w Stambule
b) Notre Dame w Paryżu
c) Jeździec bamberski

3. Wit Stwosz był:
a) rzeźbiarzem
b) malarzem
c) złotnikiem

4. Piękna Madonna z Krużlovej to:
a) fresk
b) rzeźba
c) rysunek naskalny

5. Minaret to:
a) grobowce chrześcijańskie
b) wieżyczka przy meczecie
c) kościół chrześcijański

6. Artysta w gotyku był:
a) rzemieślnikiem
b) bardzo znany i szanowany
c) anonimowy

7. Najsłynniejszym twórcą ikon był:
a) Andriej Rublow
b) Teofan
c) Matthias Grunewald

8. Fresk to:
a) technika polegająca na układaniu drobnych kamieni w całość
b) technika malarska polegająca na malowaniu farbami na mokrym tynku
c) technika rysunku/rytowania na ścianach jaskiń

ANEKS 4: Ankieta po testowaniu w ramach projektu *Od wczesnego chrześcijaństwa do gotyku - historii sztuki w polskim języku migowym (PJM)*

ANKIETA PO TESTOWANIU

INNOWACJA: OD WCZESNEGO CHRZEŚCIJAŃSTWA DO GOTYKU - HISTORII SZTUKI W POLSKIM JĘZYKU MIGOWYM (PJM)

1. Czy z Pani/Pana punktu widzenia tego typu rozwiązanie, jak historia sztuki od wczesnego chrześcijaństwa do gotyku w języku migowym w postaci filmów i pdf dostępnych bezpłatnie online- jest potrzebne?

   1.1. Tak → Dlaczego? Proszę uzasadnić swoją odpowiedź

   .....

   1.2. Nie → Dlaczego? Proszę uzasadnić swoją odpowiedź

   .....

   1.3. Trudno powiedzieć

2. Na czym, Pani/Pana zdaniem polega wyjątkowość/nowatorstwo tego typu materiałów historii sztuki od wczesnego chrześcijaństwa do gotyku w języku migowym?

   Odpowiedź: .....

3. Czy rozwijanie materiałów w postaci historii sztuki w polskim języku migowym spowoduje, że Pani/Pan chętnie pójdzie na wydarzenia związane ze sztuką – do muzeów, na wystawy, na oprowadzenia, na wykłady?

   3.1. Tak

   3.2. Trudno powiedzieć

   3.3. Nie

   Proszę uzasadnić swoją odpowiedź: .....

4. Czy chciałaby Pani/chciałby Pan mieć możliwość dalszego korzystania z tego typu materiałów z wiedzy o historii sztuki ?

   3.4. Tak

   3.5. Raczej tak

   3.6. Raczej nie

   3.7. Nie

   3.8. Trudno powiedzieć

   Jeśli 'tak' – proszę podać główne powody: .....

   .....

   Jeśli 'nie' - proszę podać główne powody: .....

1

.....

4. Z którą z opinii Pani/Pan się zgadza?

Materiały z historii sztuki od wczesnego chrześcijaństwa do gotyku w języku migowym są:

4.1. Bardzo potrzebne i warte upowszechnienia

4.2. Potrzebne i warte upowszechnienia

4.3. Trudno powiedzieć

4.4. Niepotrzebne i niewarte upowszechnienia

4.5. Zdecydowanie niepotrzebne i niewarte upowszechnienia

5. Czy Pan/Pani jest zainteresowana testowaniem, uczestnictwem w podobnych projektach w przyszłości?

Tak

Nie

Nie wiem

Dziękuję Pani/Panu za poświęcony czas i wyrażone opinie

ANEKS 5: Ankieta badanie efektów projektu w ramach projektu *Wymigane zagadnienia renesansu*

ANKIETA

BADANIE EFEKTÓW PROJEKTU

INNOWACJA: **WYMIGANE ZAGADNIENIA SZTUKI RENESANSU**

1. Czy z Pani/Pana punktu widzenia tego typu rozwiązanie, jak **historia sztuki renesansu w języku migowym w postaci filmów i pdf dostępnych online-** jest potrzebne?

1.1. Tak ⟶ Dlaczego? Proszę uzasadnić swoją odpowiedź

.....

1.2. Nie ⟶ Dlaczego? Proszę uzasadnić swoją odpowiedź

.....

1.3. Trudno powiedzieć

2. Na czym, Pani/Pana zdaniem polega wyjątkowość/nowatorstwo **Podręcznika historii sztuki renesansu w języku migowym**?

Odpowiedź: .....

3. Czy według Pani/Pana korzystanie z **Podręcznika historii sztuki renesansu w języku migowym** jest *łatwe i skuteczne?*

3.1. Zdecydowanie tak

3.2. Tak

3.3. Raczej tak

3.4. Trudno powiedzieć

3.5. Raczej nie

3.6. Nie

3.7. Trudno powiedzieć

Czemu **Podręcznik historii sztuki renesansu w języku migowym** zawdzięcza swoją skuteczność/z czego wynika brak skuteczności? .....

.....

4. Czy wykorzystuje Pani/Pan wiedzę, umiejętności, kompetencje nabyte lub rozwinięte w trakcie spotkania, na którym miała Pani/miał Pan możliwość zapoznania się z **Podręcznikiem historii sztuki w języku migowym** ?

1

4.1. Tak

4.2. Raczej tak

4.3. Trudno powiedzieć

4.4. Raczej nie

4.5. Nie

Proszę uzasadnić swoją odpowiedź: .....

5. Co można by zmienić, aby polepszyć rezultaty korzystania z **Podręcznika historii sztuki renesansu w języku migowym** -*?*

Odpowiedź: .....

.....

6. Proszę wskazać, z którym twierdzeniem Pani/Pan się zgadza:

Korzystanie z **Podręcznika historii sztuki renesansu w języku migowym -** jest:

6.1. Łatwe

6.2. Raczej łatwe

6.3. Trudno powiedzieć

6.4. Raczej trudne

6.5. Trudne

Proszę uzasadnić swoją odpowiedź: .....

7. Jak Pani/Pan ocenia jakość wykonania*)* **Podręcznika historii sztuki renesansu w języku migowym (filmy i pdf)**? Proszę ocenić na skali 1 – 5, gdzie 1 oznacza ocenę najniższą, 5 – ocenę najwyższą.

Ocena: .....

Proszę uzasadnić swoją odpowiedź: .....

8. Czy chciałaby Pani/chciałby Pan mieć możliwość dalszego korzystania z **Podręcznika historii sztuki renesansu w języku migowym** *?*

8.1. Tak

8.2. Raczej tak

8.3. Raczej nie

8.4. Nie

8.5. Trudno powiedzieć

2

Jeśli ‘tak’ – proszę podać główne powody: .....

.....

Jeśli ‘nie’ - proszę podać główne powody: .....

.....

9. Z którą z opinii Pani/Pan się zgadza?

Podręcznik historii sztuki renesansu w języku migowym jest:

9.1. Bardzo potrzebny i warty upowszechnienia

9.2. Potrzebny i warty upowszechnienia

9.3. Trudno powiedzieć

9.4. Niepotrzebny i niewarty upowszechnienia

9.5. Zdecydowanie niepotrzebny i niewarty upowszechnienia

10. Czy Pan/Pani jest zainteresowana testowaniem, uczestnictwem w podobnych projektach w przyszłości?

Tak

Nie

Nie wiem

Dziękuję Pani/Panu za poświęcony czas i wyrażone opinie

ANEKS 6: Wzór formularza recenzji innowacji dla ekspertów w ramach projektu *Od wczesnego chrześcijaństwa do gotyku - historii sztuki w polskim języku migowym (PJM)*

Recenzja innowacji

Wystawiona przez
……
w ramach projektu pn:
Od wczesnego chrześcijaństwa do gotyku - podręcznik historii sztuki w polskim języku migowym (PJM)

Dotyczy:	***Od wczesnego chrześcijaństwa do gotyku - podręcznik historii sztuki w polskim języku migowym (PJM)***
Charakterystyka produktów	1. e-publikacja pdf 2. filmy edukacyjne w języku migowym z napisami na YouTube

1 – Co Pani sądzi o jakości technicznej wykonania filmów i pdf?

2 – Czy łatwo korzystać z filmów i pdf?

3 - Czy materiał zawarty w filmach i pdf jest zrozumiały i dostępny?

4 - Czy filmy i pdf są Pani zdaniem przydatne i pomocne w poszerzaniu wiedzy o sztuce renesansu?
TAK/NIE

5 – Czy materiały są opracowane rzetelnie pod względem merytorycznym (tematyka, zakres podstawowej wiedzy z obszaru historii sztuki: znani artyści, wybrane najważniejsze wydarzenia z epok, najważniejsze zabytki, cechy charakterystyczne)?
TAK/NIE

6 – Czy materiały są opracowane rzetelnie pod kątem technicznym i spełniającym wymogi dostępności dla osób niesłyszących i słabosłyszących (napisy, tłumaczenie, informacja)
TAK/NIE

7 - Wygoda korzystania z materiałów
TAK/NIE

8 – Czy materiały są opracowane rzetelnie pod względem tłumaczenia na język migowy i doboru zespołu tłumaczy
TAK/NIE

9 – Dodatkowe uwagi, sugestie

Recenzję Sporządził/a: *(Imię i Nazwisko)*	
Data:	
Podpis:	

ANEKS 7: Wzór formularza recenzji innowacji dla ekspertów w ramach projektu *Wymigane zagadnienia renesansu*

Recenzja innowacji

Wystawiona przez

.....

w ramach projektu pn:
Wymigane zagadnienia sztuki renesansu

Dotyczy:	***Wymigane zagadnienia sztuki renesansu***
Charakterystyka produktów	1. e-publikacja pdf 2. filmy edukacyjne w języku migowym z napisami na YouTube

1 – Co Pani sądzi o jakości technicznej wykonania filmów i pdf?

2 – Czy łatwo korzystać z filmów i pdf?

3 - Czy materiał zawarty w filmach i pdf jest zrozumiały i dostępny?

4 - Czy filmy i pdf są Pani zdaniem przydatne i pomocne w poszerzaniu wiedzy o sztuce renesansu?

5 – Dodatkowe uwagi, sugestie

2. Ocenie podlega czy:

2.1	Projekt zakłada zastosowanie rozwiązań innowacyjnych w odniesieniu do produktów, stosowanych co najmniej:	TAK	NIE
a)	w skali kraju	X	
2.2	Projekt zakłada wzrost wiedzy w zakresie tematyki produktów/materiałów kształcenia ustawicznego dostępnych dla osób niesłyszących w języku migowym (znani artyści, wybrane najważniejsze wydarzenia z epok, najważniejsze zabytki, cechy charakterystyczne)	X	
2.3	Produkty/materiały dostępne dla osób niesłyszących w języku migowym - są opracowane rzetelnie pod względem merytorycznym (tematyka, zakres podstawowej wiedzy z obszaru historii sztuki renesansu)	X	
2.4	Produkty/materiały dostępne dla osób b niesłyszących w języku migowym - łatwość korzystania z produktów innowacji	X	
2.5	Produkty/materiały dostępne dla osób niesłyszących w języku migowym - są opracowane rzetelnie pod względem tłumaczenia na język migowy i doboru zespołu tłumaczy	X	
2.6	Produkty/materiały dostępne dla osób niesłyszących w języku migowym - są przydatne w poszerzaniu wiedzy o wymienionych epokach pod względem treści i objaśnienia w języku migowym i napisach	X	
2.7	Produkty/materiały dostępne dla osób niesłyszących w języku migowym - są opracowane rzetelnie pod kątem technicznym i spełniającym wymogi dostępności dla osób niesłyszących i słabosłyszących (napisy, tłumaczenie, informacja)	X	

Recenzję Sporządził/a: *(Imię i Nazwisko)*	
Data:	
Podpis:	

ANEKS 8: Treść zagadnień ze szkolenia w polskim języku migowym PJM (online przy użyciu platformy ZOOM) dla osoby głuchej o tematyce ekonomii społecznej i prowadzenia działalności gospodarczej i słabosłyszących w ramach pracy w Stowarzyszeniu Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My" w Łodzi (1 taka usługa w historii stowarzyszenia) – kwiecień-czerwiec 2021 r. (20h)

„Podstawy działalności gospodarczej w praktyce" –liczba godzin szkoleniowych – 20h

Terminy szkoleń:

Od 31.03.2021 do 09.06.2021

Środy 9.15-11.15, co tydzień

31.03.2021 – 1h – wstępna rozmowa z uczestnikiem szkolenia, określenie jego potrzeb i stanu wiedzy o tematyce szkolenia (godz.10-11)

07.04.2021 – 2h

- Etapy rejestracji działalności gospodarczej, CEIDG

14.04.2021- 2h

- Prawne aspekty zakładania i prowadzenia działalności gospodarczej – podstawy

21.04.2021, 28.04.2021- 4h

- Finansowe wsparcie dla działalności gospodarczej – przykładowe źródła finansowania w tym PFRON

05.05.2021 – 2h

- Wybór formy opodatkowania

12.05.2021 – 2h

- Rozliczenia z Zakładem Ubezpieczeń Społecznych, Urzędem Skarbowym – podstawy

19.05.2021, 26.05.2021 – 4h

- Marketing i reklama nowej firmy – social media

02.06.2021, 09.06.2021 - 3h

- Sprzedaż i budowanie relacji z klientem
- Psychologiczny aspekt zakładania działalności gospodarczej

Trener: Agnieszka Kołodziejczak (szkolenie w PJM)

Stowarzyszenie Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My" w Łodzi

ANEKS 9: Prezentacja ze szkolenia w dniu 10.12.2020;



JATYMY.EDU.PL

10 grudnia 2020

Dostępność dla osób głuchych i słabosłyszących - z cyklu edu.jatymy

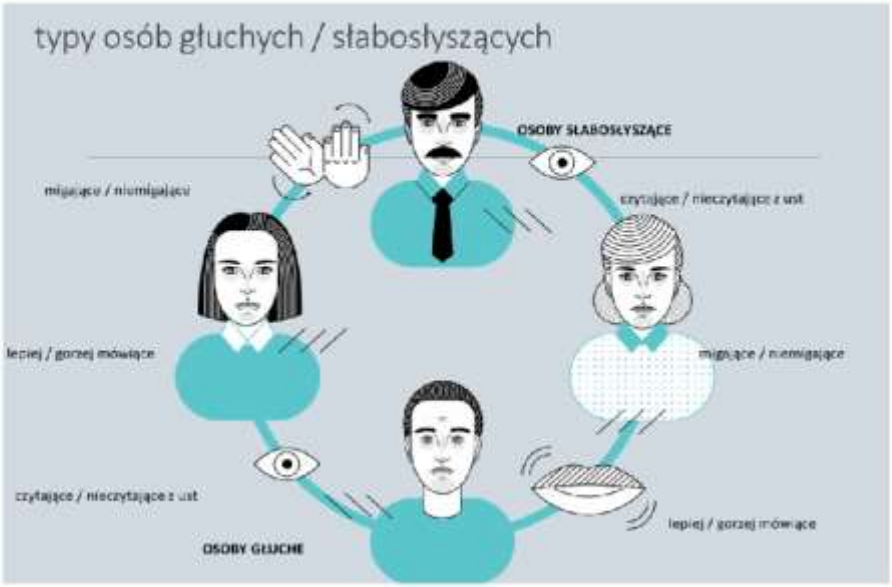
Agnieszka Kołodziejczak

Stowarzyszenie Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My"
Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych
Uniwersytet Łódzki

JATYMY.EDU.PL

Plan prezentacji:

1. Typy osób głuchych i słabosłyszących
2. Problemy dostępności najczęściej spotykane w urzędach
3. Problemy dostępności w urzędach w okresie pandemii COVID-19
4. Ogólny savoir vivre wobec osób głuchych i słabosłyszących
5. Na co zwracać uwagę przy współpracy z tłumaczami PJM?
6. Narzędzia online dostępne dla osób głuchych
7. Savoir vivre podczas spotkań, warsztatów, szkoleń online
8. Źródła, przydatne linki, baza wiedzy o dostępności



JATYMY.EDU.PL



JATYMY.EDU.PL

Problemy dostępności najczęściej spotykane w urzędach:

- nieznajomość savoir vivre wobec osób głuchych i słabosłyszących
- brak szacunku do osób głuchych i jako klienta urzędu
- brak napisów i tłumacza języka migowego w materiałach multimedialnych
- brak świadomości wśród urzędników o potrzebach komunikacyjnych osób głuchych
- brak pętli indukcyjnej dla osób słabosłyszących
- brak znajomości podstaw języka migowego wśród urzędników
- telefon wszechobecnym sposobem komunikacji z urzędem, brak użycia innych sposobów (Messenger, Whatssapp. SMS)
- traktowanie tłumacza języka migowego jako asystenta osoby głuchej

JATYMY.EDU.PL

Problemy dostępności najczęściej spotykane w urzędach:

- niechęć do używania kartki i długopisu oraz komórki do komunikacji z osobą głuchą lub słabosłyszącą
- zasłanianie ust podczas mówienia, kręcenie głową, odwracanie się tyłem i mówienie
- mówienie kilku osób naraz podczas rozmowy
- pomijanie osoby głuchej w rozmowie. Mówienie słowa: potem Panu powiem
- wołanie przez drzwi lub megafon
- brak wiedzy o problemach osób głuchych z językiem polskim
- **BRAK EMPATII**
- **brak zasady: KLIENT JEST NAJWAŻNIEJSZY A NIE URZĘDNIK!**

JATYMY.EDU.PL

Problemy dostępności w urzędach typowe w okresie pandemii COVID-19:

- brak szacunku do osób głuchych i słabosłyszących jako klientów urzędu
- brak napisów i tłumaczenia na język migowy w materiałach multimedialnych
- brak wyraźnej i jasnej informacji na stronie internetowej urzędu, gdzie osoba głucha może znaleźć materiały informacyjne w PJM
- telefon wszechobecnym sposobem komunikacji z urzędem, brak użycia innych sposobów (Messenger, Whatssapp. SMS)
- długi czas odpowiedzi na e-maila, albo jej brak

JATYMY.EDU.PL

Problemy dostępności w urzędach w okresie pandemii COVID-19:

- nie uwzględnianie faktu, iż maseczka utrudnia kontakt z osobą głuchą lub słabosłyszącą (mimo stosownego paragrafu prawnego o zezwoleniu uchylenia maseczki)
- na stronach wielu urzędów brak jasnej informacji o e-mailu kontaktowym dla osób głuchych (pokutuje mit telefonu)
- nie używanie dostępnych komunikatorów internetowych do kontaktu z osobami głuchymi i słabosłyszącymi (Whatssapp, Messenger itp.)
- **BRAK EMPATII**
- **Brak zasady: KLIENT JEST NAJWAŻNIEJSZY A NIE URZĘDNIK!**

Doświadczam wady słuchu

Aby zrozumieć co Pan/Pani mówi czytam z ust. Maseczka bardzo mi utrudnia bądź uniemożliwia zrozumienie tego co Pan/Pani chce przekazać.

Dlatego proszę o zdjęcie maseczki.

Ma prawo Pan/Pani zdjąć maseczkę w mojej obecności bez narażenia się na sankcje karne!

Podstawa prawna:

§25 ust 5 pkt 2 Rozporządzenia Rady Ministrów z dnia 1 grudnia 2020 r. w sprawie ustanowienia określonych ograniczeń, nakazów i zakazów w związku z wystąpieniem stanu epidemii

Odkrycie ust i nosa jest możliwe w przypadku: [...]
2. Umożliwienia komunikowania się z osobą doświadczającą trwale lub okresowo trudności w komunikowaniu się.

JATYMY.EDU.PL

Ogólne zasady savoir vivre:

- nie zasłaniaj ust podczas mówienia
- zadbaj o dobre oświetlenie twarzy
- mów wyraźnie
- nie krzycz
- w grupie jednocześnie mówi jedna osoba, potem kolejna



Ogólne zasady savoir vivre:

- dotknij delikatnie ramienia osoby głuchej jeśli chcesz jej coś powiedzieć
- zapal kilkakrotnie światło lub tup aby zwrócić uwagę osoby głuchej
- nie wołaj przez drzwi, megafon, tylko podejdź osobiście



JATYMY.EDU.PL

Ogólne zasady savoir vivre:

- nie patrz na tłumacza, tylko patrz na osobę głuchą
- powtórz jeśli osoba głucha poprosi
- zareaguj, zapytaj czy wszystko zrozumiała
- nie komentuj błędów osoby głuchej w języku polskim. Język polski pisany jest jak język obcy



Ogólne zasady savoir vivre:

- patrz na osobę głuchą na wprost
- gestykuluj
- pisz na kartce, jeśli potrzeba
- traktuj z szacunkiem
- bądź cierpliwy
- używaj prostego języka w komunikacji
- jeśli trzeba użyj SMS, Messenger, Whatssapp



JATYMY.EDU.PL

na co zwracać uwagę przy współpracy z tłumaczami

pytać o **kwalifikacje** i **doświadczenia** w tłumaczeniu PJM - j. polski

pytać czy tłumacz zna pojęcia związane ze sztuką w PJM

tłumacze mają kontaktować **bezpośrednio** z organizatorami wydarzeń kulturalnych w wszelkich sprawach a nie z Głuchymi

musi być **stały kontakt** pomiędzy tłumaczami a organizatorami

jeśli tłumacz nie może przyjść albo w ostatniej chwili odwołuje to odpowiedzialność za zastępstwo ponosi **SAM TŁUMACZ**

Tłumacz powinien w celu dobrego przygotowania się prosić o materiały prezentacji itp. na kilka dni przed tłumaczeniem wystąpienia.

Należy pamiętać!

•Ubiór tłumacza – w jednolitym ciemnym kolorze, żeby było widać ręce, najlepiej kolor czarny

•Tłumacz nie powinien mieć na sobie biżuterii, zegarków, mocnego makijażu i ekstrawaganckiej fryzury – rozprasza to uwagę osoby niesłyszącej

•Tło powinno być neutralne, bez wzorów i ornamentów, które rozpraszają mocno uwagę

MINIMALNA WIELKOŚĆ TŁUMACZA!

JATYMY.EDU.PL



BARDZO DOBRA WIDOCZNOŚĆ TŁUMACZA! JATYMY.EDU.PL



TAK NIE POWINNO BYĆ! JATYMY.EDU.PL



Optymalne rozwiązanie! tłumacz na sali obok prezentera

JATYMY.EDU.PL



JATYMY.EDU.PL

Narzędzia online dostępne dla osób głuchych itp:

- aplikacje przetwarzania mowy na tekst (narzędzie niezbyt doskonałe z uwagi na mylące tłumaczenie i błędy)
- filmy informacyjne na YouTube z napisami otwartymi lub zamkniętymi
- aplikacja lub usługa Videotłumacz

JATYMY.EDU.PL

Narzędzia online dostępne dla osób głuchych itp:

- platformy cyfrowe: ZOOM, Google Meet, Microsoft Teams
- polecana platforma ZOOM bo można: ustawić samodzielnie wielkość tłumacza; symultanicznie prezentować treści; zrealizować napisy na żywo; podzielić uczestników na kilka pokoi (organizacja pracy w grupach)
- napisy na żywo (symultaniczny przekaz tekstowy)



JATYMY.EDU.PL





Ogólne zasady savoir vivre podczas spotkań i warsztatów online itp.:



- nie zasłaniaj ust podczas mówienia
- zadbaj o dobre oświetlenie twarzy w kamerze
- mów wyraźnie, ale bez przesady
- zadbaj o widoczność twarzy w kamerze
- pilnuj widoczności twarzy i ewentualnie rąk w kamerze
- zadbaj o dobrą platformę cyfrową (np. ZOOM), która pozwala przypinać wideo z tłumaczem do ekranu
- jeśli potrzeba wysyłaj wcześniej prezentacje do osoby głuchej lub słabosłyszącej









Ogólne zasady savoir vivre podczas spotkań i warsztatów online itp.:

- jeśli to możliwe, zadbaj o tłumacza języka migowego i ewentualnie napisy na żywo
- wykorzystuj czat jeśli to konieczne
- jeśli to możliwe, rób transkrypcje lub skrypty na czacie
- pilnuj, żeby tłumacz miał komfort słyszenia i mógł dobrze przetłumaczyć
- tłumacz **TYLKO** tłumaczy! Nie wypowiada się za osobę głuchą, on tylko jest tłumaczem

JATYMY.EDU.PL

Baza wiedzy o dostępności i nie tylko:

- https://kulturabezbarier.org/publikacje/
- https://www.funduszeeuropejskie.gov.pl/strony/o-funduszach/fundusze-europejskie-bez-barier/dostepnosc-plus/koordynatorzy-dostepnosci/
- https://www.funduszeeuropejskie.gov.pl/strony/o-funduszach/fundusze-europejskie-bez-barier/dostepnosc-plus/koordynatorzy-dostepnosci/#Niezb%C4%99dnik%20koordynatora
- https://widzialni.org/publikacje,m,mg,11,5
- https://www.rpo.gov.pl/pl/content/pomoz-gluchym-akcja-spoleczna
- https://www.funduszeeuropejskie.gov.pl/strony/o-funduszach/fundusze-europejskie-bez-barier/dostepnosc-plus/

JATYMY.EDU.PL

Baza wiedzy o dostępności i nie tylko:

- https://www.rpo.gov.pl/sites/default/files/Osoby_Gluche_w_Polsce_2020_Wyzwania_i_Rekomendacje.pdf
- https://widzialni.org/download/dostepne-wydarzenia-w-praktyce-1468496914.pdf
- https://widzialni.org/download/dostepne-multimedia-1465803250.pdf
- https://widzialni.org/download/dostepnosc-stron-internetowych-ze-szczegolnym-uwzglednieniem-potrzeb-podmiotow-realizujacych-zadania-publiczne-1420577848.pdf



JATYMY.EDU.PL

Baza wiedzy o dostępności i nie tylko:

- https://nimoz.pl/files/publications/27/ABC_Gosc_niepelnosprawny_cz2.pdf
- https://kulturabezbarier.org/wp-content/uploads/2019/12/Napisy-dla-nieslyszacych_zasady-tworzenia_2019.pdf
- http://www.dostepni.eu/napisy-na-zywo-t20
- http://www.dostepni.eu/dobre-praktyki-a24/poznaj-wytyczne-w-sprawie-realizacji-napisow-na-zywo-r61
- https://www.pzg.org.pl/



Baza wiedzy o dostępności i nie tylko:

- https://www.spoldzielniafado.pl/
- https://nimoz.pl/files/publications/17/ABC_Gosc_niepelnosprawny_lekki.pdf
- https://avt.ils.uw.edu.pl/files/2020/03/Dost%C4%99pno%C5%9B%C4%87-pjm-wytyczne-na-czas-kryzysu.pdf
- https://www.tumozesz.pl/pl/o-petli-indukcyjnej?fbclid=IwAR13OSj9l0jAOi2WMdGdvFtch886D6CNaaay7y618G92Kfa5V17DdE2s_6s

JATYMY.EDU.PL

Ustawy:

1. O zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami z dn. 4 lipca 2019 (art. 6 pkt 2 i 3)

- https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20190001696
- https://zitwrof.pl/wp-content/uploads/2020/03/PORADNIK_o_ustawie.pdf

2. O dostępności cyfrowej z dn. 4 kwietnia 2019

- https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20190000848/O/D20190848.pdf
- https://widzialni.org/ustawa-o-dostepnosci-cyfrowej-w-pytaniach-i-odpowiedziach,new,mg,6,362

Ustawy:

3. O języku migowym i innych środkach komunikowania się z dn. 19 sierpnia 2011 roku

http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20112091243/U/D20111243Lj.pdf



Grupy i fora na Facebooku:

1. Sieć liderek i liderów dostępności
https://www.facebook.com/groups/liderki.liderzy.dostepnosci

2. Forum koordynatorów i koordynatorek dostępności
https://www.facebook.com/groups/forumkoordynatorowdostepnosci



Dziękuję za uwagę
akolodziejczak@wsparciespoleczne.pl

ANEKS 10: Przykładowe teksty do vloga – filmu wideo jako zapowiedzi oprowadzeń w polskim języku migowym w Muzeum Sztuki w Łodzi

Przykładowe teksty do vloga – filmu wideo jako zapowiedzi oprowadzeń w polskim języku migowym w Muzeum Sztuki w Łodzi

Jest to specyficzny zapis treści zapowiedzi, zgodny z rytmem migania zapowiedzi i traktowany jako skrypt napisów do filmu wideo w języku migowym.

1. ***Atlas Nowoczesności. Kolekcja sztuki XX i XXI wieku. Ćwiczenia. – Alina Szapocznikow i Katarzyna Kobro***

Cześć

Chciałabym serdecznie zaprosić na oprowadzenie w polskim języku migowym z cyklu Migiem o sztuce tropem życia i twórczości 2 kobiet rzeźbiarek Katarzyny Kobro i Aliny Szapocznikow

Obie kobiety to rzeźbiarki związane mocno z Łodzią i Muzeum Sztuki w Łodzi. W trakcie spotkania zwiedzimy wystawę „Atlas Nowoczesności. Kolekcja sztuki XX i XXI wieku. Ćwiczenia." Skupimy się przede wszystkim na twórczości tych dwóch artystek, a potem poćwiczymy różne techniki i zrobimy w ramach inspiracji własne rzeźby

Ja oprowadzam i nazywam się Agnieszka Kołodziejczak

Kiedy? W dniu 2 października niedziela godz.15.15 (po południu)

Gdzie? W Muzeum Sztuki ms2, ul. Ogrodowa 19 w Łodzi, obok Centrum Manufaktura

Spotkanie nastąpi przy wejściu głównym

Wątpliwości, pytania proszę na email podany niżej:

k.madrzycka.adamczyk@msl.org.pl

do zobaczenia

Serdecznie zapraszam!

2. ***Atlas Nowoczesności. Kolekcja sztuki XX i XXI wieku. Ćwiczenia.***

Cześć

Chciałabym serdecznie zaprosić na oprowadzenie w polskim języku migowym z cyklu Migiem o sztuce tropem historii miasta Łodzi w historii i sztuce awangardowej z elementami warsztatu. W trakcie spotkania zwiedzimy wystawę „Atlas Nowoczesności. Kolekcja sztuki XX i XXI wieku. Ćwiczenia." Skupimy się przede wszystkim na elementach historii miasta i twórców związanych z Łodzią a potem poćwiczymy różne techniki i zrobimy w ramach inspiracji własne prace.

Ja oprowadzam i nazywam się Agnieszka Kołodziejczak.

Kiedy? W dniu 27 listopada niedziela godz.15.15 (po południu).

Gdzie? W Muzeum Sztuki ms2, ul. Ogrodowa 19 w Łodzi, obok Centrum Manufaktura.

Spotkanie nastąpi przy wejściu głównym.

Wątpliwości, pytania proszę na email podany niżej:

k.madrzycka.adamczyk@msl.org.pl

do zobaczenia

Serdecznie zapraszam!

3. ***Rajzefiber***

Cześć

Chciałabym serdecznie zaprosić na oprowadzenie w polskim języku migowym z cyklu Migiem o sztuce po wystawie Rajzefiber.

Wystawa jest efektem warsztatów zorganizowanych wspólnie przez Muzeum Sztuki w Łodzi i Akademię Sztuk Pięknych w Łodzi. Głównym tematem była refleksja nad doświadczeniem podróży oraz przemieszczania się rzeczy i ludzi. Temat zaproponował artysta Janek Simon, który wcielił się w rolę mentora.

Ja oprowadzam i nazywam się Agnieszka Kołodziejczak.

Kiedy? W dniu 19 czerwca godz.16.16.

Gdzie? W Muzeum Sztuki ms1, wejście od ulicy Gdańskiej 43 w Łodzi.

Spotkanie nastąpi przy wejściu głównym.

Wstęp kosztuje 1 zł.

Wątpliwości, pytania proszę na email podany niżej:

k.madrzycka.adamczyk@msl.org.pl

Serdecznie zapraszam!

4. ***W jakim pięknym miejscu jesteśmy***

Cześć

Chciałabym serdecznie zaprosić na oprowadzenie w polskim języku migowym z cyklu Migiem o sztuce po wystawie W jakim pięknym miejscu jesteśmy.

Wystawa W jakim pięknym miejscu jesteśmy została skomponowana z darów przekazanych Muzeum Sztuki w Łodzi w latach 2008–2021. W tym Część prac dotyczy tematu wojny, co jest teraz bardzo symboliczne w związku z wojną na Ukrainie.

Wystawa to prezentacja części wieloletniego projektu Marka Sobczyka „muzeum w cudzysłowie", w ramach którego artysta wchodził w dialog z pracami wielu twórczyń i twórców współczesnych.

Ja oprowadzam i nazywam się Agnieszka Kołodziejczak.

Kiedy? W dniu 24 kwietnia godz.16.16.

Gdzie? W Muzeum Sztuki ms1, wejście od ulicy Gdańskiej 43 w Łodzi.

Spotkanie nastąpi przy wejściu głównym.

Wstęp kosztuje 2 zł.

Wątpliwości, pytania proszę na email podany niżej:

k.madrzycka.adamczyk@msl.org.pl

Serdecznie zapraszam!

5. ***Ziemia jest znów płaska***

Cześć

Chciałabym serdecznie zaprosić na oprowadzenie w polskim języku migowym z cyklu Migiem o sztuce po wystawie Ziemia jest znów płaska.

Wystawa to prezentacja prac 21 osób – artystów z całego świata, badających znaczenie metafory świat (ziemia) jest płaski, w połączeniu z rozwojem Internetu, wzrostem informacji Wiek XXI, dzisiaj, jest często powodem zagubienia, braku wiedzy i poznania prawdy oraz pytania, czym jest prawda i nauka.

Ja oprowadzam i nazywam się Agnieszka Kołodziejczak.

Kiedy? W dniu 10 grudnia godz.17.17 po południu.

Gdzie? W Muzeum Sztuki ms1, wejście od ulicy Gdańskiej 43 w Łodzi.

Spotkanie nastąpi przy wejściu głównym.

Wstęp kosztuje 1 zł.

Wątpliwości, pytania proszę na email podany niżej:

k.madrzycka.adamczyk@msl.org.pl

Od razu też chcę poinformować, że za tydzień będzie kolejne oprowadzenie w PJM *Ziemia jest znów płaska* w formie online na zoom.

Serdecznie zapraszam!

6. ***Ziemia jest znów płaska (online)***

Cześć

Chciałabym serdecznie zaprosić na oprowadzenie w polskim języku migowym z cyklu Migiem o sztuce po wystawie Ziemia jest znów płaska.

Wystawa to prezentacja prac 21 osób – artystów z całego świata, badających znaczenie metafory świat (ziemia) jest płaski, w połączeniu z rozwojem Internetu, wzrostem informacji Wiek XXI, dzisiaj, jest często powodem zagubienia, braku wiedzy i poznania prawdy oraz pytania, czym jest prawda i nauka.

Ja oprowadzam i nazywam się Agnieszka Kołodziejczak.

Kiedy? W dniu 16 grudnia godz.17.17.

Spotkanie online na platformie zoom.

Przed spotkaniem trzeba kupić bilet za 1zł wchodząc na stronę:

https://bilety.msl.org.pl/ (pokazujesz i pojawia się napis)

Pytania, informacje, wątpliwości proszę wysyłać na email podany niżej:

k.madrzycka @msl.org.pl (pokazujesz i pojawia się napis)

Serdecznie zapraszam!

7. ***Awangardowe muzeum***

Cześć

Chciałabym serdecznie zaprosić na oprowadzenie w polskim języku migowym w ramach cyklu „Migiem o sztuce". Tym razem spotkamy się na wystawie Awangardowe muzeum. Wystawa to historia czterech wyjątkowych inicjatyw: rosyjskiej sieci Muzeów Kultury Artystycznej, Gabinetu Abstrakcji z Hanoweru, założonego w Nowym Jorku Société Anonyme Inc. oraz Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej grupy „a.r.", która stała się początkiem Muzeum Sztuki w Łodzi. Z tyłu za mną można zobaczyć słynną salę neoplastyczną zaprojektowaną przez bardzo znanego polskiego artystę Władysława Strzemińskiego.

Ja oprowadzam i nazywam się Agnieszka Kołodziejczak.

Kiedy? W dniu 18 listopada godz.17.17 (w migowym piąta po południu, ale 17.17 już bez po południu).

Spotkanie Online na platformie zoom.

Przed spotkaniem trzeba kupić bilet za 1zł wchodząc na stronę:

https://bilety.msl.org.pl/ (pokazujesz i pojawia się napis)

Pytania, informacje proszę wysyłać na email podany niżej:

k.madrzycka @msl.org.pl (pokazujesz i pojawia się napis)

Serdecznie zapraszam!

ANEKS 11: Opis projektu *Głusza*

„Głusza" to projekt, którego częścią jest wystawa stworzona przez słyszących i Głuchych kuratorów, dzięki czemu daje szansę zapoznania się z wizją świata zbudowaną na znakach i obrazach. Opowiada o tym, w jaki sposób język wpływa na nasze postrzeganie rzeczywistości, przybliża mało znaną, ale fascynującą kulturę i sztukę Głuchych.

Wystawa prowadzi nas przez meandry typografii, wielozmysłowych doświadczeń i multimediów. Skłania do refleksji nad znaczeniem języka w rozwoju kultury, zrozumienia różnic pomiędzy językami fonicznymi i przestrzenno-wizualnymi, do których zaliczają się wszystkie języki migowe.

Na wystawie zostaną zaprezentowane dzieła znanych malarzy niesłyszących, między innymi Feliksa Pęczarskiego, a także młodych współczesnych artystów, odważnie odnoszących się do problematyki głuchoty. Widzowie będą mogli zobaczyć prace Daniela Kotowskiego – artysty i performera podejmującego w swojej twórczości temat biowładzy, Justyny Kieruzalskiej – wpisującej się silnie w narracje dotyczące feminizmu i Głuchych kobiet, Mirosława Śledzia – twórcy kwadryzmu, Przemysława Sławika – z silną symboliką związaną z doświadczeniem głuchoty, serię portretów Marka Krzysztofa Laseckiego, a także wideo-arty Tomasz Grabowskiego i wiele innych dzieł.

W przestrzeni wystawy znajdą się również instalacje dotyczące problematyki komunikacji autorstwa Łukasza Ziemby i Ingi Ginalskiej, Klaudii Wysiadeckiej i Katarzyny Stefańskiej oraz grupy Tajny Projekt (Kacper Mutke, Michał Urbański).

Wartym uwagi dziełem jest praca ukraińskiej artystki Viktorii Tofan pt. „Zakłócenia we krwi". Jest to instalacja osobna, w której widz obcujący z materią tekstu doświadcza trudności związanych z rozumieniem języka obcego, procesem uczenia się, oswajania z treścią. Sytuacja ta jest bezpośrednim doświadczeniem osób niesłyszących, dla których język foniczny to język obcy.

Wystawa jest okazją do otwartej dyskusji na temat nurtu Deaf Art. Jest to nurt mało znany w Europie, o bardzo silnym nacechowaniu krytycznym, w którym Głusi manifestują swoją językowo-kulturową odrębność, przeciwstawianie się wszelkim formom dyskryminacji, wykluczenia, osobiste przeżycia związane z ograniczeniem możliwości rozwoju i edukacji w natywnych językach migowych. Prace te są swoistym studium historii audyzmu – dyskryminacji Głuchych w świecie zdominowanym przez kulturę dźwięku. W 2021 roku Muzeum Śląskie, jako pierwsze w Polsce, zakupiło obrazy Nancy Rourke, które będzie można zobaczyć na wystawie.

Zwiedzanie może odbywać się w języku polskim, angielskim, polskim języku migowym, International Sign. Dzięki dodatkowym ułatwieniom wystawa jest dostępna również dla osób niewidomych, w spektrum autyzmu, porozumiewającym się w języku ukraińskim.

Kuratorzy wystawy: Dagmara Stanosz, dr Michał Burdziński, Michał Justycki, Agnieszka Kołodziejczak.

od 24.06.2022

Muzeum Śląskie w Katowicach

ul. T. Dobrowolskiego 1

- Zachęcamy do odwiedzenia specjalnie dedykowane zakładki dotyczącej „Głusza" dostępnej **TUTAJ**

Program wydarzeń towarzyszących wystawie:

- **warsztaty i lekcje muzealne dla grup szkolnych, przedszkolnych i półkolonijnych**

Na wystawie będą prowadzone lekcje muzealne w aktywizującej, warsztatowej formie z wykorzystaniem metod nauki poprzez zabawę i działanie. Dostosowane do wieku uczniów i wymogów podstawy programowej. Zapraszamy też na zajęcia w wakacyjnej formule nakierowanej na rozrywkę, atrakcyjne spędzenie czasu wolnego, z mniejszym naciskiem na edukację – większym na aktywność, działania plastyczne, zabawę.

Warsztaty dla półkolonii / 28 czerwca – 31 sierpnia, od wtorku do piątku po wcześniejszym umówieniu grupy. Koszt – 7 zł. Zgłoszenia pod nr. tel. 32 77 99 382 lub mailowo na adres lekcje@muzeumslaskie.pl

Lekcje muzealne dla szkół – od września, od środy do piątku po wcześniejszym umówieniu grupy. Zgłoszenia pod nr. tel. 32 77 99 382 lub mailowo na adres lekcje@muzeumslaskie.pl

- **wydarzenia dla gości indywidualnych**

25.06.2022 / sobota / godz. 14.00

wstęp – 7 zł

Głusza w weekend otwarcia. Spotkanie z zespołem kuratorskim

Prowadzenie: Dagmara Stanosz, Agnieszka Kołodziejczak, Michał Justycki, Michał Burdziński

„Skąd pochodzimy? Kim jesteśmy? Dokąd zmierzamy", jak się komunikujemy i rozumiemy?

Wystawa stworzona przy udziale kuratorów i artystów Głuchych daje szansę zapoznania się z wizją świata zbudowaną na znakach i obrazach. Kuratorzy opowiedzą w jaki sposób język wpływa na nasze postrzeganie rzeczywistości i przybliżą mało znaną, a fascynującą kulturę i sztukę Głuchych. Opowiedzą o swoich inspiracjach. Podzielą się doświadczeniami z pracy nad stworzeniem przestrzeni, w której z dziełami sztuki i pamiątkami historycznymi łączą się wielozmysłowe, interaktywne instalacje multimedialne.

Wydarzenie z tłumaczem PJM.

2 lipca / sobota / godz. 11.00

wstęp – 9 zł

Głusza dla dzieci – oprowadzanie dla rodzin z dziećmi w wieku 6-9 lat połączone z zabawami wzbogacającymi zwiedzanie i działaniami plastycznymi.

19 lipca / wtorek / godz. 17.00

wstęp – bezpłatny

Sztuka czytania

Promocyjne spotkanie w Czytelni dotyczące publikacji towarzyszącej wystawie. Jedyną w swoim rodzaju, nowatorską publikację dostępną zarówno w formie drukowanej, jak i w formie filmów w językach migowych tworzył zespół specjalistów. O wyzwaniach związanych z projektem graficznym, transkrypcjami z polskiego języka migowego na język mówiony i odwrotnie, ale też o pasjonujących opowieściach głuchych artystów i odkrywaniu kultury Głuchych opowiedzą członkinie i członkowie zespołu redakcyjnego: Magdalena Płońska, Irena Piecha, Łukasz Głąb, Dagmara Stanosz, Michał Justycki.

Wydarzenie z tłumaczem PJM.

20 lipca / środa / godz. 11.00

wstęp – 9 zł

„Migowy". Warsztaty plastyczne dla dzieci w wieku 7-12 lat z opiekunami

Odwiedziny na wystawie Głusza będą inspiracją do zabawy z farbami i kredkami. Zaczniemy od malowania dłońmi. Uwaga: można się pobrudzić ● Prowadzenie: Kinga Hołda-Justycka, artystka wizualne, fotografka, edukatorka.

Warsztaty będą prowadzone w Polskim Języku Migowym i tłumaczone na język mówiony.

6 sierpnia / sobota / godz. 11.00

wstęp – 9 zł

Głusza dla dzieci – oprowadzanie dla rodzin z dziećmi w wieku 6-9 lat połączone z zabawami wzbogacającymi zwiedzanie i działaniami plastycznymi.

24 września – Międzynarodowy Dzień Głuchych

Z okazji Międzynarodowego Dnia Głuchych w dniach 24-25.09 zapraszamy na:

- **24.09, godz. 14.00** – Oprowadzanie kuratorskie poświęcone kulturze Głuchych i artystom Głuchym. Prowadzenie Michał Justycki.

Wydarzenie z tłumaczem PJM.

- **24-25.09** – Viktoriia Tofan, *Historie opowiadane haftem*, performance

Historie opowiadane haftem to działanie, wskazanie na problematykę obecności *Obcości* w społeczeństwie oraz jej rozumienia na przykładzie osób g/Głuchych. Działanie realizowane za pomocą języka ukrytego w hafcie, stworzonego przez artystkę systemu znaków.

- **24.09 godz. 18.30-21.00** – Mapping na budynku Łaźni, bezpłatnie

Mapping odnoszący się do ważnych postaci ze społeczności kultury Głuchych. Autor: Tomasz Grabowski / Tajny Projekt

19 listopada / sobota / godz. 14.00

wstęp – 7 zł

Wykład *Nowa historia sztuki a kultura Głuchych*. Prowadzenie dr Michał Burdziński

Wystawa „Głusza" prowokuje do refleksji nad sposobami pisania historii sztuki, staje się jeszcze jednym impulsem do przemyślenia tak zwanego kanonu kultury powszechnej w perspektywie zjawisk zagubionych, a bardzo cennych, takich jak twórczość Chucka Bairda, Davida Calla, Susan Dupor czy Nancy Rourke. Jesteśmy świadkami powstania nowego fenomenu, powiązanego zarówno z tradycją, jak i z najnowszymi poszukiwaniami artystów słyszących – pomijanie go nie jest już możliwe.

Wydarzenie z tłumaczem PJM.

Muzeum Śląskie w Katowicach ul. T. Dobrowolskiego 1

Typ wystawy: Czasowa

ANEKS 12: Spis i biogramy zespołu pracującego przy wystawie *Głusza*

Zespół kuratorski projektu „Głusza"

Dagmara Stanosz – kuratorka główna wystawy i koordynatorka projektu

Michał Justycki – kurator wystawy, samorzecznik środowiska Głuchych

Agnieszka Kołodziejczak – kuratorka wystawy, samorzeczniczka środowiska Głuchych

dr Michał Burdziński – kurator wystawy do spraw sztuki

Konsultacja naukowa:

Anna Kuder, Joanna Wójcik, Pracownia Lingwistyki Migowej, Uniwersytet Warszawski

Tomasz Adam Świderski, Instytut Historii Głuchych Surdus Historicus

Krzysztof Marek Lasecki

Konsultacje językowe / tłumaczenia

Irena Piecha, Ewa Nowicz – tłumaczki polskiego języka migowego

Damian Rzeźniczak – tłumacz języka migowego

Zespół projektowy:

Anna Magdalena Harazmus, Magdalena Cież – koordynatorki organizacyjne

Beata Grochowska – koordynatorka programu edukacyjnego

Anna Dąbrowa – koordynatorka do spraw dostępności

Łukasz Świerkosz – koordynator multimediów

Paweł Żelichowski – koordynator prac wystawienniczych

Łukasz Głąb – koordynator realizacji filmowych

Wojciech Bednarski – identyfikacja wizualna projektu

Anna Kopaniarz – koordynatorka działań promocyjnych

Redakcja i korekta tekstów do wystawy:

Elżbieta Spadzińska-Żak, Małgorzata Grzonka

Współpraca w zakresie multimediów (Muzeum Śląskie):

Maciej Piekara, Mateusz Sierzyński

Współpraca przy działaniach związanych z produkcją wystawy:

Maja Duda, Agnieszka Dec-Michalska

Projekt wystawy: MUSK

Kuratorzy wystawy:



Dagmara Stanosz

antropolożka kultury, absolwentka etnologii i historii sztuki na Uniwersytecie Śląskim, podyplomowych studiów z zakresu edytorstwa oraz Studium Literacko-Artystycznego na Uniwersytecie Jagiellońskim. W latach 2004–2012 związana z teatrem offowym o profilu antropologicznym (Projekt Terenowy Teatru Węgajty, Teatr CST Bogusława Stupczyńskiego) oraz Stowarzyszeniem na rzecz Odnowy i Współistnienia Kultur „Sałasz". W latach 2010–2012 realizowała w Muzeum Śląskim projekt Teatralium dotyczący recepcji tradycji różnych kultur w sztukach wizualnych, literaturze i teatrze. Od 2017 roku koordynuje działania badawcze dotyczące kultury i sztuki Głuchych oraz niematerialnego dziedzictwa języka migowego. Publikacja pt. *Teatralium. Malarstwo, literatura, teatr* otrzymała wyróżnienie za najlepsze wydawnictwo w roku 2014 , a program edukacyjny dla Głuchych „Sztuka łączenia" uzyskał w 2018 roku pierwszą nagrodę za działania edukacyjne w Konkursie Marszałka Województwa Śląskiego. Jest laureatką „Idola publiczności" Fundacji Szansy dla Niewidomych za nowatorskie metody edukacyjne, prowadzi autorskie warsztaty dla dzieci w spektrum autyzmu z wykorzystaniem metod artystycznych i Ruchu Rozwijającego Weroniki Scherborne. Zajmuje się badaniamidotyczącymi komunikacji, percepcji i języka. Koordynatorka projektów „Inclusive Museums" oraz „Sign Language International Potential" Erasmus + w Muzeum Śląskim w Katowicach.



Michał Justycki

absolwent Instytutu Dekoracji Akademii Sztuk Pięknych w Sankt Petersburgu oraz Wydziału Artystycznego Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. Obecnie na studiach doktoranckich w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. Pracuje nad stworzeniem słownika pojęć o sztuce w językach migowych Polski, Rosji, Ukrainy, Włoch i Stanów Zjednoczonych. W Muzeum Śląskim zajmuje się współpracą ze społecznością Głuchych w Polsce i za granicą, popularyzacją sztuki w środowisku osób niesłyszących, prowadzeniem wykładów i warsztatów. Jest współzałożycielem Grupy Artystów Głuchych, pomysłodawcą i organizatorem wystaw plastycznych osób niesłyszących oraz ogólnopolskiego pleneru malarskiego „Tworzę, więc jestem". Brał udział w wielu plenerach artystycznych osób niesłyszących w Polsce i za granicą. Pracował jako instruktor artystyczny w Raciborskim Centrum Kultury i Domu Kultury „Strzecha" w Raciborzu. Jako artysta malarz uprawia różne formy i techniki plastyczne, poszukując wciąż nowych środków ekspresji.



Agnieszka Kołodziejczak

niesłysząca absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi i Uniwersytetu Łódzkiego. Stypendystka rządu Norwegii (2003/2004) w Kunsthogskolen w Bergen. Doktorantka Szkoły Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Łódzkiego – doktorat wdrożeniowy w zakresie standardów dostępności kultury i sztuki w Polsce dla osób Głuchych. Uczestniczka wielu plenerów i wystaw artystycznych w kraju i za granicą. Koordynator administracyjny projektów w obszarze ekonomii społecznej w Stowarzyszeniu Wsparcie Społeczne „Ja–Ty–My" w Łodzi. Współzałożycielka Grupy Artystów Głuchych i Galerii MEOK. Pomysłodawczyni i koordynatorka autorskiego projektu *Encyklopedii wiedzy o ekonomii społecznej i trzecim sektorze w polskim języku migowym* (część 1 i 2) oraz *Historii sztuki w polskim języku migowym.* Pasjonatka malarstwa, pisania ikon, poezji, rysunku oraz wszelakich sztuk pięknych.

dr Michał Burdziński

komparatysta w zakresie historii literatury i sztuki XIX i XX wieku w Europie Środkowej na tle przemian globalnych. Absolwent Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie i Uniwersytetu Warszawskiego, student Uniwersytetu Masaryka w Brnie, stypendysta Narodowego Centrum Nauki i Fundacji im. Stanisława Lama przy Towarzystwie Historyczno-Literackim w Paryżu, odbył wyjazdy



badawcze i muzeologiczne m.in. do Bratysławy, Budapesztu, Koszyc, Lwowa i Ostrawy. Współpracownik Muzeum Narodowego i Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie (2007–2010), pracownik merytoryczny Muzeum Mazowieckiego w Płocku (2016–2019). Kurator wystaw stałych i czasowych, wykładowca, autor artykułów problemowych i polsko-słowackiej edycji felietonów Alexandra Križki *W Paryżu 1925–1926* (2016), współredaktor albumu *Secesja. Zbiory i ekspozycje Muzeum Mazowieckiego w Płocku* (2017).

Współpraca naukowa



Tomasz Adam Świderski

głuchy od urodzenia. Założyciel Instytutu Historii Głuchych „Surdus Historicus" oraz nauczyciel historii w Ośrodku Szkolno-Wychowawczym dla Głuchych w Warszawie. Z powołania i wykształcenia historyk, genealog i archiwista. Inicjator stworzenia nowej dziedziny nauki: historia Głuchych w Polsce. Prelegent różnych konferencji w Polsce i na polu międzynarodowym. Autor wielu artykułów z zakresu historii Głuchych i genealogii. Członek zarządu międzynarodowej organizacji Deaf History International w latach 2012–2015.



Marek Krzysztof Lasecki

malarz, grafik i surdopedagog. Absolwent Wydziału Projektowania Graficznego i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Animator kulturalny środowiska artystycznego osób niesłyszących w Polsce. Nauczyciel w Ośrodku Szkolno-Wychowawczym dla Głuchych w Warszawie. Specjalista do spraw edukacji Głuchych w Muzeum Narodowym w Warszawie. Inicjator i współzałożyciel Grupy Artystów Głuchych. Pomysłodawca plenerów artystycznych dla osób niesłyszących. Ma w dorobku liczne wystawy indywidualne i zbiorowe zarówno w Polsce, jak i za granicą. Od wielu lat jest badaczem historii sztuki Głuchych w Polsce.



Joanna Wójcicka

członkini zespołu Pracowni Lingwistyki Migowej na Uniwersytecie Warszawskim. Odpowiedzialna za metodologiczny aspekt prac nad korpusem polskiego języka migowego, anotację składniową, HamNoSys oraz koordynację zespołu podwykonawców. Współautorka multimedialnego kursu do nauki PJM dla dzieci *Migaj razem z nami* oraz *Migaj razem z nami 2* dla uczniów szkół podstawowych (klas I–III oraz IV–VIII). Członkini zespołu leksykograficznego opracowującego *Korpusowy słownik PJM* oraz redaktor pomocniczy. Jej zainteresowania badawcze obejmują: strukturę tematyczno-rematyczną języków wizualno-przestrzennych, transkrypcję i fonologię języków migowych, lingwistykę matematyczną.



dr Anna Kuder

członkini zespołu Pracowni Lingwistyki Migowej na Uniwersytecie Warszawskim. Odpowiedzialna za prowadzenie nagrań do Korpusu Polskiego Języka Migowego, a także za anotacje elementów niemanualnych w Korpusie oraz za koordynację zespołu podwykonawców. Zaangażowana w prace nad multimedialnym kursem do nauki PJM dla dzieci *Migaj razem z nami* oraz *Migaj razem z nami 2* dla uczniów szkół podstawowych (klas I–III oraz IV–VIII). Członek zespołu leksykograficznego opracowującego *Korpusowy słownik PJM* oraz redaktor pomocniczy. Jej zainteresowania badawcze obejmują: elementy niemanualne języków migowych, relacje między gestem a językiem oraz badania porównawcze nad językami migowymi świata.



dr Zuzanna Teper–Solarz

socjolożka zaangażowana w badania społeczne i rynkowe. W praktyce ścieżkę zawodową związała z projektami społecznymi. Zajmuje się ich pisaniem, realizacją i ewaluacją, m.in. w stowarzyszeniu MOCnaMOC, którego jest współzałożycielką. Szczególnie bliskie jest jej zagadnienie wspierania grup ze specjalnymi potrzebami z wykorzystaniem innowacji społecznych. Praca ta pozwala też rozwijać zainteresowania naukowe. Dzięki niej od lat zgłębia

świat Głuchych. Problemowi naznaczenia osób niesłyszących oraz sposobów radzenia sobie ze stygmatem głuchoty poświęciła swoją rozprawę doktorską.

dr hab Justyna Szklarczyk-Lauer

autorka znaków graficznych, identyfikacji wizualnych, kalendarzy, plakatów, layoutów publikacji, stron internetowych i prezentacji multimedialnych. Specjalizuje się w projektowaniu informacji wizualnej; 2010–2014 opracowanie systemu dokumentów dotyczących przebiegu studiów w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, 2016 – nowe formularze sądowe – zestaw interaktywnych infografik i wzorów dokumentów prawniczych, we współpracy z instytutem INPRIS i Stowarzyszeniem Przyjaciół Integracji, wizualizacja budżetu Katowic na 2016 i 2017 rok. Prowadzi zajęcia z podstaw grafiki projektowej, informacji wizualnej oraz ilustracji w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. W 1997 roku ukończyła katowicką Filię Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. W 2002 roku otrzymała kwalifikacje I stopnia w dziedzinie sztuki plastyczne, w dyscyplinie artystycznej grafika, nadane uchwałą Senatu Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach.

Artyści



Nancy Rourke

malarka, graficzka. Jej dzieciństwo upłynęło pod znakiem malowania. Dorastała w San Diego, uczyła się w szkole masowej. Studiowała grafikę i malarstwo w Instytucie Technicznym Głuchych oraz w Rochester Institute of Technology w Nowym Jorku i uzyskała tytuł magistra w dziedzinie grafiki komputerowej i malarstwa. W 1979 roku miała swój pierwszy pokaz w Galerii Narodowej Sztuki w Waszyngtonie. Potem przestała malować, bo nie wierzyła w sukces w społeczności artystycznej. Wybrała zawód grafika. Przez 20 lat pracowała jako grafik w firmie Xerox w San Diego. Była projektantem palety kolorów dla 20th Century Fox do kolorowania klasycznych czarno-białych filmów, np. *Casablanca*, *King Kong*, *Sherlock Holmes* oraz licznych filmów z Johnem Wayne'em. W 1991 roku przeniosła się do Seattle, gdzie pracowała jako grafik dla Microsoft Corporation i projektowała ikony systemu Windows. Po nieoczekiwanym zwolnieniu z pracy przez kolejne osiem lat malowała wszystko – od portretów, poprzez krajobrazy natury i miasta, do martwej natury. W roku 2010 zaangażowała się w ruch artystyczny De'VIA i zdała sobie sprawę, że odkryła swoją pasję. Otrzymała nagrodę stypendium Fundacji Puffin na projekt edukacyjny opowiadający poprzez

malarstwo o kulturze Głuchych, autyzmie, historii Głuchych, polityce Głuchych, amerykańskim języku migowym i dwujęzyczności.



tajny_projekt

studio projektowe i kolektyw artystyczny działający w obszarze nowych mediów, powstały w 2017 roku w Katowicach. Jego członkowie w swoich pracach łączą różne media i technologie, tworząc interaktywne instalacje multimedialne, light-art, elektronikę, treści wizualne, aplikacje czy performanse A/V. Inspiruje ich złożoność współczesnych relacji człowieka z technologią, kosmologią, sztuczną inteligencją oraz sztuką abstrakcyjną. Starają się szukać alternatywnych sposobów wyrazu dla dostępnych narzędzi i nowych obszarów na przecięciu sztuki i technologii. Współpracują z licznymi instytucjami kultury, artystami, agencjami i firmami. Uczestniczyli w rezydencjach artystycznych Rencontres Audiovisuelles (Lille, Francja) oraz Muzeum Śląskiego. Brali udział w wystawach, konferencjach i festiwalach w Polsce i za granicą, m.in. na Słowacji, w Czechach, Macedonii Północnej, Włoszech, Chinach, Chorwacji i Holandii. Zdobyli nagrodę w pierwszym polskim konkursie na sztukę sztucznej inteligencji *Digital Ars* (2021).

Kacper Mutke

absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach w Pracowni Działań Multimedialnych. Obszary jego działań to szeroko pojęty eksperyment wizualny, kreatywne programowanie, sztuka generatywna, instalacje multimedialne, animacja, malarstwo, VJ'ing. Współtworzy kolektyw artystyczny tajny_projekt. Swoje prace prezentował na festiwalach i wystawach w Polsce i za granicą, m.in. na: Tauron Nowa Muzyka, CineRAMAfest, Symularis 仿真星系, Design 32, WRO, Agrafa. Stypendysta Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego 2018, 2020.

Michał Urbański

ukończył studia inżynierskie i magisterskie na kierunku informatyka na Wydziale Automatyki Elektroniki i Informatyki Politechniki Śląskiej w 2018 roku. Jest współzałożycielem kolektywu tajny_projekt. Poza kolektywem działa jako programista freelancer, realizując strony i aplikacje dla firm i instytucji kultury, m.in. Muzeum Śląskiego. Tworzy z wykorzystaniem eksperymentu

multimedialnego, wizji komputerowej, sztucznej inteligencji, sztuki generatywnej, kreatywnego programowania i elektroniki.



Katarzyna Stefańska

autorka filmu animowanego *Blue 52*. Studiowała malarstwo na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, po dwóch latach przeniosła się na projektowanie graficzne do Katowic. Jej misją jest tworzenie ilustracji oraz animacji o charakterze dydaktycznym opowiadających w prosty sposób o skomplikowanych tematach.



Klaudia Wysiadecka

niesłysząca graficzka oraz autorka filmu animowanego *Blue 52*, który zdobył uznanie publiczności. Studentka oraz absolwentka Wydziału Projektowego Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, zajmuje się uświadamianiem otoczenia na temat kultury Głuchych i języka migowego. Zainteresowania badawcze: tożsamość osób niesłyszących, problematyka osób z wadą słuchu w relacji ze słyszącymi.



Jacek Latoń aka Cuefx

producent muzyczny, aranżer, kompozytor, DJ i performer. Związany od wielu lat z polską sceną muzyczną i klubową: Autor i współautor wielu albumów studyjnych i projektów muzycznych (m.in. Bandfx, Cuefx Band, Babie Lato, Total Saints, Noise God, Bluebells, Pasimito, Pulsarus, Karbonauci), partner niezliczonej ilości muzycznych inicjatyw, gość alternatywnych kompilacji, w tym składanki Sealesia. Wielokrotnie podejmował się projektów łączących w sobie dźwięk i obraz. W roku 2004 stworzył projekt Film – Muzyka – Eksperyment, polegający na tworzeniu na żywo muzyki do filmów z lat 20. XX wieku pt. *Generał* i *Gabinet doktora Caligari*. W 2008 roku na Festiwalu Sztuki Filmowej grał do filmu Petera Greenawaya *Pillow Book*. W roku 2015 wspólnie z zespołem Pasimito tworzył na żywo muzykę do filmu *Pancernik Potiomkin*. W 2017 na Festiwalu Wakacyjne Kadry grał do filmu *Fantomas* z 1913 roku, w 2018 roku na Festiwalu Elektronarracje do filmu

Mocny człowiek z 1929 roku. Tworzył muzykę do audiowizualnych pokazów w przestrzeni publicznej. Swoje doświadczenie i koncepcje kreatywne rozwija w codziennej pracy z animatorami, artystami i studentami katowickiej Akademii Sztuk Pięknych.



Viktorila Tofan

artystka wizualna, absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Kijowie oraz Wydziału Malarstwa na Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Swoją pracę dyplomową prezentowała w ramach wystawy indywidualnej *Zwykłe Niezwykłe* (BWA Studio, Wrocław). Pozostałe projekty artystki zaprezentowane zostały w ramach zbiorowych wystaw, takich jak *Mikstury Kultury* (Narodowe Forum Muzyki, Wrocław), *11. Triennale Małych Form Malarskich* (Galeria Sztuki Wozownia, Toruń), *Love Letters* (Almanac Projects, Londyn), *Nagi Nerw. Studio Mistrzyni: Rajkowska* (BWA, Wrocław) oraz podczas *19. Przeglądu Sztuki SURVIVAL* we Wrocławiu.



Justyna Kieruzalska

głucha od urodzenia graficzka, ilustratorka, animatorka środowiska osób niesłyszących, społeczniczka. Założycielka studia graficznego o nazwie UHO, w którym zajmuje się projektowaniem graficznym i ilustracjami. Ukończyła grafikę na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. Absolwentka Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie i Wyższej Szkoły Ekonomii i Innowacji w Lublinie. Ma na koncie kilkanaście wystaw w Polsce. Jest autorką ilustracji w publikacjach, m.in. *Odmienny Świat?* i komiksów: *Igor i wehikuł czasu* i *Holokaust*. Współpracowała z warszawską galerią Zachęta w ramach projektu Encyklopedia Sztuki w PJM i Galerią Labirynt w Lublinie. Uczestniczyła w wielu panelach dyskusyjnych (m.in. z prezydentem Lublina Krzysztofem Żukiem w debacie *Niepodległość – następne 100 lat* w ramach Salonu POLITYKI z dziennikarzem „Polityki" Edwinem Bendykiem; debacie Kultura / Demokracja. Jako jedyna Głucha uczestniczyła wraz z 50 kobietami i dwoma mężczyznami w instalacji performatywnej artystki Anny Baumgart *Rewolucja to nie kolacja, a może jednak kolacja*. We współpracy z INNA Fundacją organizowała dla osób niesłyszących cykliczne oprowadzania po Lublinie w ramach projektu „Nie wymigasz się od historii/herstorii" w polskim języku migowym. Kandydowała w wyborach do Lubelskiej Rady Miasta z partii Miasto dla Ludzi – Lubelski Ruch Miejski z myślą o koniecznej zmianie przestrzeni publicznej Lublina na bardziej

dostępną i przyjazną dla Głuchych. Obecnie należy do Rady Kultury Miasta Lublina. W 2020 roku została Kobietą na Medal 2020 „Gazety Wyborczej".



Przemysław Dominik Sławik

absolwent Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Dyplom z wyróżnieniem (najlepszy dyplom ASP 2007) z grafiki i multimediów u prof. Eugeniusza Geta-Stankiewicza i prof. Wiesława Gołucha. Uczestniczył w wielu konkursach i wystawach indywidualny i zbiorowych, m.in.: XX, XXI i XXII Międzynarodowe Biennale Ekslibrisu Współczesnego Malbork 2005, 2007 i 2009, Święto Wrocławia, Plastyczny Wrocław non stop festiwal Młodej Sztuki pt. *Żywioły Ziemi*, Międzynarodowa wystawa fotografii „LUX" Dolnośląskie Centrum Fotografii Domek Romański we Wrocławiu, III i IV Międzynarodowy Konkurs Rysunku Wrocław 2005 i 2009, Międzynarodowy konkurs „Ex-Libris Biblioteka Bodio Lango" Italia 2008, Triennale Grafiki Ufa-Ural Rosja 2008 i 2010.



Tomasz Grabowski

głuchy artysta multimedialny. Grafik pracujący w Mazowieckim Instytucie Kultury. Twórca projektu *Portrety Głuchych / Deaf Portraits*. Absolwent Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Stypendysta programu Socrates Erasmus na uczelni artystycznej École supérieure Estienne des arts et industries graphiques w Paryżu. Stypendysta Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego za wybitne osiągnięcia. Ekspert merytoryczny ds. Głuchych. Współzałożyciel Grupy Artystów Głuchych.

Mirosław Śledź

w dzieciństwie uległ wypadkowi, ma znaczny ubytek słuchu. W kolejnych latach przebywał w szpitalach i przechodził wiele operacji. Wtedy to narodziła się w nim pasja do malowania. W wieku 14 lat zainteresował się fotografią, szczególnie zafascynowany był chemicznym przetwarzaniem obrazów. Stylem zwanym przez niego kwadryzmem zadebiutował w styczniu 1994 roku w Brukseli na wystawie zbiorowej *Zbiegi okoliczności* wśród prac takich twórców jak: Witkacy, Młodożeniec, Stasys Eidrigevicius, Jan Lenica, Waldemar Świerzy, Kantor, Starowieyski. W katalogach wystaw kwadryzm został uznany za nowy kierunek w malarstwie.



Daniel Kotowski

artysta wizualny. Absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie na Wydziale Architektury Wnętrz (specjalizacja wystawiennictwo) oraz Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych w Warszawie na Wydziale Sztuki Nowych Mediów (kierunek architektura wnętrz, specjalizacja wystawiennictwo). Zajmuje się performansem, instalacją, fotografią i projektowaniem, tworzy obiekty i wideo. Swoje działania performatywne prezentował m.in. w Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie oraz Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, w Galerii Labirynt w Lublinie. Jako edukator prowadzi stały cykl spotkań „Zachęta miga!" w Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki , jak również w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Galerii Arsenał w Białymstoku i wielu instytucjach kulturalnych.



Inga Ginalska

absolwentka studiów magisterskich na kierunku Projektowanie graficzne na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. Zawodowo, jako Digital Product Designer, specjalizuje się w tworzeniu interfejsów użytkownika dla serwisów internetowych i aplikacji mobilnych, projektując zgodnie z ideą dostępności cyfrowej. Uczestniczka wystaw zbiorowych: 7th International Student Triennial w Stambule, Zlin Design Week – *Best in Design*, Cracow Art Week KRAKERS – sekcja *Fringe*, Gdynia Design Days – *Rzeczywistość ewentualna. Mądrość znikającej przyrody*.



Łukasz Ziemba

absolwent School of Form na kierunku Industrial Design oraz Akademii Sztuk Pięknych na kierunku Projektowanie graficzne. Zajmuje się głównie działaniami skupionymi wokół projektowania prospołecznego, łącząc w tym nabyte doświadczenie wzornicze i graficzne. W procesie projektowym kładzie nacisk na research i empatyzację grupy docelowej. Uczestnik wystaw zbiorowych, m.in.: Arena Design – projekt *Get Mask*, Łódź Design Festival – *Do Roboty*, Zlin Design Week

– *Best in Design*, Cracow Art Week KRAKERS – sekcja *Fringe* czy Gdynia Design Days – *Rzeczywistość ewentualna. Mądrość znikającej przyrody.*



Dawid Mazur

programista, prelegent oraz organizator w społeczności IT. Zainteresowany tworzeniem sztuki za pomocą kodu. Na co dzień techniczny lider zespołu w Clearcode. Po godzinach udaje artystę, kodując w technologiach takich jak Processing, p5.js na różnych platformach, od Androida po Raspberry Pi. Twórca wczesnych wersji instalacji *Cosenses*, odpowiedzialny za jej techniczne aspekty w iteracji.



Kazimierz Wiszniewski (1894–1960)

Stracił słuch w dzieciństwie. Od dziesiątego roku życia przebywał w Instytucie Głuchoniemych. Po ukończeniu Instytutu w 1909 roku podjął naukę w Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem Stanisława Ignacego Pieńkowskiego i Stanisława Lentza. W 1915 roku przerwał naukę, ponieważ jego rodzina musiała przenieść się na Litwę, do Nowogródka. Do szkoły w Warszawie wrócił dopiero w 1919 roku. Uczył się także w Miejskiej Szkole Sztuk Dekoracyjnych pod okiem Edmunda Trojanowskiego i Władysława Skoczylasa. W latach 1924–1939 mieszkał kolejno w Lublinie, Puławach i Węgrowie Podlaskim, a po II wojnie światowej w Kielcach i Krakowie. W latach okupacji Wiszniewski włączył się w działalność konspiracyjną Koła Miłośników Exlibrisu i Grafiki w Warszawie. Kilka miesięcy przed śmiercią, w wieku 65 lat, uzyskał dyplom ukończenia Studium Towarzystwa Wiedzy Powszechnej z zakresu historii, kultury życia codziennego, etnografii, historii sztuki, literatury i geografii. Zmarł w Krakowie w 1960 roku. Jego prace znajdują się w Muzeum w Lublinie, Muzeum Regionalnym PTTK w Puławach, Muzeum Narodowym w Kielcach oraz u prywatnych kolekcjonerów.

Franciszek Ksawery Prek (1801–1863)

Pamiętnikarz, malarz, rysownik. Głuchy syn galicyjskiego ziemianina, zdobył wykształcenie w Instytucie Głuchoniemych. Matka uczyła go języków: francuskiego, niemieckiego i prawdopodobnie łaciny. Wspierała go w próbach



literackich i artystycznych. Od roku 1817 zaczął pisać pamiętnik, który kontynuował aż do roku 1838 (łączna liczba tomów zamknęła się w 11 woluminach). Dziennik jest ważnym źródłem do zgłębiania historii życia publicznego i społecznego 1 połowy XIX wieku. Podczas pobytu w Sieniawie u księstwa Czartoryskich próbował sił w rysunku i malarstwie pod kierunkiem Józefa Richtera W latach młodzieńczych był aktywny towarzysko, podróżował po wiodących ośrodkach życia społecznego w Galicji. W latach 1826–1829 przebywał w Krakowie, brał udział w przedstawieniach amatorskiego teatru, działał w środowisku artystycznym miasta. Wówczas zaczął doskonalić swoje umiejętności rysunku pod kierunkiem Józefa Sonntaga (1826) i Wojciecha Kornelego Stattlera (1828–1829). Od tamtego czasu realizował serie prac rysunkowych – portretów, architektury. W kolejnych latach przebywał w Warszawie, gdzie uczęszczał na zajęcia rysunku na Akademii Sztuk Pięknych. Pobyt w Warszawie przyniósł nowe serie rysunków – portrety znakomitych osobistości w Polsce, wydane jako cztery książki (Kraków – Wiedeń 1829–1836) zawierające 26 odbitek miedziorytniczych. Pod koniec lat 30. Prek rozpoczął serię wycieczek, które zaowocowały rysunkami i akwarelami dokumentującymi ówczesne życie ludu, np. stroje ludowe. Rysunki te stały się bardzo ważnym dokumentem historycznym i kulturowym tamtych czasów. W roku 1840 artysta kupił wieś Sielec niedaleko Sędziszowa Małopolskiego i osiedlił się tam w połowie 1842 roku. Prowadził samotne życie i aż do śmierci spisywał swoje wspomnienia, które skończyły się na roku 1855. Zmarł na tyfus w Sielcu i tam został pochowany.



Feliks Pęczarski (1804–1862)

głuchy od urodzenia. W latach 1818–1831 wychował się w Instytucie Głuchoniemych w Warszawie. Malował obrazy religijne i portrety, a sławę przyniosły mu obrazy rodzajowo-obyczajowe, często o satyrycznym wydźwięku, formalnie nawiązujące do malarstwa holenderskiego XVII wieku. Dzieła Pęczarskiego charakteryzowała typowa dla głuchoniemych żywa gestykulacja i wyrazista mimika. W jego pracach można zaobserwować skłonność do groteski, tonu dydaktycznego, a także wpływ malarstwa Rembrandta w sposobie malowania oświetlenia. Prace zdradzają zacięcie komediowe i ostre spojrzenie satyryka. W dokumentach Instytutu z 1819 roku odnotowano, że Pęczarski „ma chęć i zdolności do rysunku i rżnięcia na miedzi" (tj. miedziorytu) i malarstwa. Sztycharstwa uczył się u profesora Oddziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Warszawskiego – Jana Ferdynanda Krethlowa. W roku 1822 zarzucił naukę grafiki dla malarstwa, którego uczył się pod kierunkiem profesorów Uniwersytetu – Antoniego Blanka i Antoniego Brodowskiego. Szkolne prace

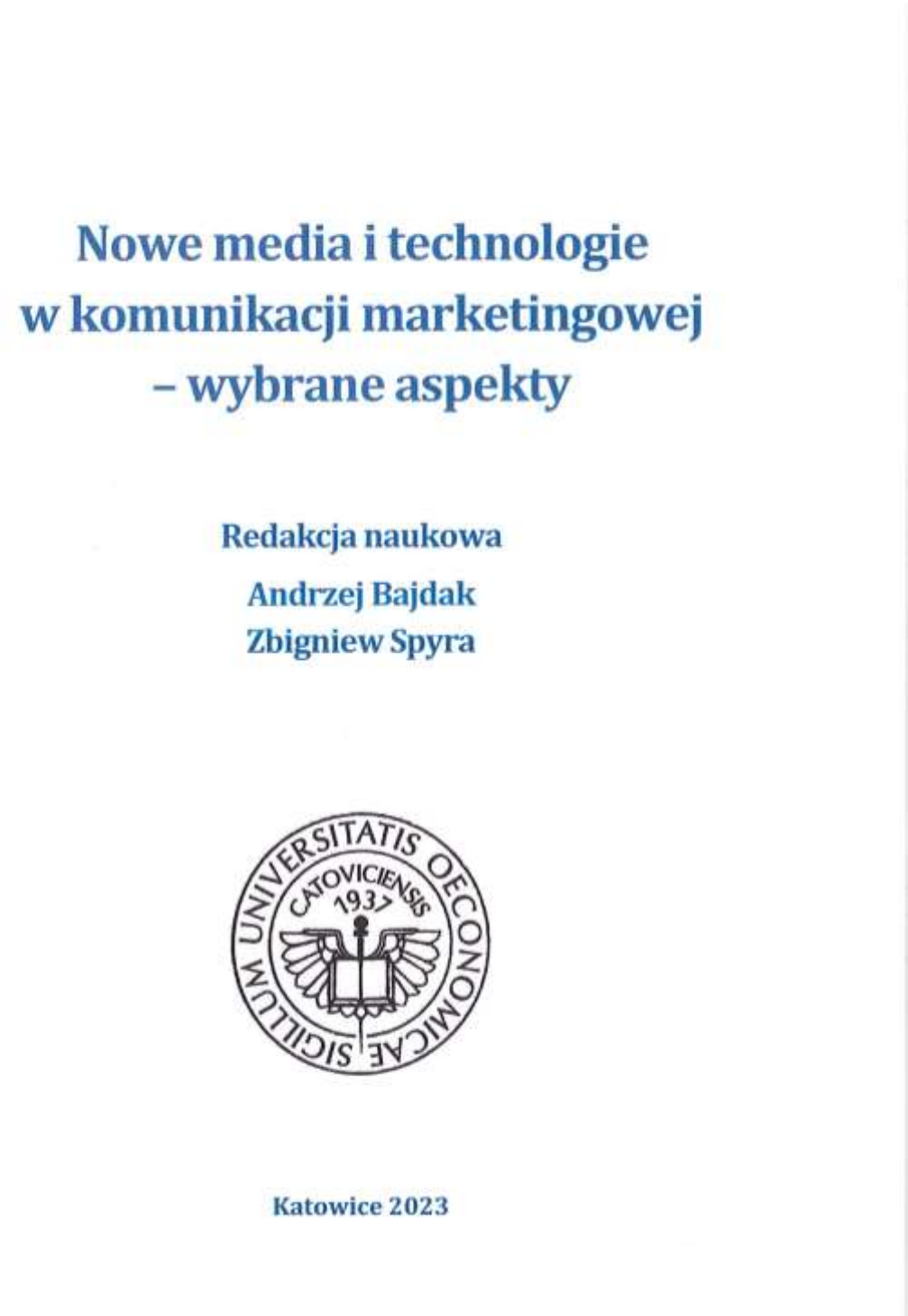
wystawiał w latach 1823, 1825 i 1828 na wystawach publicznych, zdobywając medale. W roku 1828 wraz z rektorem Instytutu Głuchoniemych ks. Józefem Fałkowskim i trzema innymi uczniami wyjechał do Bawarii. Niewiele wiadomo o późniejszym okresie jego życia, choć to z tego czasu pochodzą wszystkie jego znane prace. Niewykluczone, że mieszkając stale w Lublinie, jeździł po szlacheckich dworach, malując rodzinne portrety. W roku 1841 przebywał w Warszawie, brał udział w wystawach i zdobywał medale za swoje prace. Dokumenty odnalezione w archiwum Parafii św. Jana we Włocławku wprowadzają nowe fakty do życiorysu malarza: 7 marca 1848 roku poślubił 26-letnią Józefę Dyniewicz – akt ślubu określa Pęczarskiego jako „Artystę Sztuki Malarskiej (...) na teraz tu w Mieście Włocławku zostającym". Artysta zmarł we Włocławku 12 października 1862 roku.

Więcej o projekcie „Głusza" TUTAJ.

9. Publikacje wchodzące w skład rozprawy doktorskiej

1.1. Artykuły pokonferencyjne:

1.1.1. Agnieszka Kołodziejczak, *Aspekty dostępności komunikacji marketingowej i multimediów dla osób głuchych i słabosłyszących na przykładzie wystawy Głusza w Muzeum Śląskim,* [w:] *Nowe media i technologie w komunikacji marketingowej – wybrane aspekty*, red. Z. Spyra, Uniwersytet Ekonomiczny w Katowicach, 2023.;



Praca naukowa

Komitet redakcyjny
Janina Harasim (przewodnicząca), Monika Ogrodnik (sekretarz), Małgorzata Pańkowska, Jacek Pietrucha, Irena Pyka, Anna Skórska, Maja Szymura-Tyc, Artur Świerczek, Tadeusz Trzaskalik, Ewa Ziemba

Recenzent
Grzegorz Hajduk

Redakcja i korekta językowa
Karolina Koluch

Skład tekstu
Daria Liszowska

Projekt okładki
Janusz Gumulak

Ilustracja na okładce © Shutter_M – Photogenica

ISBN 978-83-7875-841-9

doi.org/10.22367/uekat.9788378758419

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach 2023

Publikacja na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 4.0 Międzynarodowa (CC BY 4.0), https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode.pl

WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU EKONOMICZNEGO W KATOWICACH
ul. 1 Maja 50, 40-287 Katowice, tel.: +48 32 257-76-33
www.wydawnictwo.ue.katowice.pl, e-mail: wydawnictwo@ue.katowice.pl
Facebook: @wydawnictwouekatowice

Spis treści

Wprowadzenie 7

Rozdział 1
Kody QR w promowaniu dziedzictwa kulturowego na przykładzie miasta Czeladź (*Marek Czekajski*) 13

1.1. Tradycyjne media informacyjne i narzędzia promocyjne a nowe media i nowoczesne technologie 14
1.2. Istota kodów Quick Response (QR) i czynniki ich reaktywacji 16
1.3. Kody QR w sferze „SzTuKa" 17
1.4. Nowe media i technologie w projekcie „Poznaj historię" 18
1.5. Wybrane atrakcje turystyczne miasta Czeladź oznaczone kodami QR 20
1.5.1. Galeria Sztuki Współczesnej Elektrownia 20
1.5.2. Muzeum Saturn w Czeladzi 22
1.5.3. Pomnik „Czeladzkiej Czarownicy" 24
1.5.4. Pomnik lampy górniczej w Czeladzi-Piaskach 26
1.6. Perspektywy rozwoju oznakowania atrakcji turystycznych i dalsze prace badawcze 28

Rozdział 2
Reklama w grach wideo (*Jakub Kubasik*) 35

2.1. Gry wideo jako element światowego biznesu 35
2.2. Techniki reklamy w grach wideo 38
2.2.1. Advergaming 38
2.2.2. In-game advertising 40
2.3. Przyszłość reklamy w grach wideo 43

Rozdział 3
Aspekty dostępności komunikacji marketingowej i multimediów dla osób głuchych i słabosłyszących na przykładzie wystawy *Głusza* w Muzeum Śląskim (*Agnieszka Kołodziejczak*) 45

3.1. Wprowadzenie do problematyki społeczności głuchych i słabosłyszących w Polsce 45
3.2. Zarys problematyki i dostępności multimediów wystawy *Głusza* w Muzeum Śląskim 47
3.3. Aspekty dostępności komunikacji marketingowej i promocyjnej wystawy *Głusza* w Muzeum Śląskim 50
3.4. Znaczenie wystawy *Głusza* na tle europejskim 51

Rozdział 4
Inwestycje alternatywne jako szansa rozwoju komunikacji marketingowej instytucji finansowych (*Hubert Leśniak, Jakub Machowski*) 54

4.1. Potencjał inwestycyjny kryptowalut 55
4.2. Główne kryptowaluty 55
4.3. Kryptowaluty w bankach komercyjnych 59
4.4. Metodyka i analiza wyników badań bezpośrednich 60

Rozdział 5
Nowe media jako narzędzie wywierania wpływu psychologicznego we współczesnych konfliktach zbrojnych (*Karolina Kubasik*) 65

5.1. Współczesne wojny i konflikty zbrojne 65
5.2. Rola psychologii w wojnie XXI wieku 66
5.3. Przykłady działań psychologicznych rozpowszechnianych za pomocą nowych mediów 68
5.3.1. Informacyjny wpływ społeczny i indukowanie 68
5.3.2. Komunikaty wzbudzające strach 69
5.3.3. Warunkowanie ewaluatywne 71

Rozdział 6
Media społecznościowe w procesie komunikacji marketingowej przedsiębiorstw branży rękodzielniczej (*Weronika Łosiewicz*) 74

6.1. Rynek wyrobów rękodzielniczych 75
6.2. Znaczenie mediów społecznościowych w rozwoju przedsiębiorstw 77
6.3. Komunikacja marketingowa w mediach społecznościowych na przykładzie przedsiębiorstw branży rękodzielniczej 77
6.4. Metodyka i wyniki badań własnych 78

Rozdział 7
Aplikacje mobilne jako narzędzie nowoczesnej komunikacji marketingowej sieci sprzedaży na przykładzie Żabki oraz Biedronki (*Tomasz Prałat*) 85

7.1. Nowoczesna komunikacja marketingowa 85
7.2. Rola aplikacji mobilnych 87
7.3. Metodyka prowadzonych badań i wyniki 89
7.3.1. Badania ankietowe 90
7.3.2. Studium przypadku 92

Rozdział 8
Nurty w projektowaniu awatarów botów konwersacyjnych – badania eksploracyjne (*Aleksandra Popiel*) 96

8.1. Boty konwersacyjne w komunikacji cyfrowej z klientem 97
8.2. Rola awatara w komunikacji chatbota z użytkownikami 98
8.3. Metodyka i wyniki badań empirycznych 99
8.3.1. Wyniki badań empirycznych 100
8.3.2. Dyskusja 101

Bibliografia 105

Spis rysunków 115

Spis tabel 116

Spis fotografii 117

Informacja o Autorach 119

Rozdział 3

Aspekty dostępności komunikacji marketingowej i multimediów dla osób głuchych i słabosłyszących na przykładzie wystawy *Głusza* w Muzeum Śląskim

Agnieszka Kołodziejczak

Dostosowanie komunikacji i strategii marketingowej do potrzeb osób głuchych i słabosłyszących w placówkach kulturalnych w Polsce nigdy nie było i nie jest łatwym zagadnieniem w odniesieniu do bardzo często trudnej ich sytuacji ekonomicznej oraz zakorzenionych i trudno usuwalnych stereotypów na temat społeczności głuchych i słabosłyszących, które oznaczają często brak wiedzy. Celem rozdziału jest próba opisu dostępności multimediów zawartych w materiałach promocyjnych i samej zawartości merytorycznej wystawy *Głusza* w Muzeum Śląskim. Wystawa jest dużą pionierską ekspozycją na skalę europejską o społeczności g/Głuchych w kontekście ich kultury, sztuki, historii, komunikacji i języka migowego. Różnorodność w obrębie społeczności g/Głuchych rodzi wiele problemów dotyczących wypracowania uniwersalnych rozwiązań dostępnościowych dla całego środowiska[1]. *Głusza* jest przykładem modelowej wystawy, która uwzględnia potrzeby dostępności dla osób głuchych i słabosłyszących w Polsce.

3.1. Wprowadzenie do problematyki społeczności głuchych i słabosłyszących w Polsce

Rozdział jest próbą spojrzenia z punktu widzenia badaczki – osoby niesłyszącej – insidera, na zagadnienie szeroko pojętej dostępności strategii marketingowej i znaczenia wystawy *Głusza* oraz na obszar realizowanych rozwiązań wdrożeniowych w celu poprawy dostępności placówek kulturalnych dla osób głuchych i słabosłyszących.

[1] Zagadnienie dostępności kultury i sztuki dla osób słabo- i niesłyszących w Polsce jest głównym tematem realizowanego przez autorkę rozdziału doktoratu wdrożeniowego pod kierunkiem prof. dr hab. UŁ Anety Pawłowskiej w ramach Szkoły Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Łódzkiego i Stowarzyszenia Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My" w Łodzi pt. *Problem dostępności informacji w instytucjach publicznych oraz podmiotach ekonomii społecznej w obszarze kultury i sztuki dla osób słabo- i niesłyszących w Polsce. Rekomendacje i standardy.*

Społeczność głuchych pod względem swojej kulturowej specyfiki zaczyna być traktowana jako specyficzna subkultura lub mniejszość językowo-kulturowa, często świadomie izolująca się od „mainstreamowej" kultury polskiej, która stosuje jako język pierwszy/naturalny polski język migowy (PJM). Osoby słabosłyszące będące na obrzeżu społeczności to takie, które w komunikacji posługują się językiem polskim (czytając lub słuchając ze wsparciem elektroniki lub z ruchu warg), migające lub niemigające.

Społeczność osób głuchych jest traktowana przez polski system ustawodawczy jako grupa osób z niepełnosprawnościami, które wymagają od państwa wsparcia w komunikacji z resztą społeczeństwa. W świetle prawa międzynarodowego głusi są postrzegani jako grupa osób niepełnosprawnych, a nie jako grupa mniejszościowa posługująca się innym językiem i tworząca własną kulturę. Wprawdzie osoby z niepełnosprawnością są traktowane jako największa z mniejszości, ale kryterium ma charakter antydyskryminacyjny, co w przypadku głuchych nie odpowiada ich poczuciu tożsamości i potrzebom oraz oczekiwaniom.

Specyfika kultury Głuchych wynika częściowo z samej natury głuchoty, z wizualnego postrzegania świata, częściowo zaś jest wynikiem życia grupowego – najpierw w internacie, a potem we wspólnocie poza nim. Wystarczy wspomnieć historię tworzenia się migającej społeczności głuchych na wyspie Martha's Vineyard w Nowym Jorku (Groce 1985), elementy Deaf Urbanizmu w tworzeniu się przestrzeni wokół ważnych ośrodków edukacyjnych głuchych – Uniwersytet Gallaudet w Stanach Zjednoczonych (www 27; www 28), marzenia wielu głuchych aktywistów o stworzeniu miast lub wysp głuchych, typu marzenie szwedzkiego aktywisty Larsa Åke Wikströma o przekształceniu wyspy Gotlandii w wyspę głuchych (www 29).

Język migowy jest głównym elementem wyróżniającym kulturę Głuchych. Umiejętność barwnego i przejrzystego opowiadania w języku migowym jest bardzo ceniona – o czym świadczy bogaty folklor migowy: opowiadania, poezja, humor, zabawy językowe. Przez długi czas nie istniał sposób zapisu języków migowych, dlatego większość tej spuścizny była przekazywana w bezpośrednim kontakcie, podobnie jak ma to miejsce w wielu tradycjach pozaeuropejskich.

Wymienione powyżej aspekty nie ułatwiają, a wręcz utrudniają realizację wystaw obrazujących społeczność głuchych w publicznych miejscach kulturalnych typu muzeum lub bardzo znany obiekt mający dla danego kraju wielkie znaczenie historyczne.

3.2. Zarys problematyki i dostępności multimediów wystawy *Głusza* w Muzeum Śląskim

Niniejszy fragment rozdziału stanowi próbę pokazania sposobu, jak można realizować efektywną strategię marketingową i dostępne multimedia wyjątkowego w skali europejskiej zamysłu wystawienniczego, jakim jest wystawa *Głusza* w Muzeum Śląskim w Katowicach. Wystawa ta jest ambitnym i unikalnym na gruncie polskim projektem pod względem kompleksowej dostępności wydarzeń organizowanych w placówkach kulturalnych.

Wystawa *Głusza* jest pionierskim działaniem Muzeum Śląskiego w Katowicach na skalę europejską, ilustrującym historię społeczności głuchych w Polsce z uwzględnieniem wydarzeń z historii społeczności głuchych na świecie. Tego typu przedsięwzięcie wymagało opracowania i uwzględnienia kosztów dostępności w postaci tłumaczenia materiałów pisanych na polski język migowy i międzynarodowy migowy, napisów dwujęzycznych już na etapie tworzenia scenariusza wystawy. Inspiracją stały się sposób organizacji wystawy oraz rozwiązania w obszarze dostępności z wystawy *L'histoire silencieuse des sourds* w paryskim Panteonie; wystawa odbyła się w 2019 roku dzięki wsparciu Centre des Monuments Nationaux, Narodowego Instytutu Młodzieży Głuchej, Międzynarodowego Teatru Wizualnego i Stowarzyszenia Przyjaciół Opata de L'Épée (www 30). Wystawa stała się krokiem milowym ze względu na fakt, że kultura i historia francuskich głuchych została zaprezentowana w jednym z prestiżowych miejsc historycznych we Francji, czyli w paryskim Panteonie, miejscu historii i pamięci najsłynniejszych osobistości z francuskiej historii.

Wystawa stała się wyzwaniem nie tylko merytorycznym, ale także logistycznym w obszarze dostępności tej wystawy dla wszystkich. Została opisana w czterech językach: języku francuskim, francuskim języku migowym, języku angielskim i międzynarodowym języku migowym IS z uwzględnieniem napisów angielskich i francuskich. Przy każdej tematycznej sekcji wystawienniczej był umieszczony na ścianie wystawienniczej tablet z możliwością wyboru opcji włączenia filmu z tłumaczeniem na francuski język migowy lub międzynarodowy migowy. Celem wystawy było przybliżenie mało znanej historii społeczności głuchych we Francji w maksymalny sposób, czyli zarówno francuskim odbiorcom słyszącym i głuchym, jak i obcokrajowcom słyszącym i głuchym.

Wystawa *Głusza* jest pionierskim działaniem Muzeum Śląskiego w Katowicach na skalę europejską, będącym szerokim rozwinięciem i znaczną modyfikacją koncepcji francuskiej wystawy.

W ramach kuratorskich przygotowań do wystawy najważniejszy stał się dobór obiektów mających trwały i mocny związek z kulturą Głuchych w postaci filmów wideo, pamiątek historycznych, obrazów (tworzonych przez osoby głuche

47

i słabosłyszące) znajdujących się w zasobach muzealnych w Polsce i kolekcjach prywatnych. Wystawa (wernisaż odbył się 23 czerwca 2022 roku, a sama wystawa trwa do czerwca 2023 roku) jest próbą przybliżenia publiczności szerokiego spektrum środowiska osób głuchych z punktu widzenia tych osób (w składzie zespołu kuratorskiego znajduje się dwoje kuratorów głuchych, w tym autorka niniejszego rozdziału i edukator Muzeum Śląskiego Michał Justycki) (www 31).

Organizacja i realizacja wystawy była także wyzwaniem logistycznym ze względu na fakt, iż opisy, obiekty, aranżacja wystawy musiały uwzględniać aż cztery języki: język polski, polski język migowy, język angielski, międzynarodowy migowy. Dostępność multimediów i opracowanie multimedialnej strategii wymagały uwzględnienia już znacznych kosztów na etapie wstępnego kosztorysu wystawy, w których znajdowały się zarówno konsultacje, tłumaczenia na język migowy, tworzenie napisów, montaż filmów i multimediów, jak i koszty realizacji obróbki technicznej multimediów wystawy. Bardzo ważne były koszty tabletów, które przedstawiały tłumaczenie na język migowy, a także ekranów, na których były prezentowane archiwalne filmy dotyczące historii Plutonu Głuchych w okresie Powstania Warszawskiego, etiudy filmowe zrealizowane przez głuchych filmowców oraz wypowiedzi głuchych z całego świata.

Wystawa przybliża świat i historię głuchych również osobom słyszącym, ale dodatkowym jej celem jest przyczynienie się do dyskusji samego środowiska o jego własnej historii i sztuce. Stąd wynika konieczność pojawienia się na wystawie informacji w czterech językach.

Na etapie tworzenia scenariusza trzeba było opracować kilka ścieżek narracyjnych wystawy, by móc uwzględnić tłumaczenia i miejsce multimediów. Nadejście pandemii i logistyczne problemy, jak również problemy wyboru najważniejszych tematów utrudniły realizację pełnej ścieżki multimedialnej w polskim języku migowym oraz międzynarodowym migowym. Nie wszystkie obiekty i informacje zostały przetłumaczone na język migowy zarówno polski, jak i międzynarodowy. W opisanej trudnej sytuacji położono nacisk przede wszystkim na tłumaczenie na język migowy i tworzenie napisów do wszystkich not kuratorskich do części tematycznych wystawy oraz najważniejszych elementów wystawy, czyli głównych zagadnień będących ważnymi punktami wystawy. Bardzo ważnym aspektem multimedialnym były tłumaczenia wszystkich tekstów do katalogu *Głusza*, które zostały zamieszczone na podstronie Głusza na stronie internetowej Muzeum Śląskiego. W wersji papierowej katalogu znajduje się kod QR odsyłający do tłumaczeń wszystkich artykułów na polski język migowy i międzynarodowy migowy. Jest to pionierski w Polsce sposób wydania publikacji w pełni dostępny dla odbiorców głuchych i słabosłyszących (na filmach z tłumaczeniem na PJM i IS znajdują się napisy polskie i angielskie). „Pu-

48

blikacja «Głusza» powstała z potrzeby opowiedzenia o nieoczywistościach komunikacji i inspiracji językiem przestrzenno-wizualnym. Dziesięciu autorów – Głuchych i słyszących – odnosi się w swoich artykułach do problematyki komunikacji, kultury i sztuki Głuchych, języków migowych, a także eksperymentalnych form zapisu. Jest to pierwsza publikacja, w której teksty popularnonaukowe są dostępne w wersjach migowych, a projekt graficzny odzwierciedla dialog między światem dźwięku i ciszy, wizualizacją znaku w rysunku i w ruchu, zapisem w formie druku i w formie wideo"[2]. Jest to też bardzo ważne merytoryczne uzupełnienie samej wystawy, a nie jedynie spis wystawionych na niej obiektów.

Wystawa znacznie wykroczyła poza ramy typowej wystawy historycznej, ponieważ jej koncepcja opierała się na zamiarze pokazania nie tylko samej historii społeczności głuchych i jej języka, ale i ważnych zagadnień oscylujących wokół problematyki życia codziennego oraz twórczości dawnej i współczesnej osób głuchych w Polsce. Głównym mottem przewodnim i inspiracją był tytuł obrazu Paula Gauguina *Skąd przychodzimy? Kim jesteśmy? Dokąd zmierzamy?*

Sama wystawa została podzielona na cztery części składające się w prezentację różnorodnych aspektów i niuansów społeczności głuchych, jej kultury oraz języka migowego.

Pierwsza część *Język* jest szerszą opowieścią o sposobach komunikacji zawierającą stanowiska multimedialne, instalacje multimedialne pozwalające odbiorcy dotknąć emocji bycia osobą głuchą, poznać elementy języka migowego oraz historię języków na świecie.

Część druga wystawy *Głucha historia* przedstawia najważniejsze wydarzenia z historii społeczności głuchych w Polsce z uwzględnieniem historii i informacji o edukacji społeczności głuchych w Polsce i na świecie.

Część trzecia wystawy próbuje odpowiedzieć na pytanie: *Głuchy, czyli kto?*

Centralnym punktem narracji części czwartej wystawy opowiadającej o twórczości osób głuchych jest twórczość Nancy Rourke – amerykańskiej artystki, przedstawicielki nurtu Deaf Art, który bardzo mocno rozwinął się w Stanach Zjednoczonych. Trzy obrazy artystki (Deaf Mona Lisa, Second Wave of Milan, Doris Fedrid and Rose Steinberg Feld), zakupione przez Muzeum Śląskie w Katowicach, stały się głównym punktem odniesienia do pozostałych obiektów artystycznych, zwłaszcza Deaf Mona Lisa, czyli Głucha Mona Lisa. Założenia nurtu Deaf Art są jednym z najważniejszych wyznaczników kulturowych twórczości osób głuchych poprzez używanie symboli powiązanych z kulturą g/Głuchych w opozycji do większości, czyli świata słyszących[3].

---

[2] Ze streszczenia katalogu na stronie Muzeum (www 32).

[3] Deaf Art – sztuka osób przynależących do społeczności Głuchych, charakteryzuje się m.in.: wykorzystaniem symboli i motywów odnoszących się do pojęcia głuchoty i sytuacji osób

Doprowadzenie do tej wystawy nie było rzeczą łatwą z uwagi na bardzo wiele stereotypów krzywdzących osoby głuche i funkcjonujących w środowisku muzealnym oraz niekiedy postrzeganie próby organizacji takiego wydarzenia – wystawy o świecie głuchych jako nieprzystającego do powagi i prestiżu instytucji kulturalnej, jaką jest muzeum – bardzo ważna instytucja w mainstreamie rynku sztuki i wystawiennictwa. Dotyczy to nie tylko wystaw podejmujących tematykę społeczności głuchych, ale i wystaw indywidualnych osób głuchych, aktywnych artystów, którzy często mają bardzo wiele do powiedzenia w obszarze tematyki sztuki społecznej, lecz są bardzo często pomijani.

3.3. Aspekty dostępności komunikacji marketingowej i promocyjnej wystawy *Głusza* w Muzeum Śląskim

Instytut Content Marketingu definiuje content marketing jako „technikę marketingową polegającą na tworzeniu oraz rozpowszechnianiu istotnych i cennych treści, dążącą do przyciągnięcia, pozyskania i zaangażowania jasno zdefiniowanej grupy odbiorców docelowych – w celu zmotywowania klienta do działań przynoszących zysk" (cyt. za Content Marketing Institute, 2016).

Content marketing z reguły zapewnia odbiorcom pożądane doświadczenie, nie nachalnego, ale bardzo wartościowego przekazu informacyjnego przy jednoczesnej różnorodności form nośników przyciągających uwagę odbiorcy, tj. film, fotografie, prezentacje, nagrania, infografiki itd., oraz możliwość odbioru na różnych urządzeniach, w tym laptopach, tabletach, smartfonach itp.

Warto w tym miejscu zaznaczyć, iż istnieje wiele korzyści wynikających ze stosowania content marketingu (Dobaj i in., 2014):

- zaangażowanie i innowacyjność klientów: 1 osoba, która z własnej woli subskrybuje blog firmowy, jest cenniejszym leadem niż 100 odbiorców tradycyjnego mailingu, ponieważ kreuje wizerunek firmy – eksperta, innowatora w branży, co może się przełożyć na efekt marketingu szeptanego;
- optymalizacja dla wyszukiwarek internetowych: ciekawe treści wpływają na statystyki, które odpowiadają za pozycjonowanie strony internetowej;
- rozwój kultury opartej na wiedzy: content marketing inicjuje i propaguje tworzenie oraz rozpowszechnianie wartościowych, ciekawych i sprawdzonych treści w Internecie;

---

niesłyszących w społeczeństwie, jak ręce i uszy, przesadzona gestykulacja i mimika twarzy. Pod względem stylistycznym Deaf Art wyróżnia się intensywnymi, kontrastowymi kolorami, wyraźnymi fakturami. Nurt powstał w Stanach Zjednoczonych, gdzie bardzo silnie zaznaczyła się obecność osób Głuchych w sztuce lat 70. W USA jest silnie wykształcona grupa artystów tworzących Deaf Art: Chuck Baird, Nancy Rourke, Susan Dupor, dr Betty Miller, którzy stworzyli ruch Deaf View/Image Art. Zob. szerzej w: (www 33; www 34; www 35) oraz Durr (2006, s. 167-187).

– lepsze wykorzystanie zasobów: możliwość efektywniejszego spożytkowania posiadanych zasobów, np. wiedzy, czasu, kompetencji czy sprzętu technicznego (Skrobich, 2016).

Ten typ strategii marketingowej z powodzeniem został zastosowany przy długofalowej promocji wystawy *Głuszy* w postaci prezentowanych filmów z wypowiedziami osób głuchych, fotografii z wydarzeń poprzedzających wernisaż *Głuszy* (Noc Muzeów z prezentowanym na ścianie Muzeum mappingiem opartym na animacjach z cyklu „Portrety Głuchych" autorstwa Tomasza Grabowskiego[4]), webinarów prezentujących wywiady z kuratorami, np. na temat Deaf Art lub samej idei i tematyki wystawy. Webinary uwzględniały tematykę Deaf Art, doświadczenia jednej z najważniejszych artystek Deaf Art Nancy Rourke, a także stanowiły element promocyjny samego projektu *Głusza* i działań Muzeum Śląskiego w postaci tworzenia księgozbioru w bibliotece muzealnej dotyczącego kultury Głuchych. Fotografie prezentowane na fanpage'u informowały o działaniach Muzeum w ramach szeroko zakrojonego projektu *Głusza*, który obejmował nie tylko samą wystawę, ale także projekt międzynarodowy w ramach Erasmusa oraz Noc Muzeów 2022, podczas której były organizowane warsztaty PJM i był wyświetlany mapping kilku filmów animacji prezentujących wybrane postaci z historii społeczności głuchych w obszarze edukacji, życia społecznego, kultury i nauki. Wszystkie nośniki informacji uwzględniały informacje w języku migowym i napisy, co w tym wypadku jest niezbędnym elementem dostępności dla osób głuchych i słabosłyszących. Były prezentowane na profilu FB Muzeum i potem na fanpage'u *Głuszy*. W przypadku wywiadu radiowego została udostępniona transkrypcja.

W ramach FB stories były publikowane filmy odliczające dni do wernisażu i animacje nawiązujące do typografii tytułu wystawy *Głusza*. Ważnym elementem promocyjnym były filmy wideo z tłumaczeniem zapowiedzi wystawy i jej wernisażu na polski język migowy i międzynarodowy migowy z napisami prezentowane zarówno na FB, jak i stronie Muzeum.

3.4. Znaczenie wystawy *Głusza* na tle europejskim

„Aktualnie dostrzega się bardzo silną potrzebę zaznaczenia odrębności przez społeczność głuchych, co – być może – jest warunkiem przyszłej integracji ze słyszącymi. Integracji równorzędnych partnerów na równorzędnych zasa-

[4] Sam autor mówi: stworzyłem projekt „Portrety Głuchych" z myślą o wszystkich: o g/Głuchych i o słyszących, a szczególnie o osobach, które nie posiadają wiedzy na temat Głuchych osobistości z Polski i ze świata. Celem tego projektu jest promowanie, inspirowanie i szerzenie wiedzy na temat niezwykle interesujących postaci, z których większość miała znaczący wpływ na rozwój kultury Głuchych i które zasługują na uznanie, szacunek i wdzięczność (www 36).

dach. Rozwój tożsamości społeczno-kulturowej Głuchych jest potrzebny, aby osoby z uszkodzonym słuchem: mogły poczuć się wartościowe (pełnowartościowe), mogły poczuć się sprawcze, miały grupę odniesienia, która gwarantuje im możliwość identyfikacji i bezpieczeństwa oraz stanowi dobry punkt wyjścia do kształtowania się tożsamości indywidualnej bez neurotycznego poczucia lęku" (Pieniążek, Dankiewicz, 2018, s. 435).

Bardzo ważnym aspektem tego poczucia odrębności jest pełna dostępność informacji ogólnych w języku migowym. Tym bardziej zasada ta dotyczy wystaw ilustrujących historię głuchych, wystaw dotyczących twórczości artystów głuchych.

Warto dokonać bardzo ciekawego porównania między wystawą *Głusza* a wystawą stałą w Trondheim w Norwegii, ponieważ autorka niniejszego artykułu miała okazję złożyć wizytę w Muzeum Głuchych w Trondheim (Norwegia) celem zbadania poziomu dostępności muzeum i jego materiałów dla osób głuchych i słabosłyszących (www 37).

Na poziomie statusu obu wystaw wystawa stała o świecie głuchych jest umiejscowiona w Muzeum Głuchych mającym status placówki muzealnej objętej opieką państwa. Wystawa *Głusza* takiego statusu nie ma, ponieważ jest wystawą czasową, a nie wystawą stałą, którą można by traktować jako stałe miejsce muzealne.

Okazuje się, że pod względem merytorycznym i dostępnościowym wystawa stała w Muzeum Głuchych w Trondheim nie dorównuje poziomowi wystawy *Głusza*, zwłaszcza pod względem strategii marketingowej i multimedialnej, o wielkości przestrzeni wystawienniczej nie wspominając. Tym bardziej nie dorównuje poziomowi multimedialnej dostępności paryskiej wystawie, która tematyką i historycznym ukierunkowaniem jest zbliżona do tematyki norweskiego muzeum.

Zadziwiające w przeglądzie materiałów na wystawie w Trondheim jest to, że jedynym filmem wideo z tłumaczeniem na język norweski migowy jest krótki film opowiadający ogólnie o Muzeum, który też jest dostępny na stronie muzealnej. Materiały wystawiennicze tego typu filmów z tłumaczeniem na język migowy nie zawierają. Jest to swego rodzaju głębokie rozczarowanie z uwagi na to, że de facto nie istnieje dostępność dla głuchych odbiorców i bohaterów opowieści muzealnych zarówno na samej wystawie, jak i na stronie internetowej oraz profilu Muzeum na Facebooku, które co prawda prezentuje tematykę społeczności głuchych, ale nie jest w pełni dla niej dostępne z uwagi na brak materiałów wideo tłumaczeń treści pisanej na norweski język migowy (www 38).

Z pewnością treść wystawy jest atrakcyjna dla odbiorców słyszących i odbiorców, którzy mają bardzo małą wiedzę o świecie głuchych lub nie mają jej w ogóle. Zawiera bowiem materiały dotyczące życia codziennego głuchych w Norwegii, stare aparaty słuchowe, stroje codzienne, ciekawostki z historii edukacji norweskiej, zgrupowane na małej przestrzeni wystawienniczej. Cieka-

wostką z obszaru dostępności jest to, że materiały z Muzeum są dostępne dla osób niewidomych w postaci audio i książeczek zapisanych alfabetem Braille'a.

Opisana wystawa w Trondheim pokazuje, jak wiele jest jeszcze do zrobienia w zakresie działań dostępności, a jednocześnie jest nieco smutnym kontrastem do rozmachu i bogatej w wiedzę oraz informacje wystawy *Głusza* w Muzeum Śląskim, która jest tylko wystawą czasową, ale jest przeznaczona do bycia wystawą stałą w muzeum ze zmiennymi elementami.

***

Wystawa *Głusza* w Muzeum Śląskim w Katowicach stanowi ambitny, unikalny na gruncie polskim projekt pod względem kompleksowej dostępności wydarzeń organizowanych w placówkach kulturalnych. Jest pionierskim działaniem Muzeum Śląskiego w Katowicach na skalę europejską, ilustrującym historię społeczności głuchych w Polsce z uwzględnieniem wydarzeń z historii społeczności głuchych na świecie. Wystawa wyróżnia się tym, że nie ogranicza się wyłącznie do prezentacji artefaktów historycznych (robi to zdecydowana większość placówek w Europie, m.in. w Danii, Finlandii, Irlandii, Wielkiej Brytanii, Francji, Rosji) (www 39), ale uwzględnia kulturowe odniesienia, zagadnienia i sztuki wizualne. Zaprezentowane studium przypadku ukazuje, jak można realizować efektywną strategię marketingową i dostępne multimedia wyjątkowego w skali europejskiej zamysłu wystawienniczego, jakim jest wystawa *Głusza* w Muzeum Śląskim w Katowicach.

Bibliografia

Wydawnictwa zwarte i ciągłe

Aljaroodi H., Adam M.T.P., Chiong R., Teubner T. (2019), *Avatars an Embodied Agents in Experimental Information Systems Research: A Systematic Review and Conceptual Framework*, „Australian Journal of Information Systems", Vol. 23, s. 1-37.

Aronson E., Wilson T., Akret R. (1997), *Psychologia społeczna. Serce i umysł*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań.

Bajdak A., Janeczek U., Spyra Z. (2018), *Pokolenie Y wobec narzędzi marketingu mobilnego*, „Handel Wewnętrzny", nr 3(374), s. 27-36.

Binek-Zajda A., Lazar S., Szaleniec I. (2016), *Kopalnia i osiedle robotnicze „Saturn". Historia, architektura, ludzie*, Towarzystwo Powszechne „Czeladź" i Muzeum Saturn w Czeladzi, Czeladź.

Bojanowska A. (2018), *Wykorzystanie mediów społecznościowych w działalności marketingowej przedsiębiorstw*, „Marketing i Rynek", 4 (CD), s. 77-88.

Borg J. (2011), *Perswazja: sztuka pozytywnego wpływania na ludzi*, Polskie Wydawnictwo Ekonomiczne, Warszawa.

Brachten F., Kissmet T., Stieglitz S. (2021), *The Acceptance of Chatbots in an Enterprise Context – A Survey Study*, „International Journal of Information Management", No. 60, s. 1-15.

Brzozowska-Woś M. (2013), *QR CODE jako narzędzie komunikacji z klientami*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego. Ekonomiczne Problemy Usług", Europejska przestrzeń komunikacji elektronicznej, nr 104, t. 1, s. 89-98.

Budzanowska-Drzewiecka M. (2018), *Stosunek polskich młodych dorosłych do chatbotów mobilnych w e-commerce – wybrane uwarunkowania*, „Przedsiębiorczość i Zarządzanie", t. XIX, zesz. 6, cz. II, s. 325-339.

Caner A. (2020), *The Effect of Chatbots Tone of Voice on Trust and Customer Satisfaction*, University of Twente, Enschede.

Carp S., Santistevan A., Machado C., Whitaker A., Aguilar B., Bliss-Moreau E. (2022), *Monkey Visual Attention Does Not Fall into the Uncanny Valley*, „Nature Scientific Reports", No. 12, s. 1-12.

Carter E., Knol C. (2019), *Chatbots – An Organization's Friend or Foe?* „Research in Hospitality Management", No. 9(2), s. 113-115.

Castelo N., Sarvary M. (2022), *Cross-Cultural Differences in Comfort with Humanlike Robots*, „International Journal of Social Robotics", Vol. 14, s. 1865-1873.

Chaves A.P., Egbert J., Hocking T., Doerry E., Gerosa M.A. (2021), *Chatbots Language Design: The Influence of Language Variation on User Experience*, „ACM Transactions on Computer-Human Interaction", Vol. 29, Iss. 2, s. 1-38.

Chmielewska M., Lamparska M., Pytel S., Jurek K. (2016), *Zagłębiowskie osiedla patronackie. Projekt szlaku turystycznego*, Stowarzyszenie na Rzecz Ochrony Dziedzictwa Przyrodniczego i Kulturowego „Moje Miasto", Będzin.

Cicco R., Silva S.C., Alparone F.R. (2020), *Millennials' Attitude toward Chatbots: An Experimental Study in a Social Relationship Perspective*, „International Journal of Retail & Distribution Management", Vol. 48, No. 11, s. 1213-1233.

Ciechanowski L., Przegalińska A., Magnuski M., Gloor P. (2019), *In the Shades of the Uncanny Valley: An Experimental Study of Human-chatbot Interaction*, „Future Generation Computer Systems", Vol. 92, s. 539-548.

Crolic C., Thomaz F., Hadi R., Stephen A.T. (2022), *Blame the Bot: Anthropomorphism and Anger in Customer-Chatbot Interactions*, „Journal of Marketing", Vol. 86(1), s. 132-148.

Cymanow-Sosin K. (2019), *Reklama multimedialna – w poszukiwaniu paradygmatu badawczego komunikatów perswazyjnych* [w:] I. Hofman, D. Kępa-Figura (red.), *Współczesne media. Problemy i metody badań nad mediami*, t. 1, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, s. 157-168.

Czarnecki A. (2003), *Product placement. Niekonwencjonalny sposób promocji*, Polskie Wydawnictwo Ekonomiczne, Warszawa.

Dağli M. (2018), *Designing for Trust*, School of Design, Carnegie Mellon University, Pittsburgh.

Dalio R. (2021), *What I Think of Bitcoin*, Medina Univ PR Intl, New York.

Dash M., Bakshi S. (2019), *An Exploratory Study of Customer Perceptions of Usage of Chatbots in the Hospitality Industry*, „International Journal on Customer Relations", Vol. 7(2), s. 27-33.

Deaf studies w Polsce, tom 1 (2014), red. M. Sak, Polski Związek Głuchych Oddział Łódzki, Łódź.

Dobaj J. i in. (2014), *Podręcznik do Content Marketingu. Proste sposoby na zmianę twojego podejścia do marketingu*, Content Marketing Expert, Warszawa, https://ec.europa.eu/programmes/erasmus-plus/project-result-content/740d42e2-d8fd-456e-9993-cf90843c7233/cmh_v.2_pl_www.pdf (dostęp: 30.08.2022).

Domaszewski K. (2000), *Z wycieczki na Saturn*, „Zeszyty Czeladzkie", nr 7, s. 8-9.

Doroszewski W., red. (1958), *Słownik języka polskiego*, https://doroszewski.pwn.pl/haslo/rękodzieło.

Drzazga M. (2013), *Media społecznościowe w procesie komunikacji marketingowej przedsiębiorstw handlu detalicznego z rynkiem*, Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego, Katowice.

Dudek A. (2022), *Jak podpisywać dzieła sztuki w przestrzeni publicznej? Problematyka i wybrane przykłady*, „Acta Universitatis Lodziensis, Folia Philosophica, Ethica – Aesthetica – Practica", nr 40, s. 131-160.

Dunaj M. (2014), *GŁUCHY-ŚWIAT. Głuchota w perspektywie antropologii zaangażowanej*, Uniwersytet Łódzki, Łódź (rozprawa doktorska).

Durr P. (2006), *De'Via: Investigating Deaf Visual Art*, „Deaf Studies Today!", Vol. 2, s. 167-187.

Esmark Jones C.L., Hancock T., Kazandijan B., Voorhees C.M. (2022), *Engaging the Avatar: The Effects of Authenticity Signals during Chat-based Service Recoveries*, „Journal of Business Research", nr 144, s. 703-716.

Filar D. (2012), *Współczesny marketing. Skuteczna komunikacja i promocja*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.

Filipczyk B. (2018), *Perspektywy zastosowań chatbotów w organizacjach*, „Studia Ekonomiczne. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach", nr 368, s. 54-66.

Følstad A., Bjørkli C. (2018), *What Makes Users Trust a Chatbots for Customer Service? An Exploratory Interview Study*, Fifth International Conference on Internet Science – INSCI 2018, Sankt Petersburg, s. 1-15.

Francuz P. (2007), *Strach i lęk w reklamie politycznej* [w:] P. Francuz (red.), *Psychologiczne aspekty w komunikacji audiowizualnej*, Wydawnictwo Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin, s. 213-231.

Gałuszka D. (2016), *Nowy wymiar reklamy – in-game adverstising oraz advergaming* [w:] A. Radomski (red.), Czasopismo Naukowe Kultura i Historia, Wydawnictwo UMCS, Lublin.

Gambino A., Fox J., Ratan R.A. (2020), *Building a Stronger CASA: Extending the Computers Are Social Actors Paradigm*, „Human-Machine Communication", No. 1, s. 71-86.

Głusza – katalog wystawy (2022), D. Stanosz (red.), Wydawnictwo Muzeum Śląskie, Katowice.

Go E., Sundar S. (2019), *Humanizing Chatbots: The Effects of Visual, Identity and Conversational Cues on Humanness Perceptions*, „Computers in Human Behavior", Vol. 97, s. 304-316.

Górka R. (2013), *Rękodzieło ludowe i rzemiosło artystyczne w aspekcie tradycji i możliwości rozwojowych w przyszłości*, Podgórzańskie Stowarzyszenie Rozwoju, Tuchów.

Graszewicz T. (2017), *Brand Communication Channels*, https://agencjaup.pl/mapa/wp-content/uploads/2017/11/UP_LP_MAPA_DOPOBRANIA_PL-bia%C5%82a.pdf (dostęp: 10.09.2022).

Gregor B., Gwiaździński E. (2019), *Postawy konsumenckie wobec nowoczesnych narzędzi marketingu mobilnego*, „Przedsiębiorczość i Zarządzanie", Wydawnictwo SAN, t. XX, zesz. 8, s. 147-160.

Groce N.E. (1985), *Everyone Here Spoke Sign Language: Hereditary Deafness on Martha's Vineyard*, Harvard University Press, Cambridge, MA.

Grzegorczyk W. (2015), *Studium przypadku jako metoda badawcza i dydaktyczna w naukach o zarządzaniu* [w:] W. Grzegorczyk (red.), *Wybrane problemy zarządzania i finansów. Studia przypadków*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, s. 9-16.

Grzybkowski M., Bentyn S. (2021), *Kryptowaluty. Dlaczego jeden bitcoin wart będzie milion dolarów?* Wydawnictwo Crypto-Logic Sp. z o.o., Warszawa.

Hadjiev A.M., Araki K. (2021), *Evaluation of Various Avatar Designs for Conversational Chatbot Systems*, SIG-LSE JSAI, s. 5-10.

Hasal M., Nowakova J., Saghair K.A., Abdulla H., Snasel V., Ogiela L., *Chatbots: Security, Privacy, Data Protection, and Social Aspects*, „Concurrency and Computation: Practice and Experience", Vol. 33(19), s. 1-13.

Hofman-Kohlmeyer M. (2017), *Komunikacja marketingowa w grach komputerowych – współczesne kierunki badań*, „Studia Ekonomiczne. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach", nr 328, s. 70-82.

Kim T., Lee O.D., Kang J. (2023), *Is It the Best for Barista Robots to Serve Like Humans? A Multidimensional Anthropomorphism Perspective*, „International Journal of Hospitality Management", No. 108, s. 1-12.

Kolny B. (2014), *Wybrane ilościowe metody badania zachowania konsumentów na rynku usług zagospodarowujących czas wolny – teoria i zastosowanie*, „Studia Ekonomiczne/ Uniwersytet Ekonomiczny w Katowicach", nr 195, s. 80-89.

Kotler Ph. (1999), *Marketing. Analiza, planowanie, wdrażanie i kontrola*, Wydawnictwo Felberg SJA, Warszawa.

Kotler Ph., Keller K.L. (2012), *Marketing*, Rebis, Poznań.

Kotler Ph., Kartajaya H., Setiawan I. (2010), *Marketing 3.0. Dobry produkt? Zadowolony klient? Spełniony człowiek*, MT Biznes, Warszawa.

Kotler Ph., Kartajaya H., Setiawan I. (2017), *Marketing 4.0: era cyfrowa*, MT Biznes, Warszawa.

Kotler Ph., Kartajaya H., Setiawan I. (2021), *Marketing 5.0. Technology for Human*, John Wiley & Sons Inc., New Jersey.

Kowalczyk A., Pokojski W. (2018), *Nowe technologie w turystyce: przejście od map analogowych do map cyfrowych*, „Folia Turistica", nr 48, s. 13-40.

Kozłowska A., Rodzik A. (2018), *Chatboty: perspektywy rozwoju technologii informatycznych w kontakcie z klientem*, „Acta Universitats Nicolai Copernici. Zarządzanie" XLV nr 1, s. 7-17.

Krok E. (2015), *Budowa kwestionariusza ankietowego a wyniki badań*, „Zeszyty Naukowe. Studia Informatica", nr 37, Uniwersytet Szczeciński, s. 55-73.

Kruszewski T. (2019), *Ocena zależności między wizerunkiem robota a zaufaniem do robota w świetle koncepcji doliny niesamowitości, na przykładzie zawodów o wysokim prestiżu społecznym*, „Zagadnienia Informacji Naukowej – Studia Informacyjne", nr 57, 2(114), s. 80-96.

Kurek R. (2012), *Początki i rozwój przemysłu w Czeladzi* [w:] J. Drabin (red.), *Historia Czeladzi*, t. 1, Czeladź.

Kwangsawad A., Jattamart A. (2022), *Overcoming Customer Innovation Resistance to the Sustainable Adoption of Chatbot Services: A Community-enterprise Perspective in Thailand*, „Journal of Innovation & Knowledge", Vol. 7, Iss. 3, s. 1-13.

Lagodiienko V., Karyy O., Ohiienko M., Kalaman O., Lorvi I., Herasimchuk T. (2019), *Choosing Effective Internet Marketing Tools in Strategic Management*, „International Journal f Recent Technology and Engineering", Vol. 8, Iss. 3, s. 5220-5225.

Lazar S., Binek-Zajda A. (2015), *Osiedle patronackie Piaski. Historia i architektura*, Czeladź.

Le Bon G. (2012), *Psychologia tłumu: studium powszechnego umysłu*, Wydawnictwo Helion, Gliwice.

Lister M., Donney J., Giddings S., Grant I., Keller K. (2009), *Nowe media – wprowadzenie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.

Mach M. (2022), *Świat kryptomilionerów. Znajdź swoją szansę w świecie Blockchaina*, Wydawnictwo Onepress, Warszawa.

Mann C.B. (2021), *Can Conversing with a Computer Increase Turnout? Mobilization Using Chatbot Communication*, „Journal of Experimental Political Science", No. 8, s. 51-62.

Manen van J. (2014), *Nancy Rourke: Deaf Artist Series*, Empyreal Press.

Manovich L. (2006), *Język nowych mediów*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa.

Marek M. (2020), *Operacja Ukraina. Kampanie dezinformacyjne, narracje, sposoby działania rosyjskich ośrodków propagandowych przeciwko państwu ukraińskiemu w okresie 2013-2019*, Wydawnictwo Difin, Warszawa.

Matejun M. (2011), *Metoda studium przypadku w pracach badawczych młodych naukowców z zakresu nauk o zarządzaniu*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego. Problemy Zarządzania, Finansów i Marketingu", s. 203-213.

Mazurek-Łopacińska K. (1997), *Zachowania nabywców, jako podstawa strategii marketingowej*, Wydawnictwo Akademii Ekonomicznej, Wrocław.

McQuail D. (2007), *Teoria komunikowania masowego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

Miao F., Ozlenkova I.V., Wang H., Xie T., Palmatier R.W. (2022), *An Emerging Theory of Avatar Marketing*, „Journal of Marketing", Vol. 86(I), s. 67-90.

Modrzejewski Z. (2020), *Militarne obszary komunikacji strategicznej*, Wydawnictwo Akademii Sztuki Wojennej, Warszawa.

Mozafari N., Wieger W.H., Hammershmidt M. (2022), *Trust Me, I'm a Bot – Repercussions of Chatbot Disclosure in Different Service Frontline Settings*, „Journal of Service Management", Vol. 33, No. 2, s. 221-245.

Muresan A., Pohl H. (2019), *Chats with Bots: Balancing Imitation and Engagement*, Extended Abstracts of the 2019 CHI Conference, s. 1-6.

Nass C., Moon Y. (2000), *Machines and Mindlessness: Social Responses to Computers*, „Journal of Social Issues", Vol. 56(1), s. 83-103.

Nelson M.R. (2002), *Recall of Brand Placements in Computer/Video Games*, "Journal of Advertising", Vol. 42, No. 2, s. 80-92.

Nicolescu L., Tudorache M.T. (2022), *Huma-Computer Interaction in Customer Service: The Experience with AI Chatbots – A Systematic Literature Review*, „Electronics", Vol. 11(1), s. 1-24.

Nordheim C.B. (2018), *Trust in Chatbots for Customer Service – Finding from a Questionnaire Study*, University of Oslo, Oslo.

Nowacki R. (2006), *Reklama. Podręcznik*, Wydawnictwo Difin, Warszawa.

Pacek P. (2020), *Operacje psychologiczne jako element walki informacyjnej w konfliktach zbrojnych* [w:] P. Pacek, M.A. Kamiński, D. Merecz (red.), *Psychological Aspects of Armed Conflicts*, Wydawnictwo Towarzystwa Wiedzy Obronnej, Warszawa, s. 61-81.

Pacek B., Pacek P. (2019), *Psychologia wojny hybrydowej*, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa-Siedlce.

Pieniążek S., Dankiewicz M. (2018), *Analiza tożsamości kulturowej Głuchych*, „Kwartalnik Naukowy", nr 2(34), https://www.stowarzyszeniefidesetratio.pl/Presentations0/2018-26 Dankiewicz.pdf (dostęp: 30.08.2022).

Pilarczyk B., Waśkowski Z. (2010), *Komunikacja rynkowa. Ewolucja, wyzwania, szanse*, Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego, Poznań.

Pisarek W. (2006), *Słownik terminologii medialnej*, Wydawnictwo Universitas, Kraków.

Podgórska-Jachnik D. (2007), *Głusi wśród słyszących – głusi wśród Głuchych. Problemy integracji społecznej osób z uszkodzonym słuchem w aspekcie tożsamościowym* [w:] E. Twardowska (red.), *Tożsamość społeczno-kulturowa głuchych*, Polski Związek Głuchych Oddział Łódzki, Łódź, s. 219-223.

Podgórska-Jachnik D. (2013), *Głusi. Emancypacje*, Wydawnictwo Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Łódź, https://repozytorium.ukw.edu.pl/bitstream/handle/item/5537/ Dorota %20Podgorska%20Jachnik%20Głusi%20emancypacje.pdf?sequence=1&isAllowed=y (dostęp: 30.08.2022).

Popiel A. (2022), *Czynniki zaufania do chatbotów w komunikacji organizacji z klientem* [w:] J. Tarapata, J. Woźniak (red.), *Odporność organizacji. Cyfryzacja. Bezpieczeństwo. Innowacje*, Difin, Warszawa.

„Poznaj historię". System wsparcia informacji turystycznej i ścieżek edukacyjnych, LS-PH/10-05-2019, materiał źródłowy udostępniony przez Wydział Promocji Miasta, Kultury i Współpracy z Zagranicą Urzędu Miasta w Czeladzi, www.poznajhistorie.pl.

Przegalińska A., Ciechanowski L., Stróż A., Mazurek G., Gloor P. (2019), *In Bot We Trust: A New Methodology of Chatbot Performance Measures*, „Business Horizons", Vol. 62, Iss. 6, s. 785-797.

Ratajczyk D. (2022), *Shape of the Uncanny Valley and Emotional Attitudes toward Robots Assessed by an Analysis of YouTube Comments*, „International Journal of Social Robotics", Vol. 14, s. 1787-1803.

Ratalewska M. (2017), *Rozwój rynku aplikacji mobilnych*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu", nr 487, s. 262-272.

Rosa G. (2009), *Komunikacja i negocjacje w biznesie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin.

Rosocha A., Balas R. (2017), *Warunkowanie ewaluatywne: czy można mieć niespójne postawy? Próba częściowej replikacji badań Rydella i współpracowników*, „Psychologia Społeczna", t. 12, nr 3(42), s. 256-267, https://doi.org/10.7366/1896180020174201.

Skrobich L. (2016), *Content marketing jako jeden z kluczowych elementów nowoczesnej strategii marketingowej*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Częstochowskiej Zarządzanie", nr 22, s. 84-92, Politechnika Częstochowska, https://www.zim.pcz.pl/znwz (dostęp: 30.08.2022).

Sobolewska S. (2017), *Aplikacje mobilne w procesie przepływu informacji między przedsiębiorstwem a klientem*, Roczniki Kolegium Analiz Ekonomicznych/Szkoła Główna Handlowa, s. 99-109.

Song S.W., Shin M. (2022), *Uncanny Valley Effects on Chatbot Trust, Purchase Intention, and Adoption Intention in the Context of E-Commerce: The Moderating Role of Avatar Familiarity*, „International Journal of Human-Computer Interaction", s. 1-16.

Stachowiak-Krzyżan M. (2018), *Nowoczesne instrumenty promocji w działaniach komunikacyjnych marek odzieżowych* [w:] B. Borusiak (red.), *Gospodarka, technologia, społeczeństwo*, Bogucki Wydawnictwo Naukowe, s. 331-341.

Szewczyk A. (2018), *Wykorzystanie aplikacji mobilnych mediów społecznościowych*, Czasopismo Studia i Prace WNEiZ US, s. 127-145.

Szymoniuk B. (2017), *Sferyczny model komunikacji marketingowej*, „Marketing i Zarządzanie", s. 193-208.

Tkaczyk J. (2005), *Nowe narzędzia komunikacji – próba klasyfikacji* [w:] *Innowacje w marketingu: Młodzi o marketingu*, Uniwersytet Gdański, Gdańsk, s. 422-432.

Urbańska-Galanciak D. (2009), *Homo players. Strategie odbioru gier komputerowych*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa.

Wątroba W. (2022), *Pokolenia w społeczeństwach postkapitalistycznych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego, Wrocław.

Włosik K. (2021), *Rynek kryptowalut i tokenów z perspektywy inwestycyjnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego, Poznań.

Wojciszke B. (2011), *Psychologia społeczna*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa.

Wolska-Zogata I. (2018), *Psychologia społeczna w sytuacji zagrożenia*, Wydawnictwo Uniwersytet Wrocławski, Wrocław.

Wrzosek M. (2016), *Działania psychologiczne w konfliktach nowego wieku*, „Kwartalnik Bellona", nr 2(685), s. 19-20.

Zimbardo P. (2008), *Efekt Lucyfera*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

Zumstein D., Hundertmark S. (2017), *Chatbots – An Interactive Technology for Personalized Communication, Transactions and Services*, „IADS International Journal on Internet", Vol. 15, No. 1, s. 96-109.

Strony internetowe

Aplikacja Biedronka (2022), https://play.google.com/store/apps/details?id=pl.jmpolska.clos0.mojabiedronka&gl=PL (dostęp: 10.10.2022).

Aplikacja Żappka (2022), https://play.google.com/store/apps/details?id=pl.jmpolska.clos0.mojabiedronka&gl=PL (dostęp: 10.10.2022).

Content Marketing Institute (2016), *What Is Content Marketing? Useful Content Should Be at the Core of Your Marketing*, https://contentmarketinginstitute.com/what-is-content-marketing/ (dostęp: 30.08.2022).

Drift (2021), *2021 State of Conversational Marketing*, https://www.drift.com/books-reports/conversational-marketing-trends/ (dostęp: 1.09.2022).

Global Handicrafts Market: By Product Type: Mass Retailers, Departmental Stores, Independent Retailers, Others; By Distribution Channel; By End Use; Regional Analysis; Historical Market and Forecast (2017-2027), http://www.researchandmarkets.com (dostęp: 13.08.2022).

(www 1) www.facebook.com (dostęp: 1.09.2022).

(www 2) www.instagram.com (dostęp: 1.09.2022).

(www 3) www.youtube.com (dostęp: 1.09.2022).

(www 4) https://bedzin.naszemiasto.pl/kopalnia-saturn-w-czeladzi-pieknieje-sa-kolejne-fundusze-na/ar/c1-7716759 (dostęp: 1.09.2022).

(www 5) https://bedzin.naszemiasto.pl/cechownia-dawnej-kopalni-saturn-w-czeladzi-zamienia-sie-w/ar/c1-8412587 (dostęp: 1.09.2022).

(www 6) https://pl.wikipedia.org/wiki/Kopalnia_Węgla_Kamiennego_Saturn (dostęp: 1.09.2022).

(www 7) http://galeria-elektrownia.czeladz.pl/historia/ (dostęp: 1.09.2022).

(www 8) https://powiat.bedzin.pl/powiat/sredniowieczny-uklad-urbanistyczny-miasta (dostęp: 1.09.2022).

(www 9) http://diecezja.sosnowiec.pl/120,czeladz,-parafia-pw.-sw.-stanislawa-bm (dostęp: 1.09.2022).

(www 10) http://diecezja.sosnowiec.pl/117,czeladz,-parafia-pw.-mb-bolesnej (dostęp: 1.09.2022).

(www 11) https://geekweek.interia.pl/news-komputerowy-protoplasta-zostanie-zrekonstruowany,nId,690705 (dostęp: 22.08.2022).

(www 12) https://geex.x-kom.pl/lifestyle/historia-gier-komputerowych/ (dostęp: 22.08.2022).

(www 13) https://www.focus.pl/artykul/historia-gier-komputerowych-1 (dostęp: 22.08.2022).

(www 14) https://www.pwc.pl/pl/publikacje/2018/perspektywy-rozwoju-branzy-rozrywki-i-mediow-w-polsce-2018-2022.html (dostęp: 22.08.2022).

(www 15) https://www.parkiet.com/technologie/art36095911-az-38-proc-ludnosci-to-gracze-rynek-gier-wideo-skazany-na-dalszy-wzrost (dostęp: 22.08.2022).

(www 16) https://www.parp.gov.pl/component/content/article/66865:reklama-w-grach-komputerowych-jej-rodzaje-regulacje-prawne-i-przyszlosc (dostęp: 22.08.2022).

(www 17) https://nowymarketing.pl/a/18090,a-advergaming-encyklopedia-marketingu (dostęp: 22.08.2022).

(www 18) https://jacekjankowski.pl/kampanie-reklamowe-grach/ (dostęp: 22.08.2022).

(www 19) https://nowymarketing.pl/a/19192,tymbark-jump-nowa-gra-dostepna-na-messengerze (dostęp: 22.08.2022).

(www 20) https://nowymarketing.pl/a/681,in-game-ads-czyli-reklama-w-grach (dostęp: 22.08.2022).

(www 21) https://www.redbull.com/pl-pl/projects/dawid-podsiadlo-gra (dostęp: 22.08.2022).

(www 22) https://www.bankier.pl/wiadomosc/Rynek-gier-nie-zwalnia-tempa-Jego-wartosc-ciagle-wzrasta-8145908.html (dostęp: 22.08.2022).

(www 23) https://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2021/K_116_21.PDF (dostęp: 22.08.2022).

(www 24) https://cyfrowa.rp.pl/telekomunikacja/art17915811-gus-jeszcze-13-proc-polskich-domow-nie-ma-internetowego-lacza (dostęp: 22.08.2022).

(www 25) https://goodgames.pl/aktualnosci/branza-gier-w-polsce-raport-2021 (dostęp: 22.08.2022).

(www 26) https://datareportal.com/reports/digital-2022-global-overview-report (dostęp: 22.08.2022).

(www 27) https://ggwash.org/view/66281/deaf-urbanism-and-the-importance-of-building-accessible-cities (dostęp: 30.08.2022).

(www 28) https://ggwash.org/view/66282/why-we-all-need-deaf-urbanism (dostęp: 30.08.2022).

(www 29) https://dovastidning.se/nyhet/ett-ar-efter-laws-bortgang/ (dostęp: 30.08.2022).

(www 30) https://www.paris-pantheon.fr/var/cmn_inter/storage/original/application/906c84dee7dad87 cd5ee3ab4d6792449.pdf (dostęp: 30.08.2022).

(www 31) https://muzeumslaskie.pl/pl/wystawy/glusza/ (dostęp: 30.08.2022).

(www 32) https://muzeumslaskie.pl/pl/glusza/ (dostęp: 30.08.2022).

(www 33) https://www.gag.art.pl/encyklopedia-sztuki-w-pjm/sztuka-gluchych-deaf-art/ (dostęp: 30.08.2022).

(www 34) https://www.meok.pl/blog/2017/07/23/deaf-art-stanach-zjednoczonych/ (dostęp: 30.08.2022).

(www 35) https://deaf-art.org/ (dostęp: 30.08.2022).

(www 36) https://www.facebook.com/Portrety-G%C5%82uchychDeaf-Portraits-10852 0924776636) (dostęp: 30.08.2022).

(www 37) https://norsk-dovemuseum.no/ (dostęp: 30.08.2022).

(www 38) https://www.facebook.com/NorskDovemuseum (dostęp: 30.08.2022).

(www 39) https://www.deafmuseums.eu/index.php/en/deaf-museums/europe (dostęp: 30.08.2022).

(www 40) https://kryptowaluty.info.pl/ranking-kryptowalut-kwiecien-2021/ (dostęp: 10.08.2022).

(www 41) https://strefainwestorow.pl/artykuly/bitcoin/20210122/bitcoin-podaz-inflacja/ (dostęp: 10.08.2022).

(www 42) https://pl.investing.com/crypto/bitcoin/historical-data (dostęp: 10.08.2022).

(www 43) https://www.parkiet.com/Kryptowaluty/301209926-Ethereum-najwiekszy-rywal-bitcoina-wzrosnie-siedmiokrotnie.html (dostęp: 10.08.2022).

(www 44) https://strefainwestorow.pl/artykuly/bitcoin/20210122/bitcoin-podaz-inflacja (dostęp: 11.08.2022).

(www 45) https://www.strefainwestorow.pl/ (dostęp: 1.09.2022).

(www 46) https://www.stooq.pl/ (dostęp: 1.09.2022).

(www 47) https://comparic.pl/salwador-porzadkuje-finanse-po-nieudanych-inwestycjach-w-bitcoina (dostęp: 24.08.2022).

(www 48) https://zpe.gov.pl/a/zagrozenia-w-czasie-wojny/D15636QBc (dostęp: 19.08.2022).

(www 49) https://www.money.pl/gospodarka/dane-z-kart-polakow-nie-klamia-niepotrzebna-panika-6741127242840576a.html (dostęp: 19.08.2022).

(www 50) https://twitter.com/MSWiA_GOV_PL/status/1496943252800684032 (dostęp: 19.08.2022).

(www 51) https://www.youtube.com/watch?v=EFl6IFlONBE (dostęp: 19.08.2022).

(www 52) https://wiadomosci.wp.pl/tak-wygladalby-wojna-w-innej-stolicy-europejskiej-pokazano-przerazajace-nagranie-6746391347894880a (dostęp: 19.08.2022).

(www 53) https://twitter.com/i/status/1502365937776869381 (dostęp: 19.08.2022).

(www 54) https://www.komputerswiat.pl/aktualnosci/nauka-i-technika/propagandowe-ulotki-ktore-mowia-usa-wprowadza-wojne-psychologiczna-na-nowy-poziom/cp1 6fh3 (dostęp: 19.08.2022).

(www 55) https://zbiam.pl/szwedzka-agencja-obrony-psychologicznej-zaczela-prace/ (dostęp: 19.08.2022).

(www 56) www.researchandmarkets.com/reports/4592343/handicrafts-market-global-industry-trends (dostęp: 13.08.2022).

(www 57) www.zabka.pl/o-zabce (dostęp: 10.10.2022).

(www 58) https://onas.biedronka.pl/?_ga=2.258104585.2031432776.1665849054440078790.1665054 (dostęp: 10.10.2022).

(www 59) https://inteliwise.pl/klienci/ (dostęp: 5.07.2022).

(www 60) https://usekoda.com/pl/nasi-klienci/ (dostęp: 5.07.2022).

(www 61) https://wyborcza.pl/Jutronauci/7,165057,24429141,diagnoza-chatbota.html (dostęp: 5.07.2022).

(www 62) https://emplocity.com/pl/produkty/emplobot (dostęp: 5.07.2022).

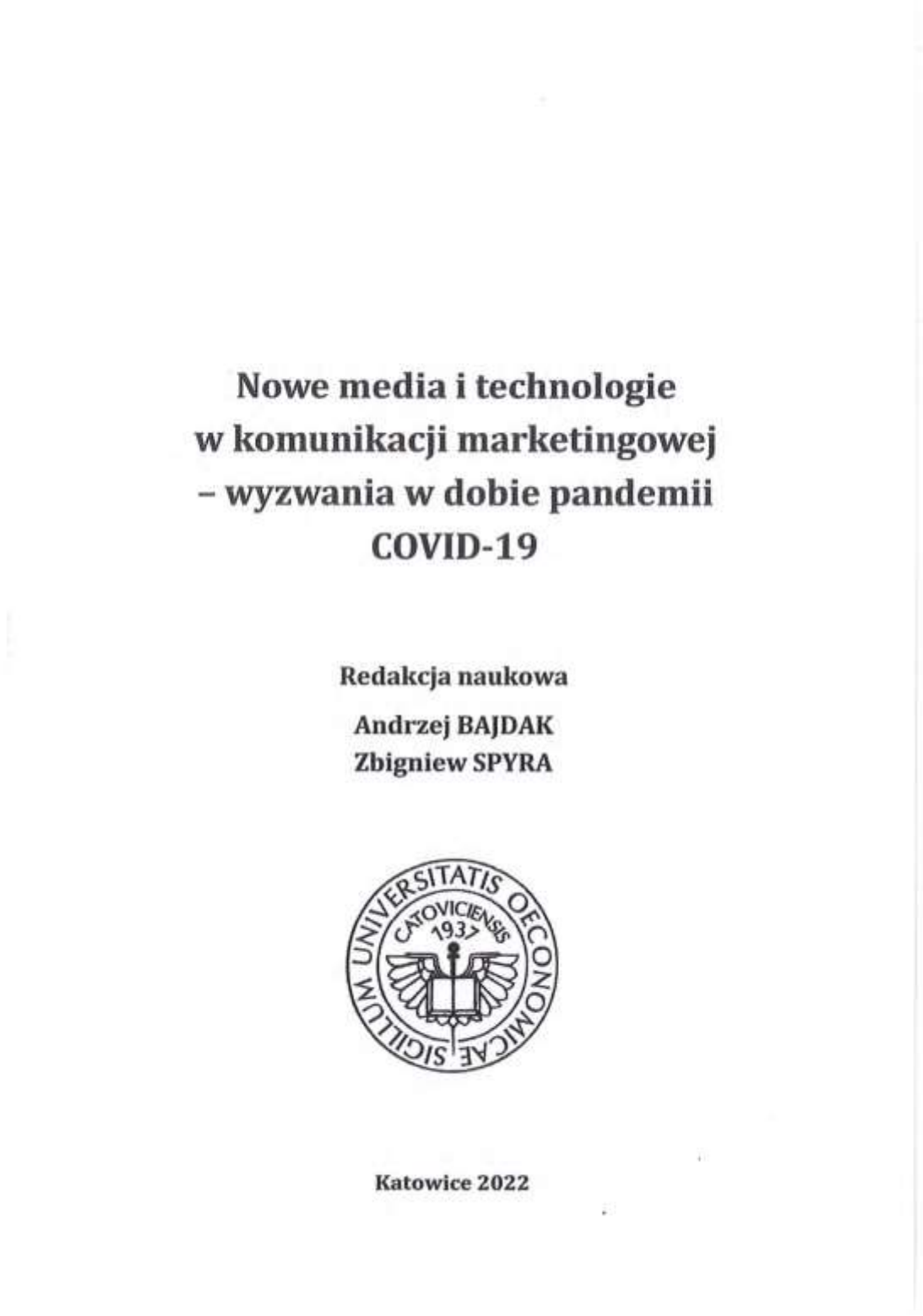
(www 63) https://www.tidio.com/blog/chatbot-statistics/ (dostęp: 7.07.2022).

(www 64) https://www.nmy.de/en/blog/vr-avatare/ (dostęp: 10.07.2022).

Akty prawne

Ustawa z dnia 20 listopada 1998 roku o zryczałtowanym podatku dochodowym od niektórych przychodów osiąganych przez osoby fizyczne. Dz.U. 1998 Nr 144, poz. 930.

1.1.2. Agnieszka Kołodziejczak, *Wybrane aspekty problematyki dostępności multimediów dla osób głuchych i słabosłyszących w Polsce w czasach pandemii COVID-19*, [w:] *Nowe media i technologie w komunikacji marketingowej – wyzwania w dobie pandemii,* red. Z. Spyra, Uniwersytet Ekonomiczny w Katowicach, 2022


Nowe media i technologie
w komunikacji marketingowej
– wyzwania w dobie pandemii
COVID-19

Redakcja naukowa

Andrzej BAJDAK
Zbigniew SPYRA

SIGILLUM UNIVERSITATIS OECONOMICAE CATOVICIENSIS 1937

Katowice 2022

Komitet Redakcyjny
Janina Harasim (przewodnicząca), Monika Ogrodnik (sekretarz),
Małgorzata Pańkowska, Jacek Pietrucha, Irena Pyka, Anna Skórska,
Maja Szymura-Tyc, Artur Świerczek, Tadeusz Trzaskalik, Ewa Ziemba

Recenzent
Grzegorz Hajduk

Redakcja i korekta językowa
Karolina Koluch

Skład tekstu
Marzena Safian

Projekt okładki
Janusz Gumulak

Ilustracja na okładce © violetkaipa – Photogenica

Druk i oprawa
EXDRUK Spółka Cywilna Wojciech Żuchowski, Adam Filipiak
ul. Rysia 6, 87-800 Włocławek
e-mail: biuroexdruk@gmail.com, www.exdruk.com

ISBN 978-83-7875-782-5
e-ISBN 978-83-7875-783-2

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach 2022

Wszelkie prawa zastrzeżone. Każda reprodukcja lub adaptacja całości bądź części niniejszej publikacji, niezależnie od zastosowanej techniki reprodukcji, wymaga pisemnej zgody Wydawcy

WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU EKONOMICZNEGO W KATOWICACH
ul. 1 Maja 50, 40-287 Katowice, tel.: +48 32 257-76-33
www.wydawnictwo.ue.katowice.pl, e-mail: wydawnictwo@ue.katowice.pl
Facebook: @wydawnictwouekatowice

Spis treści

Wprowadzenie 9

Rozdział 1

Budowanie zaufania między klientami a dostawcami z wykorzystaniem techniki content marketingu w czasie pandemii COVID-19 (*Anna Gruszczyńska-Radecka*) 17

1.1. Istota inbound marketingu, content marketingu i relacyjnej koncepcji zaufania 18
1.2. Budowanie zaufania za pomocą techniki content marketingu 23
1.3. Content marketing firm świadczących usługi w dziedzinie nowych technologii – analiza porównawcza 26

Rozdział 2

Analiza rynku pracy w kontekście nowych zawodów związanych z mediami społecznościowymi w dobie pandemii COVID-19 (*Katarzyna Zając, Edyta Abramek*) 31

2.1. Geneza, popularność oraz rola mediów społecznościowych we współczesnym świecie oraz ich wpływ na rynek pracy 32
2.2. Media społecznościowe i ich wpływ na zmiany w sposobie rekrutowania pracowników 35
2.3. Zmiany w procesie rekrutowania współczesnych pracowników 36
2.4. Wpływ cyfryzacji i mediów społecznościowych na kompetencje wymagane od przyszłych pracowników 37
2.5. Metodyka badawcza pozyskania danych z rynku pracy 39
2.6. Wyniki badań rynku pracy 39

Rozdział 3

Pandemia SARS-CoV-2 jako uwarunkowanie prowadzenia działań z zakresu marketingu politycznego na przykładzie kampanii prezydenckiej w 2020 roku w Polsce (*Jakub Kubasik*) 45

3.1. Współczesny marketing polityczny 46
3.2. Serwisy społecznościowe jako narzędzie komunikacji z wyborcami 48

3.3. Live streaming 50
3.4. Współpraca z influencerami 53

Rozdział 4

Rola mediów społecznościowych w komunikacji marketingowej w dobie pandemii COVID-19 na przykładzie BNP Paribas Bank Polska (*Tomasz Prałat*) 55

4.1. Rozwój komunikacji w Internecie 56
4.2. Specyfika mediów społecznościowych 57
4.3. Zastosowana metodyka badań 58
4.4. Prezentacja przedsiębiorstwa 59

Rozdział 5

Wybrane aspekty problematyki dostępności multimediów dla osób głuchych i słabosłyszących w Polsce w czasach pandemii COVID-19 (*Agnieszka Kołodziejczak*) 65

5.1. Typy osób głuchych i słabosłyszących 66
5.2. Najczęściej spotykane problemy dostępności w świecie Internetu i czasach pandemii COVID-19 68
5.3. Zasady współpracy z tłumaczami polskiego języka migowego 69
5.4. Narzędzia online dostępne dla osób głuchych 71
5.5. Ogólny savoir-vivre wobec osób głuchych i słabosłyszących 73

Rozdział 6

Deepfake jako narzędzie współczesnej komunikacji (*Michał Pyjas*) 75

6.1. Deepfake jako narzędzie komunikowania – geneza i definiowanie pojęcia 76
6.2. Deepfake jako narzędzie komunikacji marketingowej i jego walory 78
6.3. Deepfake jako narzędzie komunikacji w aspekcie pandemii COVID-19 80
6.4. Deepfake jako narzędzie komunikacji – analiza krytyczna 81

Rozdział 7

Promocja szczepień przeciw COVID-19 za pomocą influencer marketingu (*Karolina Kubasik*) 84

7.1. Kim jest influencer? 84
7.2. #SzczepimySię? 86
7.3. Znani i lubiani na ratunek szczepieniom 88
7.4. Wyniki badania pilotażowego 90

Rozdział 8

Rola platform streamingowych jako źródła rozrywki a pandemia COVID-19 (*Klaudia Adamiak, Maksymilian Bukowiecki, Błażej Foltyniewicz, Dijora Kopacz*) 93

8.1. Rola czasu wolnego w życiu człowieka 93
8.2. Rozwój platform streamingowych 95
8.3. Metodyka badań własnych 97
8.4. Wybrane wyniki badania 98
8.4.1. Nawyki, doświadczenia i preferencje osób młodych w związku z oglądaniem filmów i seriali 98
8.4.2. Stosunek osób młodych do korzystania z platform streamingowych 99
8.4.3. Sylwetka typowego użytkownika platform streamingowych 101
8.4.4. Wpływ pandemii na nawyki związane z oglądaniem filmów i seriali 101

Rozdział 9

Adaptacja komunikacji marketingowej w związku z sytuacją pandemiczną w 2020 roku na przykładzie sieci sklepów Empik (*Przemysław Gabrych*) 104

9.1. Działania w obszarze komunikacji marketingowej podejmowane przez Empik w związku z sytuacją pandemiczną 105
9.2. Działania w obszarze CSR podejmowane przez Empik w związku z sytuacją pandemiczną 109

Rozdział 10

Zmiany w postrzeganiu oświadczeń żywieniowych i zdrowotnych przez konsumentów żywności wywołane pandemią COVID-19 (*Sylwia Majcher*) 115

10.1. Charakterystyka oświadczeń zdrowotnych i żywieniowych 116
10.2. Postrzeganie oświadczeń żywieniowych i zdrowotnych przez konsumentów żywności przed pandemią COVID-19 117
10.3. Postrzeganie produktów z oświadczeniami zdrowotnymi i żywieniowymi przez konsumentów w trakcie pandemii COVID-19 – wyniki badań własnych 120

Rozdział 11

Sytuacja pandemiczna jako źródło zmian w komunikacji biznesowej przedsiębiorstw na Podkarpaciu – wyniki badań bezpośrednich (*Wioletta Frodyma, Hubert Leśniak, Katarzyna Pasternak, Klaudia Traciak*) 125

11.1. Metodyka badań 127
11.2. Omówienie wyników badań 127
11.2.1. Wpływ pandemii na organizację pracy przedsiębiorstw 127

11.2.2. Zmiany powstałe w komunikacji wewnętrznej przedsiębiorstw i organizacji na Podkarpaciu w wyniku pandemii COVID-19 131
11.2.3. Wykorzystanie nowych narzędzi do komunikacji w okresie pandemii spowodowanej COVID-19 134
11.2.4. Kompetencje miękkie jako wyzwanie przyszłych czasów w świetle badań przedsiębiorstw i organizacji na Podkarpaciu 137

Bibliografia 143

Spis rysunków 161

Spis tabel 163

Spis zdjęć 164

Informacja o Autorach 165

Rozdział 5

Wybrane aspekty problematyki dostępności multimediów dla osób głuchych i słabosłyszących w Polsce w czasach pandemii COVID-19

Agnieszka Kołodziejczak

Rozdział jest próbą spojrzenia z punktu widzenia badaczki – osoby niesłyszącej, na zagadnienie dostępności multimediów skierowanych do klientów ze szczególnym uwzględnieniem obecnej sytuacji pandemii COVID-19, która odsłoniła wiele ukrytych problemów związanych z dostępnością informacji dla osób głuchych i słabosłyszących w Polsce. Różnorodność społeczności głuchych i słabosłyszących rodzi wiele problemów w kontekście wypracowania uniwersalnych rozwiązań dostępnościowych dla całego środowiska. Rozdział jest ponadto próbą opisu wybranych aspektów problematyki dostępności poprzez pokazanie najważniejszych problemów, o których bardzo często osoby postronne, niemające osób głuchych i słabosłyszących w swoim otoczeniu, nie wiedzą i nawet nie mają świadomości ich istnienia. Problemy zasygnalizowane w niniejszym rozdziale zostały sformułowane na podstawie obserwacji mediów społecznościowych (liczne protesty osób głuchych i słabosłyszących w przestrzeni Internetu oraz ich wypowiedzi w mediach społecznościowych), wywiadów z osobami głuchymi i słabosłyszącymi, osobistych doświadczeń autorki rozdziału (z praktyki pracy naukowej i edukacyjno-kulturalnej), analizy literatury i raportów w obszarze sytuacji osób głuchych i słabosłyszących w Polsce oraz materiałów edukacyjnych w zakresie nowych technologii. W opinii Autorki opisana w rozdziale problematyka jest wierzchołkiem „góry lodowej" skrywającym o wiele większe problemy w zakresie dostępności dla wszystkich grup osób z niepełnosprawnościami w Polsce.

5.1. Typy osób głuchych i słabosłyszących

Tworzenie w pełni dostępnych materiałów multimedialnych dla wszystkich rodzajów osób z niepełnosprawnościami w Polsce jest wielkim wyzwaniem dla instytucji publicznych, organizacji pozarządowych, osób zaangażowanych w media społecznościowe, twórców treści multimedialnych. Jest to wyzwanie nie tylko finansowe, ale także logistyczne, ponieważ w jednym materiale multimedialnym trudno zmieścić wszystkie ułatwienia w zakresie dostępności dla osób z niepełnosprawnościami w taki sposób, by nie utrudniały odbioru osobom pełnosprawnym.

Problem pełnej dostępności występuje także w kontekście środowiska osób głuchych i słabosłyszących, które jest środowiskiem bardzo zróżnicowanym pod względem stopnia utraty słuchu i sposobu komunikacji. „Mówiąc o osobach głuchych, mówimy o niezwykle zróżnicowanej wewnętrznie grupie, mającej bardzo zróżnicowane możliwości komunikacyjne i potrzeby. Wśród głuchych są osoby bardzo dobrze komunikujące się po polsku, wykształcone, o wysokich kompetencjach społecznych i wysokim statusie zawodowym. Są osoby znające język polski, które w komunikacji potrzebują wsparcia w formie napisów w języku polskim lub tłumaczenia na PJM. Są tacy, którzy nie znają języka polskiego, a komunikują się biegle w polskim języku migowym i w innych językach migowych, np. angielskim. I są wreszcie ci, którzy nie znają żadnego języka"(Imiołczyk, red., 2020, s. 7).

W kontekście pełnej analizy środowiska i poszczególnych osób ważne są składowe elementy analizy, czyli: wiek nabycia głuchoty, stopień utraty słuchu, rodzaj głuchoty, płeć, rodzaj edukacji szkolnej, korzystanie z aparatów słuchowych lub implantów ślimakowych. Zgodnie z medycznym modelem głuchoty społeczność głuchych jest opisywana w następujący sposób:

1. Głuchoniema/y – to osoba, która nie posiada żadnych resztek słuchowych, nie identyfikuje mowy, posługuje się naturalnym językiem migowym, tj. PJM. Słowo to wzbudza wielkie kontrowersje ze względu na nieścisłość tego pojęcia i niezgodność z faktami.
2. Głucha/y – osoba nie odbiera lub odbiera częściowo resztki słuchowe za pomocą aparatu słuchowego, mówi niezrozumiale dla otoczenia. Posługuje się PJM.
3. Niesłysząca/y – częściowo słyszy za pomocą aparatów słuchowych, ale ma trudności z identyfikacja np. niektórych wyrazów, głosek. Może komunikować się ze słyszącymi, ale pojawia się tu bariera językowo-komunikacyjna. Może znać język migowy lub nie, dominuje tu odczytywanie mowy z ust, niekoniecznie perfekcyjnie.

4. Słabosłysząca/y – głównie odbiera mowę drogą słuchową, przeważnie nie nosi sprzętu wspomagającego słuch, jest z reguły traktowana przez innych jak osoba słysząca. Nie zna języka migowego.
5. Niedosłysząca/y – głównie korzysta ze zmysłu słuchowego niż wzrokowego, ma mniejsze trudności z identyfikacją niektórych wyrazów, może sprawnie komunikować się z otoczeniem sprawnych słuchowo, może funkcjonować jak osoba słysząca. Z reguły nie zna języka migowego (Szczepankowski, 1999, s. 41-42)[13].

Do tego podziału w ostatnich latach dochodzi grupa implantowców, czyli osób zaimplantowanych w dzieciństwie lub w dorosłym wieku. Osoby te są traktowane jak słabosłyszące i bardzo często odrzucane przez środowisko niesłyszących. Generalizując, z powyższej klasyfikacji osoby słabosłyszące (w tym implantowcy), niedosłyszące i niekiedy osoby niesłyszące lub głuche doskonale wyrehabilitowane w mowie i w piśmie można zaliczyć do osób, które żyją pomiędzy dwoma światami: słyszących i niesłyszących, świetnie się komunikujących i próbujących się dostosować do świata słyszących.

Medyczny model głuchoty koncentruje się głównie wokół medycznych i audiologicznych interwencji, bagatelizując czasem potrzeby rozwoju poznawczego i językowego osoby głuchej/niedosłyszącej, jak również nie porusza zagadnień związanych z jej tożsamością.

Zgodnie z drugim modelem rozumienia głuchoty – zwanym społecznym, dla wielu głuchych medyczne podejście nie ma większego znaczenia w funkcjonowaniu dorosłych w społeczności głuchych posługujących się językiem migowym, ponieważ kluczem jest poczucie tożsamości wynikające ze wspólnych doświadczeń, języka, kultury, postaw oraz problemów, z którymi głusi borykają się w życiu codziennym. Ta część społeczności jest traktowana jako językowo-kulturowa mniejszość, której powinny przysługiwać te same prawa, co słyszącym.

W społeczeństwie jednak dominuje medyczny model widzenia osób głuchych na wzór podejścia surdopedagogicznego, które traktuje osoby głuche jako osoby specjalnej troski.

W kontekście dostępności nie można pomijać najważniejszej roli polskiego języka migowego, który jest jednym z kluczowych elementów tożsamości osób głuchych. Język migowy jest językiem osadzonym w przestrzeni, wymaga rąk, mimiki twarzy i orientacji przestrzennej. „Komunikowanie się w języku migowym wymaga od użytkowników swoistego przestawienia się na zupełnie inny sposób kodowania znaczeń. (...) Język migowy nie jest podobny do języków

[13] B. Szczepankowski (1999, s. 35-37) omawia także wiele klasyfikacji schorzeń słuchu, takich jak np. klasyfikacja Fowlera, klasyfikacja van Udena/Mullera.

dźwiękowych. (...) Nie tylko poszczególne migi odpowiadające słowom, ale i zdania w tym języku są zbudowane zupełnie inaczej niż w języku polskim czy angielskim" (Białas, 2007, s. 111). Ta różnorodność rodzi wiele problemów w kontekście wypracowania uniwersalnych rozwiązań dostępnościowych dla całego środowiska.

5.2. Najczęściej spotykane problemy dostępności w świecie Internetu i czasach pandemii COVID-19

Rozwój Internetu stał się wielką szansą dla osób głuchych niemogących wcześniej korzystać z powszechnie przyjętych kanałów komunikacyjnych, czyli telefonu, telegramu i faksu. Internet zmienił życie całego środowiska m.in. poprzez możliwość integracji społecznej i komunikacyjnej w mediach społecznościowych, uzyskiwanie pełnej informacji o wydarzeniach w Polsce i na świecie, korzystanie z plików wideofilmowych z napisami, tworzenie własnych sieci kontaktów w wirtualnej przestrzeni.

Lata 2020-2021 pokazują, że szybko nadchodzi czas, kiedy praca i edukacja będą się odbywały w większości w formie online. Stan pandemii COVID-19 uwypuklił poważny problem dostępności nowych technologii dla osób z niepełnosprawnościami, w szczególności osób głuchych. Odsłonił on także ukryte i nienagłaśniane problemy, z którymi od bardzo długiego czasu borykają się osoby głuche i słabosłyszące, próbując się stać pełnoprawnymi członkami społeczeństwa o równym statusie społecznym. Do wspomnianych problemów należy zaliczyć:

- brak napisów i tłumaczenia na język migowy w materiałach multimedialnych,
- brak wyraźnej i jasnej informacji na stronie internetowej, gdzie znajdują się materiały informacyjne w PJM,
- brak materiałów informacyjnych tłumaczonych na język migowy z napisami,
- traktowanie tłumacza języka migowego jako asystenta osoby głuchej,
- wszechobecny sposób komunikacji za pomocą rozmowy przez telefon,
- nieuwzględnianie faktu, iż maseczka utrudnia kontakt z osobą głuchą lub słabosłyszącą (mimo stosownego paragrafu prawnego o zezwoleniu uchylenia maseczki),
- długi czas odpowiedzi na emaila albo jej brak,
- brak wyraźnej i jasnej informacji na stronie internetowej o możliwości kontaktu przez e-mail dla osób mających problemy komunikacyjne,

– nieużywanie szeroko dostępnych komunikatorów internetowych do kontaktu z osobami głuchymi i słabosłyszącymi, takich jak WhatsApp, Signal, Messenger[14].

Bariery i brak zrozumienia, z jakim borykają się osoby głuche i słabosłyszące, oznaczają brak wiedzy i świadomości o tej specyficznej grupie społecznej lub bardzo często brak szacunku do osób głuchych i słabosłyszących jako klientów. Wiąże się to często z brakiem empatii i niestosowaniem zasady powszechnej w świecie biznesu: klient nasz pan, klient jest najważniejszy.

Do problemów wymienionych powyżej dochodzi bardzo wyraźne etykietowanie i epatowanie słowem „niepełnosprawność". Używanie wobec głuchych określeń typu: inwalida czy niepełnosprawny jest etykietą nadaną z perspektywy społeczeństwa słyszącego, tym samym nie biorąc pod uwagę tożsamości tych osób, które nie czują, że to właśnie słyszący powinni być tą kategorią stanowiącą dla nich punkt odniesienia w procesie ustanawiania owej tożsamości. Etykietowanie jest formą przemocy językowej (Zajkowska, 2013, s. 56).

Wspomniane problemy mogą być bardzo często odbierane przez osoby głuche jako przejawy audyzmu, czyli przekonania o czyjejś wyższości, opartego na jego zdolności słuchu lub zachowaniu charakterystycznym dla słyszącego. Audyzm objawia się w postaci ludzi stale oceniających inteligencję osób głuchych i osiągane przez nich sukcesy na podstawie ich zdolności posługiwania się językiem kultury słyszących. Audysta zna świat głuchych lepiej lub gorzej i mimo tego traktuje głuchych w sposób krzywdzący. Objawia się, gdy ktoś zakłada, że szczęście osób głuchych zależy od nabycia biegłości w posługiwaniu się językiem kultury słyszących. Jednak można mówić o nieświadomym audyzmie, braku empatii w stosunku do głuchych klientów lub petentów (Tomaszewski i in., 2018, s. 109-110).

5.3. Zasady współpracy z tłumaczami polskiego języka migowego

Tłumaczenie języka migowego to coś więcej niż tylko zastępowanie wyrazów języka fonicznego znakami języka migowego. To proces niezwykle złożony, wymagający od tłumacza szczególnych zdolności kognitywnych, językowych i interpersonalnych. W dużym uproszczeniu tłumaczenie polega na odbiorze komunikatu w jednym języku i odpowiednim przełożeniu go na inny język. W rzeczywistości aby dobrze przełożyć treść komunikatu z języka wyjściowego

[14] Badania i materiały własne z 2021 roku.

na język docelowy, tłumacz musi przede wszystkim bardzo dobrze zrozumieć sens wypowiedzi w języku wyjściowym. Wymaga to od niego po pierwsze doskonałej znajomości języka wyjściowego, wraz z jego kulturowymi uwarunkowaniami, po drugie wysokiej kompetencji komunikacyjnej (zasad zachowania językowego w określonych sytuacjach komunikacyjnych, stylów i rejestrów wypowiedzi, używania form grzecznościowych, wyczucia intencji rozmówcy itp.). Gdy tłumacz zrozumie wypowiedź oryginalną – intencje jej autora, sens, cel, musi dokonać rekonstrukcji tej wypowiedzi w języku odbiorcy tłumaczenia. To oznacza, że musi skonstruować tekst tłumaczenia w pełni poprawny pod względem językowym, stylistycznym i kulturowym, który będzie oddawał sens tekstu oryginalnego oraz intencję jego autora, co więcej, którego wpływ na odbiorcę docelowego będzie podobny do tego, jaki na odbiorcę oryginału wywarł tekst oryginalny. W tym celu tłumaczowi niezbędna jest znajomość określonych strategii oraz technik tłumaczenia, biegła znajomość języka docelowego i kultury jego użytkowników. Te wszystkie czynności odbioru komunikatu w jednym języku, rozumienia jego znaczenia i formułowania go w innym języku zachodzą niemal jednocześnie (zwłaszcza w przypadku tłumaczenia symultanicznego) i najczęściej pod dużą presją czasową, dlatego też wymagają od tłumacza dużej, niekiedy długotrwałej koncentracji, bardzo dobrej pamięci, wytrzymałości psychicznej i fizycznej, umiejętności radzenia sobie ze stresem. Dodatkowo aby zapewnić tłumaczenie wysokiej jakości, tłumacz powinien posiadać rozległą wiedzę ogólną oraz dotyczącą dziedzin, w których tłumaczy, i nieustannie ją poszerzać, a także doskonalić swoje praktyczne umiejętności tłumaczeniowe. Ponieważ tłumacz pracuje w nieustannym kontakcie z ludźmi, powinien posiadać zdolności interpersonalne (Grzeszczuk, 2013, s. 130-134). Wreszcie oprócz wiedzy teoretycznej na temat tłumaczenia, praktycznych umiejętności tłumaczenia oraz znajomości standardów i norm jakości tłumaczenia, profesjonalnych tłumaczy obowiązuje znajomość zasad określonych w kodeksie postępowania etycznego [www 23]. Profesjonalni tłumacze języka migowego w różnych krajach rozwijają swoje umiejętności translatorskie w procesie długotrwałej i wymagającej nauki, a następnie praktyki – najpierw pod okiem mentora, później samodzielnej. Aby doskonalić się w swojej pracy, przystępują do organizacji tłumaczy, uczestniczą w konferencjach, szkoleniach, warsztatach poświęconych tematyce tłumaczenia. W Polsce możliwość kształcenia w kierunku tłumaczenia języka migowego istnieje zaledwie od 2008 roku, kiedy ruszyła pierwsza edycja studiów podyplomowych „Polski Język Migowy" na Uniwersytecie Warszawskim. Równie nie tak dawno powstało Stowarzyszenie Tłumaczy Polskiego Języka Migowego [www 24]. W 2019 roku powstały studia magisterskie drugiego stopnia filologii języka migowego na Uniwersytecie Warszawskim. Skompliko-

wana sytuacja osób głuchych migających oraz protesty w środowisku internetowym w postaci pism i petycji zaowocowały wypracowaniem ważnego dla środowiska głuchych stanowiska rekomendacyjnego Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji w sprawie jakości i sposobu realizacji tłumaczenia na język migowy w utworach audiowizualnych.

Krajowa Rada Radiofonii i Telewizji daje dokładne wytyczne: „(...) zaleca się, by w programach telewizyjnych sylwetka tłumacza była nie mniejsza niż 1/12 powierzchni ekranu o proporcjach 16:9. Jednocześnie zaleca się, by wszędzie tam, gdzie tłumaczenie w mniejszym stopniu wpływa na odbiór audycji przez pozostałych widzów (np. gdy drugi i trzeci plan są stosunkowo statyczne), a także w audycjach dla dzieci dążyć do co najmniej 1/8 powierzchni ekranu, zaś w audycjach definiowanych dla osób głuchych – by tłumacz zajmował więcej niż 1/8 powierzchni ekranu" [www 25].

Sytuacja pandemii wymusiła opracowanie dokumentu pn. „Wytyczne na czas kryzysu w sprawie sposobu realizacji i jakości tłumaczeń na język migowy w utworach audiowizualnych" przez badaczki z Instytutu Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego Monikę Szczygielską i dr Aleksandrę Kalatę-Zawłocką. Wytyczne pokazują, w jaki sposób powinno się realizować tłumaczenie na język migowy w treściach cyfrowych, informacyjnych i w wydarzeniach na żywo lub online [www 26].

Wspomniany dokument jest szeregiem zaleceń, w jaki sposób współpracować z tłumaczem języka migowego i przeprowadzić efektywne tłumaczenie. Tłumacz języka migowego jest wyłącznie pośrednikiem pomiędzy osobą głuchą a instytucją bądź osobą, z którą chce się porozumieć w celu rozwiązania problemu lub przekazania wypowiedzi. Tłumacz nie jest asystentem osoby głuchej. Bardzo często pojęcie tłumacza języka migowego jest sprowadzane do pojęcia asystenta osoby głuchej, a to kompletnie zniekształca prawdziwe znaczenie tłumacza języka migowego. Bardzo często też rozmówcy kierują swoje słowa do tłumaczy języka migowego, a nie do osoby głuchej, która de facto jest odbiorcą tych słów i decydentem w swoich sprawach lub dla przykładu prelegentem, wykładowcą czy trenerem prowadzącym szkolenie [www 27; www 28].

5.4. Narzędzia online dostępne dla osób głuchych

W 2020 roku powstała pierwsza w Polsce aplikacja udostępniająca interfejs do pracy i możliwość wysłania napisów do aplikacji Zoom w celu zrealizowania napisów na żywo podczas webinarów, spotkań online, konferencji. Zoom to ciesząca się sporą popularnością aplikacja przeznaczona do komunikacji. Wspo-

Od lat wprowadzane są filmy informacyjne na YouTube z napisami otwartymi lub zamkniętymi. Napisy zamknięte są obsługiwane przez YouTube. Po załączeniu napisów do pliku wideo przy tytule filmu pojawia się oznaczenie CC. Napisy otwarte sprawdzają się w filmach, które są udostępniane w serwisach społecznościowych. Dla przykładu Facebook nie odtwarza napisów w filmach linkowanych z YouTube. Ma za to taką opcję w aplikacji mobilnej (Szczygielska, 2016, s. 60-61).

5.5. Ogólny savoir-vivre wobec osób głuchych i słabosłyszących[16]

Tytułem zakończenia problematyki niniejszego rozdziału, który nie wyczerpuje tematu, a jest jedynie jego zasygnalizowaniem z uwzględnieniem praktycznych rozwiązań, jest nieformalny savoir-vivre wobec osób głuchych i słabosłyszących w świecie online. Poniższe sugestie sposobu traktowania i zachowania wobec osób głuchych i słabosłyszących są mocno osadzone w praktyce pracy naukowej i edukacyjno-kulturalnej autorki rozdziału. Do kanonu nieformalnego sposobu podejścia i wiedzy na temat zachowań wobec osób głuchych i słabosłyszących należą:

- niezakrywanie ust podczas mówienia,
- dbanie o dobre oświetlenie i widoczność twarzy w kamerze podczas spotkań online i spotkań stacjonarnych na sali,
- mówienie w sposób wyraźny,
- zadbanie o dobrą widoczność twarzy i migających rąk w kamerze,
- zadbanie o dobrą platformę cyfrową (np. Zoom), która pozwala przypinać okienko z tłumaczem do ekranu,
- w razie potrzeby lub konieczności wysyłanie prezentacji, slajdów, informacji do osoby głuchej lub słabosłyszącej,
- zadbanie podczas spotkań, konferencji, szkoleń edukacyjnych o obecność tłumacza języka migowego i napisów na żywo (jeśli to możliwe i w sytuacji uczestniczenia osób głuchych w danym wydarzeniu),
- wykorzystywanie czatu na platformach online, jeśli to konieczne,
- realizowanie transkrypcji lub skryptów na czacie, jeśli to możliwe,
- zadbanie o komfort słyszenia przez tłumacza języka migowego celem wykonania dobrego jakościowo tłumaczenia z fonicznego na język migowy [por. www 34].

[16] Wiele zaleceń i sugestii poprawy dostępności działań jest także zawartych w stanowisku Rzecznika Praw Obywatelskich i komisji ekspertów ds. głuchych. Zob. [www 33].

Bardzo ważnym problemem jest ułatwienie osobie głuchej lub słabosłyszącej odbioru wydarzenia, spotkania lub materiału edukacyjnego. Często używany przez nadawców i twórców treści multimedialnych argument finansowy wprowadzenia napisów dla niesłyszących czy tłumaczenia na Polski Język Migowy jest niewątpliwie ważnym argumentem, jednak należy pamiętać o odbiorcach, do których ta treść ma trafić. Wyłącznie finanse i budżet nie powinny decydować o wyborze: „napisy czy tłumaczenie, a może obie usługi razem" (Świdziński, red., 2014, s. 40). Podstawowym argumentem powinna być efektywna dostępność i efektywne uczestniczenie osób głuchych i słabosłyszących w życiu społecznym i kulturalnym w Polsce.

***

Zaprezentowane w rozdziale rozważania są nie tylko zarysem najważniejszych problemów dostępności, ale także zbiorem wskazówek, w jaki sposób powinno się zachowywać w świecie wirtualnym, rozmawiając, szkoląc lub organizując wydarzenia z udziałem osób głuchych i słabosłyszących. Na świat wirtualny obecnie, oprócz mediów społecznościowych, składa się nieprzebrana ilość multimediów, wydarzeń, konferencji, paneli dyskusyjnych i zapowiedzi online, szkoleń online, webinariów, wernisaży, spotkań otwartych udostępnianych w świecie wirtualnym jako efekt zamknięcia pandemicznego. Wiele z nich nie jest dostępnych ani w formie napisów bądź transkrypcji, ani z dodatkiem okienka tłumacza języka migowego. Daleko jeszcze społeczeństwu polskiemu (mocno generalizując) do sposobu reagowania czy myślenia w duchu skandynawskiej (lub brytyjskiej) szeroko pojętej dostępności oraz zasady równości szans i niedyskryminacji. Wymaga to zapewne zmiany pokoleń i systemowego wsparcia tego typu zmiany w postaci ustaw, rozporządzeń i działań na rzecz włączania osób głuchych i słabosłyszących w życie społeczno-kulturalne w Polsce. Niniejsze wskazówki są możliwe do stosowania w zasadzie wszędzie, nie tylko w świecie online, ale i w realnym świecie podczas zetknięcia się z osobami głuchymi i słabosłyszącymi. Są one elementem oswajania osób słyszących z Innym, czyli światem głuchych i słabosłyszących. Ten świat wiele się nie różni od świata osób słyszących, jedynie istnieje w nim tylko i aż tylko mniejszy lub większy brak dźwięków.

Bibliografia

Abramek E. (2018), *Wykorzystanie metody Social Network Analysis w analizie kompetencji pracowników*, „Horyzonty Wychowania", nr 17(43), s. 119-129.

Agrawal A.K., Rahman Z. (2015), *Roles and Resource Contributions of Customers in Value Co-creation*, "International Strategic Management Review", No. 3, s. 144-160.

Antonowicz M. (2016), *Handel internetowy – implikacje dla logistyki*, „Handel Wewnętrzny", nr 2, http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-0849cd7b-02a7-4a53-8451-2f5af22d4dc0 (dostęp: 30.09.2021).

Bajdak A. (2016), *Automatyzacja komunikacji marketingowej w Internecie*, „Handel Wewnętrzny", nr 362(3), s. 27-36.

Bajdak A., Spyra Z., red. (2021), *Nowe media i technologie w komunikacji marketingowej – wybrane obszary zastosowań*, Wydawnictwo UE, Katowice.

Barefoot D., Szabo J. (2011), *Znajomi na wagę złota*, Oficyna Wolters Kluwer Business, Warszawa.

Baruk A.I. (2020), *Współdziałanie nabywców finalnych z oferentami w kontekście wzajemnego zaufania* [w:]. K. Mazurek-Łopacińska, M. Sobocińska (red.), *Badania marketingowe wobec nowych trendów w otoczeniu*, WN PWN, Warszawa.

Benson T., Lavelle F., McCloat A., Mooney E., Bucher T., Egan B., Dean M. (2019), *Are the Claims to Blame? A Qualitative Study to Understand the Effects of Nutrition and Health Claims on Perceptions and Consumption of Food*, "Nutrients", Vol. 11(9), 2058.

Białas M. (2007), *Kompetencja językowo-kulturowa a tożsamość narodowa niesłyszących* [w:] E. Woźnicka (red.), *Tożsamość społeczno-kulturowa głuchych*, Polski Związek Głuchych Oddział Łódzki, Łódź.

Blomqvist K. (1997), *The Many Faces of Trust*, "Scandinavian Journal of Management", Vol. 13, Iss. 3, za: A. Wasiluk, A. Tomaszuk (2020), *Organizacja w sieci relacji*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Białostockiej, Białystok.

BNP Paribas Bank Polska (2020a), *Bank zmieniającego się świata*, https://www.bnpparibas.pl/o-banku (dostęp: 20.08.2021).

BNP Paribas Bank Polska (2020b), Blog, https://www.bnpparibas.pl/blog/gdy-to-sie-skonczywspolna-akcja-banku-bnp-paribas-i-gazeta-pl. (dostęp: 20.08.2021).

BNP Paribas Bank Polska (2020c), *BNP Paribas w czasie pandemii – pomagamy i dbamy o bezpieczeństwo*, https://www.bnpparibas.pl/blog/bnp-paribas-w-czasie-pandemii-pomagamy-i-dbamy-o-bezpieczenstwo (dostęp: 22.08.2021).

BNP Paribas Bank Polska (2020d), *Facebook BNP Paribas Bank Polska*, www.facebook.pl/bnpparibas (dostęp: 25.08.2021).

BNP Paribas Bank Polska (2020e), *Instagram BNP Paribas PL*, www.instagram.com/bnpparibaspl (dostęp: 25.08.2021).

BNP Paribas Bank Polska (2021a), *Bank zmieniającego się świata*, https://www.bnpparibas.pl/razemzmieniamy/ (dostęp: 25.08.2021).

BNP Paribas Bank Polska (2021b), *Linkedin BNP Paribas Bank Polska*, www.linkedin.com/bnpparibasbankpolska (dostęp: 25.08.2021).

BNP Paribas Bank Polska (2021c), *Twitter BNP Paribas PL*, www.twitter.com/bnpparibaspl (dostęp: 26.08.2021).

BNP Paribas Bank Polska, (2021d), *YouTube BNP Paribas Bank Polska*, www.youtube.com/bnpparibasbankpolska (dostęp: 26.08.2021).

Brandon J. (2018), *Terrifying High-tech Porn: Creepy "Deepfake" Videos Are on the Rise*,*Fox News*, https://www.foxnews.com/tech/terrifying-high-tech-porn-creepy-deepfake-videos-are-on-the-rise (dostęp: 4.09.2021).

Bruce Willis dzięki deepfake'owi zagrał w rosyjskiej reklamie bez obecności na planie (2021), Wirtualne Media, https://www.wirtualnemedia.pl/artykul/bruce-willis-reklama-deepfake-megafon (dostęp: 4.09.2021).

Bryła P. (2020), *Oświadczenia zdrowotne i żywieniowe na rynku produktów żywnościowych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.

Brzozowska-Woś M. (2013), *Media społecznościowe a wizerunek marki*, „Zarządzanie i Finanse", vol. 11, nr 1, cz. 1, s. 53-65.

Chang C. (2002), *The Study of Leisure Attitude and Leisure Participation in Elementary School Students – Example from Pingtung County*, National Ping-Tung University of Education.

Chivers T. (2019), *What Do We Do about Deepfake Video?* The Guardian, https://www.the guardian.com/technology/2019/jun/23/what-do-we-do-about-deepfake-video-ai-facebook (dostęp: 4.09.2021).

Chordras L. (2018), *Concentrating on Content: An A.M. Best Webinar Explores Marketers' Use of Insurance-centric Content in Their Advertising and Marketing Campaigns*, "Best's Review", Vol. 119(2), s. 34-37, za: P.J. Forrest (2019), *Content Marketing Today. Outstanding Paper – Social Media Marketing*, s. 410, https://www.researchgate.net/publication/331345065_Content_Marketing_Today (dostęp: 10.07.2021).

Chymkowski R., Zasacka Z., Konopka A., red. (2021), *Stan czytelnictwa w Polsce w 2020 roku*, https://www.bn.org.pl/download/document/1621420376.pdf (dostęp: 10.09.2021).

Cialdini R. (2021), *Wywieranie wpływu na ludzi. Teoria i praktyka*, Wydawnictwo GWP, Gdańsk.

Computer Penetration Rate among Households Worldwide 2005-2019 (2021), Statista, https://www.statista.com/statistics/748551/worldwide-households-with-computer/ (dostęp: 4.09.2021).

Content Marketing Institute, *What Is Content Marketing? Useful Content Should Be at the Core of Your Marketing*, https://contentmarketinginstitute.com/what-is-content-marketing/ (dostęp: 6.07.2021).

Covey M.R.S. (2006), *The Speed of Trust*, Simon & Schuter, https://www.speedoftrust.com/ (dostęp: 1.09.2021).

Dąbrowska I. (2020), *Deepfake – nowy wymiar internetowej manipulacji*, „Zarządzanie Mediami", nr 2, s. 89-101.

Deconstructing Deepfakes – How Do They Work and What Are the Risks? (2020), WatchBlog: Official Blog of the U.S. Government Accountability Office, https://blog.gao.gov/2020/10/20/ deconstructing-deepfakes-how-do-they-work-and-what-are-the-risks/ (dostęp: 4.09.2021).

Deepfakes and the Healthcare Industry During COVID-19 (2020), GlobalSign GMO Internet, Inc, https://www.globalsign.com/en/blog/how-deepfakes-could-further-burden-healthcare-industry-during-covid-19 (dostęp: 4.09.2021).

Dejnaka A. (2019), *Sposoby odżywiania się przez konsumentów – nowe trendy* [w:] W. Nowak, K. Szalonka, *Zdrowie i style życia*, E-Wydawnictwo. Prawnicza i Ekonomiczna Biblioteka Cyfrowa, Wrocław, s. 97-110.

Dempsey B.M. (2021), *Why Artificial Intelligence Is Being Used to Write Adverts*, BBC News, https://www.bbc.com/news/business-57781557/ (dostęp: 4.09.2021).

Deszczka G. (2019), *4 trendy rekrutacji w 2019 roku*, https://bulldogjob.pl/news/641-4-trendy-rekrutacji-w-2019-roku (dostęp: 1.09.2021).

Doritos Lets Mobile Fans Create Super Bowl Dance Videos with AI App (2020), Marketing Dive, https://www.marketingdive.com/news/doritos-lets-mobile-fans-create-super-bowl-dance-videos-with-ai-app/571361/ (dostęp: 4.09.2021).

Ekhlassi A., Maghsoodi V., Mehrmanesh S. (2012), *Determining the Integrated Marketing Communication Tools for Different Stages of Customer Relationship in Digital Era*, "International Journal of Information and Electronics Engineering", Vol. 2(5), s. 761-765.

Empik (2016a), *Mój Empik – pierwszy w Polsce „uczący się" program lojalnościowy*, https://www.empik.com/empikultura/moj-empik-pierwszy-w-polsce-uczacy-sie-program-lojalnosciowy,11329,a (dostęp: 16.09.2021).

Empik (2016b), *Empik wprowadza darmową dostawę przy zakupach za min. 40 zł*, https://prnews.pl/empik-wprowadza-darmowa-dostawe-przy-zakupach-za-min-40-zl-453404?fbclid=IwAR3r1aFogyRpMEZ6J-xBrFc8R5ZWae_8B0gp-eTgnYZZcTcXOZMkkE_Pctg (dostęp: 18.09.2021).

Empik (2020a), *2-miesięczny darmowy pakiet Empik Premium znów dostępny*, https://news.empik.com/93341-2-miesieczny-darmowy-pakiet-empik-premium-znow-dostepny?fbclid=IwAR0_QIV_4SJbsaueZzNPoNmBp33zeSB7piN0qkShBz2Bpzq8mtmswAm_WZM (dostęp:16.09.2021).

Empik (2020b), *2,5 miliona widzów online. Sukces warsztatów edukacyjnych Przecinek i Kropka*, https://news.empik.com/93123-25-miliona-widzow-online-sukces-warsztatow-edukacyjnych-przecinek-i-kropka?fbclid=IwAR1zBcYtG6jGI-FzzooJ7HJNgpAa_KSzLzmfroE2Z0NqFyeS6p8ioUUI3Qc (dostęp: 16.09.2021).

Empik (2020c), *Czeka nas kolejna rewolucja na rynku e-commerce? Empik wprowadza na stałe darmową dostawę dla swoich klientów*, https://news.empik.com/107399-czeka-nas-kolejna-rewolucja-na-rynku-e-commerce-empik-wprowadza-na-stale-darmowa-dostawe-dla-swoich-klientow?fbclid=IwAR2delx1WidsEC4RTgY8lNmGAhug8uY7nY1DLJV_d7_PyIlHTwAByOBN5a4 (dostęp: 16.09.2021).

Empik (2020d), *Dobrze wiemy, że samodzielne wymyślanie domowych zabaw to wyzwanie! Przychodzimy Wam z pomocą. Po więcej inspiracji zapraszamy tutaj www.empik.com/czas-w-domu*, https://www.facebook.com/empikcom/posts/10157843405870673 (dostęp: 18.09.2021).

Empik (2020e), *Empik Premium na 60 dni za darmo dla wszystkich*, https://news.empik.com/89232-empik-premium-na-60-dni-za-darmo-dla-wszystkich?fbclid=IwAR2CK4Jro4MG10OlEF2ZVpkmF8FeeIGq1X6RDzOv1HIcv09ViFDVb-M3OAc (dostęp: 16.09.2021).

Empik (2020f), *Grupa Empik we współpracy z PiK wspiera branżę księgarsko-wydawniczą*, https://news.empik.com/93150-grupa-empik-we-wspolpracy-z-pik-wspiera-branze-ksiegarsko-wydawnicza?fbclid=IwAR0Eq6MevPUTqRQQU8oJ6FqFEjsp8exjn0uDq3A41mcHw26BxjjUtx6gCQ (dostęp: 18.09.2021).

Empik (2020g), *Kolejny rekord na Empik Marketplace. Platforma oferuje już ponad milion ofert z 16 różnych kategorii*, https://news.empik.com/109722-kolejny-rekord-na-empik-marketplace-platforma-oferuje-juz-ponad-milion-ofert-z-16-roznych-kategorii?fbclid=IwAR3MZuqTGjLKwgPb6s8Ssa_wUJvofBABA70G-HpkvCvL4ha2zDX-H1tR0xU (dostęp: 16.09.2021).

Empik (2020h), *Rodzina jest najważniejsza, a my podpowiadamy jak wartościowo spędzić z nią czas. Po więcej inspiracji zapraszamy tutaj www.empik.com/czas-w-domu*, https://www.facebook.com/empikcom/posts/10157843414330673 (dostęp: 30.09.2021).

Empik (2020i), *Warsztaty edukacyjne online przyciągają miliony odbiorców*, https://news.empik.com/115663-warsztaty-edukacyjne-online-przyciagaja-miliony-odbiorcow?fbclid=IwAR0_QIV_4SJbsaueZzNPoNmBp33zeSB7piN0qkShBz2Bpzq8mtmswAm_WZM (dostęp: 18.09.2021).

Empik (2021a), *Dane nie pozostawiają wątpliwości: w pandemii życie literackie rozkwitło online*, https://news.empik.com/131954-dane-nie-pozostawiaja-watpliwosci-w-pandemii-zycie-literackie-rozkwitlo-online?fbclid=IwAR2X7GdeNL4tm-eoh3DtMpAZo_GRsh9frnxnEHP-TOdoVRRuWieNbx634Co (dostęp: 16.09.2021).

Empik (2021b), *Ponad 200 wydarzeń i 7 milionów widzów w rok. Empik zapowiada dalszy rozwój formatów online*, https://news.empik.com/134335-ponad-200-wydarzen-i-7-milionow-widzow-w-rok-empik-zapowiada-dalszy-rozwoj-formatow-online (dostęp: 16.09.2021).

Encyklopedia Marketingu (2018), NowyMarketing.pl, https://nowymarketing.pl/a/19149,c-chatbot-encyklopedia-marketingu?_r=1 (dostęp: 1.09.2021).

Fastnacht D. (2006), *Miękkie kompetencje w zarządzaniu*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Zarządzania Ochroną Pracy w Katowicach", nr 1, WSZOP, Katowice, s. 109-114.

Forrest P.J. (2019), *Content Marketing Today. Outstanding Paper – Social Media Marketing*, https://www.researchgate.net/publication/331345065_Content_Marketing_Today (dostęp: 18.08.2021).

Frączek A. (2012), *Komunikacja interpersonalna*, Studia Gdańskie. Wizje i rzeczywistość, s. 118-131.

Galindo G. (2020), *XR Belgium Posts Deepfake of Belgian Premier Linking Covid-19 with Climate Crisis. The Brussels Times*, https://www.brusselstimes.com/news/belgium-all-news/politics/106320/xr-belgium-posts-deepfake-of-belgian-premier-linking-covid-19-with-climate-crisis/ (dostęp: 4.09.2021).

Gaworecki W. (2010), *Turystyka*, PWE, Warszawa.

Geremek D. (2007), *Zmęczenie i regeneracja sił. Odnowa biologiczna*, HASMED, Warszawa.

Global Enterprise Application Software Revenue 2017-2025 (2021), Statista, https://www.statista.com/statistics/247554/global-enterprise-application-software-revenue/ (dostęp: 4.09.2021).

Godin S. (2018), *Permission Marketing*, https://seths.blog/2008/01/permission-mark/ (dostęp: 12.09.2021).

Google (2020), *Wytyczne dla testerów jakości i koncepcja E-A-T*, https://developers.google.com/search/blog/2019/08/core-updates?hl=pl (dostęp: 12.09.2021).

Goran (2021), *The 45 Most Important Advertising Statistics of 2021*, https://www.smallbizgenius.net/by-the-numbers/advertising-statistics/?_ga=2.130798541.351946655.1616612047-1993584467.1615286369#gref (dostęp: 25.07.2021).

Grabowski W. (2019), *Narzędzia komunikacji politycznej*, #Marketing w Urzędzie, styczeń-luty 1(12).

Grand View Research (2021), *Video Streaming Market Size & Share Report, 2021-2028*, https://www.grandviewresearch.com/industry-analysis/video-streaming-market (dostęp: 1.09.2021).

Graszewicz T. (2017), *Brand Communication Channels*, https://agencjaup.pl/mapa/wp-content/uploads/2017/11/UP_LP_MAPA_DOPOBRANIA_PL-bia%C5%82a.pdf (dostęp: 10.09.2021).

Grębosz M., Siuda D., Szymański G. (2016), *Social Media Marketing*, Wydawnictwo Politechniki Łódzkiej, Łódź.

Grzeszczuk H. (2013), *Rola tłumacza języka migowego*, „Student Niepełnosprawny", nr 13(6), s. 129-139.

Haman J. (2014), *Gry wokół nas. Socjolog i teoria gier*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa.

Hardin R. (1991), *Trusting Persons, Trusting Institutions*, s. 187, za: P. Sztompka (2007), *Zaufanie. Fundament społeczeństwa*, Wydawnictwo Znak, Kraków.

Hardin R. (2002), *Trust and Trustworthiness*, Russell Sage Foundation, New York, za: P. Sztompka (2007), *Zaufanie. Fundament społeczeństwa*, Wydawnictwo Znak, Kraków.

Heaven W.D. (2021), *People Are Hiring Out Their Faces to Become Deepfake–Style Marketing Clones. MIT Technology Review*, https://www.technologyreview.com/2021/08/27/1033879/people-hiring-faces-work-deepfake-ai-marketing-clones/ (dostęp: 4.09.2021).

Hieke S., Kuljanic N., Pravst I., Miklavec K., Kaur A., Brown K., Rayner M. (2016), *Prevalence of Nutrition and Health-Related Claims on Pre-Packaged Foods: A Five--Country Study in Europe*, "Nutrients", Vol. 8(3), s. 137.

Hosch (2018), *Netflix*, https://www.britannica.com/topic/Netflix-Inc (dostęp: 1.04.2021).

Hwang Y., Ryu J.Y., Jeong, S.H. (2021), *Effects of Disinformation Using Deepfake: The Protective Effect of Media Literacy Education*, "Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking", Vol. 24(3), s.188-193.

IAB Polska (2020), *Zaufanie internautów a Covid-19*, https://www.iab.org.pl/wp-content/uploads/2020/12/IABPolska_Zaufanie_internautow_w_dobie_COVID_2020_raport-1.pdf (dostęp: 1.09.2021).

Idealny pracownik. Jakich cech wypatrują pracodawcy u kandydatów? (2019), Poradnik przedsiębiorcy, https://poradnikprzedsiebiorcy.pl/-idealny-pracownik-jakich-cech-wypatruja-pracodawcy-u-kandydata-do-pracy (dostęp: 1.09.2021).

Imiołczyk B., red. (2020), *Osoby głuche w 2020 roku. Wyzwania i rekomendacje. Raport Komisji Ekspertów ds. Osób Głuchych*, Biuro Rzecznika Praw Obywatelskich, Warszawa.

Inside the Race to Beat "Deepfakes" in 2020 (2019) [wideo] YouTube, https://www.youtube. com/watch?v=MoHLM4XMJcQ (dostęp: 4.09.2021).

i-SCOOP *Complete Online Guide to Marketing Success* (2018), https://www.i-scoop.eu/content-marketing/ (dostęp: 1.09.2021).

James D. (2020a), *How Do Dislikes Affect YouTube Videos?* https://tubefluence.com/how-do-dislikes-affect-youtube-vide os/ (dostęp: 18.09.2021).

James D. (2020b), *What Is a Good Like to Dislike Ratio on YouTube?* https://tubefluence.com/what-is-a-good-like-to-dislike-ratio-on-youtube/ (dostęp: 18.09.2021).

jd (2020), *Marki w czasie epidemii: w oczach klientów zyskują Empik, IKEA, Castorama i Decathlon*, https://www.wirtualnemedia.pl/artykul/marki-w-czasie-epidemii-w-oczach-klientow-zyskuja-empik-ikea-castorama-i-decathlon (dostęp: 20.09.2021).

JK (2019), *Chatboty podbijają HR. Nie tylko w rekrutacji*, PulsHR.pl, https://www.pulshr.pl/rekrutacja/chatboty-podbijaja-hr-nie-tylko-w-rekrutacji,62302.html (dostęp: 1.09.2021).

Jones V.A. (2020), *Artificial Intelligence Enabled Deepfake Technology: The Emergence of a New Threat*, Doctoral dissertation, Utica College.

Kanne J.P. (2011), *The Digital Media Revolution: What It Means for the AJR*, "American Journal of Roentgenology", Vol. 197(1), s. 6-7.

Karczewska A. (2011), *Efektywna komunikacja w organizacji*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Częstochowskiej" nr 3, Zarządzanie, Częstochowa s. 108-117, http://www.sbc.org.pl/Content/363098/karczewska.pdf.

Kaznowski D. (2010), *Podział i klasyfikacja social media*, Networked Digital Age, blog, https://networkeddigital.wordpress.com/2010/05/10/podzial-i-klasyfikacja-social-media/ (dostęp: 1.09. 2021).

Kaznowski D. (2016), *Social media – społeczny wymiar Internetu* [w:] J. Królewski, P. Sala (red.), *E-Marketing. Współczesne trendy. Pakiet startowy*, WN PWN, Warszawa.

Kemp S. (2021a), *Digital 2021: April Global Statshot Report*, We Are Social, https://wearesocial.com/blog/2021/04/60-percent-of-the-worlds-population-is-now-online (dostęp: 1.09.2021).

Kemp S. (2021b), *Digital 2021: July Global Statshot Report*, https://datareportal.com/reports/digital-2021-july-global-statshot (dostęp: 1.09.2021).

Konieczna-Kucharska M. (2015), *Miękkie i twarde kompetencje nauczycieli*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Częstochowskiej", nr 19, Zarządzanie, Częstochowa, s. 229-241.

Korbutowicz T. (2018), *Żywność funkcjonalna na rynku światowym*, „Studia i Prace Wydziału Nauk Ekonomicznych i Zarządzania", Vol. 53(2), s. 209-220.

Korshunov P., Marcel S. (2018), *Deepfakes: A New Threat to Face Recognition? Assessment and Detection*, arXiv preprint arXiv:1812.08685.

Kosowski P., Mróz J. (2020), *Ocena komunikacji a poczucie samotności i satysfakcji z życia w czasie pandemii*, „Kwartalnik Naukowy Fides et Ratio", t. 42, nr 2, s. 214-226.

Kotler Ph., Keller K.L. (2012), *Marketing*, Wydawnictwo Rebis, Poznań.

Kotler Ph., Kartajaya H., Setiawan I. (2010), *Marketing 3.0. Dobry produkt? Zadowolony klient? Spełniony człowiek*, MT Biznes, Warszawa.

Kotler Ph., Kartajaya H., Setiawan I. (2017), *Marketing 4.0: era cyfrowa*, MT Biznes, Warszawa.

Kotler Ph., Kartajaya H., Setiawan I. (2021), *Marketing 5.0. Technology for Human*, John Wiley & Sons Inc., New Jersey.

Kowalski J. (2020), *Akcja #zostanwdomu generuje kilkudziesięcioprocentowy wzrost ruchu w internecie. „Nasza sieć jest przygotowana na wysokie obciążenie"*, https://www.wirtualnemedia.pl/artykul/akcja-zostanwdomu-generuje-kilkudziesiecio

procentowy-wzrost-ruchu-w-internecie-nasza-siec-jest-przygotowana-na-wysokie-ob ciazenie (dostęp: 4.09.2021).

KPMG (2020), *Nowa rzeczywistość: konsument w dobie COVID-19. Jak zmieniły się zwyczaje zakupowe Polaków w czasie koronawirusa?* https://assets.kpmg/content/dam/kpmg/pl/pdf/2020/09/pl-Raport-KPMG-Nowa-rzeczywistosc-konsument-w-dobie-COVID-19.pdf.

Krajewska R., Łukasik Z. (2017), *Komunikacja marketingowa jako czynnik aktywizujący sprzedaż na rynku usług TLS*, Autobusy: technika, eksploatacja, systemy transportowe, R. 18, 6, s. 1715-1721.

Kraszewska M., Pujer K. (2017), *Konkurencyjność przedsiębiorstw: sposoby budowania przewagi konkurencyjnej: monografia*, Exante Wydawnictwo Naukowe Klaudia Pujer.

Król K. (2013), *Crowdfounding zmienia marketing*, https://crowdfunding.pl/2013/05/15/crowdfunding-zmienia-marketing/ (dostęp: 1.08.2021).

Kubiak T. (2017), *Media społecznościowe jako źródło informacji rynkowej*, „Marketing Instytucji Naukowych i Badawczych", nr 2(24), s. 41-58.

Kulp P. (2020a), *Spotify Created an AI-Powered Avatar of The Weeknd for a Personalized Listening Experience. AdWeek*, https://www.adweek.com/commerce/spotify-created-an-ai-powered-avatar-of-the-weeknd-for-a-personalized-listening-experience/ (dostęp: 4.09.2021).

Kulp P. (2020b), *This Startup Uses Deepfake Tech to Let Brands Create Video Sales Pitches at Scale. AdWeek*, https://www.adweek.com/brand-marketing/startup-uses-deepfake-tech-to-let-brands-create-video-sales-pitches/ (dostęp: 4.09.2021).

Kuś W. M., Sołtysiak J., Stecińska-Majkowska E., Wyszogrodzki P. (1981), *Czas wolny, re-kreacja i zdrowie*, IWZZ, Warszawa.

Lane H. (1996), *Maska dobroczynności: deprecjacja społeczności głuchych*, przeł. T. Gałkowski, J. Kobosko, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa.

Linn M. (2015), *The One Brief Statement That Will Refine Your Content Marketing*, https://contentmarketinginstitute.com/2015/10/statement-content-marketing/ (dostęp: 30.08.2021).

Lister M., Donney J., Giddings S., Grant I., Keller K. (2009), *Nowe media – wprowadzenie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.

Luhmann N. (1988), *Familiarity, Confidence, Trust: Problems and Alternatives* [w:] D. Gambetta (ed.), *Trust: Making and Breaking Cooperative Relations*, Basil Blackwell, Oxford, za: P. Sztompka (2007), *Zaufanie. Fundament społeczeństwa*, Wydawnictwo Znak, Kraków.

Łobejko S. (2018), *Strategie cyfryzacji przedsiębiorstw* [w:] R. Knosala (red.), *Innowacje w zarządzaniu i inżynierii produkcji*, Tom 2, Oficyna Wydawnicza Polskiego Towarzystwa Zarządzania Produkcją, Opole.

Maciejewski M., Fischer N., Roginska Y. (2014), *Streaming and Online access to Content and Services* (Report No. IP/A/IMCO/ST/2012-14), Brussels: Policy Department A: Economic and Scientific Policy European Parliament, https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/ etudes/join/2014/492435/IPOL-IMCO_ET(2014)492435_EN.pdf (dostęp: 1.09.2021).

MacIntyre A. (2007), *After virtue*, University of Notre Dame, Notre Dame.

Malaria Must Die (2019), *David Beckham Speaks Nine Languages to Launch Malaria Must Die Voice Petition* [wideo], YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=QiiSAvKJIHo (dostęp: 4.09.2021).

Małysa-Kaleta A. (2015), *Zaufanie w relacjach rynkowych na współczesnym rynku*, „Studia Ekonomiczne. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach", nr 233, s. 160-169.

Manovich L. (2006), *Język nowych mediów*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa.

Maras M.H., Alexandrou A. (2019), *Determining Authenticity of Video Evidence in the Age of Artificial Intelligence and in the Wake of Deepfake Videos*, "The International Journal of Evidence & Proof", Vol. 23(3), s. 255-262.

Marcinkiewicz K., Nowak P., Popielec D., Wilk M. (2020), *Koronawirus wyzwaniem współczesnego społeczeństwa: Media i komunikacja społeczna*, Polskie Towarzystwo Komunikacji Społecznej, Kraków.

Marketing Goals and the Connected Role of Content Marketing, https://www.i-scoop.eu/content-marketing/marketing-goals-connected-role-content-marketing/ (dostęp: 1.09.2021).

Matejun M. (2011), *Metoda studium przypadku w pracach badawczych młodych naukowców z zakresu nauk o zarządzaniu*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego", nr 666, „Problemy Zarządzania, Finansów i Marketingu", nr 19, s. 203-213.

Mazur M. (2002), *Marketing polityczny – studium porównawcze*, WN PWN, Warszawa.

Mazurek-Łopacińska K. (2002), *Badania marketingowe. Podstawowe metody i obszary zastosowań*, Wydawnictwo Akademii Ekonomicznej im. Oskara Langego, Wrocław.

Mazurek-Łopacińska K., Sobocińska M. (2018a), *Triangulacja w badaniach jakościowych*, Prace Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu, s. 11-20.

Mazurek-Łopacińska K., Sobocińska M. (2018b), *Content marketing w aspekcie ewolucji funkcji internetu i rozwoju koncepcji marketingu*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin.

Mazurkiewicz P. (2020), *Polacy ruszyli po książki*, https://www.rp.pl/biznes/art373551-polacy-ruszyli-po-ksiazki (dostęp: 12.09.2021).

McQuail D. (2007), *Teoria komunikowania masowego*, WN PWN, Warszawa.

Mediapanel (2021), Badanie Mediapanel dla wirtualnemedia.pl z lutego 2021.

Metrick J. (2018), *3 Truths and 1 Big Lie about Effective Content, Response*, s. 44, za: P.J. Forrest (2019), *Content Marketing Today. Outstanding Paper – Social Media Marketing*, s. 410, https://www.researchgate.net/publication/331345065_Content_Marketing_Today (dostęp: 1.09.2021).

Michalska-Dominiak B., Grocholiński P. (2019), *Poradnik design thinking*, Onepress. Helion, Gliwice.

Miotk A. (2016), *Nowy PR – jak internet zmienił public relations*, Wydawnictwo Słowa i Myśli, Lublin.

mk (2020), *Raport z branży. Różne oblicza rynku książki w czasie pandemii*, https://lubimyczytac.pl/raport-z-branzy-rozne-oblicza-rynku-ksiazki-w-czasie-pandemii (dostęp: 16.09.2021).

Mobirank (2021), *Netflix ma już ponad 200 mln użytkowników!* [Wpis na blogu], https://mobirank.pl/2021/01/24/netflix-ma-juz-ponad-200-mln-uzytkownikow/ (dostęp: 12.07.2021).

Mower S. (2021), *Balenciaga Spring 2022 Ready-to-Wear Collection. Vogue*, https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2022-ready-to-wear/balenciaga (dostęp: 4.09.2021).

Mróż-Jagiełło A., Wolanin A. (2013), *Metoda analizy i krytyki dokumentów w naukach o bezpieczeństwie*, „Obronność – Zeszyty Naukowe Wydziału Zarządzania i Dowodzenia Akademii Sztuki Wojennej", s. 109-118.

O czym nie pisze się w ofertach pracy? Aplikuj.pl podpowiada (2019), LoveKrakow.pl, http://biznes.lovekrakow.pl/aktualnosci/o-czym-nie-pisze-sie-w-ofertach-pracy-aplikujpl-podpowiada_29815.html (dostęp: 8.09.2021).

Olejniczak M. (2016), *Model zakupu produktów żywnościowych opatrzonych oświadczeniami żywieniowymi i zdrowotnymi*, „Zeszyty Naukowe SGGW – Ekonomika i Organizacja Gospodarki Żywnościowej", nr 114, s. 69-80.

Oruba N. (2015), *Silny odmieniec, czyli Inbound Marketing*, https://natemat.pl/blogi/norbertoruba/128985,silny-odmieniec-czyli-inbound-marketing (dostęp: 7.09.2021).

Oświecimski K., Lakomy M. (2017) *E-kampanie prezydenckie w USA i w Polsce*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Ignatianum, Kraków.

Ozimek I., Przeździecka-Czyżewska N. (2017), *Oświadczenia żywieniowe i zdrowotne w regulacjach prawnych i opinii konsumentów*, „Żywność. Nauka. Technologia. Jakość", 24, 1(110), s. 5-17.

Palonka J., Porębska-Miąc T. (2014), *Rekrutacja w mediach społecznościowych (Social Recruiting)* [w:] R. Knosala (red.), *Innowacje w zarządzaniu i inżynierii produkcji*, Oficyna Wydawnicza PTZP, Opole.

Panek W. (2015), *Między trendem a tradycją. Kultowe oblicza seriali*, FHU „Pandora", Lublin.

Paprocka I., Terlecki M. (2015), *Kompetencje twarde czy miękkie? Analiza ofert pracy pod kątem pożądanych przez pracodawców kompetencji zawodowych*, „Szkoła – Zawód – Praca", nr 9, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego Bydgoszcz, s. 87-96.

PARP, *CSR – Społeczna odpowiedzialność biznesu*, https://www.parp.gov.pl/csr (dostęp: 5.09.2021).

Pasternak M. (2013), *Co to jest 360 Degree Marketing?* https://marketingautomagic.pl/2013/ 10/co-to-jest-360-degree-marketing/ (dostęp: 10.09.2021).

Patel N. (2016), *9 Mistakes You Might Be Making with Your Content Marketing Strategy*, https://contentmarketinginstitute.com/2016/07/mistakes-content-marketing-strategy/ (dostęp: 4.09.2021).

Pavlika H. (2018), *How to Spot Un-authentic Influencer Content*, https://www.chiefmarketer.com/spot-un-authentic-influencer-content/ (dostęp: 11.09.2021).

Pawlik J. (2017), *Komunikacja marketingowa*, https://mfiles.pl/pl/index.php/Komunikacja_marketingowa (dostęp: 5.09.2021).

Pawłowska A., Wendorff A. (2019), *Osoby z niepełnosprawnością a przestrzeń muzealna. Wprowadzenie* [w:] A. Pawłowska, A. Wendorff, J. Sowińska-Heim (red.), *Osoby z niepełnosprawnością i sztuka. Udostępnianie, percepcja, integracja*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.

Penc J. (2011), *Zachowania organizacyjne w przedsiębiorstwie. Kreowanie twórczego nastawienia i aspiracji*, Wydawnictwo Wolters Kluwer, Warszawa.

Peszko K., Hładki M. (2014), *CSR a komunikacja marketingowa – sposoby komunikacji i budowania wizerunku organizacji wdrażających i stosujących koncepcje CSR* [w:] J. Rossa, M. Chojnacka (red.), *Społeczna odpowiedzialność biznesu w Polsce: sektorowe studia przypadków*, Wydawnictwo Naukowe PWSZ im. Jakuba z Paradyża, Gorzów Wielkopolski, https://www.researchgate.net/publication/289499062_CSR_a_komunikacja_marketingowa_sposoby_komunikacji_i_budowania_wizerunku_organizacji_wdrazajacych_i_stosujacych_koncepcje_CSR_CSR_a_communication_maketing_ways_of_communication_and_building_image_/citations (dostęp: 5.09.2021).

Pięta J. (2014), *Pedagogika czasu wolnego*, FREL, Nowy Dwór Mazowiecki.

Pulizzi J. (2016), *Content Marketing Takes a Turn for the Better: New 2017 Research*, https://contentmarketinginstitute.com/2016/09/content-marketing-research-b2b/ (dostęp: 11.09.2021).

Qin X., Jiang Z. (2019), *The Impact of AI on the Advertising Process: The Chinese Experience*, "Journal of Advertising", Vol. 48(4), s. 338-346.

RAF (2020), *Te 5 trendów zawładnie branżą HR w 2020 r.*, PulsHR.pl, https://www.pulshr.pl/rekrutacja/te-5-trendow-zawladnie-branza-hr-w-2020-r,69975.html (dostęp: 1.09.2021).

Ramsey L.P. (2010), *Brandjacking on Social Networks: Trademark Infringement by Impersonation of Markholders*, "Buff. L. Rev.", Vol. 58, s. 851-929.

Repoviener R. (2017), *Role of Content Marketing in a Value Creation for Customer Context: A Theoretical Analysis*, "International Journal of Global Business Management and Research", Vol. 6., Iss. 2, s. 37-48, za: S. Nagy, G. Hajd (2021), *The Relationship between Content Marketing and the Traditional Marketing Communi-*

cation Tools, Észak-magyarországi Stratégiai Füzetek XVIII. évf. 2021, 1, https://doi.org/10.32976/stratfuz.2021.25.

Ruffolo B. (2017), *What Is Content Marketing?* https://www.impactbnd.com/blog/what-is-content-marketing (dostęp: 11.09.2021).

Sadowski M. (2013), *Rewolucja Social Media*, Helion, Gliwice.

Sample I. (2020), *What Are Deepfakes – and How Can You Spot Them?* The Guardian, https://www.theguardian.com/technology/2020/jan/13/what-are-deepfakes-and-how-can-you-spot-them (dostęp: 4.09.2021).

Sarowski Ł. (2017), *Od Internetu Web 1.0 do Internetu Web 4.0 – ewolucja form przestrzeni komunikacyjnych w globalnej sieci*, „Rozprawy Społeczne", t. 11, nr 1, s. 32-39.

SAS (2020), *Experience 2030: Has Covid-19 Created a New Kind of Customer?* https://www.sas.com/content/dam/SAS/documents/marketing-whitepapers-ebooks/ebooks/en/ has-covid-19-created-a-new-kind-of-customer.pdf (dostęp: 21.08.2021).

Skąd Polacy czerpią informacje? http://ibims.pl/wp-content/uploads/2021/04/IBIMS_media_2021.pdf (dostęp: 10.09.2021).

Skrobich L. (2016), *Content marketing jako jeden z kluczowych elementów nowoczesnej strategii marketingowej*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Częstochowskiej. Zarządzanie", nr 22, Częstochowa, s. 84-92.

Skwiercz Ł. (2009), *Internet jako narzędzie komunikacji w społeczeństwie*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Administracji i Biznesu w Gdyni", nr 11, s. 119-131.

Spidersweb (2016), *Netflix wchodzi do Polski. Tak, dobrze czytasz – Netflix oficjalnie w Polsce!* [Wpis na blogu], https://spidersweb.pl/2016/01/netflix-oficjalnie-w-polsce.html (dostęp: 1.09.2021).

Statut Polskiej Izby Książki (2013), http://www.pik.org.pl/upload/files/PIK%20statut%20WZ%2015.05.13.pdf (dostęp: 11.09.2021).

Statut Stowarzyszenia Rzecznicy Nauki (2016), https://onedrive.live.com/?authkey=%21AJbp%5FvNDHkHz5i4&cid=43E92B4FCD6E9703&id=43E92B4FCD6E9703%21406793&parId=43E92B4FCD6E9703%21406672&o=OneUp (dostęp: 20.09.2021).

Steinhauser J., Janssen M., Hamm U. (2019), *Who Buys Products with Nutrition and Health Claims? A Purchase Simulation with Eye Tracking on the Influence of Consumers' Nutrition Knowledge and Health Motivation*, "Nutrients", Vol. 11(9), 2199.

Stoner J.A.F., Wankel Ch. (1992), *Kierowanie*, PWE, Warszawa.

Stopel A. (2020), *Nowe media w polityce*, Wydawnictwo FNCE, Poznań.

Sulewski P., Konopiński M. (2019), *Chatboty w rekrutacji – nowoczesna metoda pozyskiwania pracowników*, NowyMarketing.pl, https://nowymarketing.pl/a/23564, chatboty-w-rekrutacji-nowoczesna-metoda-pozyskiwania-pracownikow (dostęp: 1.09.2021).

Surveymonkey (2013), *How do Consumers Feel about Streaming Services vs. Cable?* [Wpis na blogu], https://www.surveymonkey.com/curiosity/how-do-consumers-feel-about-streaming-services-vs-cable/ (dostęp: 19.07.2021).

Szczepankowski B. (1999), *Niesłyszący – Głusi – Głuchoniemi. Wyrównywanie szans*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa.

Szczygielska M. (2016), *Dostępne multimedia*, Fundacja Widzialni, Warszawa, https://widzialni.org/download/dostepne-multimedia-1465803250.pdf (dostęp: 13.09.2021).

Szewczyk A. (2011), *Popularność form komunikacji internetowej w Polsce*, „Zeszyty Naukowe. Studia Informatica/ Uniwersytet Szczeciński", nr 27, s. 159-179.

Szkiel A. (2018), *Ocena wiedzy konsumentów dotyczącej oświadczeń żywieniowych*, „Studia Ekonomiczne. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach", nr 357, s. 196-206.

Sztompka P. (2007), *Zaufanie. Fundament społeczeństwa*, Wydawnictwo Znak, Kraków.

Śmiechowska M. (2012), *Znakowanie produktów żywnościowych*, „Annales Academiae Medicae Gedanensis", Vol. 42, s. 65-73.

Świdziński M., red. (2014), *Sytuacja osób głuchych w Polsce. Raport zespołu ds. g/Głuchych przy Rzeczniku Praw Obywatelskich*, RPO, Warszawa, https://www.rpo.gov.pl/sites/default/files/Raport_Sytuacja_osob_poz%203_srodki_2%20XII.pdf (dostęp: 13.09.2021).

Tadusiewicz R. (2005), *Sztuczna inteligencja jako narzędzie przewagi konkurencyjnej* [w:] *Systemy informatyczne i metody obliczeniowe w zarządzaniu*, Uczelniane Wydawnictwa Naukowo-Dydaktyczne AGH, Kraków.

Tarczydło B. (2015), *Inbound marketing w budowaniu wizerunku marki w sieci. Studium przypadku*, „Studia i Prace Wydziału Nauk Ekonomicznych i Zarządzania", nr 39, t. 2, Uniwersytet Szczeciński, Szczecin.

The Rise of "Deepfake" Technology: Where Does It End? (2020), Open Access Government, https://www.openaccessgovernment.org/rise-of-deepfake/71604/ (dostęp: 4.09.2021).

TikTok (2021), *TikTok Nasza misja*, https://www.tiktok.com/about?lang=pl-PL (dostęp: 30.08.2021).

Toews R. (2020), *Deepfakes Are Going to Wreak Havoc on Society. We Are not Prepared.* Forbes, https://www.forbes.com/sites/robtoews/2020/05/25/deepfakes-are-going-to-wreak-havoc-on-society-we-are-not-prepared/ (dostęp: 4.09.2021).

Tokarczuk O. (2019), *Przemowa noblowska Olgi Tokarczuk*, Svenska Akademien.

Tomaszewska H. (2012), *Młodzież, rówieśnicy i nowe media. Społeczne funkcje technologii komunikacyjnych w życiu nastolatków*, Wydawnictwo Żak, Warszawa.

Tomaszewski P., Wieczorek R., Moroń E. (2018), *Audyzm a opresja społeczna* [w:] J. Kowalska, R. Dziurla, K. Bargiel-Matuszewicz (red.), *Kultura a zdrowie i niepełnosprawność*, Wydawnictwa UW, Warszawa, s. 161-190.

Tomaszewski P., Wieczorek R., Krzysztofiak P.K., Kowalska J. (2018), *Percepcja audyzmu w polskiej społeczności głuchych*, „SOCIETAS/COMMUNITAS", 2-2 (26-2), s. 109-139.

tw (2020), *Empik Premium za darmo aktywowało ponad 500 tys. osób, bezpłatny okres wydłużony do 60 dni*, https://www.wirtualnemedia.pl/artykul/empik-premium-za-darmo-na-60-dni-promocja-jak-aktywowac-jakie-uslugi-w-ofercie-opinie (dostęp: 5.09.2021).

Veblen T. (2007), *The Theory of the Leisure Class*, Cosimo Classics, New York.

Visibly (2021), *Trust Is a New King. Content marketing a zaufanie do marki*, https://visibly.link/wp-content/uploads/2021/08/Raport-Lightscape_Trust-is-the-new-king.pdf (dostęp: 6.09.2021).

Wang W., Malthouse E.C., Calder B. (2019), *B2B Content Marketing for Professional Services: In-person versus Digital Contacts*, "Industrial Marketing Management", Vol. 81, s. 160-168, za: S. Nagy, G. Hajd, *The Relationship between Content Marketing and the Traditional Marketing Communication Tools* (2021), https://www.researchgate.net/publication/351628224_The_relationship_between_content_marketing_and_the_traditional_marketing_communicatin_tools (dostęp: 6.09.2021).

Wasiluk A., Tomaszuk A. (2020), *Organizacja w sieci relacji*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Białostockiej, Białystok.

Wasiuta O., Wasiuta S. (2019), *Deepfake jako skomplikowana i głęboko fałszywa rzeczywistość*, „Studia de Securitate", Vol. 9(3), s. 19-30.

Whittaker L., Letheren K., Mulcahy R. (2021), *The Rise of Deepfakes: A Conceptual Framework and Research Agenda for Marketing*, "Australasian Marketing Journal", Vol. 29(3), s. 204-214.

Wicińska K. (2017), *Media społecznościowe jako narzędzie rozwijające działania marketingowe przedsiębiorstw*, „Rynek – Społeczeństwo – Kultura", nr 3(24), s. 115-121.

Wierzbiński J. (2009), *Badania zaufania do organizacji: problemy metodologiczne*, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Zarządzania Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.

Wirtualnemedia.pl. (2021), *Amazon z rekordowymi wynikami. Ma 175 mln widzów Prime Video i 6,9 mld dol. z segmentu reklamowego* [Wpis na blogu], https://www.wirtualnemedia.pl/artykul/amazon-wyniki-i-kwartal-2021-rok-175-mln-widzow-prime-video-i-6-9-mld-dol-z-segmentu-reklamowego (dostęp: 1.09.2021).

Witek K. (2017), *Praca w social media i marketingu internetowym, część 1 – jak się dostać? Marnuję czas*, Blog, https://marnujeczas.pl/2017/06/16/praca-w-social-media-marketing/ (dostęp: 1.09.2021).

Wojtas T. (2021), *Grupa Empik: wpływy 7 proc. w dół, mniej na pensje i marketing, 90 mln zł straty*, https://www.wirtualnemedia.pl/artykul/grupa-empik-wplywy-7-proc-w-dol-mniej-na-pensje-i-marketing-90-mln-zl-straty (dostęp: 21.09.2021).

Zając K. (2020), *Analiza rynku nowych zawodów związanych z mediami społecznościowymi*, Uniwersytet Ekonomiczny, Katowice (praca dyplomowa).

Zajkowska M. (2013), *Przejawy audyzmu wobec osób głuchych. Krytyczna analiza dyskursu*, Uniwersytet Warszawski, Warszawa (praca magisterska), https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/9438/M.%20Zajkowska%2C%20Przejawy%20audyzmu%20wobec%20os%C3%B3b%20g%C5%82uchych.pdf?sequence=1&isAllowed=y (dostęp: 13.09.2021).

[www 1] https://www.sas.com/content/dam/SAS/documents/marketing-whitepapers-ebooks/ebooks/en/experience-disrupted-is-covid-19-continuing-to-change-customer-behaviour.pdf. (dostęp: 10.09.2021).

[www 2] https://www.i-scoop.eu/content-marketing/ (dostęp: 1.09.2021).

[www 3] https://www.gallup.com/ (dostęp: 20.09.2021).

[www 4] https://www.tdprofiletest.com/talent-dynamics-profiles/ (dostęp: 20.09.2021).

[www 5] https://fris.pl (dostęp: 20.09.2021).

[www 6] https://psz.praca.gov.pl/rynek-pracy/bazy-danych/klasyfikacja-zawodow-i-specjalnosci (dostęp: 20.09.2021).

[www 7] https://kwalifikacje.gov.pl/k (dostęp: 20.09.2021).

[www 8] https://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/1240918,Kennedy-vs-Nixon-%E2%80%93-pierwsza-debata-telewizyjna (dostęp: 26.07.2021).

[www 9] https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kraj/294580,1,trzaskowski-rafal.read (dostęp: 15.07.2021).

[www 10] https://wearesocial.com/digital-2021 (dostęp: 10.09.2021).

[www 11] https://datareportal.com/reports/digital-2021-poland (dostęp: 10.09.2021).

[www 12] http://instytutpublico.pl/wp-content/uploads/2018/08/Raport-Jak-wygra%C4%87-wybory-na-Facebooku-jak-robi%C4%85-to-politycy-Instytut-Publico-dr-Krystian-Dudek-sierpie%C5%84-2018.pdf (dostęp: 6.08.2020).

[www 13] https://www.wprost.pl/wybory-prezydenckie-2020/10337249/malgorzata-trzaskowska-zadebiutowala-na-instagramie-pokazala-rodzinne-zdjecia.html (dostęp: 3.09.2021).

[www 14] https://www.facebook.com/szymonholowniaoficjalny/photos/a.393826374075493/ 1991031157688332/?type=3&theater (dostęp: 6.08.2020).

[www 15] https://brief.pl/analiza-kampanie-online-kandydatow-na-prezydenta-czerwiec-2020/ (dostęp: 6.08.2020).

[www 16] https://www.facebook.com/andrzejduda/photos/a.168002319883350/3708473 16583 6230/?type=3& theater (dostęp: 7.08.2020).

[www 17] https://www.polsatnews.pl/wiadomosc/2020-06-20/jak-wyglada-kampania-od-kulis-24-godzinny-z-szymonem-holownia/ (dostęp: 8.09.2021).

[www 18] https://www.facebook.com/szymonholowniaoficjalny/photos/a.396576197133844/20406717 72724270/?type=3&theater (dostęp: 7.08.2020).

[www 19] https://www.wirtualnemedia.pl/artykul/andrzej-duda-tiktok-konto-wyborypre zydenckie (dostęp: 14.07.2021).

[www 20] https://brief.pl/kim-jest-influencer/ (dostęp: 21.08.2021).

[www 21] https://www.wirtualnemedia.pl/artykul/andrzej-duda-wywiad-youtube-kanal-imponderabilia-karola-paciorka-tematy-lgbt-koronawirus-stan-tvp (dostęp: 1.09.2021).

[www 22] https://tvtrend.pl/2020/10/06/streaming-to-przyszlosc-mediow/ (dostęp: 11.08.2021).

[www 23] http://stpjm.org.pl/strefa-tlumaczy/etyka-i-profesjonalizm/ (dostęp: 13.09.2021).

[www 24] http://stpjm.org.pl (dostęp: 13.09.2021).

[www 25] https://www.gov.pl/web/krrit/projekt-stanowiska-rekomendacyjnego-krrit-w-sprawie-jakosci-i-sposobu-realizacji-tlumaczenia-na-jezyk-migowy-w-utworach-audiowizualnych(dostęp: 13.09.2021).

[www 26] https://avt.ils.uw.edu.pl/files/2020/03/Dost%C4%99pno%C5%9B%C4%87-pjm-wytyczne-na-czas-kryzysu.pdf (dostęp: 13.09.2021).

[www 27] https://stpjm.org.pl/strefa-klienta/jak-zatrudniac-tlumaczy/ (dostęp: 13.09.2021).

[www 28] https://stpjm.org.pl/strefa-klienta/jak-wspolpracowac-z-tlumaczem/ (dostęp: 13.09.2021).

[www 29] http://www.dostepni.eu/dobre-praktyki-a24/jak-dzialaja-napisy-na-zywo-w-zoom-od-dostepni.eu-r53 (dostęp: 13.09.2021).

[www 30] https://www.techradar.com/news/best-speech-to-text-app (dostęp: 13.09.2021).

[www 31] https://blogs.fireflies.ai/uses-of-voice-recognition-software/ (dostęp: 13.09.2021).

[www 32] https://pl.ccm.net/faq/17169-najlepsze-aplikacje-do-zamiany-mowy-na-tekst (dostęp: 13.09.2021).

[www 33] https://bip.brpo.gov.pl/pl/content/koronawirus-sytuacja-osob-gluchych-stanowisko-rpo-i-komisji-ekspertow (dostęp: 13.09.2021).

[www 34] https://bon.uek.krakow.pl/index.php?p=m&idg=mg,28,95 (dostęp: 13.09.2021).

[www 35] https://ourworldindata.org/internet (dostęp: 4.09.2021).

[www 36] https://pl.reactjs.org/ (dostęp: 4.09.2021).

[www 37] https://github.com/iperov/DeepFaceLab (dostęp: 4.09.2021).

[www 38] https://www.resemble.ai/ (dostęp: 4.09.2021).

[www 39] https://www.instagram.com/rozy.gram/ (dostęp: 4.09.2021).

[www 40] https://www.fialondon.com/projects/hanger-x-superpersonal/ (dostęp: 4.09.2021).

[www 41] https://ks.pl/slownik/influencer-kim-jest/ (dostęp: 4.09.2021).

[www 42] https://www.whysosocial.pl/kim-jest-lider-opinii-trendsetter-i-influencer/ (dostęp: 22.08.2021).

[www 43] https://marketingwsieci.pl/slownik-e-marketingu/influencer/ (dostęp: 26.08.2021).

[www 44] https://www.plotek.pl/plotek/7,154063,27381563,lody-ekipy-friza-pobily-rekord-w-40-letniej-historii-firmy-koral.html (dostęp: 26.08.2021).

[www 45] https://coronavirus.jhu.edu/map.html (dostęp: 26.08.2021).

[www 46] https://www.google.com/search?q=cobvid+19+polska&oq=cobvid+19+polska&aqs=chrome.69i57j0i13l9.3917j0j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8 (dostęp: 26.08.2021).

[www 47] https://www.rp.pl/artykul/1182154-Ruchy-antyszczepionkowe-rosna-w-sile.html (dostęp: 11.06.2021).

[www 48] https://www.medonet.pl/koronawirus/koronawirus-w-polsce,koronawirus-i-infodemia--dezinformacja-i-teorie-spiskowe---skutki--wywiad,artykul,70965029.html (dostęp: 1.09.2021).

[www 49] https://fakehunter.pap.pl/raport/7d42eb8c-3602-407e-94ad-73f957541d58 (dostęp: 1.09.2021).

[www 50] https://www.tokfm.pl/Tokfm/7,171710,27136088,dlaczego-mlodzi-nie-chca-sie-szczepic-nauczyciel-roku-2018.html (dostęp: 29.08.2021).

[www 51] https://www.wirtualnemedia.pl/artykul/szczepienia-mlodych-covid-19-rzadowa-kampania-z-influencerami-opinie (dostęp: 15.08.2021).

[www 52] https://www.chip.pl/2020/01/lord-kruszwil-reklamuje-podlasie-czyli-materac-nie-jest-obszczany/ (dostęp: 1.09.2021).

[www 53] https://www.gov.pl/web/szczepimysie/ostatnia-prosta-nowa-kampania-narodowego-programu-szczepien (dostęp: 7.07.2021).

[www 54] https://m.facebook.com/kancelaria.premiera/photos/a.208428164652/10159671241694653/?type=3 (dostęp: 1.09.2021).

[www 55] https://marketingprzykawie.pl/espresso/rosja-miala-placic-influencerom-przekonywanie-ze-szczepionki-mrna-sa-grozne-dla-zycia/ (dostęp: 4.07.2021).

Akty prawne

Rozporządzenie Ministra Zdrowia z dnia 13 marca 2020 roku w sprawie ogłoszenia na obszarze Rzeczypospolitej Polskiej stanu zagrożenia epidemicznego. Dz.U. 2020, poz. 433, http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20200000433/O/D20200433.pdf.

Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 6 listopada 2020 roku zmieniające rozporządzenie w sprawie ustanowienia określonych ograniczeń, nakazów i zakazów w związku z wystąpieniem stanu epidemii. Dz.U. 2020, poz. 1972, https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20200001972/O/D20201972.pdf.

Rozporządzenie (WE) Nr 1924/2006 Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 20 grudnia 2006 roku w sprawie oświadczeń żywieniowych i zdrowotnych dotyczących żywności (Dz.U. UE z 2006 roku, L 404, poz. 9).

1.1.3. Agnieszka Kołodziejczak, *Głuchy edukator artystyczny — wyzwania i cele współczesnego muzeum,* [w:] „Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu", tom XII, 2022



Rada Naukowa:
prof. dr hab. Iwona Kabzińska-Stawarz (Polska Akademia Nauk)
dr hab. Katarzyna Marciniak, prof. UAM (Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu)
prof. dr hab. Anna Borysovna Permilovskaya
(Uralski Oddział Rosyjskiej Akademii Nauk Państwowego
Uniwersytetu Kultury i Sztuki w Sankt Petersburgu /Filia w Archangielsku/)
prof. dr hab. Jan Święch, prof. UJ (Uniwersytet Jagielloński)
dr hab. Violetta Wróblewska, prof. UMK (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)
prof. dr hab. Frantisek Vrhel (Uniwersytet Karola w Pradze)
dr Tadeusz Baraniuk (Uniwersytet Warszawski)
dr Damian Kasprzyk (Uniwersytet Łódzki)

Recenzenci zewnętrzni:
prof. dr hab. Zbigniew Libera (Uniwersytet Jagielloński)
prof. dr hab. Janusz Barański (Uniwersytet Jagielloński)
prof. dr hab. Władysław Baranowski (Uniwersytet Łódzki)
prof. dr hab. Andrzej Lech (Uniwersytet Łódzki)
dr hab. Adam Pomieciński, prof. UAM (Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu)
dr hab. Wojciech Olszewski, prof. UMK (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)

Redaktor językowy:
prof. dr hab. Maciej Wróblewski (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Torunia)

Redakcja:
Jan Rzeszotarski
Ewa D. Rutkowska

Tłumaczenia streszczeń na język angielski:
Małgorzata Błaszczak

Transkrypcja nagrań z konferencji:
Magdalena Kowalak
Danuta Krześniak
Ewa D. Rutkowska
Beata Turek

ISSN 2084-2732

Wydawca:

50 lat 1971-2021 Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu

Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu, ul. Narutowicza 64, 09-200 Sierpc

Mazowsze. serce Polski

JEDNOSTKA ORGANIZACYJNA SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA MAZOWIECKIEGO

Projekt, skład, druk:
AGPRESS

Na okładce zdjęcie z Archiwum Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu.

Spis treści

Słowo wstępne 7

Artykuły

Agnieszka Kołodziejczak
Głuchy edukator artystyczny – wyzwania i cele współczesnego muzeum 11

Magdalena Łuków vel Broniszewska
Muzeum na wynos 23

Łukasz Wołczyk
Uwieczniony obraz – Południca w pracach XIX i XX-wiecznych badaczy kultury ludowej 43

Konferencja

Panel I, cz.1
Rola i znaczenie muzeów na wolnym powietrzu 61

Panel I, cz.2
Rola i znaczenie muzeów na wolnym powietrzu 83

Panel II
Rekonstrukcja czy festynizacja – cienka linia w prezentowaniu kultury ludowej 99

Panel III
Muzea w dobie kryzysu klimatycznego i pandemii 117

Agnieszka Kołodziejczak
(Uniwersytet Łódzki)

Głuchy edukator artystyczny – wyzwania i cele współczesnego muzeum

Upowszechnianie kultury i sztuki dla osób niesłyszących jest bardzo dużym wyzwaniem w aktualnej sytuacji ekonomicznej placówek kultury w Polsce. Obecnie kładzie się nacisk na organizowanie powszechnej dostępności placówek kultury, urzędów, jednak pociąga to za sobą problem czysto ekonomiczny – czyli koszty stosowanych rozwiązań.

Na wstępie należy postawić pytanie o to, kim jest edukator artystyczny w muzeum i jaka jest jego rola w edukacji muzealnej.

„Edukator muzealny to, mówiąc najprościej, osoba, która umożliwia kontakt odbiorcy z dziełem sztuki. (…) Edukatorzy – są to ludzie, którzy „[…] pomagają zwiedzającym patrzeć, rozumieć i komunikować się z przedmiotami wchodzącymi w skład kolekcji muzealnej na drodze aktywności intelektualnej, estetycznej i emocjonalnej. Edukatorzy muzealni muszą pobudzać interakcje między eksponowanym przedmiotem w zwiedzającym, na poziomie zbliżonym do oczekiwań zwiedzającego. Aby to czynić, edukator muzealny musi znać dobrze muzealną publiczność, w także muzeum z jego kolekcją"[1]. Bardzo ważną rolą edukatora jest znajomość grupy odbiorców, którą kształci i wprowadza w świat sztuki. „Najbardziej istotną wydaje się funkcja wielowymiarowego pośredniczenia – pomiędzy różnorodnymi instytucjami, których potrzeby diagnozuje i w odpowiedzi na nie tworzy zróżnicowaną ofertę zajęć, lekcji i warsztatów. Jest to także pośredniczenie pomiędzy instytucją, której jest reprezentantem, w publicznością, którą trzeba zaskakiwać i zaciekawiać, aby ją pozyskać; w końcu jest to też pośredniczenie pomiędzy odbiorcą w dziełem sztuki, często trudnym w recepcji i interpretacji".[2]

Edukator staje się zatem bardzo ważnym łącznikiem między muzeum a odbiorcą, bowiem dzięki edukatorowi odbiorcy chcą przychodzić do muzeum i uczyć się sztuki.

Andrzej Rottermund twierdzi, że „nowoczesność metody (edukacji muzealnej) powinna zaś polegać na tym, by nie był to przekaz jednokierunkowy. Edukator muzealny powinien być przede wszystkim przewodnikiem i doradcą, który także dopilnowuje, by osoba korzystająca z edukacyjnego programu muzealnego sprawniej poruszała się zarówno w przestrzeni muzealnej, jak i w często bałamutnej, przestrzeni wirtualnej"[3].

Tak rozumiany edukator staje się zarazem animatorem kultury. „Animator kultury — edukacji muzealnej jest wnikliwym obserwatorem życia społeczno-kulturowego, aktualnych problemów i zainteresowań społecznych, które potrafi uczynić tematem spotkań

1 A. Sieczych-Kukawska, *Edukator muzealny pośrednikiem w dialogu ze sztuką*, „Kultura i Wychowanie" 2013, nr 6 (2), s.123.
2 *Tamże*, s. 128.
3 A. Rottermund, *Muzeum jako przestrzeń edukacyjna, czyli edukacja dla wspólnej Europy*, „Muzea-Perspektywy-Muzealnictwo" 2015, nr 56, s. 448-455.

z publicznością, ważnych wydarzeń artystycznych. Łączy praktyczną i teoretyczną wiedzę pedagogiczną i kulturoznawczą w programowaniu działań edukacyjnych dla potencjalnych grup odbiorców, wykazuje umiejętności interpersonalne, podtrzymuje dobre relacje w grupie, tworzy sieć kontaktów z otoczeniem, stale współpracując z partnerami, organizatorami muzealnej instytucji"[4].

Edukator (albo animator edukacji muzealnej) ma za zadanie przyciągnąć w sposób ciekawy określoną grupę odbiorców, która jest mu znana najlepiej i dobrze zna jej potrzeby oraz wykazuje pełne zrozumienie dla potrzeb wybranych osób.

Społeczność głuchych w Polsce jest różnorodna pod względem stopnia utraty słuchu i sposobu komunikacji. Zalicza się do niego osoby słabosłyszące migające, osoby słabosłyszące nieznające polskiego języka migowego, osoby głuche migające, osoby głuche niemigające lub słabo znające język migowy, osoby słabosłyszące i głuche nieznające dobrze języka polskiego, osoby słabosłyszące i głuche znające bardzo dobrze język polski. Społeczność głuchych (Głuchych) to specyficzna grupa. Część jej członków należy do językowo-kulturowej mniejszości nazywanej „światem Głuchych". Z tej perspektywy można uznać ich nieoficjalnie za mniejszość kulturową, której przysługują te same prawa, co słyszącym[5]. Mniejszość ta uważa, że nie jest gorsza, lecz odmienna od społecznej większości. Pozostała część osób z dysfunkcją słuchu stara się przynależeć do słyszącej większości, inni zaś żyją zawieszeni pomiędzy dwoma światami[6].

Taka różnorodność w obrębie społeczności g/Głuchych rodzi spore wyzwanie dla instytucji kultury i sztuki w obszarze zapewniania dostępności dla tak zróżnicowanej grupy społecznej.

Przykładem placówki kulturalnej w Europie, która uwzględnia różnorodne potrzeby środowiska osób głuchych i słabosłyszących, jest Centrum Pompidou w Paryżu. Kluczem sukcesu jest skierowanie poszczególnych oprowadzań kuratorskich do konkretnych grup docelowych.

Dla osób głuchych migających organizowane jest oprowadzanie po wystawie z udziałem głuchego edukatora znającego biegle język migowy, mającego solidne wykształcenie w obszarze kultury. Dla osób słabosłyszących nieznających języka migowego jest orga-

---

4 R. Pater, *Animatorzy edukacji muzealnej. W poszukiwaniu „jakościowych" innowacji dla dydaktyki akademickiej* [w:] *Kompetencje do prowadzenia edukacji kulturalnej.* (red.) K. Olbrycht, B. Głyda, A. Matusiak, , Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014, s. 411.

5 Sytuacja osób Głuchych w Polsce jako grupy, która utworzyła własną tożsamość społeczną (językową i kulturową), nie ma odzwierciedlenia w obecnym systemie prawnym. Społeczność Głuchych nie jest objęta zakresem ustawy z dnia 6 stycznia 2005 r. o mniejszościach narodowych i etnicznych oraz o języku regionalnym. Przy tworzeniu ustawowej definicji mniejszości Głuchych należy mieć na uwadze nie tylko aspekty językowe, ale też kulturowe.
Cechami tożsamości grupowej głuchych są m.in.:
1. Stosunkowo jednorodny charakter społeczności.
2. Pozostawanie w wyraźnej mniejszości w stosunku do reszty ludności w Polsce.
3. Bycie polskim obywatelem (ten aspekt jest dużo mniej ważny dla społeczności niż inne tutaj wymienione).
4. Posiadanie własnej kultury, tradycji, języka.
5. dążenie do zachowywania swych odrębnych cech kulturowych.
Bardzo ważnym aspektem tej części społeczności g/Głuchych posługującej się językiem migowym jest tendencja do interakcji społecznych wykraczających poza krajowe terytorium w postaci międzynarodowych spotkań, konferencji, imprez, seminariów, tworzenia międzynarodowych organizacji oraz komunikacji w międzynarodowym języku migowym (IS), który jest swoistym esperanto dla całej społeczności g/Głuchych migających

6 A. Pawłowska, A. Wendorff, *Osoby z niepełnosprawnością w przestrzeń muzealna. Wprowadzenie*, w: *Osoby z niepełnosprawnością i sztuka. Udostępnianie, percepcja, integracja*, pod red. A. Pawłowskiej, A. Wendorff, J. Sowińskiej-Heim, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2019, s. 5–6.

nizowane oprowadzanie po wystawach z udziałem słabosłyszącego edukatora, znającego potrzeby osób słabosłyszących i stosującego formę *lipspeakingu* (bardzo wyraźnego mówienia ustami). Dla osób głuchych z towarzyszącymi chorobami, jak na przykład autyzm, odbywają się oprowadzania kuratorskie uwzględniające uproszczony zakres wiedzy. Ważnym aspektem tych działań jest fakt, że osoby głuche i słabosłyszące są zatrudniane na stanowiskach edukatorów artystycznych na umowy cywilnoprawne (we Francji w placówkach muzealnych pracuje około dwudziestu edukatorów głuchych)[7].

Rozwiązania tam stosowane uwzględniają koszty zatrudnienia głuchych i słabosłyszących edukatorów, koszty pętli indukcyjnych. Warto wspomnieć, że Centrum Pompidou posiada zestawy pętli indukcyjnych i pracownicy wiedzą, jak je obsługiwać oraz służą pomocą.

W Galerii Narodowej w Londynie, w Brytyjskim Muzeum lub Galerii Tate Modern w Londynie są organizowane oprowadzania w brytyjskim języku migowym (BSL) z udziałem specjalnego tłumacza ze słuchawką i mikrofonem, który tłumaczy na język foniczny angielski dla osób nieznających języka migowego. Ponadto istnieje zawód lipspeakera (jest to osoba słabosłysząca lub słysząca, ale bardzo wyraźnie poruszająca ustami), który ułatwia zrozumienie osobom niesłyszącym, które nie używają BSL. Lipspeaker używa ruchów ust oraz mieszanki języka angielskiego i języka migowego. W Galerii Narodowej w Londynie wydarzenia kulturalne są wspierane przez Stagetext, zarejestrowaną organizację charytatywną, która świadczy usługi tworzenia napisów i napisów na żywo w teatrach i innych miejscach sztuki. Została założona w 2000 roku przez głuchych i słabosłyszących: Petera Pullana, Merfyna Williamsa i Geoffa Browna w celu poprawy dostępu do sztuk scenicznych dla głuchych i słabosłyszących[8].

W Galerii Narodowej wykłady z użyciem brytyjskiego języka migowego (z udziałem tłumacza języka migowego) zostały wprowadzone w połowie lat 90. w od 2005 roku takie wydarzenia są prowadzone przez głuchego edukatora w każdą pierwszą sobotę miesiąca.

Wydarzenia mogą odbywać się poza godzinami i być prowadzone przez słyszącego kustosza, wspomaganego przez tłumacza języka migowego lub głuchego wykładowcę, migającego wspomaganego przez lektora języka fonicznego, tak aby niedosłyszący odbiorcy mogli czytać z ruchu ust lub słuchać, korzystając z pętli indukcyjnych. Niektóre wydarzenia mogą odbywać się przy wsparciu lipspeakerów. Organizacja wydarzeń poza godzinami przyjęć muzeum sprzyja dobrej widoczności w sali podczas oprowadzań i pozwala uniknąć natłoku innych odwiedzających, którzy mogą mimowolnie przeszkadzać w odbiorze sztuki przez głuchych.

Wydarzenia są zorganizowane z myślą o wielu grupach odbiorców: dobrze wykształceni, słyszący bywalcy, którzy pojawiają się na wykładzie raz w tygodniu, goście weekendowi, którzy nie wiedzą zbyt wiele o sztuce, zwiedzający, dla których pierwszym językiem nie jest angielski oraz stała klientela głuchych, podobnie jak wielu głuchych turystów, którzy korzystają z innych języków migowych. Galeria Narodowa w Londynie także regularnie udostępnia dwie główne imprezy w języku migowym (BSL z tłumaczem lub tylko BSL) raz lub dwa razy w roku. Te dwa wydarzenia to zwykle trzydziestominutowe oraz dziesięciominutowe wykłady o określonej godzinie. Daje to niesłyszącym możliwość podziwiania obiektów i udzielania się towarzysko w kawiarni, między spotkaniami[9].

---

7 Na podstawie obserwacji własnych i rozmów z pracownikami Centrum Pompidou w Paryżu podczas wizyty we wrześniu 2019 w ramach prowadzonych badań na temat standardów dostępności w obszarze kultury i sztuki dla osób głuchych oraz słabosłyszących w Polsce.

8 Zob: http://www.stagetext.org/ (dostęp: 05.09.2021).

9 Informacje opracowane na podstawie źródeł umieszczonych na stronach internetowych placówek muzealnych w Londynie oraz podręcznika i przewodnika dobrych praktyk *Pomagając muzeom słuchać ludzi*

Galeria Tate Modern w Londynie została otwarta w 2000 roku i w harmonogramie wydarzeń kulturalnych zostały uwzględnione stałe imprezy, czyli oprowadzania w brytyjskim migowym w każdy, pierwszy piątek miesiąca. Z powodu bardzo wielu turystów wprowadzono zasadę, że wykłady wspomagane językiem migowym, odbywające się w każdy pierwszy piątek miesiąca, stanowią stały element w programie, a zarazem są powtarzane albo przez tego samego niesłyszącego spikera lub innego wykładowcę, wspomaganego przez lipspeakera, w drugi piątek każdego miesiąca. Lipspeaker pojawia się w zależności od potrzeb.

Kwartalny program Muzeum Wallace Collection, istniejący od 2005 roku, pod tytułem *Deaf Visions* (*Wizje Niesłyszących*) jest w całości prowadzony przez osoby niesłyszące. Ma formę wykładu, wygłaszanego przez niesłyszącego przewodnika na konkretny temat. Ale także oferowana jest postać twórczego warsztatu prowadzonego przez innego niesłyszącego przewodnika, wykorzystującego zdolności artystyczne po to, by stworzyć dzieło sztuki związane z tematem wykładu. Czas trwania każdego z zajęć to w przybliżeniu od 45 do 50 minut.

W Holandii realizuje się szkolenia dla głuchych przewodników w placówkach kulturalnych. W piętnastu muzeach Amsterdamu kilkanaście osób głuchych pracuje jako przewodnicy w holenderskim języku migowym[10]. Muzeum Migane, jako wspólna inicjatywa Foam[11] i Wat Telt![12], udostępnia sztukę osobom głuchym i słabosłyszącym. Od 2016 roku dwudziestu dwóch niesłyszących uczestników zostało przeszkolonych na przewodników po muzeach, obecnie piętnaście muzeów oferuje programy strukturalne w holenderskim języku migowym. Bardzo ciekawą inicjatywą pod kątem odbiorców głuchych z Europy i świata w Muzeum Królewskim w Amsterdamie jest możliwość organizacji oprowadzań po wystawach w międzynarodowym języku migowym (IS).

Jest to odpowiedź na rosnącą potrzebę uczestnictwa osób z dysfunkcjami słuchu w wydarzeniach kulturalnych z udziałem głuchych i słabosłyszących edukatorów, czyli osób, które najlepiej rozumieją potrzeby środowiska, bo są jego częścią.

Dla przykładu w Polsce w warszawskich muzeach sztuki dużo większym powodzeniem cieszą się oprowadzania z udziałem głuchych edukatorów niż z udziałem słyszącego kuratora, którego wypowiedzi tłumaczone są przez wykwalifikowanego tłumacza na język migowy. W styczniu 2020 roku zostało zorganizowane oprowadzanie z udziałem głuchego edukatora Marka Krzysztofa Laseckiego w Muzeum Plakatu w Wilanowie, w którym wzięło udział prawie 40 osób, w tym 11 osób słyszących uczących się języka migowego[13]. Lasecki podkreślił fakt, iż oprowadzania w PJM (polskim języku migowym) realizowane

---

niesłyszących, opracowanego przez Regionalne Muzeum w Stalowej Woli w 2014 r.
https://www.tate.org.uk/search?q=deaf (dostęp: 05.09.2021).
https://www.nationalgallery.org.uk/events/access (dostęp: 05.09.2021).

10 https://www.museaingebaren.com/ (dostęp: 05.09.2021).

11 Foam (Muzeum Fotografii w Amsterdamie) było pierwszym muzeum w Holandii, które zatrudniło niesłyszących przewodników, którzy na życzenie prowadzą wycieczki z przewodnikiem i warsztaty w języku niderlandzkim i niderlandzkim przy wsparciu języka Migowego Niderlandzkiego. Foam jest nadal jednym z nielicznych muzeów w Holandii z ofertą dla osób głuchych i słabosłyszących w ich własnym języku. https://www.foam.org/about/collaborative-projects/musea-in-gebaren (dostęp: 05.09.2021).

12 Jest to centrum szkoleń i wiedzy na temat holenderskiego języka migowego (szczególnie w obszarach sztuki i zdrowia), który od 16 marca 2021 został uznany za oficjalny język w Holandii.https://ingebaren.nl/ (dostęp: 05.09.2021).

13 Informacje uzyskane w trakcie uczestnictwa w wyżej wymienionym oprowadzeniu w dniu 12 stycznia 2020 r. Uczestnicy zostali podzieleni na 2 grupy (pierwszy raz w historii tego typu oprowadzań po wystawach w Polsce): grupa dla osób głuchych i grupa dla osób uczących się języka migowego.

przez głuchych edukatorów są bardzo popularne wśród osób głuchych i zarazem stanowią efektywny sposób na przyciągnięcie tej grupy do placówek kulturalnych. Ponadto zauważa, że grupy osób głuchych są różnorodne pod względem zasobów wiedzy o kulturze i sztuce, a to powoduje zróżnicowanie poziomu przekazywanej wiedzy w czasie zwiedzania. Kluczowym elementem wspomnianych działań jest postać głuchego lub słabosłyszącego edukatora (animatora), znającego język migowy i mającego z reguły wykształcenie kierunkowe (najczęściej jest to wykształcenie artystyczne). Jest to bardzo efektywne włączanie społeczności głuchych w tworzenie dostępnej oferty kulturalnej dla jej członków w języku migowym lub ze wspomaganiem napisów i czytania z ust.

Głuchy edukator musi być przygotowany na minimum trzy poziomy wiedzy odbiorców: bardzo podstawowa, podstawowa wiedza oraz dobra znajomość historii sztuki i kultury (dotyczy to wykształconych kierunkowo artystów głuchych obecnych na wydarzeniach kulturalnych). Wykształcenie kierunkowe typu historia sztuki, kulturoznawstwo, sztuki piękne, nauki humanistyczne jest bardzo ważnym atutem edukatora, który w przypadku edukatorów słyszących jest wymagany lub pożądany w momencie rekrutacji osób do Działu Edukacji.

Praca głuchego edukatora muzealnego w ogólności polega na:

- Zwiedzaniu wystawy, zapoznanie się z projektem ekspozycji i dokonaniu selekcji eksponatów do oprowadzania
- Spotkaniach i konsultacjach z kuratorami lub koordynatorem ds. dostępności oraz analizie materiałów dostępnych.
- Wyborze dodatkowej literatury dot. tematyki wystawy, materiałów o wystawie według kryteriów i sugestii kuratora/koordynatora dostępności.
- Opracowaniu własnego scenariusza oprowadzania, opracowanie sposobów wykorzystania materiałów w prezentacji na żywo/online.
- Przygotowaniu się pod względem językowym, sprawdzeniu haseł w leksykonie sztuki i bazie encyklopedycznej w PJM[14], ćwiczeniach językowych, przygotowaniu się w dniu oprowadzania.
- Przygotowaniu vloga – filmu zapraszającego wraz z opracowaniem skryptu napisów.
- Przeprowadzeniu oprowadzania w wyznaczonym terminie.
- Przeprowadzeniu warsztatów tematycznych, jeśli takie są organizowane.
- realizacji dodatkowych materiałów edukacyjnych na potrzeby zasobów i dostępnej biblioteki danej placówki muzealnej.

Placówki kulturalne mają swoje metody organizacji pracy i praca edukatorów może się różnić w szczegółach.

Panuje przekonanie, że wystarczy, żeby edukator słyszący umiał coś zamigać lub wystarczy, że na oprowadzaniu kuratorskim prowadzonym przez osobę słyszącą będzie obecny tłumacz języka migowego. Wykwalifikowany tłumacz jednak często nie nadąża za przeładowaną formą literacką i niezrozumiałymi wypowiedziami słyszącego kuratora.

14 http://www.gag.art.pl/encyklopedia-sztuki-w-pjm/ (dostęp: 05.09.2021).
http://www.gag.art.pl/historia-sztuki/ (dostęp: 05.09.2021).
http://www.gag.art.pl/magazyn-sztuki/ (dostęp: 05.09.2021).
http://www.gag.art.pl/leksykon-lexicon/ (dostęp: 05.09.2021).
https://zasoby.msl.org.pl/tags/view/2 (dostęp: 05.09.2021).
https://zacheta.art.pl/pl/edukacja/sztuka-dostepna(dostęp:05.09.2021).
https://zacheta.art.pl/pl/szukaj/przewodnik%20w%20pjm (dostęp: 05.09.2021).

Kwestie tłumaczenia językowego z języka polskiego na polski język migowy są często poważnym problemem przy jednoczesnym braku świadomości słyszących kuratorów, że osoby głuche i słabosłyszące myślą w nieco inny sposób (inteligencja wizualna) i są też słabiej wyedukowane w obszarze kultury i sztuki ze względu na ubogą ofertę edukacyjną w szkołach dla głuchych i w szkołach integracyjnych.

„Niekiedy muzealne etykiety, w także wypowiedzi przewodników, są formułowane w języku i zasobie pojęciowym niezrozumiałym dla przeciętnego odbiorcy, który nie ma przygotowania specjalistycznego w obszarze sztuki prezentowanej na wystawach. Winę za przeładowane nieznaną terminologią opisy ponoszą po części autorzy tekstów i podpisów na wystawach, ale także i przewodnicy, którzy w ten sposób chcą udowodnić swoje kompetencje. Można to doskonale zrozumieć w kontekście wspomnianego wcześniej niedoceniania ich pracy przez kolegów kustoszy. Czasem takim mechanizmem obronnym tłumaczy się unikanie przez przewodników umożliwiania zadawania dodatkowych pytań. Wszyscy pracujący ze zwiedzającymi znają stresogenną sytuację, kiedy zadawane są pytania, na które nie zna się odpowiedzi. Uświadomienie sobie prawa do tego, by nie być wszechwiedzącym, jest istotnym momentem w życiu zawodowym każdego nauczyciela. Taka świadomość nie zwalnia zresztą w żadnym wypadku z konieczności stałego poszerzania obszarów kompetencyjnych związanych z obiektami muzealnymi"[15]. Wspomniana wypowiedź Katarzyny Barańskiej ilustruje postawę większości edukatorów muzealnych tkwiących w głęboko zakorzenionych schematach naukowości przekazywanych treści, które mają być dowodem ich wysokich kompetencji. Te schematy bardzo często wywodzą się z ustalonego i niezmiennego programu studiów historii sztuki oraz charakteru artykułów naukowych, które muszą charakteryzować się właściwą terminologią i szczegółowością.

Częściowo lukę edukacyjną wypełnia ogólnodostępna w internecie *Encyklopedia sztuki* w PJM – cztery edycje projektu stworzonego i koordynowanego przez Paulinę Celińską, koordynatorkę dostępności w Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie[16]. Powstało wówczas ok. 200 haseł z najczęściej używanymi definicjami z zakresu wiedzy o sztuce i kulturze.

Problem dostosowania tekstów z zakresu kultury i sztuki do tłumaczenia na język migowy polega na braku adekwatnych znaków migowych na trudne słownictwo z wyżej wymienionego obszaru wiedzy. Koncepcja *Easy-to-read* (wprowadzenie zasady tekstów uproszczonych i nieskomplikowanych dla osób głuchych, z autyzmem, osób niewidomych itp.) napotyka tutaj bardzo duże przeszkody w postaci trudno wymienialnych słów na synonimy mające swoje odpowiedniki w postaci znaków migowych lub idiomów migowych[17].

Ważnym aspektem oprowadzań po wystawach jest dobór obiektów pod względem wizualnym, które mogą zaciekawić grupę osób głuchych. Z praktycznego doświadczenia edukatorów wynika, że najczęściej powodzeniem cieszą się obrazy realistyczne[18]. Sztuka abstrakcyjna jest dużo mniej zrozumiała dla tej grupy odbiorców. Dobór obiektów jest też zależny od stopnia wiedzy tych, którzy odwiedzają dane muzeum.

---

15 K. Barańska, *Edukator muzealny – uwagi niepraktykującego zawodowca o przyjemnościach i pożytkach muzealnej zabawy*, „Zarządzanie w Kulturze" 2011, nr 12, s. 117-124.

16 http://www.gag.art.pl/encyklopedia-sztuki-w-polskim-jezyku-migowym/ (data dostępu 05.09.2021).

17 Opisywane problemy wystąpiły przy realizacji projektu *Sztuka prehistoryczna i sztuka antyku – podręcznik historii sztuki w Polskim Języku Migowym*, we współpracy Agnieszki Kołodziejczak z Grupą Artystów Głuchych i dr hab. Anetą Pawłowską prof. Uniwersytetu Łódzkiego (http://www.gag.art.pl/historia-sztuki/ (data dostępu 05.09.2021).

18 Na podstawie rozmów własnych autorki z edukatorami głuchymi.

W przypadku wystaw stałych (na przykład w Muzeum Narodowym w Warszawie) bardzo ciekawym dodatkiem jest dobór obiektów artystycznych stworzonych przez osoby Głuche. Pozwala to uwypuklić udział osób Głuchych w historii sztuki, a zarazem edukowanie w zakresie sztuki tworzonej przez osoby głuche i słabosłyszące[19].

Należy w tym miejscu wspomnieć o działaniach międzynarodowych, próbujących usystematyzować i wprowadzić zawód głuchego edukatora artystycznego do świata kultury i nauki Tate Signing Art Project. To nieformalny program nauczania dla dorosłych użytkowników brytyjskiego języka migowego (BSL), chcących zostać edukatorami w instytucjach kultury. Program został zorganizowany w roku 2012 przez Galerię Tate Modern w Londynie i trwał około 24 tygodnie. W ramach programu nauczania jego uczestnicy mieli możliwość praktycznej nauki oprowadzania i otrzymania informacji zwrotnej od grupy osób głuchych, będących uczestnikami oprowadzania, co pozwoliło na zebranie wniosków i opracowanie efektywnych metod pracy edukatora[20].

W dniach 20 – 21 września 2016 roku odbyło się seminarium „Muzeum doznań. Głusi" w Muzeum Sztuki Współczesnej „Garage" w Moskwie. Seminarium było poświęcone działaniom edukacyjnym i dostępności muzeum dla osób głuchych i słabosłyszących.

Celem seminarium była analiza doświadczeń rosyjskich i międzynarodowych muzeów w pracy nad dostępnością działań placówek dla głuchych i niedosłyszących osób oraz narzędzi, które są projektowane w celu przyciągania nowych odbiorców muzeum. Do udziału w seminarium zaproszono kuratorów prezentujących różne programy muzealne dla osób niesłyszących z Rosji, Wielkiej Brytanii, Holandii i Stanów Zjednoczonych. Podczas tego seminarium Muzeum „Garage" zaprezentowało 36 haseł sztuki współczesnej w rosyjskim języku migowym. Odbyły się prezentacje o specyfice języka migowego i o samej społeczności. Kuratorzy z różnych placówek muzealnych przedstawili programy włączające osoby głuche w przestrzeń muzealną oraz opisali ich udział w edukacji kulturalnej tych placówek. Druga część seminarium miała charakter warsztatowo-pokazowy związany z narzędziami wypracowanymi dla potrzeb osób głuchych. Między innymi prezentowano pomysły Wiktora Palennego – pierwszego głuchego przewodnika w Moskwie. Odbyła się także dyskusja na temat tworzenia programów szkoleniowych i edukacyjnych dla dzieci głuchych. Kuratorzy i przewodnicy dzielili się swym doświadczeniem z wycieczek i oprowadzeń kuratorskich dla osób głuchych[21].

W ostatnim czasie (lata 2019-2021) był realizowany podobny do wspomnianego wyżej projekt z udziałem polskiego stowarzyszenia PITAGORAS z Rzeszowa, który miał na celu wprowadzenie formy szkoleń dla przyszłych głuchych edukatorów muzealnych. Projekt *MADE – Edukacja muzealna i artystyczna na rzecz rozwoju Głuchych* był współfinansowany przy wsparciu Unii Europejskiej w ramach programu ERASMUS+ MŁODZIEŻ. Celem projektu było opracowanie modelu uczenia się, aby szkolić młode osoby niesłyszące w wieku od 18 do 35 lat, które mają stać się przewodnikami muzealnymi dla niesłyszących zwiedzających. Prowadziło to do większej integracji w społeczeństwie i pracy dla młodych Głuchych. Projekt dotyczył zróżnicowania narzędzi i praktyk interpretacyjnych, przestrzeni i kolekcji muzealnych. Jego celem była analiza różnych sposobów interpretacji

19 Dla przykładu, w ramach Festiwalu Kultury Bez Barier w 2019 r. zostało zorganizowane oprowadzenie z udziałem głuchego edukatora w Muzeum Narodowym, na którym głuchy edukator pokazał uczestnikom dodatkowo obrazy realizowane przez głuchych artystów m.in. Pinturicchia. Podobne działania są realizowane w Wielkiej Brytanii, dla przykładu w Tate Modern, gdzie okresowo jest prezentowana twórczość sir Joshuy Reynoldsa, jednego z najznakomitszych malarzy angielskich, który był głuchy.

20 https://www.tate.org.uk/search?q=signing+art (data dostępu 05.09.2021).

21 Opracowane na podstawie http://garagemca.org/ru/event/experiencing-the-museum-deaf-visitors (dostęp: 05.09.2021) i uzyskanych materiałach prezentacji w korespondencji autorki z Muzeum Garage

wystaw muzealnych i eksponatów oraz dostępnych narzędzi i praktyk prowadzenia zwiedzających przez muzea. Opracowane materiały szkoleniowe MADE są dostępne online w formie cyfrowej[22].

Z relacji uczestniczki wspomnianych szkoleń wynika, że:

> Szkoleń było kilka. Najpierw byłam w Hamburgu - szkolenie było na temat dostępności technologicznej (jak wezwać pogotowie w razie wypadku - jedno kliknięcie w telefon komórkowy, który automatycznie dzwoni na telefon alarmowy podając lokalizację GPS, dane z kamery na temat wypadku i dane dzwoniącego).
> Kolejne szkolenie było na temat dostępności zorganizowane w muzeum w Wiedniu w Austrii - jak zostać przewodnikiem Głuchych dla wszystkich nie tylko dla Głuchych. Mieliśmy różne ćwiczenia sytuacyjne, np. przychodzi klient i robi zdjęcia, ignoruje polecenia przewodnika; rodzic przychodzi z dzieckiem, dziecko mocno płacze; przewodnik nagle zachoruje i jest potrzeba by go zastąpić i przeprowadzić wydarzenie. Wyniosłam z tych szkoleń, że my wszyscy jesteśmy tacy sami, mamy takie same potrzeby. Przede wszystkim uczyłam się, jak być oryginalnym przewodnikiem Głuchym w tym sensie, że jestem szanowanym pracownikiem muzeum i mam swój program. W trakcie szkoleń trzeba było się zapoznać z tematyką w Internecie, znaleźć ciekawostki na temat danego obrazu/ autora. Wybieraliśmy się do muzeów, rozdzielaliśmy się na podgrupy, zwiedzaliśmy część muzeów. Przy kolekcjonowaniu informacji było możliwe korzystanie z tłumacza i zasięganie informacji od przewodnika o sposobach i zakresie wiedzy przekazywanej na oprowadzaniach. Na warsztatach ważne było zebranie informacji i prezentacje tego, co widzieliśmy przy jednoczesnej pracy nad stylizacją migową tak, żeby więcej uwagi przyciągało innych „zwiedzających"[23].

Elementem wspólnym wspomnianych działań jest edukacja przyszłych edukatorów (animatorów) artystycznych w zakresie sposobów komunikacji, umiejętności interpersonalnych oraz językowych. W przypadku tego typu szkoleń organizowanych w ramach tego typu projektu wydają się być mniej ważne wiedza i znajomość historii sztuki. Natomiast zdaniem głuchych polskich edukatorów aspekt wykształcenia kierunkowego lub pokrewnego jest w istocie bardzo ważnym elementem wyróżniającym go z uwagi na fakt, iż wiedza kierunkowa pozwala na efektywniejszą pracę oraz na pełniejsze przekazywanie wiedzy osobom głuchym. W przypadku braku wykształcenia kierunkowego bardzo istotna jest pasja przyszłego edukatora obejmująca sztuki piękne, historię ogólną i historię sztuki. Pasja i żywe zainteresowanie sztuką powodują, że sposób migania edukatora staje się ciekawszy poprzez pokazanie emocji i chęć przekazywania wiedzy odbiorcom.

Niniejszy artykuł nie wyczerpuje tematyki dostępności kultury i sztuki dla osób głuchych i słabosłyszących w Polsce, ale jest przyczynkiem do dalszych rozważań i dyskusji na temat tego, jak powinno organizować się sposób prezentacji kultury i sztuki dla osób głuchych i słabosłyszących w Polsce.

22 https://www.madeproject.eu/toolkit/polskie-toolkit/ (dostęp: 05.09.2021).

23 Wywiad z uczestniczką szkoleń w ramach w/w projektu w kwietniu 2021 (badania i materiały autorskie, redakcja wypowiedzi autorska).

Literatura:

K. Barańska, *Edukator muzealny – uwagi niepraktykującego zawodowca o przyjemnościach i pożytkach muzealnej zabawy*, „Zarządzanie w Kulturze" 2011, nr 12, s. 117-124.

F. Czech, B. Kosiński, K. Wąchal, *Analiza profilu uczestnictwa w kulturze osób niesłyszących w Polsce – Raport cząstkowy przygotowany na podstawie wyników badań kwestionariuszowych*, „Między Uszami" Krakowska Fundacja Rozwoju Edukacji Niesłyszących im. M. Mazurka, Kraków, Raporty są udostępnione na stronie internetowej http://www.kulturagluchych.pl/ (dostęp: 05.09.2021)

M. Dunaj, *GŁUCHY-ŚWIAT. Głuchota* w *perspektywie antropologii zaangażowanej*, rozprawa doktorska, 2014, Uniwersytet Łódzki https://core.ac.uk/download/pdf/71973611.pdf [dostęp: 05.09.2021].

A. Kołodziejczak, *Wykluczenie kulturalne osób Głuchych i słabosłyszących w świecie kultury i muzeów*, w: *Osoby z niepełnosprawnością* i *sztuka*, red. A. Pawłowska, A. Wendorff, J. Sowińska-Heim, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2019,

A. Kołodziejczak, *Dostępność zasobów kultury i sztuki dla osób głuchych w Polsce jako wyzwanie dzisiejszych czasów*, „MOCAK Forum" 2020, nr 16.

R. Pater, *Animatorzy edukacji muzealnej. W poszukiwaniu „jakościowych" innowacji dla dydaktyki akademickiej* w: *Kompetencje do prowadzenia edukacji kulturalnej*, red. K. Olbrycht, B. Głyda, A. Matusiak, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014.

A. Pawłowska, A. Wendorff, *Osoby z niepełnosprawnością* w *przestrzeń muzealna. Wprowadzenie*, w: *Osoby z niepełnosprawnością* i *sztuka*, red. A. Pawłowska, A. Wendorff, J. Sowińska-Heim, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2019.

S. Pieniążek, M. Dankiewicz, *Analiza tożsamości kulturowej Głuchych*, „Kwartalnik Naukowy Fides Et Ratio" 2018, 34 (2).

D. Podgórska-Jachnik, *Głusi. Emancypacje*, Łódź, Wydawnictwo Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Łodzi, 2013

A. Rottermund, *Muzeum jako przestrzeń edukacyjna, czyli edukacja dla wspólnej Europy*, w: „Muzea-Perspektywy-Muzealnictwo" 2015, nr 56.

Sieczych-Kukawska, *Edukator muzealny pośrednikiem w dialogu ze sztuką* „Kultura i Wychowanie" 2013, nr 6 (2).

B. Szczepankowski *Niesłyszący, głusi, głuchoniemi: wyrównywanie szans*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1999.

Strony internetowe:

https://www.madeproject.eu/toolkit/polskie-toolkit/ (dostęp: 05.09.2021)

https://www.foam.org/about/collaborative-projects/musea-in-gebaren (dostęp: 05.09.2021)

http://www.gag.art.pl/encyklopedia-sztuki-w-pjm/ (dostęp: 05.09.2021);

http://www.gag.art.pl/historia-sztuki/ (dostęp: 05.09.2021);

http://www.gag.art.pl/magazyn-sztuki/ (dostęp: 05.09.2021);

http://www.gag.art.pl/leksykon-lexicon/ (dostęp: 05.09.2021);

http://garagemca.org/ru/event/experiencing-the-museum-deaf-visitors (dostęp: 05.09.2021)

https://ingebaren.nl/ (dostęp: 05.09.2021)

https://kulturabezbarier.org/wp-content/uploads/2019/12/Otwarci-dla-wszystkich-publikacja-www.pdf (dostęp: 05.09.2021)

https://www.museaingebaren.com/ (dostęp: 05.09.2021) http://www.muzeabezbarier.pl/publikacje (dostęp: 05.09.2021)

https://www.nationalgallery.org.uk/events/access (dostęp: 05.09.2021)

https://www.nimoz.pl/files/articles/147/white_book_-_finished_29_sept_2013.pdf (dostęp: 05.09.2021)

https://nimoz.pl/dzialalnosc/wydawnictwa/seria-szkolenia-nimoz (dostęp: 05.09.2021)

http://www.paris-pantheon.fr/var/cmn_inter/storage/original/application/906c84de-e7dad87cd5ee3ab4d6792449.pdf (dostęp: 05.09.2021)

http://www.stagetext.org/ (dostęp: 05.09.2021)

State of Museum Access 2018 (vocaleyes.co.uk) (dostęp: 05.09.2021)

https://www.tate.org.uk/search?q=deaf (dostęp: 05.09.2021)

https://www.tate.org.uk/search?q=signing+art (dostęp: 05.09.2021)

https://zacheta.art.pl/pl/edukacja/sztuka-dostepna (dostęp:05.09.2021); https://zacheta.art.pl/pl/szukaj/przewodnik%20w%20pjm (dostęp: 05.09.2021);

https://zasoby.msl.org.pl/tags/view/2 (dostęp: 05.09.2021);

Agnieszka Kołodziejczak
(University of Lodz)

Deaf art educator – challenges and objectives of a modern museum.

The society of Deaf is a very diverse environment in terms of a degree of "being deaf". The diversity causes many problems in the context of developing universal accessibility solutions for the whole environment. A figure of a deaf art educator becomes essential in the context of developing accessibility solutions for deaf people using a Polish sign language. Noteworthy is the model developed in the Centre Pompidou in Paris, France, in the museums in London, England, and in the museums in Amsterdam, the Netherlands, which allows for diverse needs of deaf and hard of hearing people and organising guided tours in a sign language in exhibitions for specific target groups. Moreover, deaf and hard of hearing people are hired there in the position of art educators. Such actions are a legitimate response for the growing need of deaf people participating in cultural events with deaf and hard of hearing educators, so the people who understand the needs of the society best because they are a part of it. However, the lack of similar, empathetic approach in most of Polish museums is noticeable.

Panel I, cz.2

Rola i znaczenie muzeów na wolnym powietrzu

Moderator: prof. dr hab. Jan Święch, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Udział w dyskusji:
Aleksandra Wańczyk, Instytut Archeologii Uniwersytetu Rzeszowskiego, Muzeum Historii Miasta Rzeszowa
Agnieszka Kolodziejczak, Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych Uniwersytet Łódzki
Jolanta Barbara Przybyłowska, Pełnomocnik ds. Wspierania Osób Niepełnosprawnych w Starostwie Powiatowym w Ciechanowie, Stowarzyszenie „Sokołówek" im. T. Klonowskiego

Moderator: Szanowni Państwo, rozpoczynamy drugą część pierwszego panelu. Tym razem łączymy się za pomocą mediów elektronicznych z Panią Aleksandrą Wańczyk z Instytutu Archeologii Uniwersytetu Rzeszowskiego, ale też pracownikiem muzeum, Panią Agnieszką Kołodziejczak, która jest doktorantką w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Łódzkiego, oraz z Panią Jolantą Barbarą Przybyłowską, pełnomocnikiem do spraw wspierania osób niepełnosprawnych w Starostwie Powiatowym w Ciechanowie.

Nie ukrywam, że liczymy na jasny i porządkujący wykład na temat wolontariatu i możliwości szerszego korzystania z tej formuły w muzealnictwie. Mamy z wolontariatem „kłopot" w muzealnictwie, bowiem polskie prawodawstwo jest głęboko niejasne w tym zakresie. Wczytując się w przepisy związane z wolontariatem i jego warunkami, miałem wrażenie, że jest to formuła współczesnego niewolnictwa, pozbawionego jakichkolwiek przywilejów. A przecież w przekazach kolegów z zagranicznych muzeów, dowiadujemy się że, mogą wolontariusze bez trudności jeździć na delegacje, muzeum może im pokryć koszty tych delegacji, można otrzymywać okazjonalne nagrody finansowe, jakąś nagrodę i co najważniejsze, są objęci świadczeniami emerytalnymi. Jest to oczywiste, ponieważ wolontariat to piękna formuła, w której ramach część wolnego czasu, ktoś decyduje się poświęcić jakiejś pięknej idei. W tym przypadku będziemy mówili o muzealnictwie. Bardzo proszę, Pani Aleksandro, o przedstawienie tego problemu

Aleksandra Wańczyk Dzień dobry Państwu. Dziękuję Panu Profesorowi za udzielenie głosu. Sytuacja jest następująca. Jak Pan słusznie zauważył to swego rodzaju znamię niewolnictwa, jakie niesie ze sobą pojęcie wolontariatu. Bo tak naprawdę, również przyznam Panu rację, w polskim prawodawstwie to jest jedna wielka niewiadoma. W jaki sposób ten wolontariat wdrażać? W jaki sposób realniej, efektywniej pozyskiwać wolontariuszy? Mianowicie Pan tutaj wspomniał o licznych korzyściach wymiernych, material-

nych, jakie niesie za sobą wolontariat i na dobrą sprawę nie sposób się z tym nie zgodzić. Natomiast wychodzę z założenia, że we wszystkim najistotniejszy jest jednak czynnik ludzki. To znaczy, jeśli już decydujemy się na pozyskiwanie jakichś wolontariuszy, czyli tej takiej taniej w zasadzie to bezpłatnej, siły roboczej, która miałaby za zadanie realizować konkretne cele, misje muzealne. To wszystko jest ciekawe, ale nie możemy zapominać o najważniejszym, że kluczem całej pracy wolontariackiej jest przede wszystkim to poczucie sprawczości. To znaczy, przyjmujemy praktykantów, przyjmujemy stażystów, bierzemy udział w innych programach realizowanych przez instytucje czy stowarzyszenia. Nie myśląc tak naprawdę o tym, że pod samym pojęciem „wolontariat", czystym pojęciem po prostu z definicji, to niesie za sobą korzyść. Przede wszystkim tego poczucia sprawczości, tego oddania się drugiej osobie, oddania się idei realizacji swoich celów na zasadzie poświęcania tego właśnie czasu. Moją propozycją jest przede wszystkim uczulać instytucje kultury. W tym wypadku właśnie muzea warto uczulać na to, że tak naprawdę wolontariusz może być ciekawą przygodą nie tylko dla faktu wdrożenia go w szeregi pracowników, ale również może być ciekawym doświadczeniem, takim interpersonalnym. To znaczy, kadra jest już zżyta, kadra pracuje ze sobą ileś tam lat. To nagle przychodzi osoba z zewnątrz, nie jest skierowana na zasadzie umowy z uczelnią czy ze szkołą, jeśli chodzi o odbycie praktyk czy innej takiej inicjatywy, często odpłatnej. Tylko tutaj mamy do czynienia z włączeniem do zespołu muzeum osoby, która w jakimś celu ma za zadanie siebie spełnić i wdrażać swoje pomysły. Moim zdaniem wszystko to powinno opierać się przede wszystkim na współpracy międzyludzkiej. Śmiem twierdzić, że jeśli spotkalibyśmy się jakieś 4, 5 lat temu, kiedy zaczynałam swoją wiodącą przygodę z wolontariatem, tak naprawdę miałam problem, żeby cokolwiek znaleźć, jeśli chodzi o sektor kultury. W tym momencie sięgając do jakiejkolwiek wyszukiwarki internetowej i wpisując frazę „wolontariat muzealny", mamy swego rodzaju klęskę urodzaju. W związku z tym chciałabym się odnieść do tego problemu, że wolontariat jest w pewnym stopniu już modny. Ale nadal pojawiają się nieścisłości, chociażby w orzecznictwie i wskazaniu zakresu obowiązków wolontariusza. Jak Pan słusznie zauważył, na Zachodzie w tych sprawach są 10 kroków przed nami. Bo tutaj sama umowa wolontariacka, którą podpisuje się między wolontariuszem a instytucją kultury, czasem zawiera tak kardynalne błędy merytoryczne, począwszy od ubezpieczenia, po zakres obowiązków, że trudno uznać to za działanie wzorcowe. I co jeszcze bardzo istotne, pojawia się wątek przeszkolenia tego wolontariusza. To znaczy pracownik, który dostaje przydział, mówiąc tak nieco nieelegancko, takiego wolontariusza, żeby go wdrożyć, żeby go przeszkolić, tak naprawdę nie ma jasnej sytuacji, jeśli chodzi o jego zakres obowiązków. Bo to wiąże się wiadomo, czy z aneksem do umowy, czy po prostu z takim fachowym dopracowaniem merytorycznym. Na co on może sobie pozwolić, żeby móc tego wolontariusza aktywizować, żeby nie było sytuacji po prostu, że ktoś jest przeciążony natłokiem zajęć. Warto dodać, że szkolenie też się wiąże z finansami. Nie możemy się bać tej sfery finansowej, bo pieniądze są tematem newralgicznym, choć czynnik ludzki jest także i tu najważniejszy. Bo jakby nie patrzeć, wszyscy działamy w jednej instytucji i w momencie, jeśli ktoś uzna, że nie jest w stanie wolontariuszy zaangażować w działalność ze względów finansowych, to ja tutaj, mówiąc nieelegancko, odbiję piłeczkę. Bo w momencie, kiedy znowu sięgniemy do wyszukiwarki internetowej i zobaczymy, ile jest opracowań monograficznych, czy po prostu nawet zapisanych przeżyć na blogach czy w mediach społecznościowych, to zauważymy, że można naprawdę wielu rzeczy nauczyć się. Myślę, że to tyle na razie, chyba, że pojawiają się jakieś pytania, wątpliwości.

Moderator: W formularzu zgłoszeniowym wspomniała Pani o swoich doświadczeniach jako wolontariusza w muzeach. Proszę zatem o dopowiedzenie: Czy było to jedno muzeum, czy więcej placówek? Czy to Pani się zgłosiła z pewną ofertą, czy to gdzieś Panią poszukano?, jakie było Pani przyjęcie w placówce?, jakie odbyła Pani szkolenie?, i w końcu czy ktoś nadzorował i oceniał Pani pracę?, czy w końcu wszyscy oddychają, kiedy wolontariat się skończył i otrzymuje się grzecznościowe pismo dziękczynne oraz czy chcą dalej korzystać z tej formuły?

Aleksandra Wańczyk: No nie da się ukryć, że tutaj Pan Profesor faktycznie trafił w sedno, ponieważ pracuję już wprawdzie zawodowo od dłuższego czasu, ale dalej ten wolontariat gdzieś tam pobocznie, po godzinach podejmuję w innych muzeach. Oczywiście, wszystko na zasadzie konkretnego porozumienia, bo tak jak wspomniałam, cały sektor kultury powinien działać w jednym zespole. Należy uniknąć różnych niesnasek, gdyż skoro jestem zatrudniona w jednej instytucji, a udzielam się jeszcze w innej, to wymaga porozumienia i akceptacji ze strony pracodawcy. Jak już poprzednio wspomniałam, moja przygoda z wolontariatem zaczęła się w sposób nieco amatorski. Zaczęłam się zastanawiać, skoro w Niemczech i w Wielkiej Brytanii, bo akurat o tamtejszym wolontariacie muzealnym słyszałam, istnieje coś takiego, czemu by nie w Polsce. Zaczęłam się zastanawiać, czy dałoby radę po prostu w jakimś stopniu się tam realizować. W związku z tym, że muzealnictwo jest moim głównym zainteresowaniem naukowym, który zresztą studiuję, uznałam, że to będzie chyba najrozsądniejsze. Byłam świadoma tego, że nie we wszystkich środowiskach mogę być przyjęta z otwartymi ramionami. No bo jakby nie patrzeć, jestem osobą kompletnie z zewnątrz i nagle przychodzę do jakiegoś muzeum i chcę tam wnieść nowe inicjatywy lub się czegoś nauczyć. I na dobrą sprawę obecnie wiodący wolontariat podejmuję z dwoma instytucjami. Ale tych instytucji w takim najintensywniejszy momencie mojego życia było aż pięć i w każdej wyglądało to zupełnie inaczej. Biorąc pod uwagę przygotowanie merytoryczne, to właśnie ono zaważyło na tym, że nadal z tymi instytucjami współpracuję na zasadzie wolontariatu, a te pozostałe odrzuciłam. Kilka lat temu, kiedy przyszłam do muzeum z marszu, z pytaniem: czy nie potrzebowaliby po prostu kogoś, kto mógłby w jakimś stopniu się im przydać na zasadzie, czy to pomocnika muzealnego, czy to kogoś właśnie do dopilnowania ekspozycji, czy jakichś innych, drobniejszych prac, żebym też była w stanie się oswoić z tym muzealnictwem. Tak naprawdę wtedy jeszcze nie byłam studentką muzeologii, w związku z tym wiedziałam, że to może być tak nieco na wyrost potraktowane przez tamtejszych pracowników. Niemniej pierwsza instytucja, do której się zgłosiłam, odprawiła mnie z kwitkiem i słowami: „Ale niech sobie pani da spokój, tutaj my już mamy co robić. Zresztą my nie wiemy, na jakiej zasadzie to miałoby działać, chyba że jakieś praktyki trzeba pani udokumentować? Pani przyniesie dokumenty, podbijemy, nie trzeba się o nic martwić". Nie powinnam być może tego mówić, ale takie są realia i uznałam, że no dobrze, to tu się nie udało. Będę kombinować dalej. I tak sukcesywnie włączałam się w inne inicjatywy, również imprezy cykliczne związane z muzealnictwem. Także z muzeami na wolnym powietrzu. Zauważyłam, że gdzieś powoli coraz więcej instytucji angażuje się właśnie w szeroko pojęty wolontariat. Bardzo chciałabym zaznaczyć, że przez wolontariusza nie trzeba rozumieć tylko osoby, która przychodzi z zewnątrz, ale również wolontariusz to osoba, która jest zatrudniona w konkretnym miejscu i realizuje nadprogramowe obowiązki. Ale skądinąd wiadomo, że może również to samo realizować w formie umowy woluntarystycznej ze swoim pracodawcą. Kończąc, ja nie ukrywam, że może to zabrzmi tak nieco górnolotnie i utopijnie, ale ja sobie bez wolontariatu nie wy-

obrażam życia. Bo najważniejsza sprawa, jaką ja wyniosłam z tego już prawie sześcioletniego doświadczenia, to jest to, że tak naprawdę najpierw jesteśmy ludźmi. Potem dopiero zajmujemy określone stanowiska i działamy na polu zawodowym czy naukowym. Więc wolontariat pokazał mi przede wszystkim tą taką ludzką stronę tego, że każdy ma swoje słabości, że niektórych przerasta współpraca w grupie, niektórzy boją się samodzielnie podejmować decyzje i to jest też swoistego rodzaju takie sieciowanie. Im więcej tych osób poznamy, tym więcej doświadczeń zyskujemy. Niekoniecznie są one pozytywne, również są negatywne. Jesteśmy w stanie się uodpornić i przede wszystkim w jakimś stopniu też jest to dla nas budujące, podnosi poczucie naszej wartości i gdzieś tak zupełnie pobocznie, również instytucje kultury mogą się tym szczycić na zasadzie działań marketingowych na arenie ogólnopolskiej i nawet międzynarodowej. Jak powszechnie wiadomo, programów woluntarystycznych, nawet wymian wolontariuszy na przestrzeni ostatnich miesięcy jest wysyp, choć sytuacja pandemiczna nieco to utrudniła. Ale również wolontariuszem można być online za granicą, co jest bardzo, bardzo pokrzepiające, bo tak jak mówię tych lat temu kilka, kiedy ja tego wolontariatu szukałam, to jeszcze było takie, takie nieopierzone i nieodkryte. Na ten moment już to działa tak prężnie, że nie da się ukryć, w każdym województwie można znaleźć coś dla siebie.

Głos publiczności: Agata Witkowska, Muzeum Wsi Lubelskiej: Chciałabym zabrać głos, ponieważ temat wolontariatu jest mi bardzo bliski. Sama przez wiele lat byłam wolontariuszką, aczkolwiek nie w muzeum, ale przy różnych kulturalnych imprezach. Tak w skrócie się wypowiem, może trochę odbiegając od głównego tematu, ale jest to ważne. Nasze miasto mniej więcej 10 lat temu startowało w konkursie do tytułu Europejskiej Stolicy Kultury 2016. Konkurs ostatecznie wygrał Wrocław, ale samo uczestnictwo było dla naszego miasta bardzo dobre i wpłynęło na jego rozwój. Myślę też, że, w sumie, korzyści, które odnieśliśmy, może były nawet większe niż te, które odnieślibyśmy w przypadku gdybyśmy ten konkurs wygrali. W każdym razie, jednym z bardziej pozytywnych rzeczy, które się rozwinęły w ramach naszego kandydowania był bardzo szeroki, szeroko zakrojony program wolontariatu. Wymyśliła to nasza koleżanka, będąca pracownikiem jednej z lubelskich instytucji kulturalnych. Mam takie spostrzeżenia. Przede wszystkim pewne niebezpieczeństwo związane z wolontariatem polega na tym, że osoby, które się do tego zgłaszają, bardzo często robią to, żeby uzyskać jakieś zaświadczenia czy świadectwa. Bo to jest potrzebne, bo za to się dostaje jakieś punkty w szkole. Dokładnie się na tym nie znam, bo to dotyczy młodszych, ale wiem, że i na studiach się coś dostaje. Więc nie raz mieliśmy taką sytuację, że na zebranie organizacyjne dla wolontariuszy przychodziło 30 osób. Po czym, na samo już wykonanie zadania, czyli na przykład obsługę konkretnego koncertu, spektaklu przychodziło 5 osób. Jednak jak ogłaszano, że będą dawane zaświadczenia o wolontariacie, to wszystkie 30 osób znowu przychodziło. Uważam, że właśnie niebezpieczeństwo jest w tym, że nie wszystkie osoby, które się zgłaszają, są uczciwe i wydaje mi się, że trzeba koniecznie to wyeliminować. Trzeba opracować program wolontariatu długoterminowego, żeby to nie było coś takiego, że poszukujemy wolontariuszy na dany spektakl, oddolną imprezę czy nawet sezon. Niech to będzie współpraca zakrojona na dłuższy czas i to jest pierwsze moje spostrzeżenie. A drugie, to jest takie, że, niestety bardzo często, wolontariat jest skierowany do osób młodych. Tak się dzieje nie tylko w Polsce. Śledzę też, ktoś się zgłasza teraz na wolontariaty. Są to głównie młodzi ludzie. Wydaje mi się, że to jest błąd, ponieważ osoby starsze, już na przykład będąc na emeryturze, też potrafią bardzo dużo ofiarować od siebie. Są bardzo szczęśliwe i wdzięczne, kiedy

ktoś się nimi zainteresuje. Tutaj mogę powiedzieć, że jeden z lubelskich teatrów ogłosił taki program woluntarystyczny, skierowany właśnie do ludzi – bodajże - w wieku 60 plus i to bardzo dobrze zdało egzamin . To tyle moich uwag.

Moderator: Dziękuję bardzo. Czy pani Aleksandra by skomentowała, jeszcze coś chciała by dodać?

Aleksandra Wańczyk: Jak najbardziej. Dziękuję bardzo za głos, zgadzam się z przedmówczynią. Faktycznie, wolontariat jest traktowany bardzo, bardzo interesownie. Natomiast większość instytucji, które już w jakimś stopniu są oswojone z pojęciem wolontariatu, korzysta po prostu chociażby z wstępnej weryfikacji w postaci formularzy, kwestionariuszy osobowych. I co bardzo istotne, sama miałam do czynienia z taką rekrutacją wolontariuszy. Na podstawie kwestionariusza łatwo jest ocenić, czy wolontariat wynika z pasji danej osoby, czy podyktowany jest względami pragmatycznymi. Wiadomym jest, że ciężko tak na dobrą sprawę przy okazji cyklicznych eventów czy wydarzeń zapanować nad tym. Myślę, że byłoby o wiele ciekawsze i o wiele przede wszystkim bezpieczniejsze dla tych instytucji w przypadku wolontariatu dla seniorów. Miałam niestety taką sytuację, gdzie nie zdecydowano się na angażowanie osób starszych z jednej prostej przyczyny. Tutaj też organizator wyszedł z takim fachowym i kompleksowym badaniem. Kto tak naprawdę chce być wolontariuszem i tutaj względy zdrowotne bardzo zaważyły, ale gdzieś tam idea wolontariatu dla seniorów, dla osób starszych stażem również się przewija. Ja nie ukrywam, że pracuję osobiście teraz w zespole, gdzie przekrój wiekowy to jest od 16 do 35 lat. Żywię nadzieję, że jeśli cała sytuacja pandemiczna się już uspokoi, to będzie można w szerszym zakresie angażować do wolontariatu również osoby starsze.

Moderator: Dziękuję Pani Aleksandrze Wańczyk za ten komentarze do zadanych pytań i uwag. Zapraszam do wystąpienia Panią Agnieszka Kołodziejczak, która przedstawi nam doświadczenia związane ze współpracą z osobami z dysfunkcją słuchu.

Agnieszka Kołodziejczak: Dzień dobry Państwu. Punktem wyjścia dzisiejszego mojego wystąpienia będzie ogólnie praca edukatora muzealnego. Skąd taki pomysł? Ja obecnie realizuję doktorat wdrożeniowy na Uniwersytecie Łódzkim pod kierunkiem profesor Anety Pawłowskiej na temat problemów dostępności kultury i sztuki dla osób głuchych i słabosłyszących w Polsce, również w kontekście tego, co się dzieje w Europie i na świecie. Zaproponowanie takich optymalnych metod, standardów bądź sposobów dostępności dla osób głuchych i słabosłyszących w Polsce, wprowadzenie takich nieformalnych zasad, które mogą być powszechnie stosowane w muzeach i instytucjach kultury w Polsce, a także organizacjach pozarządowych. Sam doktorat wynika również z tego, że ja sama jestem osobą głuchą od urodzenia, dlatego jest tutaj obecna pani tłumaczka z uwagi na to, że konferencja nie byłaby dla mnie dostępna z uwagi na brak napisów. Gdyby nie było tłumaczki, kompletnie nie byłaby dla mnie dostępna, mimo że świetnie mówię, to jeszcze nie znaczy, że dobrze słyszę i dobrze rozumiem ze słuchu. Z tym, że ja znam bardzo dobrze język migowy. Jestem w stanie korzystać z tłumacza języka migowego na wielu wydarzeniach. Inna sytuacja jest w przypadku osób słabosłyszących lub mniej lub gorzej mówiących ode mnie, słyszących porównywalnie tak samo, albo dużo lepiej, ale którzy nie umieją czytać, nie znają języka migowego i to robi bardzo duży problem z dostępnością. Więc sami Państwo widzą, że problem dostępności dla społeczności głuchych jak i słabosłysząa-

cych jest bardzo skomplikowany. Trudno znaleźć tak zwane uniwersalne rozwiązania. Jest to bardzo duży problem właśnie w muzeach lub placówkach kultury nie tylko w Polsce i w Europie, ale i na świecie. Miałam okazję być w kilku krajach przyjrzeć się rozwiązaniom, które są stosowane w zagranicznych muzeach Tu Polska wypada całkiem dobrze, ale tylko i wyłącznie największe miasta, bo w małych miastach niestety tego nie ma. Odnośnie do wspomnianego przez Pana Profesora centrum Pompidou w Paryżu, gdzie miałam okazję być w roku 2019, zaobserwowałam bardzo charakterystyczną cechę w muzeum. Ono bowiem próbuje udostępniać swoją kulturę i sztukę dla możliwie szerokiej grupy głuchych i słabosłyszących. Postacią kluczową w udostępnieniu jest głuchy edukator muzealny. Nie edukator muzealny słyszący bądź kurator słyszący, któremu towarzyszy tłumacz języka migowego. Nie, dlatego, że mimo wszystko obecność tłumacza języka migowego jest to swego rodzaju bariera. Nie spełnia do końca swojej roli bezpośredniego kontaktu z edukatorem bądź kuratorem. Ale wiemy, że w Polsce bardzo ciężko było na początku w latach właściwie w 2000 i 90., 80. XX w., wszędzie był ten sam problem. Osoby głuche nie były przyjmowane do pracy w muzeach i placówkach kultury. Jeżeli już to na innych stanowiskach, na pewno nie na stanowiskach edukatorów muzealnych. Sytuacja zmieniła się od 2013 roku, poprzez działanie grupy artystów głuchych, której ja byłam współzałożycielem i współpraca tejże grupy z Zachętą Narodową Galerią Sztuki w Warszawie, która podjęła pierwszy raz takie działanie szeroko dostępną stronę, w kierunku osób głuchych. I razem zrealizowaliśmy poprzez również partnerstwo z Fundacją Kultury bez barier, razem zrealizowaliśmy encyklopedię sztuki w polskim języku migowym. Powstało około 200 000 znaków i od tamtego momentu my również jako grupa zaproponowaliśmy pierwszy w Polce leksykon znaków języka migowego związanych ze sztuką, z którego do dzisiaj korzystają tłumacze i lektorzy. Jest to bowiem bardzo dobra baza edukacyjna, jeżeli chodzi o zasób słownictwa i sposobu tłumaczenia terminów specjalistycznych dla sztuki i kultury. Od tamtego momentu muzea zaczęły, przynajmniej te wybrane, na przykład Zachęta, Muzeum Śląskie w Katowicach, Galeria Miasto Ogrodów w Katowicach, Galeria Labiryntu w Lublinie, Galeria Arsenał w Białymstoku i Centrum Łaźnia w Gdańsku, powoli zatrudniać głuchych edukatorów muzealnych. Z tego, co wiem, w Polsce zatrudnionych na pełen etat jest tak naprawdę trzech edukatorów, dwóch w Katowicach i jeden w Warszawie, w Zachęcie. Reszta na umowy zlecenia bądź inne sposoby rozliczenia. Ale to i tak postęp w stosunku do Francji i na przykład Holandii. Ponieważ tutaj w Polsce tak naprawdę pracuje kilku edukatorów głuchych, którzy oprowadzają, którzy starają się w ogóle coś robić. Znaczy w tym wypadku muzea poszły właśnie w takim kierunku rozwojowym. Dostrzegły problemy właśnie tej grupy jeśli chodzi o dostępność tej sztuki, dla osób głuchych i słabosłyszących. W przypadku Francji, tam pracuje na przykład około 20 edukatorów. W Holandii między 10 a 20, głównie w Amsterdamie. Byli oni szkoleni w ramach specjalnego projektu, który powstał w 2016 roku. W ramach takich szkoleń zapoznawali się ze specyfiką pracy edukatora muzealnego. Ze sposobami przekazywania wiedzy, również formą komunikacji lub poznawali sposoby rozwiązywania problemów na miejscu, na żywo. Na przykład, gdy rodziny z dziećmi przychodzą, trzeba w odpowiedni sposób zareagować. Jest tak we Francji, Holandii i w Rosji. Nie umiem państwu powiedzieć, ile osób w Rosji pracuje jako edukatorzy, ale wiem, że kilka osób na pewno. Tak naprawdę u nas w Polsce to się zaczęło dopiero od 2015/2016 roku. Nadal jeszcze znajduje się w powijakach ten proces z uwagi na to, że w bardzo wielu przypadkach dyrektorzy bądź zarządzający placówką za bardzo patrzą na statystykę. Ile osób głuchych i słabosłyszących przyjdzie na spotkanie, a sytuacja jest bardzo skomplikowana, jeżeli chodzi o mniejsze ośrodki niż Warszawa.

W Warszawie niestety jest sporo osób głuchych i słabosłyszących, które się interesują sztuką, które mogą przychodzić na wernisaże zarówno stacjonarne, jak i online. W przypadku mniejszych miejscowości to już się robi problem. Więc nie można porównywać tego, co się dzieje w Warszawie do innych miejsc. Trzeba jakby budować od początku. Właściwie mogłabym powiedzieć, żeby cieszyć się tym, że przyjdzie kilka osób i je przyzwyczaimy do tego, żeby przychodziły na stałe. Więc to jest problem skomplikowany z uwagi na to również, że w mniejszych miejscowościach zdarza mi się pójść do muzeum bądź galerii, w których emitowany jest film multimedialny bez napisów. Więc ten film nie będzie dostępny dla osoby głuchej bądź słabosłyszącej. Ja już go nie obejrzę, w ogóle nie będę wiedziała o co chodzi. Tak samo osoba głucha, która ma problemy ze zrozumieniem treści w języku polskim. Zobaczy ten film, nie będzie tłumacza, albo nie będzie napisów to też zrezygnuje z przyjścia ponownego do placówki. Dlatego w kontekście całej dostępności, w kontekście moich badań w ramach doktoratu, myślę, że bardzo kluczową postacią jest postać głuchego edukatora muzealnego, który ma jeden niezaprzeczalny atut. Jest z tego samego środowiska, z tej samej społeczności. Jemu nie trzeba tłumaczyć problemów osób głuchych, bo on je zna. On jest przygotowany na to, że przyjdzie grupa młodzieży, przyjdzie grupa dorosłych po konkretnej szkole z konkretnym wykształceniem, na przykład bardzo podstawowym. Mało wiedzą o sztuce. On tak samo jest przygotowany na to, żeby im przekazać wiedzę w odpowiedni sposób. Tak samo więc jest on przygotowany na to, że przyjdą artyści głusi, którzy już mają wiedzę i którzy chcą się dowiedzieć czegoś więcej. Jest to związane ze zróżnicowaniem poziomu, wiedzy przekazywanej na danym oprowadzaniu zależnie od tego, jaka grupa przyjdzie. Edukator muzealny, poza tym, musi być biegły, znać bardzo dobrze język migowy, słownictwo powinien umieć. W odpowiedni sposób przełożyć sztukę, która mimo wszystko nie jest łatwa do przełożenia. To bardzo dobrze wychodziło przy realizacji encyklopedii sztuki polski w języku migowym, ale także historii sztuki moich autorskich projektów, które teraz również realizuję i sama widzę jak trudno jest przełożyć sztukę i jakby ten sposób opowiadania o sztuce, bądź zasób tego słownictwa, który jest używany w obszarze sztuki kultury, jest charakterystyczny dla niego. Jest bardzo trudno przełożyć właśnie na język migowy, dlatego potrzeba bardzo dobrych specjalistów, których w Polsce mamy, można polityczny palcach. To że, akurat w tym obszarze się specjalizuję i są to zarówno tłumacze języka migowego jak i osoby głuche, które najczęściej mają wykształcenie artystyczne. Skończyli Akademie Sztuk Pięknych w Polsce. Więc jest to dosyć duży problem, jeżeli chodzi o Polskę, ale również w innych krajach w Europie też te problemy są bardzo powszechne. Miałam okazję być niedawno w Grecji i w Turcji. Kraje są bardzo chętnie odwiedzane przez Polaków, przez obcokrajowców, ale co się okazuje? Wcale ta dostępność dla osób głuchych w całej Europie nie jest taka oczywista. Nie dlatego, że nie ma tej dostępności tak naprawdę. Nawet z tym, że w Grecji bardzo dobrze rozwiązali niektóre kwestie. Filmy na przykład w muzeum na Akropolu. Widziałam na Akropolu, że filmy są z napisami zarówno greckimi, jak i angielskimi. Na dwóch ekranach na przykład, więc to dosyć dobre rozwiązania. Ktoś, kto zna angielski, może się zapoznać z treścią tych filmów. Jest gorzej, jak nie ma takich materiałów w ogóle, więc to już niestety treść muzealna nie będzie do końca dostępna. Porównując jeszcze sytuację w Wielkiej Brytanii. W Wielkiej Brytanii od lat dziewięćdziesiątych zostało wprowadzone charakterystyczne oprowadzanie w polskim języku migowym po wystawach czasowych i po wystawach stałych z udziałem tłumacza. A od roku 2005, czyli dużo wcześniej niż w Polsce, zostało wprowadzone oprowadzanie z udziałem głuchego edukatora muzealnego. Okazuje się, że w bardzo wielu przypadkach osoby głuche bardzo

chętnie się zgłaszają właśnie na oprowadzanie z udziałem głuchego edukatora. Bo one widzą, że to jest osoba z ich środowiska, że one mogą swobodnie go zapytać. Nie, on się nie będzie zastanawiał, w jaki sposób ma odpowiedzieć, bo on po prostu to wie. Nie musi prosić tłumacza o to, żeby przetłumaczył, ponieważ tłumacz języka migowego zawsze w jakiś sposób jest barierą, jak w wypadku osoby trzeciej w kontakcie z kuratorem bądź edukatorem słyszącym. To troszkę mimo wszystko przeszkadza. Moje badania i obserwacje z ostatnich kilku lat niestety potwierdzają tę regułę, że muzea mimo wszystko powinny zwrócić dużo większą uwagę na to, by móc współpracować z osobą głuchą z wykształceniem kierunkowym, bądź pokrewnym, która jest w stanie ofertę muzealną przełożyć na polski język migowy i wprowadzić taką ofertę edukacyjną dla osób głuchych. Na początku oczywiście są stale problemy ze ściągnięciem takich osób. Trudno nadrobić w ciągu jednego miesiąca lata zaniedbań, ale krok po kroku to się mimo wszystko udaje. Na przykład w Muzeum Narodowym w Warszawie pracuje bardzo znany animator kultury, do którego bardzo chętnie przychodzą z uwagi na to, że jest naturalny w swoich działaniach, ma charyzmę. Bardzo dużo osób go ceni, autentycznie szanuje i lubią do niego przychodzić, bo w bardzo dobry sposób przekazuje wiedzę. I jest otwarty, a jednocześnie komunikatywny. Należy podkreślić znaczenie dostępności zasobów muzealnych w postaci na przykład napisów, odpowiednich filmów edukacyjnych. Kluczową rzeczą wydaje mi się jest sposób bycia pracowników muzeum, a postać głuchego edukatora komunikującego się z odwiedzającymi muzeum pozwala tworzyć przyjazną ofertę edukacyjną. Ona w pewnym sensie podczas konsultacji z innymi osobami z odbiorcami jest w stanie stworzyć w miarę optymalną, w miarę efektywną ofertę edukacyjną. Nie zrobi tego słyszący edukator, słyszący kurator. Dlatego, że pojawia się bariera komunikacyjna, a oprócz tego maniera niekiedy używania trudnych słów. Maniera tworzenia treści muzealnych, które nawet dla przeciętnego odbiorcy są niezrozumiałe. To wszystko skutecznie utrudnia odbiór sztuki i kultury. Poza tym niezrozumienie roli głuchego edukatora muzealnego też rodzi swoiste problemy. Ja państwu powiem, że miałam taką sytuację trzy, cztery lata temu to była porażka, muszę przyznać. W jednym z muzeów ustaliliśmy, że zrobimy warsztaty dla młodzieży ze szkoły dla głuchych i słabosłyszących. Co się okazało? Miały to być warsztaty, owszem. Moja rola była trochę inna, miała być zrozumiana. Czy tak naprawdę powinna być zrozumiana, ponieważ de facto zostałam podstawiona w roli, metaforycznie mówiąc, tłumacza, słyszącego edukatora muzealnego, który opowiadał o obiektach, a ja próbowałam przetłumaczyć grupie mieszanej, w której znajdowały się dzieci nieznające języka migowego i dzieci migające? Było bardzo ciężko. Pani edukator też nie bardzo potrafiła poradzić sobie z tą sytuacją. Była skonsternowana. Ja też w sumie, bo nie powinnam być tłumaczem, bo od tego są tłumacze specjalistyczni. To nie może być tak, że edukator słyszący wchodzi w rolę edukatora muzealnego dla głuchych. No, nigdy nie zostanie zrozumiany, do takiej osoby ludzie głusi nie przyjdą. Praca ta była prawdziwą porażką z uwagi też na fakt, że to była grupa mieszana. I tutaj bym chciała nawiązać właśnie do działań Centrum Pompidou i działań w Wielkiej Brytanii, dlatego że to jest bardzo ciekawa propozycja. Czy na gruncie polskim ona się przyjmie? Trudno powiedzieć, czy cokolwiek będzie można próbować w tym zakresie. Raczej chyba nie, ale może. Otóż Centrum Pompidou, jak i muzea w Londynie w Wielkiej Brytanii, wprowadziły taką możliwość ważnych potrzeb, opcję osoby słabosłyszącej dla grupy słabosłyszących nieznających języka migowego. To jest w formie tak zwanego *lipspeakera*, który bardzo wyraźnie mówi. Zna problemy osób słabosłyszących, podpiera się gestykulacją, podpiera się trochę pantomimą w zależności od potrzeb. Jest o bardzo ciekawe rozwiązanie i na przykład w Centrum Pompidou z tego co wiem, że

zależnie od potrzeb, jeżeli zapiszą się osoby słabosłyszące to powstaje, taka grupa i jest realizowane oprowadzanie przez *lipspeakera*, bądź osobę słyszącą, która zna potrzeby tej grupy. Jest to bardzo dobre rozwiązanie z uwagi na to, że osoby słabosłyszące, które nie znają języka migowego, mają bardzo trudny dostęp do sztuki i kultury, bo nie rozumieją. To nie jest tak, że znakomita większość osób głuchych lub słabosłyszących rozumie po ruchu warg. Nie, to nie jest tak. I dlatego tu tkwi problem dostępności i nie bardzo wiadomo, w jaki sposób go rozwiązać. Warto próbować wprowadzać takie lub inne rozwiązania niekonwencjonalne. Te rozwiązania w postaci *lipspeakera* we Francji i Wielkiej Brytanii są naprawdę bardzo ciekawe. Nie ma jeszcze takiej osoby tutaj w Polsce, bo, po pierwsze, nie było zgłoszonych takich potrzeb, a po drugie, osoby słabosłyszące nie wiedzą o istnieniu takiej możliwości. Właściwie nie ma dla nich takiej oferty, więc nawet nie były czynione próby w tym kierunku. Między innymi mój doktorat polega na tym, żeby zbadać te możliwości, porównać z tym, co się dzieje w Europie. W Polsce bardzo dużo dobrych działań zostało podjętych i jest realizowanych i na tle europejskim wypada całkiem nieźle, ale nadal mamy, ja przynajmniej mam takie wrażenie, do czynienia z niezrozumieniem problu i ciągłym podnoszeniem wątpliwości: „Dlaczego ma być przyjęty głuchy edukator?" albo „Dlaczego mamy z nim współpracować? Dlaczego, skoro nie ma w naszym osób głuchych lub słabosłyszących?" Uważam, że powinno się poczynić takie kroki z uwagi na potrzeby tej grupy. Bo mimo wszystko jakiś odsetek osób, która żyje w tej społeczności, mimo wszystko chce korzystać z kultury i sztuki, ale po prostu zwyczajnie nie może. I ja tak bym chciała w niektórych momentach pójść do muzeum, zobaczyć film multimedialny, ale jak widzę, że nie ma napisów, to po prostu wychodzę i drugi raz już tu nie przyjdę. Poza tym taka sytuacja pojawia się na wernisażach. Często nie ma tłumaczy, nie mówiąc o prompterze bądź ekranie, na którym by były wyświetlane napisy na żywo. A to, co się zdarza nieraz we Francji, zwłaszcza we Francji, na przykład podczas niektórych konferencji, czy w Niemczech, to wyświetlanie napisów na żywo, na prompterze i można zrozumieć całą treść wydarzenia kulturalnego, bądź konferencji. Więc ja wiem, że w niektórych sytuacjach w Polsce jesteśmy na etapie jeszcze braku zrozumienia potrzeb. Jest to w pewnym sensie obecnie przymuszone trochę przez ustawę o dostępności, która została wprowadzona, która w wielu przypadkach powoduje panikę wśród koordynatorów do spraw dostępności w wielu placówkach. Bo jak my mamy to zrobić? Budżet mamy bardzo mały i nie wiemy, jak optymalnie działać i tak dalej. Więc to bardzo widać na forach na Facebooku, w którym często uczestniczę i w niektórych sytuacjach włączam się w dyskusję. No to jest mój punkt widzenia jako osoby głuchej, która aktywnie uczestniczy w kulturze. Wiele rzeczy robiłam, współpracowałam z najlepszymi specjalistami w celu realizacji projektów, które były pionierskie w Polsce. I zdałam sobie z tego sprawę, że duży jest problem w dostępności zbiorów muzealnych. I zresztą, prawdopodobnie ja też jako edukator będę pracowała, pierwsze kroki zrobię w Łodzi, więc zobaczymy, co z tego wyjdzie. To będzie eksperyment i sprawdzę na własnej skórze to, jak wygląda praca edukatora. Bo dotychczas moje badania polegały na wywiadach i bezpośredniej obserwacji innych edukatorów muzealnych. Teraz przyszła kolej na mnie, więc też spróbuję, ale zobaczymy, jak to będzie wyglądało. Myślę, że to jest też taki problem do szerszej dyskusji, ponieważ temat dostępności to jest temat rzeka. Ale moim zdaniem teraz, w kontekście pandemii, która już trwa od marca 2020 roku, jest podejmowanie odpowiednich w tym kierunku działań. I wiele wydarzeń zostało zorganizowane online, w tym oprowadzanie w języku migowym. O dziwo ta oferta, przynajmniej w Muzeum Narodowym w Warszawie, ma swoich zwolenników, ponieważ osoby głuche z innych miast mogą uczestniczyć. Mogą

oglądać i mogą widzieć bezpośrednio edukatora głuchego, bezpośrednio zapytać w swoim języku. Na koniec bym chciała jeszcze powiedzieć to, że jest w odniesieniu do społeczności migającej popełniany przez personel muzealny, przez wielu urzędników jeden podstawowy błąd. Traktuje się ich jako osoby niepełnosprawne, a problem polega na tym, że one są bardziej mniejszością językowo-kulturową. I przyjmuje się taką niefortunną perspektywę, że to są osoby z niepełnosprawnościami, że są w niektórych momentach „biedne". A powinno się przyjąć perspektywę, że jest to mniejszość językowa, która posługuje się swoim językiem. Dla której powinna w pewnym sensie ta dostępność funkcjonować dlatego, że język migowy jest w swoistym językiem wizualno-przestrzennym, tak samo jak inne języki. Oczywiście są problemy z przekładem, ale to w każdym języku, w angielskim, niemieckim, francuskim. Nie ma znaczenia. Tak samo w każdym kraju istnieją języki migowe. Język migowy niemiecki, francuski itd. Każdy ma swoją specyfikę, ale łączy ich jedna cecha przestrzenna, tak zwana przestrzeń wizualna, która angażuje praktycznie całą mimikę i ciało. I to pozwala jakby odczytywać głuchego edukatora w sposób bezpośredni, ponieważ bardzo wielu słyszących edukatorów, czy kuratorów, podczas opowiadania o swoich wystawach, czy wydarzeniach kulturalnych ma nieruchomą maskę na twarzy, nie umieją wyrażać emocji. To też trochę przeszkadza w odbiorze emocjonalnym, bo wolałabym, mimo wszystko zobaczyć kuratora, który ma pasję do tego co robi. Ponieważ my nie słyszymy głosu, w głosie może być pasja, ale nie ma tej pasji na twarzy.

Moderator: Bardzo dziękuję za przedstawienie złożoności tego problemu. Wspomniała Pani, że część muzeów polskich, tych większych, dokonuje prób, ażeby ułatwić osobom z dysfunkcją słuchu, przeżywanie zdarzeń muzealnych. Odwołuje się Pani do doświadczeń francuskich i angielskich, ale podane przykłady pochodzą również z wielkich instytucji, np. Centrum Pompidou to jest olbrzymia galeria. Muzea angielskie zapewne też. Interesujące dla nas będą dane statystyczne: jaka jest to skala problemu w Polsce?, ile jest osób w Polsce z niepełnosprawnością słuchową, częściową, czy całkowitą?, gdzie np. małe muzeum może dostać pełną informację i poradę w zakresie pozyskiwania edukatorów i możliwości pomocy finansowej w realizacji programów?

Agnieszka Kołodziejczak Spróbuję sprawnie odpowiedzieć na to pytanie, chociaż jest to trudne. Ja może zacznę od tego, że mamy problem, jeżeli chodzi o taką pełną, orientacyjną statystykę całej społeczność w ogóle. Słabosłyszących, głuchych, niedosłyszących, z mniejszym lub większym ubytkiem słuchu to jest najprawdopodobniej około 2,5 miliona w Polsce. Więc również w to wliczam osoby starsze, którym się pogorszył słuch, bądź utraciły słuch w średnim wieku z różnych przyczyn, niekoniecznie ze starości, tylko z powodu wypadków losowych. W przypadku osób migających mamy do czynienia z liczbą około stu tysięcy. To są statystyki dawniejsze, więc trudno powiedzieć, ile tych osób jest teraz. Aktualny narodowy spis być może coś powie w kontekście liczby osób głuchych migających z uwagi na to, że została wprowadzona opcja wpisania czy używa się języka polskiego, języka migowego w domu. Więc to będzie jakiś wyznacznik: ile osób głuchych się wpisało i ilu jest ich w Polsce. Więc grupa jest dosyć duża, ale jeżeli chodzi o odsetek osób, które zajmują się, interesują się kulturą i sztuką, to w porównaniu do środowiska słyszących, zapewne jest inaczej. Odsetek osób interesujących się kulturą i sztuką wśród słyszących też nie jest duży. Oczywiście, nie powinniśmy się porównywać do Francji, Niemiec, Holandii czy w Wielkiej Brytanii. Oni mają od lat jakby wpojone zainteresowanie kulturą i sztuką. Zresztą są to kraje z bogatą historią czy sztuką, więc troszeczkę w inny

sposób podchodzą do tych zagadnień niż my, ale odsetek jest podobny. Moim zdaniem tak naprawdę możemy porównywać w tych samych kategoriach. Tylko kwestia liczby na tle tych dwa i pół miliona, ile tak naprawdę osób będzie chciało przyjść do muzeum bądź biblioteki. Wiadomo, że większa, spora część wybierze kina, bo są napisy, ale pójdzie na seans z napisami. Więc to jest całkiem zrozumiałe. Albo i nie pójdzie, bo załóżmy nie rozumie na przykład już napisów i nie ma tłumacza. Jeżeli chodzi o sam podstawowy problem, który wynika właśnie z braku dostępności, a mianowicie problem ekonomiczny, finansowy, to jest bardzo różnie. Z uwagi na to, że w bardzo wielu przypadkach te największe muzea typu Muzeum Narodowe czy Muzeum Śląskie w Katowicach, częściowo finansuje z własnych środków, częściowo z projektowych. W Łodzi najprawdopodobniej będą to środki własne, które będą wygospodarowane właśnie na ofertę w języku migowym. Z kolei Białystok,bardziej opierał się na napisaniu projektów w ramach „Kultury Dostępnej", czy ewentualnie, nie wiem jak dokładnie wygląda ta kwestia dofinansowania ze środków PFRON. To już bardziej Fundacja Kultury Bez Barier może udzielić takiej dobrej odpowiedzi na to pytanie z uwagi na to, że oni realizują bardzo dużo projektów w zakresie dostępności dla osób z niepełnosprawnościami. I oni korzystają z różnego rodzaju programów w urzędzie miasta, bądź z programów wojewódzkich, czy programów krajowych, unijnych korzystają z różnych tego typu źródeł finansowania, umieją je pozyskiwać. Gorzej jest właściwie z małymi placówkami, które nie zawsze mają też pracowników, którzy są w stanie napisać taki projekt i zdobyć pieniądze. Bo to jest druga jeszcze sprawa. Bardzo dużo muzeów czy innych placówek kulturalnych angażuje się w zdobywanie finansów zwłaszcza na projekty kulturalne bądź wszelkie inne z Narodowego Centrum Kultury, ale niewielki procent z tego dostaje dotacje. To także jest pewien problem wielu placówek. Ja myślę, że na początek to jest po prostu dobra współpraca albo znalezienie kogoś ze środowiska osób głuchych. Właśnie przedstawiciela Związku Głuchych bądź Polskiego Związku Głuchych, czy innego rodzaju takich środowisk, albo innych stowarzyszeń, które działają na rzecz osób głuchych i słabosłyszących. Znalezienie jednej osoby głuchej, która zechciałaby pracować w ramach wolontariatu przez krótki okres, a później w ramach na przykład właśnie takie stałej współpracy konsultacyjnej, jest niełatwe. I na przykład tutaj, w Łodzi, opowiedziano mi taką sytuację, że została zatrudniona na stażu osoba niewidoma, która przez trzy miesiące pracowała, a później zostało to przekształcone w formę stałych konsultacji. I ona konsultuje całość oferty wystawienniczej pod kątem osób niewidomych i to zdaje egzamin. Tak się dzieje, ponieważ osoby niewidome zaczęły stopniowo przychodzić do muzeum. Staż jest więc pewnym rozwiązaniem. Bardzo często dużo firm i Urzędów Pracy realizuje właśnie takie staże dla osób z niepełnosprawnościami. W ten sposób może każda placówka próbować, startować, czy poprosić o możliwość takiego stażu. To też jest dobre rozwiązanie, bo zawsze może z tego też wyniknąć coś dobrego dla danej placówki. Wiem, że w przypadku wielu projektów, teraz także unijnych, niektóre z różnych priorytetów na ich zawarcie mają zawarte dodatkowe finanse na dostępność tych projektów. Jest to w pewnym sensie obowiązkowe. Sama pracuję jako koordynator administracyjny w projekcie unijnym w Stowarzyszeniu Wsparcie Społeczne JA-TY-MY i wiem, jak to od środka wygląda. W niektórych sytuacjach można się starać o dodatkowe finanse. Realizacja takich projektów jest nawet wymagana przez instytucje dające granty. Z tym, że w przypadku muzeów czy innych instytucji publicznych, które mają ograniczony budżet, nie wiem, jak to wygląda dokładnie z możliwością startowania w takich konkursach. Czy mogą startować czy nie? Jest to swojego rodzaju problem w zdobyciu finansów na taką dostępność, ale ja bym się nie zniechęcała tym dlatego, że mimo wszystko działać

dla grupy głuchych i słabosłyszących. No nie jest to aż tak kolosalny koszt, gdy weźmiemy pod uwagę okres miesięczny czy kwartalny. We Francji i Wielkiej Brytanii oprowadzenia są one organizowane dwa razy w miesiącu. W Polsce większe wydarzenia kulturalne są robione specjalnie, na przykład „Głucha noc" w Muzeum Śląskim w Katowicach. To nie generuje aż takich kosztów, by nie móc współpracować z głuchym edukatorem muzealnym, bądź głuchą osobą, która zna się, można ją też przeszkolić. To nie jest tak, że od razu prosto z marszu taka osoba przyjdzie i już się na wszystkim zna. Trzeba również ją przeszkolić, wiem, że w Muzeum Narodowym, bądź Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, tu w Zachęcie to są organizowane spotkania właśnie z kuratorami, którzy przekazują wiedzę: na co powinno się zwrócić uwagę, na który obiekt, obraz, bądź w jaki sposób przekazać tematykę. Czasami jest tak, że głuchy koordynator ma swobodę wyboru obiektów pod kątem społeczności, bo wie najlepiej, jakie wybrać obiekt, rozwiązania można różne zastosować. Nie generuje to jakichś dramatycznych kosztów, bo czasami mam wrażenie, że słowa dostępność równa się horrendalny budżet. Mówię, że nie. Bo w niektórych momentach można tak naprawdę poradzić sobie inaczej.

Moderator: Pani Agnieszko, dziękuję pięknie za przedstawienie bardzo złożonego problemu. Dostrzegam światełko w tunelu niemożności i z tego cieszymy się wszyscy. Proszę też o uwagi i komentarze uczestników konferencji.

Głos z Sali: **Grzegorz Piaskowski, Muzeum Mazowieckie w Płocku:** W pierwszej części, a także przed chwilą słyszeliśmy o bardzo specjalistycznych rozwiązaniach. Jeżeli chodzi o osoby niewidzące i słabowidzące, osoby głuche. Okazuje się, że oczywiście nie można wszędzie tego zastosować. Mamy tutaj w Tokarni i w Sierpcu takie rozwiązanie zastosowane, ale wszędzie tego nie uda się zrobić. Okazuje się, tak jak pani Kołodziejczak powiedziała, że można zastosować proste rozwiązania, choćby podpisy do filmów i to już wiele zmienia. Natomiast takich grup o bardzo szczególnych potrzebach w muzeach mamy wiele i sam w swojej pracy spotkałem się na przykład z takimi grupami, jak: bardzo małe dzieci – trzylatki. Jak poprowadzić takie zajęcia? Osoby z zaburzeniami psychicznymi czy chorobami umysłowymi. Na przykład miałem zajęcia warsztatowe z dziećmi autystycznymi, ale bardzo ciężko zaawansowany ten autyzm był, że nie było prawie kontaktu. Kolejna grupa, na przykład to są osadzeni w zakładzie karnym. Tutaj mamy osoby z lekkimi wyrokami i zupełnie inna historia to jest z prowadzeniem zajęć z „długowyrokowcami", recydywą. I teraz mamy bardzo różne grupy o specjalnych potrzebach, wymagające kompletnie innych metod pracy a także wyzwań związanych z infrastrukturą. Nie jesteśmy tu w stanie wprowadzić spójnego, systemowego rozwiązania dla nich wszystkich – wszystko zależy od kreatywności i gotowości muzealnika, do podjęcia wyzwania jakie pojawia się wraz ze specjalnymi potrzebami. Znaleźć rozwiązania. Moje miejsce pracy to zabytkowy spichlerz- wysoki budynek, zabytkowy, bez windy, z wąską klatką schodową, a mamy osoby na wózkach i tutaj wiele zależy od tego pewnie jaką mamy atmosferę w muzeum. Jakie mamy relacje i na ile jakie mamy zasoby, również psychiczne do tego, aby podjąć to wyzwanie. Nie jesteśmy systemowo tych wszystkich potrzeb w stanie zapewnić.

Moderator: Szanowni Państwo, dziękuję Pani Agnieszce Kołodziejczyk za wystąpienie i odpowiedzi na postawione zapytania.

Do kolejnego wykładu zapraszam Panią Jolantę, Barbarę Przybyłowską, która podejmie problematykę dostępności muzeów dla odbiorców ze specjalnymi potrzebami.

Jolanta Barbara Przybyłowska: Witam Państwa serdecznie. Chciałam podziękować Panu z Płocka za przepiękną wystawę. Niedawno zwiedzałam Muzeum Mazowieckie w Płocku i ta wystawa mnie zachwyciła. Profesjonalnie zorganizowana z ciekawymi komentarzami. Problemy, z jakimi się w muzeum płockim zetknęłam, to schody oraz brak miejsc do siedzenia dla zwiedzających. A jest to szczególnie istotne dla osób z ograniczonymi możliwościami ruchowymi. Z moich obserwacji wynika – nie tylko na przykładzie muzeum mazowieckiego – że jest to duży problem dla zwiedzających, zwłaszcza osób z niepełnosprawnościami. Ustawa o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami z 2019 roku (Dz.U z 2020 poz.1062) zobowiązuje muzea, do stworzenia przyjaznych warunków dla zwiedzających tej kategorii. Dla administratorów muzeów jest to olbrzymi problem, ponieważ w większości są zlokalizowane w zabytkowych obiektach, gdzie decydujący głos przy jakichkolwiek zmianach architektonicznych ma Konserwator Zabytków. Jednakże jestem przekonana, że muzea są otwarte na problemy osób zwiedzających i będą starały się zaspokoić oczekiwania osób ze szczególnymi potrzebami. Niebawem osoby z niepełnosprawnością i szczególnymi potrzebami będą stanowiły znacznie większą grupę społeczną niż obecnie i umożliwienie im korzystanie z placówek muzealnych jest po prostu obowiązkiem chwili. Cieszy fakt, że coraz więcej obiektów muzealnych podejmuje starania, zmierzające w tym kierunku dostępności. Naprawdę jest to olbrzymi sukces i duży postęp. Jako pełnomocnik starosty do spraw wspierania osób niepełnosprawnych pozwolę sobie zaprezentować pewne rozwiązania wynikające z w/w ustawy, które umożliwią osobom z szczególnymi potrzebami, zwłaszcza z niepełnosprawnością ruchową, dostęp i korzystanie z dobrodziejstw kultury jakim są zbiory muzealne. Zacznę od dostępności „zewnętrznej". Chodzi o odcinek od domu zwiedzającego do muzeum, który jest często trudny do pokonania, niekiedy niemożliwy. Często zwiedzający musi na wózku inwalidzkim pokonać drogę pełną barier i przeszkód. Muzea zobowiązane są zadbać nie tylko o dostępność wewnętrzną w budynku, ale również zainteresować się dostępnością na zewnątrz obiektu. Jeśli w pobliżu muzeum znajduje się przystanek autobusowy, odcinek drogi od autobusu do siedziby muzeum powinien być w informacji o możliwości dojazdu dla osób z niepełnosprawnościami z uwzględnieniem wszystkich barier utrudniających dojazd (np. wysokich krawężników, przejść dla pieszych itp.). Informacja dla osób z niepełnosprawnościami o możliwości dojazdu do muzeum oraz o rozwiązaniach architektonicznych wewnątrz powinna być napisana w sposób przystępny oraz opublikowana również na muzealnych stronach internetowych. Wówczas grupa osób zwiedzających obiekty muzealne będzie jeszcze większa. Osoby z niepełnosprawnością chętnie zwiedzają i chcą docierać do źródeł historii, kultury, jakimi są właśnie te obiekty. Próg, krawężnik dwudziestocentymetrowy dla osoby na wózku jest już przeszkodą nie do pokonania. Dlatego o wszystkich niedogodnościach architektonicznych czy komunikacyjnych należy informować jak najszerzej. Zdaję sobie sprawę, że teren poza muzeum jest poza zasięgiem działań muzealnych, lecz nie zwalnia to placówki muzealne od postulowania do odpowiednich organów o poprawę dostępności dla osób z niepełnosprawnościami do tych placówek (np. lokalizację parkingów w pobliżu muzeum), z wyznaczonym co najmniej jednym miejscem parkingowym dla osób z niepełnosprawnością, które powinno być dobrze oznakowane. Dla tych osób jest to istotny problem. Bardzo ważna jest jakość dróg, chodników, przejścia dla pieszych z sygnalizacją dźwiękową i świetlną. I chociaż dostępność to długi proces, który będzie trwał, gdyż wymaga czasem dużych nakładów finansowych, to jednak, gdy będzie odpowiednio sygnalizowany i nagłaśniany przez placówki muzealne, znajdzie w końcu oczekiwane rozwiązanie. Myślę, że chęci i zaangażowanie

wśród pracowników muzeów są duże. Bardzo ważna jest współpraca i wspólne rozwiązywanie problemów oraz zrozumienie i empatia w stosunku do osób z dysfunkcjami. Wyżej cytowana ustawa o dostępności nakłada na jednostki pożytku publicznego (muzea do tych jednostek należą) przystosowanie obiektu dla osób ze szczególnymi potrzebami. Czasami słyszę, że do naszego muzeum nie przychodzą osoby głuche. Nie przychodzą, bo nie mają możliwości porozmawiania w języku migowym. Jeżeli muzeum nie ma zainstalowanego wideotłumacza i nikt z pracowników nie posługuje się językiem migowym, nie ma pętli indukcyjnej dla osób głuchych lub słabosłyszących, to muzeum jest dla nich niedostępne. Osoba głucha czy niewidoma nie pojawi się prawdopodobnie nigdy w takich placówkach. Współcześnie wymagane udoskonalenia w tej dziedzinie to w szczególności: windy, drzwi bezdotykowe na czujniki rozsuwane automatycznie, dostępność łazienek na poszczególnych kondygnacjach, w łazienkach krany bezdotykowe, usługi wideo tłumacza migowego, szyny przenośne dla osób na wózkach, pochylnie, audio przewodniki obsługujące różne języki, autoskrypty, ekrany dotykowe, audio przewodniki, piktogramy, tablice interaktywne, ekspozycje multimedialne czy wirtualne zwiedzanie. Mając wiedzę, że w muzeum nie ma windy, zwiedzający zapewne wybierze się do muzeum z opiekunem albo ewentualnie będzie musiał skorzystać z dostępu alternatywnego, które muzeum zgodnie z ustawą musi zapewnić. Dużo podróżuję po Polsce i świecie, mam więc okazję poznawać funkcjonowanie współczesnych obiektów muzealnych. Zauważyłam brak profesjonalizmu personelu, a czasami również kadry zarządzającej muzeami w obsłudze osób z niepełnosprawnością. W związku z czym widzę pilną potrzebę przeszkolenia kadry muzealnej. W powiecie ciechanowskim udało mi się przeszkolić bezpłatnie wszystkich chętnych pracowników jednostek organizacyjnych, przedsiębiorstw, którzy chcieli dokonać zmian w profesjonalnej obsłudze w swoich firmach. Jako pełnomocnik ds. wspierania osób niepełnosprawnych bardzo cieszę się, że obecnie coraz więcej mówi się o problemach osób z niepełnosprawnością. Profesjonalizm naprawdę powinien być budowany od podstaw. Każdy z pracowników dokłada małą cegiełkę w przyjazne i sprawne funkcjonowanie muzeów. Jeśli pani sprzątająca korytarz czy inni pracownicy będą wykazywali się wrażliwością w podejściu do problemu osób z niepełnosprawnością, czy osób ze szczególnymi potrzebami, wówczas muzea będą przyjazne dla tej grupy zwiedzających i frekwencja w tych placówkach zdecydowanie wzrośnie. Kolejna dostępność, to dostępność cyfrowa stron internetowych. Dziś społeczeństwo posługuje się internetem, łączy się z całym światem. Ja korzystam również z tej techniki i łączę się z państwem, mając zaszczyt uczestniczyć w telekonferencji. Zarówno zdjęcia jak i treści na stronach internetowych powinny być tak przygotowane, aby były dostępne dla każdego nawet z podstawową umiejętnością korzystania z internetu. Do wykorzystania wszystkich technik i udogodnień będziemy pewnie z czasem zmierzać. W przyszłości postęp technologiczny rozwiąże nam wiele problemów. Dzięki temu każda grupa społeczna, nawet małe dziecko czy, jak Pan wspomniał, grupa trzylatków będzie mogła bez problemu przebywać w muzeum. Musimy pamiętać, że w XXI wieku muzea powinny być dostępne dla wszystkich, a potrzeby osób z niepełnosprawnością powinny być przedmiotem szczególnej troski właścicieli i administratorów tych placówek. Jeśli mówię o niepełnosprawności, to mam na myśli niepełnosprawność w całej gamie różnych chorób, od niepełnosprawności ruchowej po somatyczną. Mam na myśli również ludzi starszych lub osoby niskiego lub bardzo wysokiego wzrostu. Na zakończenie zadam państwu pytanie. Jeśli nie będę miała prawej ręki i będę chciała z państwem przywitać się, to którą rękę państwo mi podacie? Na przykład, chcę z Panem Profesorem przywitać się, podam swoją lewą rękę, załóżmy, że prawej ręki nie mam. Którą rękę poda mi Pan Profesor?

Moderator: Ja podaję prawą.

Jolanta Barbara Przybyłowska: Mhm. A dlaczego nie lewą? Bo tak na naprzeciwko lewą może podajemy sobie, bo ja podaję lewą. Nie mam prawej.

Moderator: Nie dostrzegam w tej sytuacji problemu. Oby tylko jej nie komentować.

Jolanta Barbara Przybyłowska: Nie ma to znaczenia? Myślę, że ma. Podajemy rękę, którą mamy zdrową, ale te dylematy rozważamy na szkoleniach. Wówczas zauważyłam, że nasze społeczeństwo w różnym wieku ma olbrzymi problem na etapie przywitania się. Rzeczywiście, osoby wahają się, którą rękę podać. Czy lewą, a może prawą? Często na szkoleniach zadaję pytanie dlaczego pani/pan podała mi lewą rękę, skoro prawą rękę ma zdrową? Wówczas zauważam zwątpienie, wahanie się. Czy wypada osobie niewidzącej powiedzieć „do widzenia", czy nie? Właśnie takie zagadnienia omawiamy na szkoleniach. Rozwiązujemy różne podejścia i postawy w stosunku do osób z niepełnosprawnościami. Pragnę dobitnie podkreślić, że osoby z dysfunkcjami chcą być traktowane tak samo jak każdy z nas. Chcą być kochane, szanowane, marzą o podróżach, chcą zwiedzać i normalnie funkcjonować. Nie chcą pomocy ani litości, ale chcą sami dotrzeć do każdego miejsca, bez barier. Dlaczego ograniczamy osoby dysfunkcyjne, tylko dlatego, że nie widzą, tylko dlatego, że nie słyszą? A może dlatego, że my nie mamy empatii, mniej mamy wyrozumiałości dla nich? Mili Państwo, pragnę powiedzieć, że nasze społeczeństwo starzeje się. Europa i Polska staje się społeczeństwem starzejącym się w coraz w szybszym tempie. Za chwilę my będziemy dysfunkcyjnym społeczeństwem, czyli słabo słyszącym, słabo widzącym, ruchowo ograniczonym, być może potrzebującym pomocy i wsparcia osób trzecich. Mimo tych ułomności będziemy chcieli być dalej aktywni i funkcjonalni. Myśląc o nas, dajmy dziś innym możliwość normalnego funkcjonowania. Bądźmy otwarci na ich problemy.

Wracając do wolontariatu, pragnę jeszcze dodać, że chyba najlepszymi wolontariuszami są seniorzy, mają dużo czasu i doświadczenia. Uważnie słuchałam wypowiedzi pani Aleksandry o wolontariacie. Doszłam do wniosku, że od 15 lat jestem wolontariuszem. Jestem członkiem w czterech organizacjach pozarządowych w tym w Stowarzyszeniu „Sokołówek", gdzie dbamy o pamięć T. Klonowskiego, darczyńcy szkoły dla młodzieży wiejskiej oraz w PTL, a więc w Polskim Towarzystwie Ludoznawczym Oddział Północnego Mazowsza, czyli współpracujemy z Muzeum Szlachty Mazowieckiej w Ciechanowie. Członkowie organizacji pozarządowych to najwierniejsi wolontariusze, bo tak naprawdę my nie oczekujemy żadnego zaświadczenia, punktów na studia, pracujemy z potrzeby serca. Wszystkim wolontariuszom za ich bezinteresowną pracę z całego serca dziękuję i życzę Państwu dużo zdrowia. Dziękuję za uwagę oraz za możliwość poruszenia problematyki osób z niepełnosprawnościami.

Moderator: Bardzo dziękuję Pani Joannie, Barbarze Przybyłowskiej. Szanowni Państwo, moja perspektywy niemal pięćdziesięciu lat pracy w muzeum pozwala na stwierdzenie, że zrobiono olbrzymi wysiłek w kraju, aby udostępniane muzeów dla osób z różnymi dysfunkcjami miało jak najmniej sytuacji wykluczenia. Obecnie wszystkie nowe instytucje kultury są już projektowane pod kątem ułatwienia dostępu dla osób niepełnosprawnych, czego znakomitym przykładem są placówki, które często tutaj były wymieniane – Muzeum Historii Żydów Polskich Polin, czy Muzeum Śląskie w Katowicach. Również wielkie remonty, które przeprowadzono, choćby w Muzeum Książąt Czartoryskich, bezdyskusyjnie

zakładały ułatwienia dla osób, które są przedmiotem naszych rozważań. Istotne jest też to, że zdajemy sobie sprawę z faktu, starzenia się społeczeństwa, a co za tym idzie powiększaniem się grupy osób z trudnościami utrzymania pełnej sprawności ruchowej. Jestem jednak optymistą, bowiem problemy te nie „zamiatane są pod dywan", odkładane „na później", lecz konsekwentnie rozwiązywane i co ciekawe, przez osoby młode, pełne zapału, wrażliwości i empatii. I to jest najpiękniejsze przesłanie I panelu konferencji.

1.2. Artykuły z czasopism punktowanych:

1.4.1. Agnieszka Kołodziejczak, *The Issue of (non)integration of Deaf and Hard of Hearing People in Relation to Art and Exhibitions in Poland,* [w:] „Art Inquiry. Recherches sur les arts, Art Inquiry. Recherches sur les arts", listopad 2022 (Volume XXIV (XXXIII);

Art Inquiry. Recherches sur les arts 2022, vol. XXIV
ISSN 1641-9278 / e - ISSN 2451-0327 / https://doi.org/10.26485/AI/2022/24/13

Agnieszka Kołodziejczak
https://orcid.org/0000-0002-2339-9152
Doctoral School of Humanities, University of Lodz
agnieszka.kolodziejczak@edu.uni.lodz.pl

THE ISSUE OF (NON)INTEGRATION OF DEAF AND HARD OF HEARING PEOPLE IN RELATION TO ART AND EXHIBITIONS IN POLAND

Abstract: From the perspective of a deaf researcher and observer of social and cultural life, the word 'integration' means a more specific utopia on the ground of Polish social and cultural reality in relation to groups of people with disabilities.
Stereotypes resulting from the perception of people with disabilities strongly affect the perception of the deaf community and do not facilitate the organization of strictly cultural and artistic exhibitions in prestigious public places such as a museum.
The article describes two very important groundbreaking exhibitions of the deaf community, without references to the stereotype of disability that justifies the strategy of heterogeneity in the art world.

Keywords: accessibility, Deaf Land, Głusza, deaf culture, sign language, deaf art

Introduction

From the perspective of a deaf researcher and observer of social and cultural life, the word *integration* means a more specific utopia on the ground of Polish social and cultural reality in relation to groups of people with disabilities.[1]

[1] The article was written as part of the implementation doctorate (supervisor – Prof. UŁ Aneta Pawłowska, PhD; a 4-year grant from the grant program "The Implementation Doctorate of the 3rd Edition", research project No. DWD/3/14b/2019).

"In terms of special education, social integration refers to the population of able-bodied and disabled people. It consists in the full participation of disabled people in all manifestations of individual and collective life."[2] This rule should also apply to art, exhibition and participation in contemporary art reviews, at least in theory. In practice, the mainstream market in the field of art and exhibition, both in Poland and Europe, is reluctant to accept artists referred to as people with disabilities or disabled people.

As a rule, exhibitions of artists referred to as people with disabilities are treated as exhibitions of works falling under the category of amateur, non-professional or art-brut (i.e., primitivist) works.

"Polish studies on the image of disabled people in the media show that the mass media most often refer to two ways of presenting disabled people: as unhappy, dependent, requiring the help of others ("victims") or tragic heroes who perform extraordinary acts" despite "their disabilities ("supercripples"). This can be seen as a manifestation of a discourse of symbolic violence, which consists in omitting certain topics, simplifying the issues discussed and exaggerating the emphasis on fitness limitations, and of a paternalistic approach to the described people."[3]

This type of a stereotypical image of people with disabilities significantly hampers their reception as full-fledged artists with equal opportunities in the mainstream of the art and exhibition market. This is often followed by the fact that, to a large extent, the aforementioned artists feel reluctant to deal with social issues or do not try to forcefully include (integrate) themselves into the area of modern art activities.

Disability as a criterion for competitions for authors

This is particularly evidenced by the recently concluded competition for artists with disabilities who may experience barriers and have difficult access to art circulation, organized by Zachęta – the National Gallery of Art in Warsaw and the British Council.[4]

Works for the competition were sent by 82 artists. The goal of the competition formulated on the Zachęta website was as follows:

---

2 B. Wołosiuk, *Integracja osób z niepełnosprawnością – możliwości i bariery*, in: „Rozprawy Społeczne", 1 (VII), 2013, pp. 69-73.

3 M. Struck-Peregończyk, O. Kurek-Ochmańska O., *Wizerunek osób niepełnosprawnych w polskiej prasie opiniotwórczej na przykładzie tygodnika* „Polityka" w latach 1997-2016 in: „Przegląd Socjologii Jakościowej", Volume XIV No. 3, 2018, pp. 48- 71.

4 https://zacheta.art.pl/pl/europe-beyond-access (access: 25/06/2022).

> "The social awareness of problems that artists with disabilities may face when they want to present their portfolio, apply for a scholarship or pursue their work, is not high. Difficulties may arise from prejudices and beliefs functioning in societies, communication barriers and limited availability of artistic programs.
> The organization of the competition is an expression of our conviction that it is necessary to ensure equal opportunities in universal access to mainstream art in Poland. It also results from the efforts to introduce broad system changes in this area."[5]

The competition was inspired by the Europe Beyond Access program, in which the British Council is a leading partner and implements this project together with six other artistic institutions in Europe.

As described on the website of the above-mentioned project, the key goals of the Europe Beyond Access program are to: support artistic innovation among artists with disabilities in Europe, revolutionize the programming of performing arts in Europe by showcasing works of world-class artists with disabilities, and create a network of experienced art directors interested in presenting and commissioning these artists. The program also aims to increase interest in the works of artists with disabilities and to create the best possible conditions for acquiring, developing, producing and presenting them.

Everywhere in the text there is the key word *disability* which, combined with the slightly pejorative image of a person with disability in society, causes even greater stigmatization of this type of activity and, at the same time, distances such artists from the mainstream of art.

In the case of the aforementioned competition, reducing the stigma is not helped by the fact that it was organized by one of the best and prestigious galleries of contemporary art in Poland, Zachęta in Warsaw.[7]

---

5 https://zacheta.art.pl/pl/kalendar/konkurs-europe-beyond-access (access: 25/06/2022).

6 https://www.britishcouncil.pl/projekty/sztuka/sztuka-i-niepelnawodnosc/europe-beyond-access (access: 25/06/2022).

7 A statement by one of the participants in the above-mentioned competition, Tomasz Grabowski:
I decided to take part in the *Beyond Access* competition because of its subtitle *Europe Beyond Access*, a competition for artists with disabilities. The aim of my participation was to draw attention to problems related to the Deaf society and the feeling of cultural distinctness, and to try to free others from medicalisation of the Deaf. From the perspective of the majority, the term *disability* is commonly understood as a social phenomenon that does not meet certain health criteria, while among Deaf people who communicate in sign language, such a term is perceived as inadequate to their experience. The majority of society, guided by stereotypes about disability and the best (in their opinion) interests of the Deaf, take actions that are inadequate to their needs. Barriers created in this way by the majority may result in Deaf people stopping activity in various areas of life, developing fear of making decisions,

The annual largest competition of the State Fund for Disabled People in Poland, under the name of "The Art of Disabled People" is subject to even greater stigma.[8] This competition is the largest review of the artistic achievements of therapeutic centres for people with disabilities in Poland, organized since 2003. In recent years, approximately 2,000 works have been submitted to the competition annually. They were assessed by well-known and respected visual artists, art historians and ethnographers.

The event is aimed at disabled participants of occupational therapy workshops and those who use the services of community self-assistance and social assistance institutions. Unfortunately, this competition is not treated as an artistic event worthy of any attention from professional art dealers and leading art galleries in Poland.

It is worth emphasizing the importance of using the term *art of people with disabilities* which, at the very outset, unconsciously stigmatizes the area of creativity of people with disabilities.

In addition, attention should be paid to the clerical nomenclature of scholarship programs and subsidy programs in Poland – the word *disability* appears in designated subsidy programs, and funds from these programs may be used only for purposes related to activities for the benefit of people with disability.

This, in turn, results in the fact that the word disabled must appear in each document created as part of the implemented project, and the participants of such projects must have disability certificates.

Outlined in a concise way, the above issues lead to the question of organising exhibitions of selected social groups classified as people with disabilities in such a way that they would be recognized as equivalent in the world of mainstream art and exhibitions.

low self-esteem, withdrawal from relationships and activities, and even pressure to submit to the „authority" of the hearing.

In the context of members of the Deaf community, identifying with its culture and communicating in sign language, the word *disabled* should not be used in this type of competition, because it stigmatizes them, which not only affects their well-being, but also translates into a process leading to the rejection of an individual, their discrimination and exclusion from functioning in various spheres of life.

Organizing competitions for artists „with disabilities" as people who consider themselves disabled, based on the awareness of their disability, is a good way to activate them and provide them with equal opportunities in universal access to mainstream art. The organization of such a competition in the field of art, on the one hand, brings many benefits to artists who struggle with systemic obstacles, problems of everyday life and social barriers. On the other hand, it can be a starting point for reflection on whether the competition will unite the artistic community or maybe lead to divisions due to the nomenclature of social groups. *Beyond Access* is a unique space gathering artists with disabilities and a place where the artists can share their point of view with the outside world. (Statement of February 27, 2022 – own materials).

8 https://sztuka.pfron.org.pl/ (access: 25/06/2022).

An introduction to the issue of the identity of the deaf community

This article is an attempt to show examples of exhibitions organized by one of the social groups classified as disabled, i.e., the deaf community. Due to its characteristics, it should be treated as a cultural and linguistic minority, not as a group of people with hearing disabilities.

At the very beginning of the analysis, the first question arises about the identity of deaf people and their belonging to the group of people with disabilities.

"Sociology accepts that identity refers to how people understand themselves and what matters to them. Two areas of knowledge about myself complement each other, namely: "How do I identify myself? How am I identified by others?" Thus, social identification takes place through self-determination (self-identification - reflection on oneself) or attribution to a given group by one's surroundings. Identity can be considered as an attitude towards oneself and others and, as such, an individual identity."[9] Social identity has a collective dimension, shows that people are similar to others in terms of experience, shared goals and shared values. Social identity influences the individual or individual identity.

The deaf community is treated by the Polish legislative system as a group of people with disabilities, who require support from the state in communicating with the rest of society. In the light of international law, deaf people are perceived as a group of disabled people, and not as a minority group that uses a different language and creates its own culture. Although people with disabilities are treated as the largest minority, the criterion is anti-discriminatory, which in the case of deaf people does not correspond to their sense of identity, needs and expectations.

This approach does not present a complete and authentic picture of this social group and does not reflect all the value it brings to society. The needs of deaf people are different from those of people with other disabilities. Therefore, deaf people want to be perceived differently, because they have created their own social identity and they demand its recognition in the face of the law. For these reasons, deaf people should be perceived by legislators in two ways: as people with disabilities and as members of a cultural and linguistic minority with the right to education in their own language. Bilingual education (Polish Sign Language as the leading one and Polish phonic language) is the best possible way to educate deaf people and enable them to function fully in society. The

---

[9] D. Podgórska-Jachnik, *Głusi wśród słyszących - głusi wśród Głuchych. Problemy integracji społecznej osób z uszkodzonym słuchem w aspekcie tożsamościowym*, p. 18 in: „Tożsamość społeczno-kulturowa głuchych", ed. Twardowska E., Polski Związek Głuchych Oddział Łódzki, Łódź, 2007, pp. 219-223.

status of the deaf and Polish sign language were discussed in the Polish Sejm on September 22, 2015, during the conference "The deaf as a linguistic and cultural minority". The conclusions of the conference are similar to those that the deaf community has been formulating for years – a lack of hearing is associated not only with discrimination, but also with deprivation of identity and forced imposition of standards of hearing people. That is why it is so important that deaf people should be educated in two ways – learn both Polish as a foreign language and Polish sign language. Only then will they be able to function properly. At the moment, unfortunately, they encounter a lack of understanding of their needs and, consequently, discrimination at almost every step.[10]

An important concept which highlights the uniqueness of the analysed community in comparison to other disability groups is Deaf culture.[11] The term "*Deaf culture*" sounds positive and expresses pride in being deaf, and the joy of being a member of a cultural and linguistic minority. One of the promoters of this concept is Barbara Kannapell, a deaf professor of sociology at Gallaudet University, founder of the organization "Deaf Pride". According to her, Deaf culture is a set of learned behaviours and observations that shape the values and norms of deaf people on the basis of similar or shared experiences.

The beginning of Deaf culture was the establishment of special boarding schools for deaf people. There, for the first time in history, the deaf community gathered in large groups. Bonds established in a school for the deaf are maintained and nurtured throughout life. It was only in the 1960s that the existence of deaf people began to be noticed. In 1965, the deaf Carl Cronenberg added an annex to the ASL Dictionary "Language Community".

The specificity of Deaf culture results partly from the very nature of deafness, from visual perception of the world, and partly from group life – first in a boarding school and then in a community outside it. Suffice it to mention the history of the deaf community on Martha Vineyard Island in New York,[12] elements of deaf urbanism in creating space around important deaf education centres (Gallaudet University in the United States of America),[13] dreams of many deaf activists to create deaf cities or islands (such as the dream of the Swedish activist Lars Åke Wikström to transform Gotland Island into a Deaf Island[14]).

---

10 http://www.niepelnosprawni.pl/ledge/x/278048 (access: June 25, 2022).

11 Based on ///C:/Users/Agnieszka/Downloads/07-Elzbieta_Mrenca.pdf (access: 25/06/2022).

12 More in: Nora Ellen Groce, Everyone Here Spoke Sign Language: Hereditary Deafness on Martha's Vineyard, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985.

13 https://ggwash.org/view/66281/deaf-urbanism-and-the-importance-of-building-accessible-cities (accessed: June 25, 2022) or https://ggwash.org/view/66282/why -we-all-need-deaf-urbanism (access: 25/06/2022).

14 https://dovastidning.se/nyhet/ett-ar-efter-laws-bortgang/ (access: 25/06/2022).

Sign language is an especially important and valuable asset. The ability to tell a colourful and clear story in sign language is highly appreciated – as evidenced by rich sign folklore: stories, poetry, humour, or language games. For a long time, there was no way of writing sign languages, so most of this legacy was passed on in direct contact, as is the case in many non-European traditions.

The answer to the following question is significant, demonstrating the diversity of thinking of members of the deaf community about themselves and their social identity:

Do deaf people want to be recognized as people with disabilities at all?

There are many opinions, as this environment is not a monolith. Two approaches are the most dominant. Some of the Deaf, especially the elderly, grew up in a world where they were only referred to as disabled. In that imagination, deafness was also associated with intellectual disability. These people are used to such a state, and they also consider their situation through the prism of benefits – because a disabled person's ID card entitles one, for example, to certain discounts. At the same time, such a document affects one's self-perception.

However, the position that deafness is not a disability is popular among young people. They say that this is formulated from the perspective of the majority group, which defines the disabled as people who do not meet certain health standards. In the eyes of these young people, it is the majority group that creates a construct that is harmful.[15]

The strategy of being deaf is also a strategy of survival, of trying to maintain one's individual identity. According to Erik Ohna, there are "four phases of finding your own path, discovering your own identity. In one's childhood, deafness is taken for granted, then there comes alienation from hearing people (feeling abnormal) and affiliation in a deaf-like environment, followed by being deaf in your own way."[16] The final one, being deaf in your own way, may mean a borderline identity that is often characterized by choosing your own path that is not a way of living in just one world, that is, the world of the deaf. "Being deaf in one's own way means that being with the deaf is not enough, but also being with hearing people is not a way of life. Sometimes it means being between two worlds, adapting to this situation, going with the flow of the river of life."[17]

---

15 https://krytykapolityczna.pl/kraj/kowalik-lis-glusi-to-niepelnosprawni-czy-moze-mniejszosc-kulturowa/ (access: 25/06/2022).

16 J. Kobosko, *Co to znaczy być osobą głuchą? Studia nad tożsamością osobową młodzieży głuchej ze słyszących rodzin*, in: "Tożsamość społeczno-kulturowa głuchych" ed. Woźnicka E., Polski Związek Głuchych Oddział Łodzki, Łódź, 2007.

17 https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/1903/Bunt%20jako%20czynnik%20r%C3%B3wnowagii.%20Jamming%20-%20zag%C5%82uszanie%20kultury..pdf?sequence=1 (access: June 25, 2022).

The features of group identity of the deaf community include: a relatively homogeneous nature of the community; being a minority in relation to the rest of the population in Poland; being a Polish citizen; having your own culture, tradition and language; striving to preserve the separate cultural features.

The spiritual and material achievements of the Deaf community are: the rejection of oralism, a specific social code, i.e. savoir-vivre, visual arts (fine arts, film, theatre, especially the deaf-art trend), social life (clubs, political and cultural organizations, sport organizations, events, Deaflympics Olympic Games, annual International Days/weeks of the Deaf); a history of fighting with discrimination and liberating themselves from dependence on the hearing majority. Particularly characteristic is the opposition to the medicalisation of deafness, combined with pious respect for the hands as the most important part of the body, thanks to which one can communicate in sign language.

The significance of the exhibition breakthrough in Paris, France

The abovementioned issues do not make it easier to organize exhibitions depicting the deaf community in public cultural places (such as a museum or a very famous facility of great historical importance for a given country), and even hinder their implementation.

On a European scale, the first exhibition presenting the culture and history of the deaf community was *L'histoire silencieuse des sourds* organized in Paris in the Pantheon between June 19 and October 6, 2019, under the curatorial and scientific supervision of the deaf doctor of history Yann Cantin from the University of Paris 8 Vincennes -Saint-Denis. The exhibition was held thanks to the support of the Centre des Monuments Nationaux, the National Institute of Deaf Youth, the International Visual Theater and the Association of Friends of Abbot de L'Épée. The exhibition became a milestone due to the fact that the culture and history of the French deaf were presented in one of the most prestigious historical sites in France, i.e., in the Pantheon, a place of history and memory of the most famous French personalities.

The audience learned about the history of the deaf in France, great figures of deaf activists, the history of the first association of deaf people in Paris, founded by Ferdinand Berthier in 1836, forced sterilization and prohibition of sign language with compulsory oral education, and the awakening of the deaf community in the 1960s and 1970s, at a time associated with the recognition of international sign languages.[18]

[18] http://www.parispantheon.fr/var/cmn_inter/storage/original/application/906c84dee7dad-87cd5ee3ab4 d6792449.pdf (access: 25/06/2022).

The exhibition also became a challenge – not only in terms of content, but also logistics in the area of making it accessible to everyone. It was described in four languages: French, French Sign Language (LSF), English and International Sign (IS), including English and French subtitles. Next to each historical section, a tablet was placed on the exhibition wall with the option of including a video with a translation into French or international sign language. In this way, the exhibition became accessible to everyone, both deaf and hearing people.

The exhibition itself, in its substantive nature, was primarily a historical one, presenting chronologically the most important facts from the history of the deaf community in France. The exhibition was accompanied by historical objects such as manuscripts, archival historical documents and copies of French sign language plates. The artifacts illustrating and showing the most important figures in the French deaf community were paintings and sculptures. Historical objects (a sculptural bust of Fernand Berthier,[19] Napoleon's Codex with mentions of the deaf) were obtained on loan for the exhibition from the National Institute of Deaf Youth in Paris (L'Institut National de Jeunes Sourds de Paris), which was founded in 1760 as the first free public school for the deaf in France. Four personalities selected from the history of the deaf community were depicted in a very interesting way, because the exhibition showed four films with English and French subtitles, made in French sign language with the participation of deaf actors in disguise and in costumes from the era in which the people lived.

In the centre of the exhibition space there was a circle of panels surrounding the central column, which displayed four videos depicting the aforementioned deaf personalities: Madeleine Le Mansois,[20] Ferdinand Berthier, Henri Gaillard[21] and Emmanuelle Laborit.[22]

The exhibition was located in a relatively small space in the Pantheon, in one of its side aisles. It was divided into four historical sections: *Discovering the*

---

19 Ferdinand Berthier (1803-1886) was a deaf educator, organizer and animator of the life of the French deaf community in 19th-century France, and one of the first advocates of deaf identity and culture. (Based on S. Allier-Guepin, *Ferdinand Berthier Premier militant Sourd du XIX e siècle*, Editions Monica Companys, 2019, France).

20 Madeleine Le Mansois (1750-1826) – a deaf suffragist from a family of Angevin aristocracy, who obtained the right to marry for deaf people in the French parliament, which was then entered into the Napoleonic Code (one of the objects at the exhibition). https://noetomalalie.hypotheses.org/717 (access: 25/06/2022).

21 Henri Gaillard (1866-1939), journalist and editor-in-chief of the *Gazette des Sourds-Muets*, opting for deaf people to participate in World War I and not to be treated as second-class citizens https://noetomalalie.hypotheses.org/853 (access: June 25, 2022).

22 Emmanuelle Laborit (1971), a French deaf actress, starring in many films about the world of the deaf.

roots, Towards recognition, Towards rejection, Awakening of the Deaf.[23] Presumably, the budget and the small space did not allow for the creation of an event that would go beyond the framework of a typically historical exhibition. Perhaps it is related to the fact that the curator of the exhibition was Yann Cantin, a historian and researcher of the French deaf community. Cantin himself claims that: "The idea of progress is regression for the Deaf, a denial of their most elementary rights, in the period in which the most amazing scientific progress was made: the 20th century." It is not deafness that defines them, but being instinctively attached to their language. For him and for the community to which he belongs, sign language is "what allowed them to enter the French society on an equal footing and to contribute to the great advancement of humanity."[24]

The importance of Głusza/Deaf-land in the perception of the art of the deaf by public institutions in Poland

The organization of the exhibition in the Pantheon in Paris and solutions in the area of accessibility used there became a model in the process of preparation and implementation of another exhibition called *Głusza/Deaf Land* at the Silesian Museum in Katowice, illustrating the history of the deaf community.[25]

The *Głusza/Deaf Land* exhibition is a pioneering activity of the Silesian Museum in Katowice on a European scale, being a broad development and a significant modification of the concept of the French exhibition. In the introduction to the exhibition catalogue, Dagmara Stanosz, curator and coordinator of the *Głusza/Deaf Land* project, writes:

Głusza/Deaf Land is a scientific, educational and exhibition project, which allowed us not only to meet deaf artists from around the world, but also to carry out many educational and popularizing projects over the years. Knowing that we will not change the defective system, we wanted to initiate activities that would direct people's attention to the linguistic and cultural minority of the Deaf in a local and global dimension, open them to sign language as intangible cultural heritage, and help them understand and start changing common space for the better. Working on the linguistic borderland, we have never talked about disability, emphasizing the need to equally discriminate both phonic and spatial languages.[26]

---

23 Prepared on the basis of the author's own materials, photo documentation from the exhibition and an exhibition flyer.

24 https://www.yanous.com/tribus/sourds/sourds190802.html and https://noetomalalie.hypotheses.org/754 (access: 25/06/2022).

25 More on https://muzeumslaskie.pl/pl/glusza-2/ (access: 25/06/2022).

26 Introduction to the catalogue of the Głusza/Deaf Land exhibition, ed. D. Stanosz, Wydawnictwo Muzeum Śląskiego, Katowice, 2022, p. 6.

The essential key is a lack of the word disability in all substantive and technical aspects of this exhibition, and thus a lack of greater stigmatization and excessive stereotyping.

As part of curatorial preparations for the exhibition, the most important thing was the selection of objects that have a permanent and strong relationship with the culture of the Deaf in the form of videos, historical memorabilia and paintings (created by deaf and hard of hearing people) found in museum resources in Poland and private collections. The vernissage took place on June 23, 2022, and the exhibition itself will be on display until June 2023. It is an attempt to bring the audience closer to a wide spectrum of deaf people from the point of view of these people (the curatorial team includes two deaf curators – including the author of this article and Michał Justycki, an educator from the Silesian Museum). It is also a logistical challenge due to the fact that the descriptions, objects, and the arrangement of the exhibition must take into account as many as four languages: Polish, Polish sign language, English and international sign language. Moreover, accessibility for people with eyesight problems was ensured in the form of audio description and typhlographic objects.

The exhibition not only aims to bring the world and history of deaf people closer to the hearing, but also to contribute to the discussion of the community itself about its own history and art. Hence, it demands the necessity to display information in four languages.

It goes far beyond the framework of a typical historical exhibition, because its concept is based on the intention to show more than the history of the deaf community and its language. The main motto and inspiration is the title of Paul Gauguin's painting *Where do we come from? / Who are we? / Where are we going?* The artistic work of deaf and hard of hearing people in Poland, both former (Franciszek Prek,[27] Feliks Pęczarski,[28] Kazimierz Wiszniewski[29]) and contemporary artists (Marek Krzysztof Lasecki,[30] Justyna Kieruzalska,[31] Mirosław Śledź[32]). Artistic objects are not limited only to paintings and drawings. There are installations by Daniel Kotowski,[33] graphic art by Przemysław Sławik,[34]

[27] Franciszek Prek (1801-1863) – a recognized diarist („Czasy i ludzie"), painter and traveler.
[28] Feliks Pęczarski (1804-1862) – a recognized painter.
[29] Kazimierz Wiszniewski (1894-1960) – a painter and graphic artist, student of Władysław Skoczylas.
[30] Marek Krzysztof Lasecki (1967) – a painter, graphic artist, teacher of art history and graphic
[31] art.
[32] Justyna Kieruzalska (1984) – a graphic designer, illustrator and creator of comics.
Mirosław Śledź (1961) – a self-taught painter belonging to the art-brut trend and creator of the theory of quadrism.
[33] Daniel Kotowski (1993) – a visual artist and performer.
[34] Przemysław Sławik (1978) – a graphic artist, teacher of art history and graphic art.

animations by Tomasz Grabowski,[35] comics by Małgorzata Szok Ciechacka,[36] animation *Blue 52* by Klaudia Wysiadecka[37] and works of the film section of the Polish Association of the Deaf, West Pomeranian Branch in Szczecin, and the Deaf Culture Center in Wrocław.

The central point of the narrative of the fourth part of the exhibition about the work of deaf people is the work of Nancy Rourke (1957) – an American artist, representative of the deaf art trend which developed very strongly in the United States. Three of the artist's paintings (*Deaf Mona Lisa, Second Wave of Milan and Doris Fedrid* and *Rose Steinberg Feld*), purchased by the Silesian Museum in Katowice, became the main point of reference for the other art objects in the fourth part of the exhibition (especially *Deaf Mona Lisa*). Assumptions of the deaf-art trend[38] are one of the most important determinants of the cultural creativity of deaf people, through the use of symbols related to the culture of the deaf in opposition to the majority, i.e. the world of hearing. The works of artists do not only present topics from the everyday life of deaf people, which

35 Tomasz Grabowski (1988) – a graphic designer and multimedia artist.

36 Małgorzata Szok Ciechacka (1978) – a graphic artist, illustrator and creator of comics.

37 Klaudia Wysiadecka (1997) – a graphic designer, illustrator and creator of the *Blue 52* animation featured at the exhibition.

38 Deaf-art manifesto content: De'VIA represents Deaf artists and perceptions based on their experiences of being Deaf. De'VIA uses formal artistic means to express the cultural or physical experience of being Deaf. These types of experiences may include the metaphors of the Deaf, the perspective of the Deaf person and the attitude of the Deaf person in relation to the environment (this is both the natural world and the Culture of the Deaf) and the spiritual and everyday life.
De'VIA can be identified through the use of formal measures such as contrasting intense colors, contrasting textures as a possible trend in the work of Deaf Artists. It may also often include a point of view focused on the physical characteristics of the mouth, eyes, ears, and hands. Currently, Deaf artists tend to present these body elements on a natural scale, but autonomously with respect to space. There is a difference between De'VIA artists and De'VIA artists. Deaf artists are the ones who deal with art in all its forms and adhere to the same standards as other artists. De'VIA was created at a time when artists wanted to express their experience of being deaf through visual arts. De'VIA can be created by hearing or deaf artists if their intention is to create a work, which grows out of their experience of being deaf (a positive example would be the hearing child of deaf parents, or CODA). Of course, it is possible the lack of creative work by deaf artists in the area of De'VIA.
Although applied and decorative arts may use the idea of De'VIA (high contrast, theme, exaggeration of the means and symbols used), the manifesto was written especially to take into account the traditional areas of visual arts (painting, sculpture, drawing, photography, printing) as well as alternative media described as fine arts, such as fabric, ceramics, neon, collage.
It was established in May 1989 at the DeafWay Congress.
The signatories of the manifesto were: painter Dr. Betty Miller, sculptor Dr. Paul Johnston, art historian Dr. Deborah M. Sonnenstrahl, painter Chuck Baird, sculptor Guy Wonder, painter Alex Wilhite, fabric artist SandiInches Vasnick, fabric artist Nancy Creighton and video artist Lai-Yok Ho . (own translation) https://deviacurr.files.wordpress.com/2015/06/devia-manifesto-full-size-72-dpi.jpg (access: 25/06/2022).

is a determinant of classifying a given artist's art as deaf-art, because there are also works showing the artists' personalities and referring to their deafness in a non-obvious way, or not at all.

The exhibition itself has been divided into four parts to present various aspects and nuances of the deaf community, its culture and sign language.

The first part (*Language*) goes far beyond the historical narrative of sign languages, as it is a broader story about means of communication, including multimedia stands and multimedia installations that allow the recipient to touch the emotions of being deaf, learn about the elements of sign language and the history of languages in the world.

The second part (*Deaf History*) tries to present the most important events in the history of the deaf community in Poland, including the history of and information on deaf education in the world.

The third part of the exhibition tries to answer the question: *Deaf or who?*

The answer is not unequivocal. It is the sum of the most important issues related to the perception of the community itself, its culture, code of behaviour, way of perceiving the world, problems of bilingual education. In fact, the answer to this question is left to the recipient, so that they can get to know the specifics of the deaf community which is not homogeneous and very often moves between two worlds: the world of the deaf and the world of the hearing. A deaf person often feels like a stranger in the hearing world, not being fully integrated. Magdalena Dunaj writes about it:

The axiological aspect of relating to the deaf as strangers is related to comparing their hearing and speaking skills to the skills of an average hearing person. On the basis of such a comparison, which is necessarily against the deaf person, value judgments are then made. Hearing and related speaking are the most valued. The more a deaf person does not hear and the worse he or she speaks, the less he or she is of value to the hearing community.[39]

It is worth mentioning here the phenomenon of audism, which is widespread among deaf people, regardless of whether it is conscious or unconscious. The majority, i.e., the hearing world, is stronger. "The phenomenon of audism is the result of recognizing the culture of the hearing as higher, better than the culture of the Deaf, which is perceived as subordinate, less valuable in relation to the former. Behaviours that discriminate against deaf people lead to the consolidation of negative stereotypes about them. Among others, there is the perception of hearing impairment as such that prevents effective participation in social life

[39] M. Dunaj, *GŁUCHY-ŚWIAT. Głuchota w perspektywie antropologii zaangażowanej*, doctoral dissertation, Uniwersytet Łódzki, 2015, p. 16.

on many levels, including the labour market. Moreover, audism can lead to the development of a paternalistic attitude towards deaf people. Deaf people are then perceived as constantly needing help and support in managing their lives.[40]

Summary

The abovementioned problems with the perception of deaf people occurred while working on the exhibition, as it was not easy to organize it due to many stereotypes functioning in the museum environment. An attempt to organize an exhibition about the world of the deaf is sometimes perceived as inconsistent with the seriousness and prestige of the cultural museum – a very important institution in the mainstream of the art and exhibition market. This applies not only to exhibitions dealing with the subject of the deaf community, but also individual exhibitions of deaf people, active artists who often have a lot to say in the field of social art.

"Currently, there is a strong need for the deaf community to emphasize its distinctiveness, which, perhaps, is a prerequisite for its future integration with the hearing – integration of equal partners on equal terms. The development of the socio-cultural identity of the Deaf is needed, so that people with hearing impairments can feel valuable (full-value) and causative, as well as have a reference group that guarantees them the possibility of identification and safety, and is a good starting point for shaping an individual identity without the neurotic feeling of fear."[41]

The rebellion of the deaf community and the lack of their deeper social integration stems in particular from their reading of emotions flowing from the world of the hearing, in reference to the omnipresent oppression of the hearing culture and adaptation to the majority. As a result, an individual (artist, deaf person) can either give up and "disappear" or rebel against the existing norms and stereotypes which are usually not subject to social verification as a convenient strategy that does not require changes in the axiological dogma. And this is not conducive to the strategy of building the integrity of the art domain – it is the opposite. The idea of discontinuity and dispersion allows one to build a sense of separateness and defend one's own identity of being different in the mind of the majority, i.e., the hearing world. The strategy of heterogeneity is therefore justified and makes sense in today's diverse world.

40 S. Pieniążek, M. Dankiewicz, *Analiza tożsamości kulturowej Głuchych*, in: "KWARTALNIK NAUKOWY" 2 (34) 2018, p. 435.

41 D. Podgórska-Jachnik, *Głusi wśród słyszących – głusi wśród Głuchych. Problemy integracji społecznej osób z uszkodzonym słuchem w aspekcie tożsamościowym*, p. 18 in: „Tożsamość społeczno-kulturowa głuchych", ed. Twardowska E., Polski Związek Głuchych Oddział Łódzki, Łódź, 2007, pp. 219-223.

BIBLIOGRAPHY

Allier-Guepin S. (2019), *Ferdinand Berthier Premier militant Sourd du XIX e siècle*, Editions Monica Companys, France

Czajkowska-Kisil M. (2014), *Głusi, ich język i kultura, in: Lingwistyka przestrzeni i ruchu. Komunikacja migowa a metody korpusowe*, ed. Paweł Rutkowski, Sylwia Łozińska, Uniwersytet Warszawski, pp. 17-35.

Deaf studies w Polsce (2014), volume 1, ed. M. Sak, Polski Związek Głuchych Oddział Łódzki, Łódź.

Dunaj M. (2014), *GŁUCHY-ŚWIAT. Głuchota w perspektywie antropologii zaangażowanej, doctoral thesis*, University of Lodz, p. 16, available at: https://core.ac.uk/download/pdf/71973611.pdf (access: 25/06/2022).

Durr P. (1999), *Deconstructing The Forced Assimilation of Deaf People Via De'Via Resistance and Affirmation Art*, "Visual Anthropology Review" 15.2, pp. 47–68.

Durr P. (2006), De'Via: *Investigating Deaf Visual Art*, [in:] *Deaf Studies Today!*, Vol. 2, pp. 167-187.

Edukacja niesłyszących - wczoraj, dziś i jutro (2018), ed. E. Woźnicka, Wydawnictwo Akademii Ekonomiczno-Humanistycznej w Łodzi, Łódź.

Forbes-Robertson A. (2004) *DEAF ART: WHAT FOR? A critical ethnographic exploration of the discourses of Deaf visual artists*, Center for Deaf Studies, USAThe article is available at: https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.589.5481&rep=rep1&type=pdf (access: 25/06/2022

Głusza/Deaf Land – exh. cat., edited by D. Stanosz, Wydawnictwo Muzeum Śląskiego w Katowicach, 2022.

Groce, Nora Ellen (1985), *Everyone Here Spoke Sign Language: Hereditary Deafness on Martha's Vineyard*, Cambridge, MA: Harvard University Pres

https://www.britishcouncil.pl/projekty/sztuka/sztuka-i-niepelnosprawnosc/europe-beyond-access (access: 25/06/2022).

https://deaf-art.org/ (access: 25/06/2022).

https://deaf-art.org/articles/ (access: 25/06/2022).

https://deviacurr.files.wordpress.com/2015/04/devia-manifesto-full-size-72-dpi.jpg (access: 25/06/2022), (own translation).

https://dovastidning.se/nyhet/ett-ar-efter-laws-bortgang/ (access: 25/06/2022).

https://ggwash.org/view/66281/deaf-urbanism-and-the-importance-of-building-accessible-cities (access: 25/06/2022).

https://ggwash.org/view/66282/why-we-all-need-deaf-urbanism (access: 25/06/2022)

https://www.injs-paris.fr/evenement/exposition-lhistoire-silencieuse-sourds-moyen-age-a-nos-jours (access: 25/06/2022).

https://krytykapolityczna.pl/kraj/kowalik-lis-glusi-to-niepelnosprawni-czy-moze-mniejszosc-kulturowa/ (access: 25/06/2022).

https://muzeumslaskie.pl/pl/glusza-2/ (access: 25/06/2022).

http://www.niepelnosprawni.pl/ledge/x/278048 (access: 25/06/2022).

https://noetomalalie.hypotheses.org/717 (access: 25/06/2022).

https://noetomalalie.hypotheses.org/853 (access: 25/06/2022).

https://noetomalalie.hypotheses.org/754 (access: 25/06/2022).

https://www.offi.fr/expositions-musees/pantheon-2918/lhistoire-silencieuse-des-sourds-74335.html (access: 25/06/2022).

https://www.paris-pantheon.fr/var/cmn_inter/storage/original/application/906c84dee7dad87cd5ee3ab4d6792449.pdf (access: 25/06/2022).

https://www.paris-pantheon.fr/var/cmn_inter/storage/original/application/906c84dee7dad87cd5ee3ab4d6792449.pdf (access: 25/06/2022).

https://sztuka.pfron.org.pl/ (access: 25/06/2022).

https://www.yanous.com/tribus/sourds/sourds190802.html (accessed: 25/06/2022).

https://zacheta.art.pl/pl/europe-beyond-access (access: 25/06/2022).

https://zacheta.art.pl/pl/kalendar/konkurs-europe-beyond-access (access: 25/06/2022).

Kobosko J. (2007), *Co to znaczy być osobą głuchą? Studia nad tożsamością osobową młodzieży głuchej ze słyszących rodzin*, in: *Tożsamość społeczno-kulturowa głuchych* ed. Woźnicka E., Polski Związek Głuchych Oddział Łódzki, Łódź.

kpgd.miedzyuszami.pl/m/94-Deaf-Art-sztuka-osob-niesłyszacych (access:25/06/2022).

Lane H. (1996), *Maska dobroczynności. Deprecjacja społeczności głuchych*, transl. T. Gałkowski, J. Kobosko, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa.

Manen van J. (2014), *Nancy Rourke: Deaf Artist Series*, Empyreal Press

Osika G. (2011) *Bunt jako czynnik równowagi społecznej*, article available at: https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/1903/Bunt%20jako%20czynnik%20r%C3%B3wnowagii.%20Jamming%20-%20zag%C5%82uszanie%20kultury..pdf?sequence=1 (access: 25/06/2022).

Podgórska-Jachnik D. (2007), *Głusi wśród słyszących – głusi wśród Głuchych. Problemy integracji społecznej osób z uszkodzonym słuchem w aspekcie tożsamościowym*, p.18 in: *Tożsamość społeczno-kulturowa głuchych*, ed. Twardowska E., Polski Związek Głuchych Oddział Łódzki, Łódź, pp. 219-223.

Pieniążek, S. Dankiewicz M. (2018), *Analiza tożsamości kulturowej Głuchych*, in: "KWARTALNIK NAUKOWY" 2(34)2018, p. 435. Article available at: https://www.stowarzyszeniefidesetratio.pl/Presentations0/2018-26Dankiewicz.pdf (access: 25/06/2022).

Podgórska-Jachnik D. (2013), *Głusi. Emancypacje, Wydawnictwo Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej*, Łódź. Article available at: https://repozytorium.ukw.edu.pl/bitstream/handle/item/5537/Dorota%20Podgorska%20Jachnik%20Glusi%20emancypacje.pdf?sequence=1&isAllowed=y (access: 25/06/2022).

Robinson J. (2003), Exploring the Work of Deaf Artists, www.curriculum.org

Skalny M. (2017), *Stereotypy myślowe i uprzedzenia dotyczące osób niesłyszących*, in: ROCZNIK KOMISJI NAUK PEDAGOGICZNYCH Volumne LXX, 2017. Article available: https://journals.pan.pl/dlibra/publication/119458/edition/103930/content/rocznik-komisji-nauk-pedagogicznych-stereotypy-myslowe-i-uprzedzenia-dotyczace-osob-niesłyszacych-skalny-magdalena-no-lxx?language=en (access: 25/06/2022).

Struck-Peregończyk M., Kurek-Ochmańska O. (2018), *Wizerunek osób niepełnosprawnych w polskiej prasie opiniotwórczej na przykładzie tygodnika "Polityka" w latach 1997–2016* in: "Przegląd Socjologii Jakościowej" vol. XIV no. 3, pp. 48-71. Article available at: http://www.qualitativesociologyreview.org/PL/Volume43/PSJ_14_3_Struck-Peregonczyk_Kurek-Ochmanska_sp.pdf (access: 25/06/2022).

Szczepankowski B. (1999), *Niesłyszący - Głusi - Głuchoniemi. Wyrównywanie szans*, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa.

Teper-Solarz Z. (2016), *GŁUSI - NA MARGINESIE "ŚWIATA SŁYSZĄCYCH"*, in: Uniwersyteckie Czasopismo Socjologiczne 44 2016: 14(1).

Twardowska. E. (ed.) (2008), *Stan badań nad Polskim Językiem Migowym*, Polski Związek Głuchych Oddział Łódzki. Łódź.

Wołosiuk B. (2013), *Integracja osób z niepełnosprawnością - możliwości i bariery. Rozprawy Społeczne*, 1 (VII), pp. 69-73. Article available at: http://rozprawyspoleczne.pswbp.pl/pdf/5.beata_wolosiuk_integracja_osob_z_niepelnosprawnoscia__tom_vii_nr_1_2013_art 5.pdf (access: 25/06/2022).

PROBLEMATYKA (NIE)INTEGRACJI OSÓB GŁUCHYCH I SŁABOSŁYSZĄCYCH W ODNIESIENIU DO SZTUKI I WYSTAWIENNICTWA W POLSCE (streszczenie)

Słowo *integracja* z perspektywy głuchej badaczki i obserwatorki życia społecznego i kulturalnego oznacza bardziej swoistą utopię na gruncie polskiej rzeczywistości zarówno społecznej jak i kulturalnej w odniesieniu do grup osób z niepełnosprawnościami.
Stereotypy wynikające z postrzegania osób z niepełnosprawnościami rzutują mocno na sposób postrzegania społeczności głuchych i nie ułatwiają organizacji wystaw stricte kulturalno-artystycznych w prestiżowych miejscach publicznych takich jak muzeum.

Artykuł opisuje dwie bardzo ważne przełomowe wystawy pokazujące społeczność głuchych w historycznej i kulturalnej odsłonie bez odniesień do stereotypu niepełnosprawności, które uzasadniają strategię heterogeniczności w świecie sztuki.

Słowa kluczowe: dostępność, Głusza, kultura Głuchych, język migowy, sztuka głuchych

Agnieszka Kołodziejczak, born in 1976 – a deaf person, graduate of the Academy of Fine Arts in Lodz and the University of Lodz. A holder of the Norwegian government scholarship (2003/2004) in Kunsthogskolen in Bergen. PhD student of the Doctoral School of the Humanities of the University of Lodz – implementation doctorate in the area of standards for the accessibility of culture and art for the deaf in Poland.
Participant of many open-air art workshops and art exhibitions in Poland and abroad. Administrative coordinator of projects in the field of social economy for the Social Support Association "Ja-Ty-My" in Lodz. Co-founder of the Deaf Artists Group and the MEOK Gallery. Curator of the *Głusza/Deaf Land* exhibition at the Silesian Museum in Katowice. Passionate about painting, writing icons, poetry, drawing and collage.

1.4.2. Agnieszka Kołodziejczak, *Good practices of making art and culture accessible to the deaf and hard of hearing at the Deafland exhibition in the Silesian Museum in Katowice*, [w:] Ochrona Dziedzictwa Kulturowego/Protection of Cultural Heritage 14 (2022), red. B. Szmygin

Ochrona dziedzictwa kulturowego 14 (2022)
10.35784/odk.2984

OCHRONA DZIEDZICTWA KULTUROWEGO

GOOD PRACTICES OF MAKING ART AND CULTURE ACCESSIBLE TO THE DEAF AND HARD OF HEARING AT THE DEAFLAND EXHIBITION IN THE SILESIAN MUSEUM IN KATOWICE

KOŁODZIEJCZAK Agnieszka [1]

1 Agnieszka Kołodziejczak, Doctoral School of Humanities, University of Lodz, ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź, e-mail: celiamarya@ugr.es
ORCID: 0000-0003-2795-8051

Biographical note
Born in 1976, the author is a deaf person and a graduate of the Academy of Fine Arts in Łódź and the University of Łódź. She received a scholarship from the Norwegian government (2003/2004) at Kunsthøgskolen in Bergen. She is a PhD candidate in the Doctoral School of Humanities at the University of Lodz, administrative coordinator of projects in the field of social economy at the "Ja-Ty-My" Social Support Association in Łódź, and co-founder of the Deaf Artists Group and the MEOK Gallery. She co-curated the Deafland [Głusza] exhibition at the Silesian Museum in Katowice. She is passionate about painting, writing icons, poetry, drawing and collage.

ABSTRACT: gAccessibility of culture and art to the deaf and hard of hearing is the topic of the doctoral dissertation prepared by the author under the supervision of Professor Aneta Pawłowska in the Doctoral School of Humanities at the University of Łódź and the "Ja-Ty-My" Social Support Association, entitled "The Problem of Accessibility of Information in Public Institutions and Social Economy Entities in the Field of Culture and Art for People with Hearing Loss and Disabilities in Poland. Recommendations and standards." This chapter adopts the insider perspective of a deaf researcher to examine the issue of broadly understood accessibility basing on the *Deafland* [*Głusza*] exhibition at the Silesian Museum in Katowice. It is a breakthrough show in Poland in terms of the subject matter and the use of available technical solutions for people with special needs.

KEYWORDS: accessibility; deafness; deaf culture; sign language; deaf art; *Deafland; Głusza*.

1. Introduction

Adapting monuments to the needs of the deaf and hard of hearing is not simple given the economic situation of cultural institutions in Poland as well as stereotypes and ignorance about the deaf and hard of hearing.

Discussions of accessibility to monuments usually involve the ubiquitous narrative of accessibility, especially for people who have special difficulties with navigating architectural objects, i.e. people with visual and mobility impairments.

When viewing a historical monument, one does not only look at the walls but also discover the historical past manifested in the form of preserved archival materials, maps, texts as well as multimedia documents discussing the historical monument itself.

Historical monuments usually house museums devoted to the history of a particular historic building, employing staff and creating historical documents in multimedia form, which familiarize visitors with the specificity and history of the site.

In this way, museums become cultural institution which, in order to popularize their activities, often create a cultural offer in the form of temporary shows that enrich permanent exhibitions, and are usually subject to the legal regulations on accessibility in public institutions.

Enriching the permanent offer also means attracting an audience and creating a permanent group of supporters of the facility, who will regularly visit temporary and cyclical historical and cultural events.

Therefore, adapting monuments to the needs of people with special needs is not limited to the perspective of architectural accessibility for people with mobility or visual impairments.

This is just the beginning of the road to full accessibility of historic buildings in the context where one should not forget the basic fact that institutions are run by people and for people.

The issue of accessibility to culture and art for deaf and hard of hearing is the main topic of the doctoral dissertation prepared by the author under the supervision of Professor Aneta Pawłowska in the Doctoral School of Humanities at the University of Łódź and the "Ja-Ty-My" Social Support Association, entitled "The Problem of Accessibility of Information in Public Institutions and Social Economy Entities in the Field of Culture and Art for People with Hearing Loss and Disabilities in Poland. Recommendations and Standards."

Its main goal is to answer the question about the universal formula for deaf and hard of hearing visitors at cultural institutions such as museums, cultural centres and theatres. It also attempts to indicate necessary aspects of their message – one that would not only have informational or educational functions, but also, through its structure and method of communication, support cultural and social inclusion as well as implement the postulates of universal design.

The development of complementary methodology for increasing the availability of information in the field of culture and art is important not only from the point of view of effective implementation of statutory objectives realized by specific educational or social institutions, but above all from the standpoints of cultural and visual education as well as social support. These tasks form a response to one contemporary challenge: objective presentation and sharing of historical and artistic content along with associated educational values. Prepared using

appropriate methodology, such a message may not only carry a cognitive value but also become one of the tools supporting the acquisition of additional competences by recipients of cultural offer in Poland.

At the outset, it should be strongly emphasized that observations and research used in the dissertation were not conducted from the perspective of people with disabilities but from the point of view of a deaf researcher who knows sign language, emphasizing the cultural and linguistic position of the deaf community who use sign language. The deaf community is not recognized in Poland as a cultural and linguistic minority, but in fact meets such criteria because it has its own culture, language, history and art. This aspect is a novelty in the area of accessibility and strengthens the practical dimension of the dissertation, which develops further recommendations and standards.

One practical implementation was the preparation of the exhibition Deafland [Głusza][1] at the Silesian Museum, discussed further in this chapter, which has a chance to become a model of accessibility for cultural events in Polish museums.

2. Issues faced by the deaf and hard of hearing in Poland

This chapter assumes the point of view of a deaf insider researcher to examine the issue of broadly understood accessibility and significance of the Deafland [Głusza] exhibition at the Silesian Museum in Katowice (a breakthrough event in Poland in terms of its subject matter and solutions for people with special needs) and in the area of solutions improving the accessibility of cultural institutions to deaf and hard of hearing.

Deaf people are understood here as a specific subculture or, in fact, a linguistic and cultural minority isolated from the phonic Polish culture, using the Polish sign language (PJM) as their first language. The hearing impaired are those who use phonic Polish in communication, reading or listening with the support of electronic devices or lip movement.

At the outset of analysis, the first question that arises concerns the identity of deaf people and their relation with the group of people with disabilities.

The deaf community is treated by the Polish legislative system as a group of people with disabilities who require support from the state in communicating with the rest of society. In the light of international law, deaf people are perceived as a group of disabled people and not as a minority using a different language and having its own culture. Although people with disabilities are treated as the largest minority, the criterion is anti-discriminatory, which in the case of deaf people does not correspond to their sense of identity as well as needs and expectations.

This approach does not present a complete and authentic picture of this social group, and does not reflect all the values it brings to society. The needs of deaf people are different from those of people with other disabilities. Therefore, deaf people want to be perceived differently, because they have created their own social identity and demand its recognition in the face of the law. For these reasons, deaf people should be perceived by the legislator in two ways: as people with disabilities and as members of a cultural and linguistic minority with the right to education in their own

1 https://muzeumslaskie.pl/pl/glusza-2/ (accessed 30 May 2022)

language. An important concept emphasizing the uniqueness of the analysed community, as compared to other disability groups, is the concept of the d/Deaf culture. The term is positive and expresses pride in being d/Deaf and joy of being a member of a cultural and linguistic minority. Barbara Kannapell, deaf professor of sociology at the Gallaudet University and founder of the Deaf Pride organization strongly emphasizes the importance of this concept in the world of deaf people. According to her, Deaf culture comprises a set of acquired behaviours and perceptions that shape the values and norms of deaf people on the basis of their similar or shared experiences (Kannapell, 1989).

The beginning of Deaf culture goes back to the establishment of special boarding schools for the deaf. There, for the first time in history, the deaf community gathered in large numbers. The specificity of this culture results partly from the very nature of deafness, from the visual perception of the world, and partly from communal life – first in a boarding school and then in the larger community outside it. It suffices to mention the history of the deaf community on Martha's Vineyard Island in New York (Groce, 1988), elements of deaf urbanism in the creation of spaces around important deaf education centres (Gallaudet University in the United States[2]), and the ambitions of many deaf activists to create deaf cities or islands (e.g. the dream of the Swedish activist Lars ÅkeWikström to turn Gotland into Deaf Island[3]).

Sign language is especially important and valuable here. The ability to tell a colourful and clear story in sign language is highly appreciated, as evidenced by rich sign-language folklore: stories, poetry, humour and puns. For a long time, there was no way of writing sign languages, and their legacy was passed on through direct contact, as was the case with many non-European traditions.

Do d/Deaf people want to be recognized as people with disabilities at all? Two approaches dominate. Some of the Deaf, especially the elderly, grew up in a world where they were referred to as disabled. These people are used to this and consider their situation through the prism of benefits. The status of a disabled person entitles one, for example, to certain discounts. At the same time, however, this affects self-perception.

In turn, among young people the position that deafness is not a disability is popular. They say that disability is defined from the perspective of the majority, which sees the disabled as people who do not meet certain health standards. In the eyes of these younger people, it is the majority that creates a harmful construct.[4]

Features of group identity in the deaf community include its relatively homogeneous nature; being a minority in relation to the rest of the population in Poland; being a Polish citizen; having your own culture, tradition, language; and finally, striving to preserve cultural uniqueness.

The spiritual and material achievements of the Deaf community include: rejection of oralism;

2 https://ggwash.org/view/66281/deaf-urbanism-and-the-importance-of-building-accessible-cities (accessed 30 May 2022)
https://ggwash.org/view/66282/why-we-all-need-deaf-urbanism (accessed 30 May 2022)

3 https://dovastidning.se/nyhet/ett-ar-efter-laws-bortgang/ (accessed 30 May 2022)

4 https://krytykapolityczna.pl/kraj/kowalik-lis-glusi-to-niepelnbezpieczni-czy-moze-arzenia-kulturowa/ (accessed 30 May 2022)

a specific social code (savoir-vivre), visual arts (fine arts, film, theatre, and especially deaf-art[5]); social life (clubs, political and cultural organizations, sports organizations, events, Deaflympics, International Days of the Deaf); a history of fighting discrimination and breaking free from dependence on the hearing majority; and finally, respect for the hand as the most important part of the body and a means of communication in sign language.

Previously, it was mostly hearing people who wrote about the deaf, and usually from a medical and pedagogical perspective. Such historical gaps rooted in lack of research access are shared by other minorities, e.g. the Roma. Due to the illiteracy of many Roma, for many years no one described their customs, documented their development and attached importance to historical materials. This comparison is justified because, in the social model, the Deaf constitute a cultural group and not a group of people with hearing disabilities. Toward the end of the 1940s, in order to understand the Roma culture, Jerzy Ficowski learned the Romani language to learn about this community and describe it from an ethnographic perspective, thereby taming it. This loose comparison is intended only to draw attention to how little attention has been paid to the complex phenomenon of deaf culture in Poland. In every country, culture has a national dimension but thanks to new technologies it also functions globally, as is evidenced by the development of International Sign, Art Deaf and the social life of the Deaf. The point of reference may be the activity of the Gallaudet University in the United States, thanks to which the deaf can study and develop in a bilingual model, with the American Sign Language being the language of instruction (Justycki, 2022).

The above-mentioned aspects perhaps even hinder the realization of exhibitions depicting the deaf community in public cultural venues such as museums or other institutions of great historical importance.

3. The concept and subject matter of the Deafland exhibition

This section attempts to show the unique concept and accessibility model of the exhibition Deafland [Głusza] at the Silesian Museum in Katowice, which is also an ambitious project in terms of comprehensive availability of events organized in cultural institutions and historic buildings for the deaf and hard of hearing in Poland.

The show is an example of an exhibition regarding a social group classified as disabled, namely the deaf community. Deafland is a pioneering show at the Silesian Museum in Katowice, unique on a European scale, illustrating the history of the deaf community in Poland, including events from the history of the deaf community around the world.

On a European scale, the first yet small exhibition on the culture and history of the deaf was L'histoire silencieuse des sourds, organized in Paris in the Panthéon between 19 June and 6 October 2019 under the curatorial and scientific supervision of Yann Cantin, a deaf doctor of history from the University Paris 8 Vincennes-Saint-Denis. The exhibition was held thanks to the support of the Centre des Monuments Nationaux, the National Institute of Deaf Youth, the International Visual Theatre and the Association of the Friends of the Abbot de L'Épée. The exhibition became a milestone due to the fact that the culture and history of the French deaf was

5 https://deaf-art.org/ (accessed 30 May 2022); https://deaf-art.org/articles/ (accessed 30 May 2022)

presented in one of the most prestigious historical venues in France, i.e. in the Panthéon, a place of history and memory about the most famous French personalities.6 It should be emphasized that the Panthéon is one of the most important historical French monuments, a must-see for anyone staying in Paris. Tourists visit there to admire the interiors, tomb crypts and sarcophagi of the most famous figures in French history. As a rule, no exhibitions are held there. In this context, L'histoire silencieuse des sourds brought an unexpected historical and accessibility element to the Panthéon.

The audience learned about the history of the deaf in France, the great figures of deaf activists, the history of the first association of deaf people in Paris, founded by Ferdinand Berthier in 1836, the forced sterilization and the prohibition of sign language along with compulsory oral education, and the awakening of the deaf community in the 1960s and 1970s alongside the recognition of international sign languages.

The exhibition has also become a challenge not only in terms of content, but also in terms of logistics and accessibility. Communication was handled in four languages: French, French Sign Language, English and International Sign Language (IS), with English and French subtitles. Next to each historical section, a tablet was placed on the wall with the option of showing a film with translation into French or international sign language. In this way, the exhibition became accessible to everyone, both deaf and hard of hearing.

Deafland is a pioneering exhibition at the Silesian Museum in Katowice on a European scale, broadly developing and significantly modifying the concept of the French show. In the introduction to the catalogue, Dagmara Stanosz, the lead curator and coordinator of Deafland, writes that it is a scientific, educational and artistic project, which has facilitated not only meeting Deaf artists from around the world, but also carrying out many educational and popularizing projects. Knowing that we cannot change the defective system, we wanted to initiate activities that would direct attention to the linguistic and cultural minority of the Deaf in the local and global dimension, opening them to sign language as an intangible cultural heritage, as well as fostering understanding and initiating changes for the better. Working on the linguistic borderland, we have never talked about disability, emphasizing the need for equal rights for both languages – the phonic and the spatial-visual (Stanosz, 2022).

Beata Grochowska, coordinator of the project's educational program, raises important questions in the catalogue, which are highly accurate from the curatorial perspective: How to show the culture of the deaf to attract hearing people to the exhibition? How to talk about an exhibition so that it is not perceived as a niche show for a narrow group of deaf people? How to show the universality of problems concerning communication and the search for interpersonal contacts? Notably, healthy ears are not enough to hear each other. Such thoughts occur naturally

6 https://www.offi.fr/expositions-musees/pantheon-2918/lhistoire-silencieuse-des-sourds-74335.html (accessed 30 May 2022)
https://www.paris-pantheon.fr/var/cmn_inter/storage/original/application/906c84dee7dad87cd5ee3ab4d6792449.pdf (accessed 30 May 2022)
https://www.paris-pantheon.fr/var/cmn_inter/storage/original/application/906c84dee7dad87cd5ee3ab4d6792449.pdf (accessed 30 May 2022)

when one hears about plans to devote an exhibition to such difficult and complex problems as communication in general and communication without words in particular. These concerns are presented in an attractive, surprising and impressive way (Grochowska 2022).

Among curatorial preparations for the exhibition, the most important was the selection of historical and cultural objects preserved in public museums and private collections: videos, memorabilia and paintings created by the deaf and hard of hearing. The exhibition, which opened on 23 June 2022, attempts to bring the broad spectrum of the deaf community closer to the public (the curatorial team includes two deaf curators: the author and Michał Justycki, educator at the Silesian Museum). It also posed a logistical challenge due to the fact that descriptions, objects and the arrangement of the exhibition must take into account as many as four languages: Polish, Polish Sign Language, English, and International Sign Language. In addition, we strove to secure accessibility through audio description and typhlographic objects for the visually impaired.

The exhibition goes far beyond the framework of regular historical exhibitions because its concept was based on the intention to show not only the history of the deaf community and its language, but also culture, art and topics related to the medical perception of deafness. The main motto and inspiration was the title of Paul Gauguin's painting Where do we come from? / Who are we? / Where are we going?

The artistic work of the deaf and hard of hearing in Poland has become very important, including older artists (Franciszek Prek, Feliks Pęczarski, Kazimierz Wiszniewski) and contemporary ones (Marek Krzysztof Lasecki, Justyna Kieruzalska, Mirosław Śledź). Artistic output is not limited to paintings and drawings, but also includes installations by Daniel Kotowski and Przemysław Sławik, animations by Tomasz Grabowski, comics by Małgorzata Szok Ciechacka, the animation Blue 52 by Klaudia Wysiadecka and the creative activities of the film section at the Polish Association of the Deaf, West Pomeranian Branch in Szczecin, and the Deaf Culture Centre in Wrocław. It is worth noting that during this year's Night of Museums, a mapping of ten animated portraits of deaf people by Tomasz Grabowski was displayed on the walls of the Silesian Museum. Deaf people who gained fame in the world through their social, scientific and cultural achievements are, for example: Douglas Tilden, Helena Keller, Laurent Clerc, Maria Schayer Gorska, Thomas Edison, and Nikifor.[7] This mapping became a form of announcing the opening of Deafland and is also presented during the exhibition.

The exhibition itself has been divided into four parts to present various aspects and nuances of life in the deaf community, its culture and sign language.

The first part ("Language") goes beyond the historical narrative of sign languages, and offers a broader story about means of communication, featuring multimedia stands and installations that allow visitors to experience the emotions related to being deaf as well as learn about sign language and the history of languages in general.

The second part ("Deaf History") presents the most important events in the history of the deaf community in Poland, including the history of deaf education around the world.

7 https://www.facebook.com/Portrety-GluchychDeaf-Portraits-108520924776636 (accessed 30 May 2022access: May 30, 2022)

This part includes the most important historical objects from the deaf society in Poland, including the collection of the Institute of Deaf History "Surdus Historicus" Foundation.[8]

The third part of the exhibition tries to answer the question: Deaf means who? The answer is ambiguous and a sum of the most important issues related to the perception of the community itself, its culture, code of behaviour, ways of perceiving the world, and problems of bilingual education. In fact, the answer to this question is left to the visitors, who can learn about the specifics of the deaf community, which is not homogeneous and very often passes between two worlds: the world of the deaf and the world of the hearing. Deaf people often feel like strangers in the hearing world, and fail to fully integrate.

According to Magdalena Dunaj, "[t]he axiological aspect of relating to the deaf as a stranger is related to comparing his hearing and speaking skills to the same skills in an average hearing person. On the basis of such comparisons, which are necessarily against the deaf, value judgments are made. Hearing and speaking are valued highest. The more a deaf person becomes deaf and the worse he or she speaks, the less value they have for the hearing community" (2015).

The central figure of the narrative in the fourth part of the exhibition, devoted to works by deaf people, is Nancy Rourke (1957-), an American artist and representative of deaf-art, which has developed intensely in the United States. Three paintings by the artist (Deaf Mona Lisa, Second Wave of Milan, Doris Fedrid and Rose Steinberg Feld) were purchased by the Silesian Museum in Katowice and became the main point of reference for other art objects in the fourth part of the exhibition, especially the Deaf Mona Liza (Manen, 2014). The assumptions of deaf-art are one of the most important cultural determinants of creativity among deaf people owing to the use of symbols related to the culture of deaf people in opposition to the majority, i.e. the hearing world. Such artists' works do not only present topics from the everyday life of deaf people, which determines their classification as deaf-art, but also show the artists' personalities without overtly referring to their deafness, or even not gesturing towards it at all.

It is worth mentioning here the phenomenon of audism, which is widespread among people, regardless whether it is endorsed consciously or not. Since the hearing majority is stronger, "audism is the result of recognizing the culture of hearing as higher or better than the culture of the Deaf, which is perceived as subordinate and less valuable in relation to the former. Behaviour that discriminates against deaf people leads to the consolidation of negative stereotypes about them, which include the perception of hearing impairment as preventing effective participation in social life on many levels, including the job market. Moreover, audism can lead to the development of a paternalistic attitude towards deaf people, who are perceived as constantly needing help and support in managing their lives" (Pieniążek, Dankiewicz, 2018).

The above-mentioned problems with the perception of deaf people emerged while working on the exhibition owing to many stereotypes functioning in the museum environment. Sometimes, attempts to organize the show about the world of the deaf would be seen as inconsistent with the seriousness and prestige of the museum – an institution that is important for mainstream art and the art market as well as comprises a historical monument like the Panthéon.

8 https://www.surdushistory.org.pl/ (accessed 30 May 2022)

4. The importance of Deafland in Polish art and accessibility

As Magdalena Dunaj argues, "there is a strong need for the deaf community to emphasize the distinctiveness, which – perhaps – is a prerequisite for future integration with the hearing: an integration of equal partners on equal terms. The development of the socio-cultural identity of the Deaf is needed so that people with hearing impairment can feel that they are valuable and enjoy agency, and also have a reference group that gives them the possibility of identification and security, which is a good starting point for shaping individual identity without neurotic anxiety" (Dunaj, 2015).

Deafland is a socio-cultural event that is unique on a European scale, emphasizing the distinctiveness of the deaf community on an equal basis, and taking into account the perspective of the d/Deaf and their creative expression.

Crucially, the word "disability" is missing from all substantive and technical aspects of the exhibition, which helps to avoid stigmatization and stereotyping.

In Poland, the basic problem is the clear labelling with the word "disability." Using terms such as "handicapped" or "disabled" feels like a label to the Deaf and a form of ignoring their identity by the hearing, who are the main reference point in the process of identity formation. In effect, labelling is a form of linguistic violence (Zajkowska, 2013, 56).

The aforementioned problems can very often be perceived by deaf people as manifestations of audism, i.e. beliefs about superiority based on the ability to hear or behavioural characteristics of the hearing. Audism manifests in the form of people constantly assessing the intelligence of the deaf and their ability to succeed on the basis of their capacity to use the language of the hearing. However, we can also talk about unconscious audism, which would manifeset as the lack of empathy towards deaf clients or applicants (Tomaszewski et al., 2018, 109-110).

In terms of implementing accessibility, Deafland is likely to become a model exhibition that takes into account broad accessibility concerns, offering translations into Polish and international sign languages, Polish and English subtitles, typhlographic objects, and audio description.

The implementation of this model is a challenge for every museum and historical facility from the point of view of the budget and the flexibility of staff.

The subject matter of the deaf community has become the leading topic and the reason to create this type of exhibition at the Silesian Museum.

Accessibility implemented at the exhibition should, in principle, become a model solution and source of inspiration for other exhibitions, perhaps all that are being assembled in Poland.

It should not be forgotten that accessibility does not only concern people with mobility or visual impairments. It is not only walls that are shown at famous venues and admired by visitors. A flexible approach among the cultural institution's staff is key to implement real accessibility and ensure equal opportunities for all museum visitors in Poland.

Acknowledgements

The research behind this chapter would not have been possible without the exceptional support of my tutor, Professor Aneta Pawłowska. Her enthusiasm, knowledge and support motivated me to work hard and develop my interests in the area of accessibility.
I am very grateful for the unusual experience of co-curating the Deafland exhibition in the Silesian Museum, and for the extraordinary support of Dagmara Stanosz, the lead curator. Experience gained at this difficult and challenging project has driven me to write this chapter. Also, huge support from all staff at the Silesian Museum allowed me to progress and organize my experiences of living in a deaf community in the past.
I would like to thank all my collaborators and deaf educators (including Marek Krzysztof Lasecki, Daniel Kotowski) as well as deaf artists (Tomasz Grabowski, Olgierd Koczorowski, Justyna Kieruzalska, Małgorzata Szok-Ciechacka) for their outstanding cooperation, support for accessibility to deaf and hard-of-hearing in Poland, and inspiration for the Deafland exhibition.

Bibliography in Polish

Deaf studies in Poland (2014), vol. 1, ed. M. Sak, Polish Association of the Deaf, Lodz Branch, Łódź.

Dunaj M. (2014), Głuchy-Świat. Deafness in the perspective of engaged anthropology, Doctoral Dissertation, University of Lodz, https://core.ac.uk/download/pdf/71973611.pdf (accessed 30 May 2022).

The Deafland (Głusza) exhibition catalog, ed. D. Stanosz, Publishing House Silesian Museum, 2022.

Kobosko J. (2007), What does it mean to be deaf? Studies on the personal identity of deaf youth from hearing families, in: Socio-cultural identity of the deaf ed. Woźnicka E., Polish Association of the Deaf, Lodz Branch, Łódź.

Lane H. (1996), The Mask of Charity. Depreciation of the Deaf Community, trans. T. Gałkowski, J. Kobosko, School and Pedagogical Publishers, Warsaw.

Pieniążek, S. Dankiewicz M. (2018), Analysis of the cultural identity of the Deaf, in: Scientific Quarterly 2 (34) 2018, 435, https://www.starówkafidesetratio.pl/Presentations0/2018-26Dankiewicz.pdf (accessed 30 May 2022).

Podgórska-Jachnik D. (2013), Deaf. Emancipations, Scientific Publishers of the Higher Pedagogical School in Lodz, Łódź, https://repozytorium.ukw.edu.pl/bitstream/handle/item/5537/Dorota%20Podgorska%20Jachnik%20Glusi%20emancypacje.pdf?sequence=1&isAllowed=y (accessed 30 May 2022).

Szczepankowski B. (1999), Deaf – Deaf – Deaf. Equal opportunities, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warsaw.

Tomaszewski P., Wieczorek R., Moroń E. (2018), Audism and social oppression, in: Kowalska J., Dziurla R., Bargiel-Matuszewicz K. (eds), Culture and health and disability, 161-190, Warsaw, WUW.

Zajkowska M. (2013), Manifestations of audism towards deaf people. Critical Discourse Analysis,

MA thesis, University of Warsaw, https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/9438/M.%20Zajkowska%2C%20Przejawy%20audyzmu%20wobec%20os%C3%B3b%20g%C5%82uchych.pdf?sequence=1&isAllowed=y (accessed 30 May 2022).

Bibliography in English

Groce, Nora Ellen (1985), Everyone Here Spoke Sign Language: Hereditary Deafness on Martha's Vineyard, Cambridge, MA: Harvard University Press.

Durr P. (1999), Deconstructing The Forced Assimilation of Deaf People Via De'Via Resistance and Affirmation Art, Visual Anthropology Review 15.2: 47-68.

Durr P. (2006), De'Via: Investigating Deaf Visual Art, in: Deaf Studies Today!, vol. 2, 167-187.

Kannapell B. (1989) Inside the Deaf Community, in: American Deaf Culture by Sherman Wilcox, 21-28), Linstok Press.

Manen van J. (2014), Nancy Rourke: Deaf Artist Series, Empyreal Press.

Web sources

https://deaf-art.org/ (accessed 30 May 2022)

https://deaf-art.org/articles/ (accessed 30 May 2022)

https://deviacurr.files.wordpress.com/2015/04/devia-manifesto-full-size-72-dpi.jpg (accessed 30 May 2022)

https://dovastidning.se/nyhet/ett-ar-efter-laws-bortgang/ (accessed 30 May 2022)

https://www.facebook.com/Portrety-GłuchychDeaf-Portraits-108520924776636 (accessed 30 May 2022)

https://ggwash.org/view/66281/deaf-urbanism-and-the-importance-of-building-accessible-cities (accessed 30 May 2022)

https://ggwash.org/view/66282/why-we-all-need-deaf-urbanism (accessed 30 May 2022)

https://www.injs-paris.fr/evenement/exposition-lhistoire-silencieuse-sourds-moyen-age-a-nos-jours (accessed 30 May 2022)

http://kpgd.miedzyuszami.pl/m/94-Deaf-Art-sztuka-osob-nieslyszacych (accessed 30 May 2022)

https://krytykapolityczna.pl/kraj/kowalik-lis-glusi-to-niepelnbezpieczni-czy-moze-arzenia-kulturowa/ (accessed 30 May 2022)

https://muzeumslaskie.pl/pl/glusza-2/ (accessed 30 May 2022)

Robinson J. (2003), Exploring the Work of Deaf Artists, www.curriculum.org (accessed 30 May 2022)

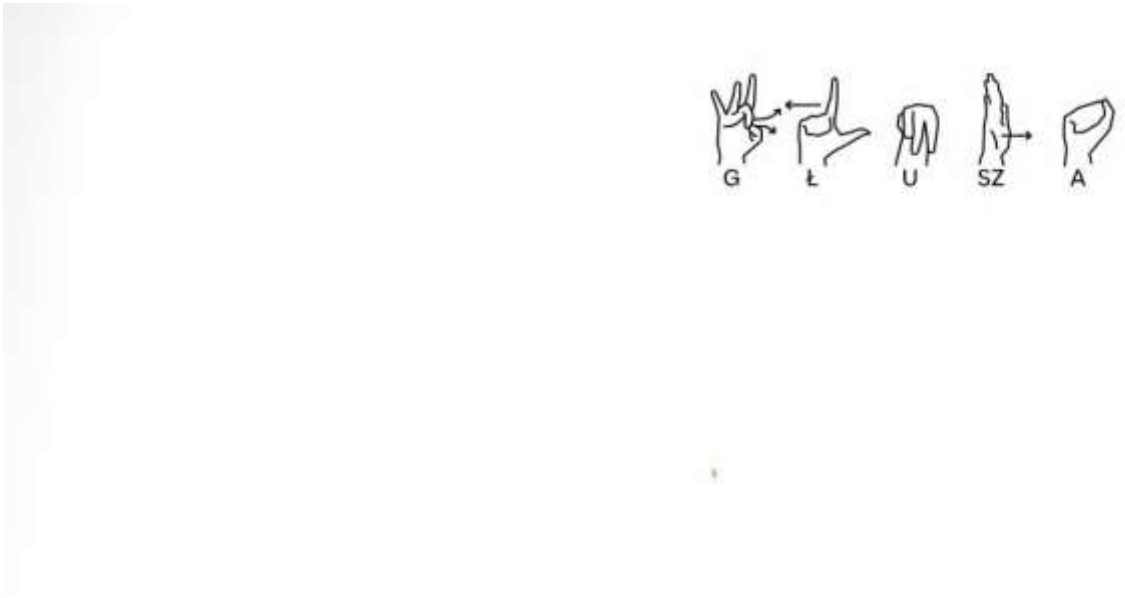
https://www.offi.fr/expositions-musees/pantheon-2918/lhistoire-silencieuse-des-sourds-74335.html (accessed 30 May 2022)

https://www.paris-pantheon.fr/var/cmn_inter/storage/original/application/906c84dee7dad87cd5ee3ab4d6792449.pdf (accessed 30 May 2022)

https://www.paris-pantheon.fr/var/cmn_inter/storage/original/application/906c84dee7dad87cd5ee3ab4d6792449.pdf (accessed 30 May 2022)

1.3. Rozdziały z monografii:

a.3.1. Agnieszka Kołodziejczak, *Tożsamość głuchych artystów w Polsce - świadome działanie czy przypadek?,* [w:] *Głusza,* red. D. Stanosz, Śląskie Muzeum w Katowicach, katalog towarzyszący wystawie *Głusza*;



Katowice 2022

Muzeum Śląskie jest instytucją kultury Samorządu Województwa
Śląskiego współprowadzoną przez Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Województwo Śląskie

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Redakcja merytoryczna
Dagmara Stanosz

Projekt graficzny i skład
Magdalena Płońska

Redakcja językowa
Elżbieta Spadzińska-Żak

Korekta
Małgorzata Grzonka

Współpraca
Bernadeta Stalmach, Natalia Zaporowska, Magdalena Cież

Tłumaczenie na polski język migowy (PJM), *International Sign* (IS)
Damian Rzeźniczak

Przygotowanie napisów w języku polskim
Irena Piecha

Tłumaczenie napisów na język angielski
Ewelina Hoare

Realizacja nagrań filmowych
Łukasz Głąb

© Muzeum Śląskie w Katowicach 2022
ISBN 978-83-65945-21-1

Wydawca
Muzeum Śląskie – muzeum rejestrowane
ul. T. Dobrowolskiego 1, 40-205 Katowice
tel.: 32 / 77 99 300, fax: 32 / 77 99 367
dyrekcja@muzeumslaskie.pl
wydawnictwo@muzeumslaskie.pl

Druk i oprawa
Zapol Sobczyk Sp.k., Szczecin

Wydrukowano na papierze
Alto 1.5 BLANC oraz 1.3 BLANC

Złożono krojem
Qualion Text

Agnieszka Kołodziejczak

Tożsamość Głuchych artystów w Polsce – świadome działanie czy przypadek?

Przy omawianiu zagadnień związanych z historią, kulturą i sztuką społeczności g/Głuchych nie sposób pominąć rozważań na temat tożsamości. Jest ona wypadkową cech osobowości, mentalności oraz doświadczeń człowieka. Do najważniejszych źródeł tożsamości należą: płeć, orientacja seksualna, narodowość lub etniczność i pochodzenie społeczne. W socjologii rozróżnia się dwa typy tożsamości: tożsamość społeczną i tożsamość jednostkową (inaczej tożsamość osobistą). Oba rodzaje tożsamości są ze sobą ściśle połączone na gruncie więzi międzyludzkich.

Tożsamość społeczna dotyczy tych cech, które jednostce przypisują inni, i określa to, czym jest dana jednostka w odniesieniu do grupy jednostek jej podobnych pod względem takich samych cech. Może istnieć tożsamość wieloraka, związana z pełnieniem różnych ról społecznych, czyli dla przykładu osoba z niepełnosprawnością jest jednocześnie pracownikiem jakiejś firmy, ojcem lub matką, studentem itp. Większość ludzi organizuje swoje życie wokół jednej, wiodącej tożsamości. Podstawą do jej kształtowania się może być poczucie przynależności do grupy środowiskowej – np. Głuchych. Tożsamość społeczna ma wymiar zbiorowy. Pokazuje, że jednostki są podobne do innych jednostek pod względem doświadczenia, wspólnych celów i wartości.

Tożsamość jednostkowa dotyczy procesów samorozwoju, w których wykształca się nasze wyjątkowe poczucie bycia sobą i niepowtarzalny stosunek do otaczającego świata. Zachodzi ścisła interakcja między „ja" jednostki a grupą społeczną, do której przynależy lub chce przynależeć. Tożsamość społeczna jest czynnikiem określającym tożsamość jednostkową, ale duże znaczenie ma jednostkowe działanie i dokonywanie wyborów[1].

1 Za: A. Giddens, *Socjologia*, tłum. A. Szulszycka, Warszawa 2005, s. 50–53.

Obecnie pojęcie tożsamości społecznej, zbiorowej, jest rozumiane szerzej niż kiedyś, gdy opierało się w głównej mierze na przynależności klasowej lub narodowościowej. Współczesna socjologia definiuje tożsamość zbiorową jako wyznacznik przynależności do danej grupy społecznej. Mogą to być subkultury młodzieżowe, grupy społeczne oparte na przynależności zawodowej (prawnicy, lekarze itp.). Typem grupy społecznej wyróżniającej się cechą wspólną może być grupa osób z niepełnosprawnościami. Wśród nich też pojawiają się kolejne podgrupy społeczne: niewidomi, osoby z niepełnosprawnością ruchową, niesłyszący, osoby ze spektrum autyzmu itp.[2]

Wielu ludzi próbuje odpowiedzieć sobie na pytanie:



Pomaga im w tym ukierunkowanie światopoglądowe, cechy psychofizyczne i określenie własnej przynależności do danej grupy społecznej, której członkowie są związani ze sobą kulturowo i społecznie. Tożsamość kształtuje się także przez porównywanie się z innymi ludźmi i dostrzeganie wspólnych cech społecznych.

Człowiek, chcąc zaspokoić potrzeby przynależności, miłości oraz akceptacji (klasyfikacja potrzeb Maslowa[3]), musi funkcjonować w różnych zbioro-

2 Więcej na temat rodzajów niepełnosprawności na stronie: Niepelnosprawni.pl – wszystko o niepełnosprawności, http://www.niepelnosprawni.pl/ledge/x/203749 (dostęp: 31.01.2021).

3 Piramida Maslowa, inaczej piramida potrzeb, jest najbardziej znaną teorią dotyczącą zagadnienia potrzeb i motywacji, które kierują ludzkimi zachowaniami. Abraham Maslow był amerykańskim psychologiem, który w 1943 roku na podstawie swoich badań sklasyfikował i podzielił wszystkie potrzeby każdego człowieka na pięć grup. Twierdził on, że ich realizacja stanowi główną motywację do działania i rozwoju osobowego. Potrzeby Maslowa zostały podzielone na te niższego i wyższego rzędu. Potrzeby niższego rzędu muszą być zaspokajane w pierwszej kolejności, ponieważ są konieczne do biologicznego przetrwania człowieka. Realizacja potrzeb z wyższych poziomów jest możliwa dopiero po zaspokojeniu potrzeb niższego rzędu. Jeśli jest ona zagrożona, człowiek będzie usilnie walczyć o jej zaspokojenie, nie przechodząc do realizacji kolejnych potrzeb. Natomiast każda zaspokojona potrzeba niższa stwarza szansę do realizacji następnej, znajdującej się wyżej w hierarchii. Więcej w opracowaniu: A. Maslow, *Motywacja i osobowość*, tłum. J. Radzicki, Warszawa 2021.

wościach ludzkich i grupach społecznych. Więzi społeczne (formalne – oparte na normach i prawach lub nieformalne – określone przez samych ludzi łączących się w grupy, np. przyjaciół) powstają w różnych sytuacjach, w których znajduje się jednostka (np. urodzenie się w konkretnej rodzinie i miejscu stwarza więź naturalną). Więzi powstają również w wyniku przynależności do określonej grupy lub konieczności podporządkowania się władzy w grupie, do której się należy. Poczucie wspólnoty może wynikać z wykonywania wspólnej pracy zawodowej, określonej służby społecznej, pobierania nauki. Jednostka, przynależąc do danej grupy, odgrywa wyznaczone jej przez tę grupę określone role społeczne. Im bardziej jednostka utożsamia się z grupą, tym lepiej te role wykonuje[4].

Biorąc pod uwagę zagadnienia tożsamości, należy zadać pytanie o to, czym charakteryzuje się grupa artystów niesłyszących? Czy tożsamość grupowa wykształciła się tu przypadkowo, mimowolnie, czy w wyniku świadomego działania kulturotwórczego?

Tradycja wyjazdów plenerowych w latach 1995–2009 pozwoliła na rozwój artystyczny i ukształtowanie się grupy najbardziej znaczących artystów niesłyszących w Polsce[5], która w 2012 roku określiła się mianem Grupy Artystów Głuchych[6]. Grupa ma charakter nieformalny, skupia przyjaciół, artystów chcących prezentować swoją twórczość.

W Polsce przeważnie używa się terminów „sztuka osób niesłyszących" lub „sztuka Głuchych", nazw jednoznacznie informujących o tym, jakie osoby tworzą daną sztukę.

Sztuka osób g/Głuchych jest utożsamiana ze sztuką nieprofesjonalną i jest postrzegana w modelu medycznym jako sztuka osób z niepełnosprawnościami. Określenie to jest używane raczej w kontekście

4 Tamże.

5 Marek Lasecki w swym wykładzie na konferencji „Głusi mają głos 2" w sierpniu 2009 roku w Warszawie podkreślał, że w stosunku do innych krajów polscy artyści stanowią bardzo silną grupę artystyczną w liczbie blisko 120 osób (jest to liczba obejmująca tylko samych malarzy).

6 Więcej informacji o grupie na stronie: http://www.gag.art.pl/ (dostęp: 31.01.2021).

grupy ludzi połączonych podobnym problemem, aniżeli w kontekście wspólnej stylistyki bądź charakterystycznej regionalizacji. Klasyfikacja sztuki osób niesłyszących lub sztuki g/Głuchych jest bliższa klasyfikacji sztuki z uwagi na jej cechy społeczne, jak sztuka ludowa, sztuka nieprofesjonalna, art brut.

Mało znanym nurtem sztuki, rzadko zauważanym w krytyce oraz historii sztuki światowej, jest deaf art, który powstał w Stanach Zjednoczonych w latach 70. XX wieku z inspiracji pierwszych wystaw głuchej artystki i teoretyczki sztuki Betty Miller, córki znanego głuchego rysownika Ralpha Millera. Betty Miller stała się pierwszą artystką w Stanach, która otwarcie manifestowała w swych obrazach świadomość i problemy bycia głuchym w społeczeństwie amerykańskim. Wcześniejsze działania artystyczne osób głuchych nie różniły się zbytnio od twórczości osób słyszących. Zapewne wiązało się to z brakiem świadomości bycia głuchym i odmienną sytuacją społeczną głuchych na świecie.

Najważniejszą datą w historii deaf artu jest 25 maja 1989 roku, kiedy w trakcie czterodniowych warsztatów Festiwalu Sztuki Głuchych na Uniwersytecie Gallaudeta w Waszyngtonie Betty Miller i Paul Johnston (prowadzący te warsztaty) sformułowali manifest Deaf View/Image Art, w skrócie De'Via manifest, który potem został zaprezentowany na konferencji *The Deaf Way* (9–14 lipca 1989 roku) w Gallaudet[7].

Manifest grupy De'VIA (Deaf View/Image Art brzmi następująco:

„De'VIA reprezentuje Głuchych artystów i percepcje bazujące na ich doświadczeniach bycia Głuchym. De'VIA używa formalnych artystycznych środków w celu wyrażenia kulturowego lub fizycznego do-

7 D. Sonnestrahl, *Deaf Artists in America. Colonial to contemporary*, Washington 2002, s. 303–305.

świadczenia bycia Głuchym. Tego typu doświadczenia mogą zawierać metafory Głuchych, perspektywę widzenia osoby Głuchej i postawę osoby Głuchej wobec otoczenia (zarówno świat naturalny, jak i kultura Głuchych) oraz duchowego i codziennego życia. De'VIA może być identyfikowane przez użycie środków formalnych, takich jak kontrastowe, intensywne kolory, kontrastowe faktury, które są preferowane przez artystów Głuchych. Może także często zawierać punkt widzenia skupiony na cechach fizycznych, takich jak usta, oczy, uszy i ręce. Obecnie Głusi artyści mają tendencje do przedstawienia tych elementów ciała w naturalnych skalach, ale autonomicznie względem przestrzeni".

Jest różnica między artystami głuchymi a artystami „De'VIA. Artyści głusi są tymi, którzy zajmują się sztuką w każdej formie i odnoszą się do tych samych standardów, co inni artyści. De'VIA powstało w momencie, kiedy artyści zechcieli wyrażać swoje doświadczenie bycia Głuchym przez sztuki wizualne. De'VIA może być tworzone przez artystów słyszących bądź ogłuchłych, jeśli ich intencją jest stworzenie pracy, która wyrasta z ich doświadczenia bycia Głuchym (pozytywnym przykładem może być słyszące dziecko głuchych rodziców, czyli CODA). Oczywiście jest możliwy brak twórczej pracy artystów głuchych w obszarze De'VIA.

Jakkolwiek sztuka użytkowa i dekoracyjna może używać idei De'VIA (wysoki kontrast, temat, przesadność użytych środków i symboli) manifest został napisany pod kątem tradycyjnych obszarów sztuk wizualnych (malarstwo, rzeźba, rysunek, fotografia, druk), jak również alternatywnych mediów z zakresu sztuk pięknych: tkanina, ceramika, neon, kolaż"[8].

Sygnatariuszami manifestu byli: malarka dr Betty Miller, rzeźbiarz dr Paul Johnston, historyk sztuki dr

8 *De'VIA manifesto* (Manifest Grupy De'VIA), https://deviacurr.wordpress.com/devia-curr/what-is-devia/, tłum. własne (dostęp: 31.01.2021).

Deborah M. Sonnenstrahl, malarz Chuck Baird, rzeźbiarz Guy Wonder, malarz Alex Wilhite, artysta tkaniny Sandi Inches Vasnick, artystka tkaniny Nancy Creighton i artystka wideo Lai-Yok Ho.

Charakterystyczne dla prac powstających w nurcie deaf artu są symbole odnoszące się do pojęcia głuchoty i sytuacji osób niesłyszących w społeczeństwie, takie jak ucho, ręce, kajdanki, usta, niebieski motyl, będący symbolem głuchoty. Deaf art w ujęciu De'Via opiera się na doświadczeniach bycia Głuchym, wyrażaniu tożsamości artysty Głuchego, pokazywaniu metafor pokazujących świat Głuchych. De'Via silnie podkreśla genezę sztuki wypływającą z doświadczenia Głuchego artysty przebywającego wśród Głuchych i silnie manifestującego dumę głuchoty. Co ciekawe, De'Via uwzględnia również artystów będących CODA, działających aktywnie w środowisku g/Głuchych.

Artyści De'Via preferują kontrastowe kolory, zróżnicowane faktury, przesadzoną gestykulację twarzy, rąk. Warto podkreślić fakt, że wiele z prac głuchych artystów amerykańskich utrzymanych jest w konwencji karykatury i groteski, by wzmocnić przekaz dotyczący społecznej dyskryminacji osób g/Głuchych.

Prezentowane na wystawie „Głusza prace nie mają funkcji dekoracyjnej. W potocznym znaczeniu są »brzydkie« i »piękne« jednocześnie. »Brzydkie«, bo pokazują temat tabu, »piękne«, gdyż zachowane są w nich zasady symetrii i harmonii plastycznej".

Brzydota może być jednocześnie pięknem, o czym pisał już Victor Hugo:

„Piękno ma tylko jedno oblicze, brzydota ma ich tysiąc (...) z przyczyny takiej, iż piękno, z punktu widzenia człowieka, jest niczym innym jak zewnętrzną formą, tworzoną w oparciu o elementarne proporcje,

9 V. Hugo, *Przedmowa* do dramatu *Cromwell* (1827), za: U. Eco, *Historia brzydoty*, tłum. zbiorowe, Poznań 2007, s. 281.

z zachowaniem absolutnej symetrii i duchowej harmonii ciał. (...) To co z kolei zwiemy brzydkim, jest szczegółem większej całości, trudnej do ogarnięcia; brzydota pozostaje w harmonii nie tyle z człowiekiem, ile z całym wszechświatem. Z tej oto przyczyny ukazuje się nam bez ustanku nowe, acz jedynie fragmentaryczne oblicze"[9].

Według Hugo piękno zatacza koło, obraca się o 360 stopni, tak że w końcu zbiega się z brzydotą. Piękno istnieje w relacji dialektycznej z brzydotą. To, co piękne, staje się potem brzydkie, a to, co brzydkie, może się stać piękne.

Z kolei zdaniem Friedricha Schlegla to, co ma być ciekawe i charakterystyczne, wymaga (by utrzymać nas w stanie ekscytacji) nieregularności i deformacji, a co za tym idzie i gestu destrukcyjnego[10].

Gest destrukcyjny tworzy deformację, a zarazem specyficzne piękno. W „Rozmowie o poezji" Schlegel wspomina o grotesce i arabesce jako o destrukcji zwykłego porządku świata, wolnej od ekscentryczności wyobrażeń.

Obecnie jedną z najbardziej znanych artystek deaf artu jest Nancy Rourke, której ekspresjonistyczna stylistyka prac malarskich z wykorzystaniem kilku kolorów (niebieski, żółty, czerwony, czarny, biały) stała się znakiem rozpoznawczym deaf artu amerykańskiego w ostatnich latach. Styl malarski Nancy jest określany w nieoficjalny sposób jako „rourkeism", bardzo charakterystyczny dla niej jako osobowości artystycznej, która swoimi pracami pokazuje wszechobecną dyskryminację osób głuchych. Nancy ukończyła National Technical Institute of the Deaf i Rochester Institute of Technology w Nowym Jorku w kierunku grafiki i malarstwa. Jej inspiracjami artystycznymi byli neoekspresjoniści, fowiści i sztuka Jeana Michela Basquiata. W 2010

10 F. Schlegel, *Von den Schulen der griechischen Poesie* (1797), za: U. Eco, *Historia brzydoty*, dz. cyt., s. 278.

roku otrzymała stypendium artystyczne amerykańskiej Fundacji Puffin na działania artystyczne w zakresie historii Głuchych, kultury Głuchych, dyskryminacji, sytuacji społecznej Głuchych na świecie (stworzyła serię obrazów o tej tematyce). W 2019 otrzymała nagrodę Laurent Clerc Award z Uniwersytetu Gallaudeta w Waszyngtonie jako artystka g/Głucha pokazująca wszystkie aspekty kultury i historii Głuchych.

W języku angielskim łatwo jest utworzyć nazwę, gdyż deaf art niesie ze sobą konkretne przesłanie o sztuce niesłyszących. Z kolei w języku polskim dosłowne tłumaczenie terminu „deaf art" jako „głucha sztuka" nie oddaje znaczenia. Ta translacja jest niefortunna, gdyż sugeruje, że sztuka jest zamknięta („głucha") na życie. Lepszym tłumaczeniem jest: sztuka Głuchych. I tu też powstaje problem, czy pisać dużą literą czy małą. Głusi pisani przez duże G to Głusi kulturowo i mający tożsamość osoby Głuchej. A do głuchych przez małe g zaliczamy wszystkie pozostałe osoby, które przeważnie znajdują się pomiędzy dwoma światami, wychowani byli w rodzinach słyszących, a ich językiem jest język foniczny.

Pojawiają się czasami głosy, że tak naprawdę sztuki Głuchych w Polsce nie ma z powodu braku charakterystycznych dla źródłowego nurtu symboli i odniesień. Trudno się do tej tezy odnieść, gdyż zasięg i wpływ deaf artu w Polsce jest jeszcze zbyt mały, by możliwe było przeprowadzenie badań. Pod względem stylistyki i tematyki sztuka g/Głuchych w Polsce jest bardzo zróżnicowana i nie można mówić jeszcze o silnej tendencji deaf artu pod względem formalnym i treściowym. Odbiorca, patrząc na obraz, odbiera go w sposób estetyczny, czyli kieruje się na ogół własnymi upodo-

baniami. Dopiero informacja o tym, że twórca jest niesłyszący, przyczynia się do interpretacji obrazu. Wówczas odbiorca może zacząć obraz interpretować z punktu widzenia osoby niesłyszącej, próbować sobie wyobrazić jej emocje, poczucie izolacji społecznej itp.

Z pewnością motywami, które jednoznacznie wskazują na głuchotę artysty, są symbole związane semantycznie z tematyką zmysłu słuchu.

Pierwszą w Polsce prezentacją prac w duchu deaf artu była wystawa twórczości Przemysława Sławika pokazana na wystawie poplenerowej w siedzibie Mazowieckiego Oddziału PZG w 2005 roku. Prace artysty oscylowały wokół tematu głuchoty, a ściślej ujmując, motywu ludzkiego ucha i sugerowały w sposób jednoznaczny, że autor prac jest g/Głuchym artystą. „Najczęściej powtarzającym się we wszystkich częściach kompozycji semantem jest głowa mężczyzny, zaś najczęściej powtarzającym się znakiem jest ucho. Szczególnie znaczącym wydaje się fakt, że ucho pojawia się w pracy oderwane od głowy, a jego usytuowanie na czarnym tle podkreśla jeszcze jego znakowy charakter. W układach tych ucho często zdaje unosić się w przestrzeni, żyć własnym życiem, co sprawia, że odbiorca postrzega je jako byt autonomiczny. Widoczna w większości części głowa mężczyzny, to zdjęcie samego autora, co pozwala wnioskować o silnie autobiograficznym charakterze pracy oraz interpretować ją w odniesieniu do osoby artysty. W kontekście biograficznym oderwanie ucha od głowy może być interpretowane jako poczucie braku kontroli nad tym kanałem percepcji i jednocześnie – nad sferą komunikacji. Zakłócenia i utrudnienia w percepcji słuchowej zostały również wyrażone w inny sposób, przy użyciu



↑ Przemysław Sławik, bez tytułu, grafika komputerowa/kolaż, 2006, własność prywatna

11 E. Wiącek, Raport z analizy semiotycznej określającej charakterystykę cech dystynktywnych twórczości artystycznej osób niesłyszących i wyznaczenie kanonu tej twórczości, „Między Uszami", Krakowska Fundacja Rozwoju Edukacji Niesłyszących im. Marka Mazurka, Kraków 2014, s. 59–61 (analiza pracy Przemysława Sławika, bez tytułu, technika: grafika komputerowa, pracy nagrodzonej w IX Ogólnopolskim Konkursie Grafiki Komputerowej organizowanym przez „Świat Ciszy" w 2006 roku, I nagroda).

innych znaków, takich jak przechodzący przez uszy sznurek, tkwiąca w uchu duża celofanowa kula, ściskające uszy imadło. Można zauważyć także próby przejęcia kontroli nad tą sferą percepcji np. w geście dłoni próbującej schwytać unoszące się w powietrzu ucho"[11].

Kolejną osobowością, podejmującą temat głuchoty i problemów społecznych, jest Justyna Kieruzalska, która w swoich grafikach ujmuje w lapidarny sposób dyskryminację osób g/Głuchych i ich sytuację w polskim społeczeństwie. Praca Justyny *Pies rodzinny* nawiązuje tytułem do słynnej pracy amerykańskiej głuchej artystki Susan Dupor, która w bardzo satyryczny i groteskowy sposób zobrazowała sytuację osoby głuchej w rodzinie słyszących. Justyna pośrednio nawiązuje do swoich doświadczeń życiowych (wychowana w rodzinie słyszących) i pokazuje sytuację dziewczyny uwiązanej na smyczy oczekiwań i norm społecznych przez świat słyszących, któremu bardzo często brak świadomości o tym, jak być g/Głuchym.

Za pośrednictwem medium obrazu malarskiego czy zatrzymującej w kadrze chwile fotografii trudno oddać doświadczenie głuchoty i świata osoby niesłyszącej. O wiele lepiej uchwycić specyfikę życia osoby niesłyszącej i przestrzeń jej języka migowego może medium filmowe. Język migowy może być najpełniej pokazany w ruchu z podkreśleniem ciszy dźwięków.

W ostatnich latach, w sztuce głuchych artystów w Polsce, pojawiła się kolejna osobowość artystyczna – Daniel Kotowski. W swojej twórczości wykorzystuje film, fotografię oraz performance, pracuje także jako głuchy edukator wiedzy o sztuce i kulturze w Narodowej Galerii Sztuki „Zachęta" i Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie.



↑ Justyna Kieruzalska, *Rodzinny pies*, ilustracja cyfrowa, 2013, własność prywatna



↑ Daniel Kotowski, *Człowiek nierozsądny usiłuje dostosować świat do siebie*, instalacja, 2018, własność prywatna

Obserwując artystyczne wydarzenia w świecie niesłyszących, można od razu dostrzec, że tematyka deaf artu pojawia się okazjonalnie przy okazji organizacji tematycznych imprez i konkursów artystycznych (malarskich i fotograficznych) na tematy związane z kulturą Głuchych. Dla przykładu prace pokazane na wystawie towarzyszącej konferencji „Głusi Mają Głos 2" na Uniwersytecie Warszawskim w roku 2009 również charakteryzują się nagromadzeniem symboli głuchoty, tj. motyle, ręce, ucho.

Dr Betty Miller podkreśla, że właściwie istnieją dwie grupy artystów niesłyszących – grupa artystów próbujących włączyć się w mainstream sztuki współczesnej w świecie słyszących i grupa artystów z pełną świadomością tworząca deaf art pod względem treściowymi, silnie związana ze światem niesłyszących.

W Polsce cykl portretów osób g/Głuchych zaczął realizować Marek Krzysztof Lasecki – pierwsze obrazy zostały zaprezentowane w roku 2010 w galerii Stara Prochoffnia w Warszawie i towarzyszyły Festiwalowi Integracja Ty i Ja w Koszalinie (ekspozycje na Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie i podczas Festiwalu w Koszalinie w Bibliotece Koszalińskiej). Obrazy Marka Krzysztofa Laseckiego prezentują portrety znanych postaci osób niesłyszących, przyjaciół artysty, znajomych.



↑ Marek Krzysztof Lasecki, *Głucha psycholog*, olej na płótnie, 2009, własność prywatna



← Kinga Hołda-Justycka, *Zmysły*, fotografia czarno-biała, 2012, własność prywatna

Artyści podejmują również tematy zawierające motyw dłoni w ujęciu abstrakcyjnym czy układy rąk alfabetu języka migowego.

Analiza przykładowej fotografii Kingi Hołdy-Justyckiej pokazuje, że w komunikacji osób głuchych, „w języku migowym dłonie odgrywają kluczową rolę. Ich szczególne znaczenie dla społeczności głuchych podkreślone jest przez oświetlenie. Większość przestrzeni kadru wypełnia mrok. Niewielki strumień światła wydobywa z czerni centralnie usytuowane dłonie. Ich układ nie przywodzi na myśl żadnego powszechnie znanego, kulturowo skodyfikowanego gestu. Wydobyte z ciemności, punktowo oświetlone dłonie układają się w interesującą graficznie formę. Niemniej jednak przedmiot tych zabiegów formalnych jest również ważny pod względem denotacyjnym, gdyż dłonie stanowią jeden z ważniejszych znaków i symboli w obrębie nurtu deaf art"[12].

Bycie g/Głuchym artystą w Polsce nie przekreśla możliwości zaistnienia w obszarze sztuki współczesnej, czego dowodem jest rozwijająca się twórczość artystyczna Daniela Kotowskiego, który eksploruje problematykę głuchych osób w słyszącym społeczeństwie w powiązaniu z pojęciem biowładzy i kontroli ciała poddanego presji społecznej.

Próby eksploracji tematu tożsamości, kultury pogranicza, postrzegania roli miejsca, w którym kształtuje się poczucie tożsamości człowieka, problematyki niewiedzy na temat historii i kultury Głuchych oraz jej różnych aspektów związanych z życiem codziennym osób g/Głuchych podejmuje również Tomasz Grabowski. Jego prace multimedialne są odzwierciedleniem jego życiowych doświadczeń i obserwacji różnych ludzi – bliższych i dalszych znajomych, g/Głuchych i słyszących, oraz ich wzajemnych relacji.

12 Tamże, s. 71 – analiza pracy Kingi Hołdy-Justyckiej, bez tytułu, fotografia.

W przypadku sztuki polskich artystów niesłyszących brak takich symboli być może wiąże się z tym, że większość artystów ma problemy z własną tożsamością i przynależnością do kultury Głuchych. Grupa polskich artystów jest za mała pod względem liczebności, by tworzyć kolejne wewnętrzne podziały na będących lub nie będących Głuchymi kulturowo.

Być może w braku większej eksploracji tematyki deaf artu leży jeszcze inna przyczyna, a mianowicie to, że obszar wizualnych symboli nie należy do obszarów poszukiwań twórczych danego artysty. Wielu artystów głuchych w Polsce nie przejawia zainteresowania pokazywaniem świata głuchych, nie ma świadomości lub nie czuje potrzeby, by uzewnętrzniać swoje emocje i swoją głuchotę. Nie należy pochopnie osądzać, że mają jakieś kompleksy lub zahamowania. Być może czują chęć pokazania innych motywów malarskich, a nie tylko symboli głuchoty.

Sztuka niesłyszących ma swoje znaczenie niekoniecznie tylko i wyłącznie w obszarze symboliki, ale i także w obszarze ekspresji i wyrażania emocji na obrazie. Interesujące jest to, że wielu artystów, którzy nie słyszą od urodzenia, nie czuje większej potrzeby manifestacji swej głuchoty. Bardzo możliwe, że nie czują takiej potrzeby z różnych powodów, tj. braku świadomości kultury Głuchych, rozumienia głuchoty jako przykrego doświadczenia determinującego ich życie codzienne, braku dumy z bycia głuchym itp. Takich powodów można się jedynie domyślać.

Patricia Durr wspomina, iż na uczelni National Technical Institute for Deaf (NTID) w Rochester na kursie dotyczącym historii nurtu deaf art studenci mają za zadanie stworzyć własne autoportrety, odzwierciedlające ich rozumienie siebie jako głuchych osobowości. Niekoniecznie muszą to być dosłowne realistyczne autoportrety z cechami dystynktywnymi postaci[13].

13 P. Durr, *De'VIA: Investigating deaf visual art*, Deaf Studies Today! Conference, Orem, UT, 2006, s. 182.

Powstaje pytanie: jaki będzie autoportret głuchego artysty w Polsce? Pełen siły i dumy z bycia Głuchym? Czy pełen obaw, wątpliwości, strachu oraz kompleksów? Nie ma jednoznacznej odpowiedzi.

Klucz do zrozumienia kryje się w twórczości każdego z g/Głuchych artystów.

Siła sztuki niesłyszących w Polsce polega na grupie silnych indywidualności, z których każda ma swój rozpoznawalny styl twórczości i najczęściej przez to pokazuje emocje i pozytywne lub negatywne poczucie swojej obecności w świecie ciszy. Ciszę też można pokazać na różne sposoby.

Bibliografia

Deaf view image art: Canadian Exhibits, https://deafculturecentre.ca/deaf-arts-series/deaf-arts-handbook-vol-one.pdf (dostęp: 31.01.2021).

Durr P., *De'VIA: Investigating deaf visual art*, Deaf Studies Today! Conference, Orem UT, 2006, https://scholarworks.rit.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1424&context=article (dostęp: 31.01.2021).

Eco U., *Historia brzydoty*, tłum. zbiorowe, Poznań 2007.

Fundacja Między Uszami, *Snapshot dla Głuchych Artystów*, http://www.kulturagluchych.pl/photos_cms/PDF/snapshot_5.pdf (dostęp: 31.01.2021).

Giddens A., *Socjologia*, tłum. A. Szulszycka, Warszawa 2005, s. 50–53.

Robinson J., *Exploring the Work of Deaf Artists*, 2003, www.curriculum.org (dostęp: 31.01.2021).

Sonnenstrahl D., *Deaf Artists in America. Colonial to contemporary*, Washington 2002, s. 303–305.

Szczepankowski B., *Dwa światy niesłyszących*, „Nowy Świat Ciszy" 1998, nr 1.

Urban B., *Kryteria, mechanizmy i konsekwencje odrzucenia dziecka przez grupę rówieśniczą*, [w:] *Społeczne konteksty zaburzeń w zachowaniu*, red. B. Urban, Kraków 2001, s. 10–14.

Wiącek E., *Raport z analizy semiotycznej określającej charakterystykę cech dystynktywnych twórczości artystycznej osób niesłyszących i wyznaczenie kanonu tej twórczości*, Kraków 2014.

Strony internetowe dotyczące kultury Głuchych

Deaf Art, https://deaf-art.org/ (dostęp: 31.01.2021).

Deaf art – sztuka osób niesłyszących, http://kpgd.miedzyuszami.pl/m/94-Deaf-Art-sztuka-osob-niesłyszacych (dostęp: 31.01.2021).

De'VIA Curriculum, https://deviacurr.wordpress.com/ (dostęp: 31.01.2021).

Grupa Artystów Głuchych, http://www.gag.art.pl/ (dostęp: 31.01.2021).

Niepelnosprawni.pl – wszystko o niepełnosprawności, http://www.niepelnosprawni.pl/ledge/x/203749 (dostęp: 31.01.2021).

Portrety Głuchych, https://www.facebook.com/Portrety-GłuchychDeaf-Portraits-1085209247766 36/ (dostęp: 31.01.2021).

World Learning, https://medium.com/@WorldLearning/these-young-deaf-artists-have-amessage-for-the-hearing-worldf19a961551db (dostęp: 31.01.2021).

1.3.2. Agnieszka Kołodziejczak, *Napisy i tłumacz języka migowego w nowych mediach i technologiach – komunikacja marketingowa przyjazna osobom niesłyszącym?,* [w:] *Nowe media i technologie w komunikacji marketingowej- wybrane obszary zastosowań*, red. A. Bajdak, Z. Spyra, Uniwersytet Ekonomiczny w Katowicach, 2021



Spis treści

Wprowadzenie 7

Rozdział 1
ĘŚĄĆŻ – czyli jak przekuć kryzys w skuteczny real time marketing (*Jakub Kubasik*) 15

1.1. Nowoczesna promocja w formie real time marketingu 16
1.2. ĘŚĄĆŻ staje się akcją marketingową 19
1.3. Real time marketing złotym środkiem na kryzys? 26

Rozdział 2
Nowe trendy konsumenckie – możliwości wykorzystania mediów społecznościowych w komunikacji marketingowej (*Monika Kamińska*) 29

2.1. Współczesne oblicze konsumpcji i potrzeb konsumentów 30
2.2. Zmiany w trendach konsumenckich i poszukiwanie umiaru przez konsumentów 33
2.3. Wpływ mediów społecznościowych na decyzje zakupowe konsumentów 36
2.4. Skuteczna komunikacja marketingowa z wykorzystaniem mediów społecznościowych w dobie nowych trendów konsumenckich 40

Rozdział 3
Media społecznościowe jako środek komunikacji marketingowej w działalności organizacji pozarządowych na przykładzie Związku Harcerstwa Polskiego (*Agnieszka Ganiek*) 43

3.1. Organizacje pozarządowe jako przedmiot badań naukowych 44
3.2. Związek Harcerstwa Polskiego – istota i działalność organizacji 47
3.3. Istota i klasyfikacja social mediów 48
3.4. Media społecznościowe jako narzędzie komunikacji ZHP 51

Rozdział 4
Aplikacje mobilne jako nowa forma komunikacji marketingowej z pokoleniem baby boomers (*Dawid Banaś*) 55

4.1. Ukryty potencjał marketingowy pokolenia baby boomers 56
4.2. Komunikacja marketingowa a urządzenia mobilne 60
4.3. Pokolenie baby boomers jako użytkownicy aplikacji mobilnych 62

Rozdział 5
Kiedy influencer zamiast pomagać szkodzi – przykłady udanych i nieudanych kampanii marketingowych w nowych mediach (*Karolina Kubasik*) 67

5.1. Nowe media, nowy konsument, nowy marketing 67
5.2. Influencer jako narzędzie w budowaniu wizerunku 68
5.3. Bieda, smród i ubóstwo – czyli jak Lord Kruszwil promuje Podlasie 70
5.4. Jak znaleźć influencera, z którym warto współpracować? 74

Rozdział 6
Napisy i tłumacz języka migowego w nowych mediach i technologiach – komunikacja marketingowa przyjazna osobom niesłyszącym? (*Agnieszka Kołodziejczak*) 79

6.1. Dostępność dla osób głuchych – stan obecny 81
6.2. Nieobecność dostępności w marketingu i informacji 84

Bibliografia 89

Spis rysunków 99

Spis tabel 99

Spis zdjęć 99

Informacja o autorach 101

Rozdział 6

Napisy i tłumacz języka migowego w nowych mediach i technologiach – komunikacja marketingowa przyjazna osobom niesłyszącym?

Agnieszka Kołodziejczak

Rok 2020 był rokiem, który pokazał, że nadchodzi czas, kiedy praca i edukacja będą się odbywały w większości online. Stan pandemii COVID-19 uwypuklił poważny problem dostępności materiałów marketingowych i edukacyjnych w nowych technologiach dla osób z niepełnosprawnościami, w szczególności osób głuchych.

Internet stał się najważniejszym miejscem wiedzy, webinariów online, szkoleń online, które jednak w przeważającej części nie są dostępne dla takich osób. Bycie osobą głuchą dla badacza oznacza analizę i obserwację nowych technologii z innej perspektywy, a więc perspektywy aktywnego użytkownika treści internetowych, który z nich korzysta, a przynajmniej chciałby korzystać, ale nie jest w stanie ze względu na brak dostępu w postaci napisów i tłumacza języka migowego. Od 2019 r. obowiązuje w Polsce ustawa o dostępności cyfrowej, która dotyczy dostępności stron internetowych i materiałów udostępnianych przez instytucje publiczne oraz organizacje pozarządowe korzystające z grantów publicznych. Z zapisów ustawy wynika, że jest ona kierowana przede wszystkim do instytucji publicznych i organizacji pozarządowych realizujących zadania publiczne, które zgodnie z zapisami unijnymi muszą udostępniać swoje treści cyfrowe dla osób niepełnosprawnych[21]. Wykonane dotychczas doroczne raporty

[21] Ustawa z dnia 4 kwietnia 2019 r. o dostępności cyfrowej stron internetowych i aplikacji mobilnych podmiotów publicznych [Dz.U. 2019 poz. 848], art. 2: „Ustawę stosuje się do:
1) jednostek sektora finansów publicznych w rozumieniu przepisów Ustawy z dnia 27 sierpnia 2009 r. o finansach publicznych,
2) innych, niż określone w pkt 1, państwowych jednostek organizacyjnych nieposiadających osobowości prawnej,
3) innych, niż określone w pkt 1, osób prawnych, utworzonych w szczególnym celu zaspokajania potrzeb o charakterze powszechnym, niemających charakteru przemysłowego ani handlowego, jeżeli podmioty, o których mowa w tym przepisie oraz w pkt 1 i 2, pojedynczo lub wspólnie, bezpośrednio albo pośrednio przez inny podmiot:
a) finansują je w ponad 50%, lub
b) posiadają ponad połowę udziałów albo akcji, lub

na temat dostępności stron wybranych instytucji publicznych, takich jak urzędy miasta, ministerstwa, pokazują jedynie wycinek obrazu całej rzeczywistości. Dowodzą zarazem, że na polu dostępności w Polsce zostało bardzo dużo do zrobienia. Ponadto nie pokazują bardzo ważnego problemu: braku dostępności treści cyfrowych u podmiotów niepublicznych w mediach społecznościowych.

Niniejszy rozdział jest próbą zarysu problematyki dostępności treści internetowych dla osób głuchych i słabosłyszących.

Środowisko osób niesłyszących jest środowiskiem bardzo zróżnicowanym pod względem stopnia utraty słuchu i sposobu komunikacji. Zalicza się do niego osoby słabosłyszące migające, osoby słabosłyszące nieznające polskiego języka migowego, osoby głuche migające, osoby głuche niemigające lub słabo znające język migowy, osoby słabosłyszące i głuche nieznające dobrze języka polskiego, osoby słabosłyszące i głuche znające bardzo dobrze język polski. Społeczność głuchych (Głuchych) to niepowtarzalna grupa kulturowa funkcjonująca w Polsce i na świecie. Część członków tej społeczności należy do językowo-kulturowej mniejszości nazywanej „światem Głuchych". Perspektywa ta uznaje ich za mniejszość kulturową, której przysługują te same prawa, co słyszącym. Mniejszość ta uważa, że nie jest gorsza, lecz odmienna od społecznej większości. Pozostała część osób z dysfunkcją słuchu stara się przynależeć do słyszącej większości, inni żyją zawieszeni pomiędzy dwoma światami [A. Pawłowska, A. Wendorff, 2019, s. 5-6]. Ta różnorodność rodzi wiele problemów w kontekście wypracowania uniwersalnych rozwiązań dostępnościowych dla całego środowiska.

Mówiąc o dostępności, nie można pomijać najważniejszej roli polskiego języka migowego, który jest jednym z kluczowych elementów tożsamości osób głuchych. Język migowy jest językiem osadzonym w przestrzeni, wymaga rąk, mimiki twarzy i orientacji przestrzennej. Format wideo jest jedynym sposobem trwałego zapisu wypowiedzi w języku migowym. „Komunikowanie się w języku migowym wymaga od użytkowników swoistego przestawienia się na zupełnie inny sposób kodowania znaczeń. (...) Język migowy nie jest podobny do języków dźwiękowych.(...) Nie tylko poszczególne migi odpowiadające słowom, ale i zdania w tym języku są zbudowane zupełnie inaczej niż w języku polskim czy angielskim" [M. Białas, 2007].

---

c) sprawują nadzór nad organem zarządzającym, lub
d) mają prawo do powoływania ponad połowy składu organu nadzorczego lub zarządzającego,
4) związków podmiotów, o których mowa w pkt 1–3,
5) organizacji pozarządowych, o których mowa w art. 3 ust. 2 Ustawy z dnia 24 kwietnia 2003 r. o działalności pożytku publicznego i o wolontariacie prowadzących działalność w sferze zadań publicznych".

80

6.1. Dostępność dla osób głuchych – stan obecny

Raport o dostępności z 2019 r. zrealizowany przez Fundację Widzialni pokazuje, że nadal istnieje potrzeba uświadamiania wielu instytucji o potrzebach osób głuchych w zakresie dostępności materiałów informacyjnych i marketingowych na stronach instytucji publicznych.

Obecnie nie ma zapisu, który gwarantowałby wykonalność wymogów dostępności u wszystkich podmiotów[22]. W Polsce nie ma zapisu o minimum lub o obowiązku dostępności treści marketingowych i internetowych tworzonych przez podmioty niepubliczne, osoby prowadzące działalność gospodarczą, osoby działające w mediach społecznościowych typu Facebook, Instagram, TikTok, Snapchat.

Skala trudności wynika z przyjętych reguł dostępności treści marketingowych i informacyjnych dla osób głuchych i słabosłyszących w obszarze napisów i tłumaczenia na język migowy.

Tłumaczenie na język migowy obejmuje dwa rodzaje tłumaczenia: tłumaczenie materiału wideo i tłumaczenie tekstu. Tłumaczenie materiału wideo polega na tym, że „tłumacz umieszczany jest w obrębie obrazu widocznego na ekranie, najczęściej w prawym dolnym rogu lub obok tłumaczenia. Tłumaczenie jest zsynchronizowane z obrazem i dźwiękiem. Podczas tłumaczenia materiałów wideo (filmów, wystąpień) na język migowy tłumaczeniu podlegają: warstwa dialogowa, informacje, kto mówi, istotne efekty dźwiękowe. Tłumaczenie tekstu często jest nazywane wideotłumaczeniem. Zazwyczaj jest zamieszczane obok tekstu jako alternatywa dla niego. Tłumacz migowy jest jedynym bohaterem nagrania" [M. Szczygielska, 2016, s. 37 i 40].

Sytuacja pandemii wymusiła opracowanie dokumentu pn. „Wytyczne na czas kryzysu w sprawie sposobu realizacji i jakości tłumaczeń na język migowy w utworach audiowizualnych" przez badaczki z Instytutu Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego – Monikę Szczygielską i dr Aleksandrę Kalatę-Zawłocką. Wytyczne pokazują, w jaki sposób powinno się realizować tłumaczenie na język migowy w treściach cyfrowych, informacyjnych i w wydarzeniach na żywo lub online:

---

[22] Ustawa z dnia 4 kwietnia 2019 r. o dostępności cyfrowej stron internetowych i aplikacji mobilnych podmiotów publicznych, art. 3:
„1. Ustawy nie stosuje się do stron internetowych i aplikacji mobilnych dostawców usług medialnych, o których mowa w art. 1a Ustawy z dnia 29 grudnia 1992 r. o radiofonii i telewizji.
2. Ustawy nie stosuje się do następujących elementów stron internetowych i aplikacji mobilnych:
1) multimediów nadawanych na żywo;
2) multimediów opublikowanych przed dniem 23 września 2020 r. (...).
Art. 8: 1. Podmiot publiczny, z wyłączeniem podmiotów, o których mowa w art. 2 pkt 1–4, których zadaniem publicznym jest prowadzenie działalności na rzecz osób niepełnosprawnych lub osób starszych, może nie zapewniać dostępności cyfrowej strony internetowej lub aplikacji mobilnej, jeżeli wiązałoby się to z poniesieniem nadmiernych kosztów".

1. Audycje audiowizualne powinny być tłumaczone na polski język migowy (PJM).
2. Tłumacze języka migowego powinni mieć kwalifikacje i doświadczenie w tłumaczeniu na potrzeby mediów.
3. W przypadku tłumaczeń realizowanych przez telewizję zaleca się, aby tłumacz znajdował się w prawym dolnym rogu i nie był mniejszy niż 1/8 obrazu o proporcjach 16 : 9.
4. Zaleca się ubiór w jednolitym kolorze bez logotypów, gładkie uczesanie, paznokcie w naturalnym kolorze, brak biżuterii (dozwolone są okulary i obrączka).
5. Podczas konferencji prasowych organizowanych w sytuacjach kryzysowych organizator powinien zapewniać tłumaczenie. Tłumacz powinien stać obok przemawiającego.
6. Audycja z tłumaczeniem na język migowy nadawana w TV powinna być udostępniana w Internecie w takiej samej formie.
7. Jeśli ta sama audycja jest nadawana jednocześnie na kilku kanałach przez tego samego nadawcę, a tylko na jednym jest tłumaczona na język migowy, na początku audycji na każdym z kanałów nadawca powinien zamieścić graficzny komunikat tekstowy z informacją, na którym kanale audycja jest dostępna z tłumaczeniem na język migowy.
8. Elementy oprawy graficznej nie mogą zasłaniać postaci tłumacza.
9. Tłumaczenie na język migowy nie stanowi alternatywy dla napisów i nie może być tak traktowane przez nadawców audycji, dostawców i organizatorów transmisji.
10. W czasie kryzysu nie powinno się eksperymentować z tłumaczeniami. Należy być wrażliwym i otwartym oraz reagować na opinie odbiorców [www 36].

Sytuacja wygląda nieco inaczej w przypadku napisów, które są podstawowym źródłem odbioru przez osoby nie tylko głuche, ale i słabosłyszące. Wymóg napisów na filmach zamieszczanych na stronach internetowych dotyczy stron podmiotów realizujących zadania publiczne, a także projektów realizowanych z funduszy unijnych w latach 2016-2020 oraz od 2016 r. stron internetowych firm telekomunikacyjnych. Najczęstsze rodzaje materiałów wideo zamieszczane na stronach internetowych to: komentarze, relacje z konferencji, zaproszenia, zwiastuny informacyjne.

W bardzo bogatym w informacje podręczniku *Dostępne multimedia* stworzonym przez Fundację Widzialni są jasno opisane rodzaje i zasady tworzenia napisów. Istnieją dwa rodzaje napisów: napisy zamknięte i napisy otwarte. „Napisy zamknięte są obsługiwane przez YouTube. Po załączeniu napisów do pliku wideo przy tytule filmu pojawia się oznaczenie CC. Napisy otwarte sprawdzają

się w filmach, które są udostępniane w serwisach społecznościowych. Dla przykładu Facebook nie odtwarza napisów w filmach linkowanych z YouTube. Ma za to taką opcję w aplikacji mobilnej.

Na napisy dla niesłyszących składają się: warstwa dialogowa, zapis innych istotnych informacji zawartych w warstwie dźwiękowej, takich jak nastrój każdej odtwarzanej muzyki, słowa piosenek, nastrój wypowiedzi (krzyk, ironia), niesłyszalne pomruki, krzyki, dźwięki spoza kadru, informacje o długich cichych przerwach" [M. Szczygielska, 2016, s. 60-61].

Sytuację w Europie obrazuje raport Europejskiej Federacji Osób Słabosłyszących (EFHOH) z 2011 r. Krajami, w których obecność napisów sięga 60% i więcej, są Czechy, Słowacja, Belgia, Francja, Włochy, Holandia, Szwecja, Słowenia, Wielka Brytania (99%), Norwegia, Dania, Finlandia. Polska na tym tle wypada bardzo niekorzystnie, ponieważ poziom emocji napisów w telewizji nie przekracza 20%. Napisy mają najczęściej popularne seriale i filmy fabularne oraz niektóre serwisy informacyjne. Trzeba również pamiętać, że „telewizje nie przeprowadzają też żadnych badań preferencji stosowania napisów w swoich programach" [M. Świdziński, red., 2014, s. 41-42].

Pojęcie usługi zamkniętej i otwartej może dotyczyć także tłumaczenia migowego. Dla przykładu w YouTube nie ma możliwości stosowania zamkniętych tłumaczeń migowych. Tłumacz jest zazwyczaj dodawany na etapie montażu. To generuje koszty w postaci wydłużonej pracy nad filmem i wynagrodzenia dla osoby tłumaczącej materiał na Polski Język Migowy (PJM) [M. Szczygielska, 2016, s. 61].

Dla twórców treści marketingowych i informacyjnych podstawowym problemem jest wybór między napisami a tłumaczeniem na język migowy. Raport o sytuacji osób głuchych w Polsce pokazuje, że napisy są częściej stosowane niż tłumaczenie na polski język migowy. Przy stosowaniu jednego i drugiego rozwiązania należy pamiętać, że jego odbiorcami są grupy znające w różnym stopniu język polski, który dla części środowiska jest drugim językiem. Osoby głuche, dla których pierwszym językiem był Polski Język Migowy, postrzegają napisy w języku polskim jako napisy w obcym języku. Stopień opanowania języka polskiego może być także zróżnicowany dla osób, dla których pierwszym językiem był język polski foniczny.

Wybór pomiędzy napisami dla niesłyszących i tłumaczeniem na język migowy zależy od udostępnianej treści audiowizualnej i preferencji jej odbiorców. Badaniem preferencji zajmuje się w Polsce AVT Lab przy Instytucie Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego.

Przy wdrażaniu tych technik należy pamiętać, że w niektórych przypadkach zachodzi konieczność stosowania obu rozwiązań, zarówno napisów, jak i Pol-

skiego Języka Migowego, co ma miejsce np. podczas emitowania programów informacyjnych, wyborczych, komunikatów ostrzegawczych. Badania AVT Lab wykazały, że zdecydowana większość osób głuchych i słabosłyszących woli napisy w filmach fabularnych. Twórca treści audiowizualnych powinien sam decydować o rodzaju stosowanej techniki dostępności, najlepiej na podstawie preferencji użytkowników. Często używany przez nadawców treści audiowizualnych argument kosztu wprowadzenia napisów dla niesłyszących czy tłumaczenia na Polski Język Migowy jest niewątpliwie ważnym argumentem, jednak należy pamiętać o odbiorcach, do których treść audiowizualna ma trafić. Innymi słowy argument finansowy nie powinien być jedynym argumentem przy wyborze: „napisy czy tłumaczenie, a może obie usługi razem" [M. Świdziński, red., 2014, s. 40]. To zależy od dobrej woli autorów treści marketingowych oraz wynika z braku świadomości istnienia środowiska głuchych, które potrzebuje napisów i tłumacza języka migowego.

6.2. Nieobecność dostępności w marketingu i informacji

Brak powszechnej dostępności treści marketingowych i informacyjnych dla osób głuchych w Internecie wynika najczęściej z kilku przyczyn:

- braku świadomości o istnieniu potrzeby tego typu dostępności,
- braku klientów głuchych i słabosłyszących,
- braku zasobów finansowych podmiotu udostępniającego swoje treści cyfrowe,
- braku dobrej woli i empatii,
- braku aktywności środowiska osób głuchych w przełamywaniu barier i walce o własne prawa do dostępności.

Od paru lat w Internecie obserwuje się wysyp blogów i treści reklamowych na Facebooku i Instagramie. Świat blogerski w sposób entuzjastyczny dzieli się z obserwatorami i fanami swoim życiem zawodowym i prywatnym w celu reklamowania produktów oraz oferty swoich usług. Na wielu blogach jest oferowana wiedza bardzo fachowa i przydatna w życiu zawodowym. Z takiej wiedzy środowisko osób głuchych mogłoby skorzystać, ale nie jest w stanie, ponieważ wiedza jest oferowana w wielu przypadkach w formie podcastu audio lub wideo bez napisów i tłumacza języka migowego. Materiał reklamowy w postaci trailerów wideo lub audio zachęcających do zakupu oferty blogerów, specjalistów od wiedzy oferowanej w Internecie nie spełnia podstawowych wymogów dostępności. Na ten fakt wpływa między innymi aspekt finansowy. Tylko nieliczni blogerzy i użytkownicy Instagrama mogą sobie pozwolić na opłacenie kosztów transkrypcji lub napisów do materiałów audio i podcastów. Koszty są bardzo zróżnicowane w zależności od wielkości materiału i stopnia jego specjalizacji.

84

Transkrypcje są dostępne między innymi na blogu Michała Szafrańskiego (Jak Oszczędzać Pieniądze), Oli Budzyńskiej (Pani Swojego Czasu) oraz Kamili Rowińskiej i Marka Jankowskiego (Mała Wielka Firma).

Tworzenie transkrypcji wynika nie tylko z faktu, że korzystają z niej osoby głuche i słabosłyszące, ale również z preferencji klientów słyszących. Oni niekoniecznie korzystają wyłącznie z materiałów audio i słuchania podcastów. Jest grupa osób, która woli taki materiał przeczytać, gdyż jest to szybsze i efektywniejsze w sytuacji braku nadmiaru czasu.

Na Instagramie grupa blogerów (najczęściej tych samych) udostępnia swoje Instastory razem z napisami wmontowanymi w wideo. Dostępna jest opcja pisania tekstów na wideo, które się wyświetlają w trakcie odtwarzania Instastory. Robią to Ola Budzyńska i od niedawna zyskująca na popularności wśród młodej generacji vlogerka Billie Sparrow, czyli Weronika Szymańska. Warto dodać, że Weronika zaczęła udostępniać swoje filmy wideo z napisami po nabyciu wiedzy o środowisku głuchych poprzez ukończenie lektoratu języka migowego na Uniwersytecie Warszawskim. Obecnie jest studentką filologii polskiego języka migowego PJM na Uniwersytecie Warszawskim.

W ostatnim czasie powstała pierwsza w Polsce aplikacja udostępniająca interfejs do pracy i możliwość wysłania napisów do aplikacji Zoom w celu zrealizowania napisów na żywo podczas webinarów, spotkań online, konferencji. Zoom to ciesząca się sporą popularnością, bardzo lekka i prosta w obsłudze aplikacja przeznaczona do komunikacji za pośrednictwem Internetu podczas spotkań online. Warto podkreślić fakt, że nie są to automatyczne napisy, ponieważ za tworzeniem profesjonalnych napisów stoi zespół konkretnych ludzi, czyli respeaker i moderator. Zespół jest obecny podczas spotkania online, ale nie bierze w nim udziału. Stosuje się metodę respeakingu, wolnego powtarzania treści mówionych przez mikrofon do programu rozpoznawania mowy. Dzięki temu profesjonalny program rozpoznający mowę jest w stanie zrozumieć i przetworzyć ją na tekst w czasie rzeczywistym. Jednak przy stopniu trudności języka polskiego jest konieczna moderacja. Moderator ma w buforze programu tekst, dzięki czemu jest w stanie dokonać poprawek literówek i interpunkcji w wysyłanych potem na ekran zdaniach. Każdy z uczestników spotkania może ustawić indywidualnie rozmiar napisów lub skorzystać z opcji transkrypcji, którą można zapisać i wykorzystać w formie notatek z zajęć. Wspomniana wyżej aplikacja (niemająca jeszcze nazwy, ma tylko rozszerzenie mvp) pozwala na taką pracę w Zoomie. Nie jest to aplikacja przeznaczona do wysyłania napisów do telewizji. Obecnie trwa testowanie tej aplikacji i są realizowane napisy na żywo podczas serii konferencji Polskiej Agencji Rozwoju Przedsiębiorczości dotyczących wsparcia i sposobów funkcjonowania podczas pandemii COVID-19.

85

Aplikacja Zoom zawiera możliwość tzw. close captioning, czyli opcję zamkniętych napisów kodowanych dla osób głuchych i słabosłyszących. Trzeba jednak podkreślić fakt, że w Zoomie działa tylko opcja automatycznych napisów w języku angielskim. Okazuje się, że to się sprawdza przy organizacji konferencji online, w sytuacji gdy obraz i dźwięk są słabsze z różnych przyczyn technicznych. Autorka niniejszego rozdziału uczestniczyła w konferencji organizowanej online przez międzynarodową organizację Europejskie Stowarzyszenie Usługodawców Wspierających Osoby Niepełnosprawne (EASPD) mającą siedzibę w Brukseli (Belgia). Organizatorzy udostępnili opcję napisów kodowanych w języku angielskim, francuskim i hiszpańskim realizowanych na żywo. W przypadku napisów angielskich sytuacja jest bardzo dobra, ponieważ istnieje automat przetwarzający mówiony angielski na napisy. Nie generuje to wielkich kosztów finansowych. Jednak na konferencji był tłumacz-moderator, który wysyłał poprawne napisy. W Polsce aplikacje typu Zoom, Microsoft Teams nie są w praktyce dostępne dla osób głuchych i słabosłyszących. Problemy techniczne typu zacinanie się obrazu, słabe łącze internetowe i problemy z jakością kamery skutecznie zniechęcają do korzystania ze wspomnianych aplikacji. Jedyną możliwą opcją jest zatrudnienie tłumacza języka migowego na konkretne spotkanie lub webinar. Drugą opcją, bardzo rzadko spotykaną, jest posiadanie znajomego, znajomych, którzy uczestniczą w takich spotkaniach i piszą skrypty ze spotkań.

Pandemia spowodowała, iż wiele wartościowych wydarzeń i materiałów informacyjnych oraz marketingowych jest transmitowanych online, gdzie obraz nie jest wystarczająco dobry dla osoby głuchej/słabosłyszącej, by mogła odczytać z ust rozmówcy lub prelegenta, co on mówi. Napisów z reguły nie ma. Tłumaczenie na PJM następuje wtedy, gdy sama społeczność głuchych się o to upomni lub jeśli wśród organizatorów znajdują się osoby, które mają świadomość potrzeby takiego tłumaczenia.

Podstawowy problem leży najprawdopodobniej w podejściu i myśleniu, że głuchy nie jest klientem i nie musi mieć zagwarantowanej dostępności materiałów informacyjnych i marketingowych. Problem wyżej wspomniany dotyczy nie tylko blogerów i influencerów, ale także przedsiębiorstw prywatnych niezależnie od ich wielkości. Jedno z nielicznych opracowań omawiających problematykę dostępności reklam dla osób głuchych wyraźnie pokazuje jeszcze jedno bardzo ważne zagadnienie w obszarze tworzenia zrozumiałej w pełni informacji zawartej w reklamach. Specyfika polskiego języka migowego i pozycja języka polskiego jako języka obcego dla osób głuchych migających powoduje, iż problemem staje się przekład metafory reklamowej w taki sposób, aby społeczność osób głuchych zrozumiała jej sens. Wyzwaniem było jednak stworzenie takiej informacji, która nie tylko trafiłaby do właściwych odbiorców, ale i byłaby dla

nich w pełni zrozumiała. Taki format musi spełniać kilka zasad. „W zwykłych reklamach często stosowana jest metafora, przenośnia bądź przysłowie. Środki niemożliwe do zrozumienia przez osoby głuche czy do przetłumaczenia na język migowy. Reklama dla głuchych to przede wszystkim proste, jednoznaczne pojęcia" – podpowiada Piotr Krupa [www 37]. Stąd oddanie w języku migowym uroku chwytliwego hasła: „Teraz kolej na Żubra" byłoby niemożliwe. Głusi zrozumieliby je dosłownie: jako pociąg jadący na białowieskie zwierzę. Podobnie byłoby z innym sloganem browaru „Przerwa między żubrami jest mała". Dla głuchych przerwa między piciem po prostu nie istnieje. Może być przerwa w meczu, w szkole, jakakolwiek przerwa mająca pokrycie w czasie. Inne wytyczne dotyczące reklam dla głuchych to: prosty język, aktorzy lub narrator przybliżający produkt bądź usługę, czas trwania zbliżony do czasu tradycyjnych reklam, jasny ciąg przyczynowo-skutkowy. Według Edwarda Pukło najważniejsze jest to, aby tempo przekazu nie było zbyt szybkie. Wtedy nawet najsprawniejszy tłumacz języka migowego nie nadąży za treścią, a sama reklama stanie się przez to niezrozumiała. A co z tłumaczeniem nazwy marki? Z oczywistych względów nie byłaby ona przekładalna na język migowy. Nie oznacza to jednak, że nie pojawiłaby się w reklamie: tłumacz musiałby ją po prostu przeliterować [www 37].

W niniejszym rozdziale opisano przypadek firmy prywatnej Mooney.pl, która współpracowała przy tworzeniu oferty i reklam z GłusiTV.pl, internetową telewizją dla odbiorców głuchych. Współpraca przyniosła korzyści w postaci bezpośredniego wpływu tłumaczy języka migowego na ostateczny kształt scenariusza spotu reklamowego. To jest jedna ze skutecznych strategii przyciągania społeczności głuchych do reklam, czyli współpraca bezpośrednia z tłumaczami lub samymi osobami głuchymi w celu stworzenia efektywnych treści marketingowych i informacyjnych. Taka współpraca daje efektywny wgląd w realne potrzeby i oczekiwania społeczności. Dzięki temu można stworzyć proste i jasne komunikaty reklamowe skierowane bezpośrednio do głuchych. Bardzo interesującą poradą ze strony agencji marketingowej ContentHouse jest współpraca ze znaną osobą głuchą mającą swój profil na Facebooku lub Instagramie oraz spore zasięgi w postaci obserwatorów profilu idących w dziesiątki lub setki tysięcy [www 38].

Ewelina Moroń, badająca kulturową percepcję reklamy przez osoby głuche, nadmienia, iż „osoby pozbawione słuchu cechują się większym niż u słyszących wyczuleniem na mikroekspresję – bezbłędnie odczytują dysonanse towarzyszące komunikatowi mieszanemu, kiedy mimika sygnalizuje choćby w niewielkim stopniu, że nadawca jest zmęczony, zły lub sfrustrowany, podczas gdy werbalizuje swój stan jako dobry" [E. Moroń, 2013, s. 89-90]. Dobra reklama, która

87

trafi do osób głuchych, musi uwzględniać wzmacnianie komunikatów spójną w przekazie mimiką oraz postawieniem na ekspresję ciała bohaterów reklamy czy wyróżniające się elementy ich ubioru. Zatem reklama, która będzie skutecznie trafiała do osób głuchych, powinna:

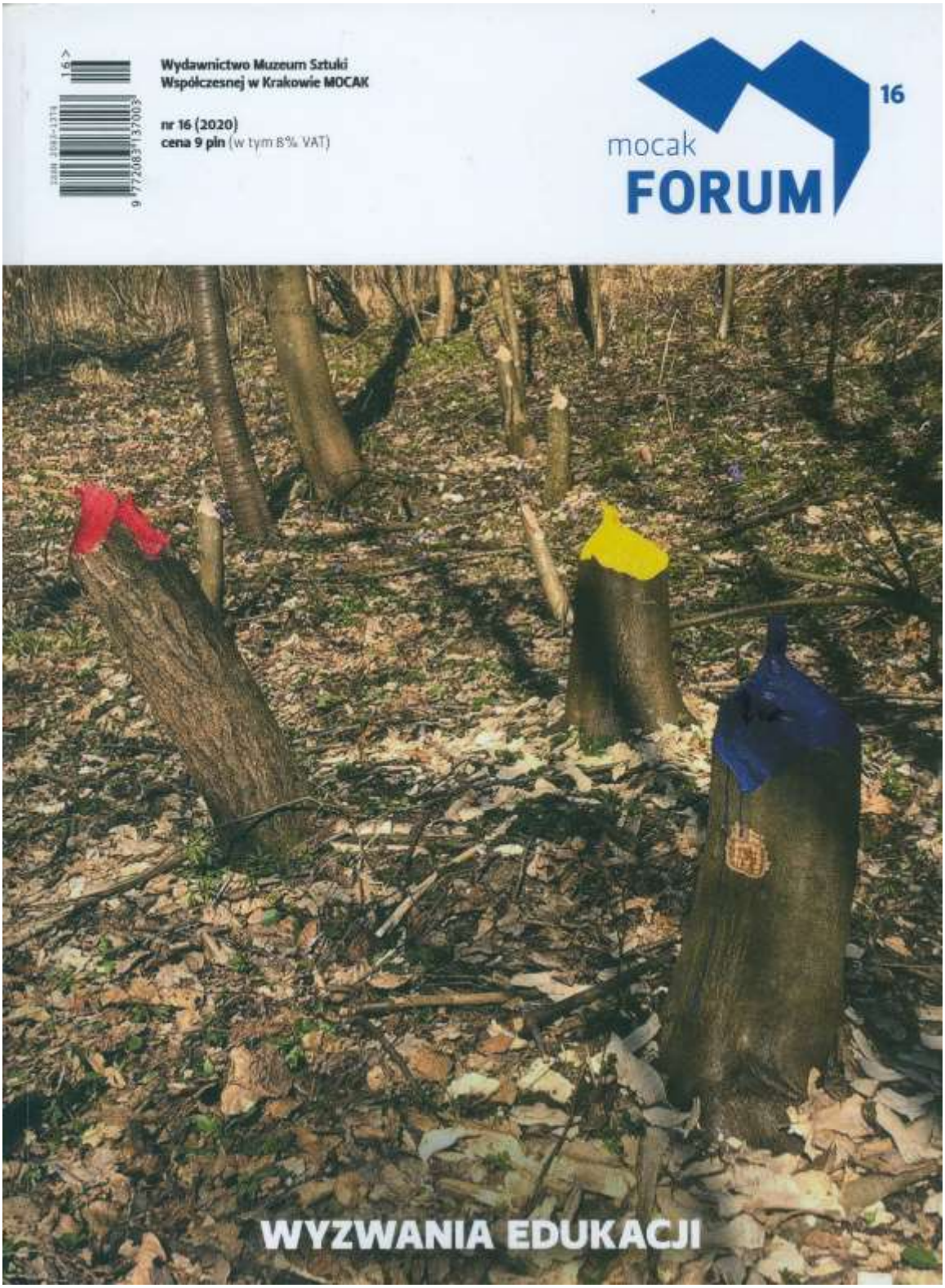
- być zrozumiała na poziomie kodu językowego (transkrypcja językowo-dźwiękowa lub brak komunikatów werbalnych),
- wykorzystywać mimikę, mowę ciała, pantomimę,
- przekazywać wyraziste emocje typu radość, szczęście,
- nawiązywać do doświadczeń życiowych głuchych odbiorców [E. Moroń, 2013, s. 97].

***

Podsumowując rozważania o dostępności nowych technologii oraz treści marketingowych i informacyjnych, głuchy lub słabosłyszący użytkownik treści cyfrowych nadal nie jest pełnoprawnym odbiorcą pod względem komunikacji w Polsce w przeciwieństwie do innych krajów. Na przykład w Norwegii niemal każda reklama telewizyjna ma wmontowane napisy dosłowne i głuchy lub słabosłyszący odbiorca może zrozumieć jej przekaz. Każdy odbiorca, niezależnie od bycia pełnosprawnym lub niepełnosprawnym, jest klientem i powinien mieć zagwarantowany pełen dostęp do materiałów informacyjnych i marketingowych.

1.4. Artykuły z czasopism niepunktowanych, artykuły popularyzatorskie:

1.4.1. Agnieszka Kołodziejczak, *Dostępność zasobów kultury i sztuki dla osób głuchych w Polsce jako wyzwanie dzisiejszych czasów*, red. Monika Kozioł, wyd. Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie "MOCAK" nr 16, 2020



Agnieszka Kołodziejczak

DOSTĘPNOŚĆ ZASOBÓW KULTURY I SZTUKI DLA OSÓB G/GŁUCHYCH W POLSCE JAKO WYZWANIE DZISIEJSZYCH CZASÓW

AGNIESZKA KOŁODZIEJCZAK – absolwentka Wydziału Tkaniny i Ubioru Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi (2001) oraz Instytutu Filozofii Uniwersytetu Łódzkiego (2013). Doktorantka Szkoły Doktorskiej Nauk Humanistycznych UŁ. Pracuje jako koordynator merytoryczny i administracyjny projektów w Stowarzyszeniu Wsparcie Społeczne „Ja-Ty-My" w Łodzi. Współzałożycielka Grupy Artystów Głuchych w Polsce. Twórczyni Galerii MEOK w Łodzi. Artystka i działaczka społeczna.
ORCID: 0000-0002-2339-9182

Upowszechnianie kultury i sztuki wśród osób niesłyszących nie jest łatwym zadaniem w sytuacji ekonomicznej placówek kultury w Polsce. Obecnie kładzie się nacisk na dostępność tych placówek (podobnie jak choćby urzędów), jednak pociąga to za sobą problem czysto ekonomiczny – koszty. Początków profesjonalnego udostępniania kultury i sztuki osobom niesłyszącym należy szukać w 2013 roku, w rozpoczęciu działalności nieformalnej Grupy Artystów Głuchych (GAG). Był to spontaniczny pomysł grupy g/Głuchych twórców i wieloletnich przyjaciół (w tym piszącej te słowa) na pokazywanie swojej twórczości i prowadzenie działań plenerowych w sposób niezależny od instytucji takich jak organizacje pozarządowe. Nikt nie przewidywał, że GAG stanie się pionierem w edukacji artystycznej osób g/Głuchych i przełamie bariery mentalne w placówkach muzealnych. Podjęta w 2014 roku współpraca z Zachętą – Narodową Galerią Sztuki w Warszawie i Paliną Celińską – przy projekcie Encyklopedii Sztuki w PJM (Polskim Języku Migowym) związanym z dostępnością w muzeach i galeriach w Polsce – była bardzo ważnym krokiem do otwarcia się instytucji wystawienniczych na potrzeby osób g/Głuchych. Coraz bardziej stają się one pełnoprawnymi odbiorcami kultury i sztuki, zgłaszającymi potrzeby w zakresie standardów dostępności.

Od roku 2013 wydarzyło się bardzo dużo w kwestiach dostępności. Nie należy zapominać o niezwykle cennym wkładzie Fundacji Kultury bez Barier, która podjęła pierwsze ciągłe działania dotyczące dostępności dla osób g/Głuchych i niewidomych, między innymi organizując w Warszawie Festiwal Kultury bez Barier, który odbywa się corocznie, z reguły na przełomie września i października. Fundacja prowadzi także wiele działań przez cały rok i skupia się na zwiększaniu liczby wydarzeń kulturalnych dla osób g/Głuchych i niewidomych.

Próbą rzetelnego opisu potrzeb i standardów dostępności kultury oraz sztuki dla osób z dysfunkcją słuchu od roku 2013 jest mój doktorat wdrożeniowy prowadzony na Uniwersytecie Łódzkim *Problem dostępności informacji w instytucjach publicznych oraz podmiotach ekonomii społecznej w obszarze kultury i sztuki dla osób słabo- i niesłyszących w Polsce. Rekomendacje i standardy* pod kierunkiem dr hab. Anety Pawłowskiej.

Środowisko osób niesłyszących jest środowiskiem bardzo zróżnicowanym pod względem stopnia utraty słuchu i sposobu komunikacji. Zalicza się do niego osoby słabosłyszące migające, osoby słabosłyszące nieznające polskiego języka migowego, osoby g/Głuche migające, osoby głuche niemigające lub słabo znające język migowy,



Marek Lasecki oprowadzający po wystawie plakatów w Muzeum Plakatu w Wilanowie, 12.1.2020; fot. A. Królodziejczak

osoby słabosłyszące i g/Głuche nieznające dobrze języka polskiego, osoby słabosłyszące i g/Głuche znające bardzo dobrze język polski. Społeczność g/Głuchych to niepowtarzalna grupa kulturowa funkcjonująca w Polsce i na świecie. Część członków tej społeczności należy do grupy językowo-kulturowej nazywanej „światem Głuchych". Perspektywa ta uznaje ich za mniejszość kulturową, której przysługują te same prawa co słyszącym. Uważają oni, że nie są gorsi, lecz odmienni od społecznej większości. Słowo „Głusi" celowo jest pisane dużą literą, z uwagi na fakt, iż akcentuje ona bycie świadomym Głuchym, znającym biegle polski język migowy oraz pochodzącym z rodziny Głuchych od pokoleń. Pozostała część osób z dysfunkcją słuchu stara się przynależeć do słyszącej większości, inni żyją zawieszeni pomiędzy dwoma światami[1]. Ta różnorodność rodzi wiele problemów w kontekście wypracowania uniwersalnych rozwiązań dostępnościowych dla całego środowiska.

Według cząstkowego raportu dotyczącego uczestnictwa osób niesłyszących w Polsce w kulturze 44,2% z nich nie miało wyrobionej opinii na temat oceny oferty kulturalnej. „Tak duży odsetek osób uchylających się od oceny funkcjonowania instytucji kultury można wytłumaczyć tym, że wiele osób nie ma kontaktu z tymi instytucjami i nie chce ich oceniać. [...] Respondenci pytani o powody nie w pełni zadowalającego uczestnictwa w kulturze wskazywali kilka głównych przyczyn. Najczęściej wymieniany był brak dostępności tłumaczy języka migowego – wskazała go niemal połowa (43,8%) osób, które udzieliły odpowiedzi. Dodatkowo 13,2% respondentów zwróciło uwagę na brak napisów w telewizji i teatrach"[2]. Raport podkreśla wypowiedzi respondentów na temat braku wydarzeń kulturalnych skierowanych do środowiska osób g/Głuchych i słabosłyszących oraz braku skutecznej promocji wydarzeń kulturalnych (niedobór materiałów wideo z napisami i tłumaczeniem na język migowy). Pracownicy placówek kulturalnych z reguły nie znają potrzeb środowiska osób g/Głuchych i słabosłyszących. Panuje powszechne przekonanie, że jeżeli na stronie internetowej muzeum pojawią się od czasu do czasu materiały wideo z tłumaczem, a przestrzeń wystaw zostanie niekiedy udostępniona dla wycieczek osób g/Głuchych we współpracy z lokalną organizacją pozarządową działającą na rzecz tego środowiska, która zapewni tłumacza języka migowego dla słyszącego edukatora – przewodnika na tych wycieczkach –

[1] Zob. A. Pawłowska, A. Wendorff, *Osoby z niepełnosprawnością a przestrzeń muzealna. Wprowadzenie*, w: *Osoby z niepełnosprawnością i sztuka. Udostępnianie, percepcja, integracja*, pod red. A. Pawłowskiej, A. Wendorff, J. Sowińskiej-Heim, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2019, dz. cyt., s. 5–6.

[2] F. Czech, B. Kosiński, K. Wąchal, *Analiza profilu uczestnictwo w kulturze osób niesłyszących w Polsce – Raport cząstkowy przygotowany na podstawie wyników badań kwestionariuszowych*, „Między Uszami" Krakowska Fundacja Rozwoju Edukacji Niesłyszących im. Marka Mazurka, Kraków 2014, s. 38–39. Raporty są udostępnione na stronie internetowej kulturagluchych.pl [data dostępu: 2.2.2020].

to mamy do czynienia z wystarczającymi i efektywnymi rozwiązaniami. Zdarza się, że w ramach udostępniania technologii muzeum ma dla osób słabosłyszących pętle indukcyjne, które jednak czasem nie działają lub nie są obsługiwane przez pracowników ze względu na brak odpowiedniego przeszkolenia. Nie wystarczy mieć pętle indukcyjne, nie wystarczy realizować krótkoterminowe projekty edukacyjne, nie wystarczy też ad hoc prowadzić działania dostępnościowe. Budżet placówki muzealnej powinien uwzględniać tego typu działania prowadzone całorocznie, nieoparte wyłącznie na współpracy z organizacjami w ramach projektów dotacyjnych. Krótkoterminowe projekty dotacyjne nie mają z reguły ciągłości finansowania, co w rezultacie prowadzi do słabej jakości edukacji kulturalnej, która nie ma charakteru długofalowego.

Problem jest znacznie szerszy ze względu na różnorodność środowiska osób z dysfunkcją słuchu.

Przykładem europejskiej placówki kulturalnej, która zaczęła uwzględniać różnorodne potrzeby środowiska osób g/Głuchych i słabosłyszących, jest Centrum Pompidou w Paryżu. Kluczem do sukcesu stało się adresowanie poszczególnych oprowadzań kuratorskich do konkretnych grup docelowych.

Dla osób g/Głuchych migających organizowane jest oprowadzanie po wystawie z udziałem g/Głuchego edukatora znającego biegle język migowy, mającego solidne wykształcenie w obszarze kultury. Dla osób słabosłyszących nieznających języka migowego odbywa się oprowadzanie z udziałem słabosłyszącego edukatora znającego potrzeby osób słabosłyszących i stosującego techniki lipspeakingu (wyrazista mimika ust w trakcie mówienia). Dla osób g/Głuchych z dodatkowymi dysfunkcjami, na przykład zaburzeniami ze spektrum autyzmu, odbywają się oprowadzania kuratorskie uwzględniające pomniejszony zakres wiedzy. Bardzo ważnym faktem jest to, że osoby g/Głuche i słabosłyszące są zatrudniane na stanowiskach edukatorów artystycznych (we Francji pracuje 20 g/Głuchych edukatorów[3]). Centrum Pompidou ma zestawy pętli indukcyjnych i pracownicy wiedzą, jak je obsługiwać. Rozwiązania tam stosowane uwzględniają koszty zatrudnienia g/Głuchych i słabosłyszących edukatorów oraz sprzętu.

Jest to odpowiedź na rosnącą potrzebę uczestnictwa osób g/Głuchych w wydarzeniach kulturalnych z udziałem g/Głuchych i słabosłyszących edukatorów, czyli osób, które najlepiej rozumieją potrzeby środowiska, bo są jego częścią. Dla przykładu w warszawskich muzeach sztuki dużo większym powodzeniem cieszą się oprowadzania z udziałem g/Głuchych edukatorów niż z udziałem słyszącego kuratora, którego wypowiedzi przekładane są przez wykwalifikowanego tłumacza na język migowy. W styczniu 2020 roku w Muzeum Plakatu w Wilanowie zostało zorganizowane oprowadzanie z udziałem g/Głuchego edukatora Marka Krzysztofa Laseckiego. Wzięło w nim udział prawie 40 osób, w tym 11 osób słyszących uczących się języka migowego[4]. Lasecki podkreśla fakt, że oprowadzania w polskim języku migowym (PJM) realizowane przez g/Głuchych edukatorów są bardzo popularne wśród osób g/Głuchych i zarazem stanowią efektywny sposób na przyciągnięcie ich do placówek kulturalnych. Ponadto zauważa, że grupy osób g/Głuchych są różnorodne pod względem zasobów wiedzy o kulturze i sztuce, a to powoduje zróżnicowanie poziomu przekazywanej wiedzy w czasie oprowadzania. Głuchy edukator musi być przygotowany na minimum trzy poziomy wiedzy odbiorców: najbardziej elementarny, wiedzę podstawową oraz dobrą znajomość historii sztuki i kultury.

Tego podejścia brakuje w większości polskich placówek muzealnych. Panuje przekonanie, że wystarczy, żeby edukator słyszący umiał coś zamigać lub na oprowadzaniu kuratorskim prowadzonym przez osobę słyszącą był obecny tłumacz języka migowego. Wykwalifikowany tłumacz jednak często nie nadąża za przeładowaną formą literacką i niezrozumiałymi wypowiedziami słyszącego kuratora. Tłumaczenia z języka polskiego

[3] Podczas wizyty we wrześniu 2019 roku w ramach prowadzonych wstępnych badań do pracy doktorskiej na temat standardów dostępności w obszarze kultury i sztuki dla osób g/Głuchych oraz słabosłyszących w Polsce przeprowadziłam rozmowy z pracownikami Centrum Pompidou w Paryżu.

[4] Informacje zostały uzyskane w trakcie wyżej wymienionego oprowadzania 12 stycznia 2020 roku. Uczestnicy zostali podzieleni na dwie grupy (pierwszy raz w historii tego typu oprowadzań po wystawach w Polsce): grupę dla osób g/Głuchych i grupę dla osób uczących się języka migowego.

na polski język migowy sprawiają ogromny problem, ponieważ wielu słyszących kuratorów nie ma świadomości, że osoby g/Głuche i słabosłyszące myślą w nieco inny sposób (inteligencja wizualna) i są słabiej wyedukowane w obszarze kultury i sztuki ze względu na ubogą ofertę kształcenia w szkołach dla g/Głuchych i integracyjnych.

Częściowo lukę edukacyjną wypełnia ogólnodostępna w internecie Encyklopedia Sztuki w PJM – cztery edycje projektu stworzonego i koordynowanego przez Paulinę Celińską, koordynatorkę do spraw dostępności w Zachęcie[5].

Problem dostosowania tekstów z zakresu kultury i sztuki do tłumaczenia na język migowy polega na braku adekwatnych znaków migowych na trudne słownictwo z wyżej wymienionego obszaru wiedzy. Koncepcja easy-to-read (wprowadzenie tekstów łatwych w odbiorze dla osób g/Głuchych, z autyzmem, niewidomych itp.) napotyka tutaj bardzo duże przeszkody w formie wyrażeń niemających swoich odpowiedników w postaci znaków lub idiomów migowych[6].

Ważnym aspektem oprowadzań po wystawach jest dobór ciekawych pod względem wizualnym obiektów, które mogą zainteresować grupę osób g/Głuchych. Z obserwacji edukatorów g/Głuchych wynika, że powodzeniem cieszą się obrazy realistyczne. Sztuka abstrakcyjna jest dużo mniej zrozumiała dla tej grupy odbiorców. Dobór obiektów powinien też być uzależniony od poziomu wiedzy danej grupy docelowej o sztuce i kulturze.

W przypadku wystaw stałych (na przykład w Muzeum Narodowym w Warszawie) bardzo ciekawym dodatkiem jest uwzględnienie obiektów artystycznych stworzonych przez osoby g/Głuche. Pozwala to uwypuklić rolę osób g/Głuchych w historii sztuki i edukuje w zakresie sztuki tworzonej przez osoby g/Głuche i słabosłyszące[7].

Należy w tym miejscu wspomnieć o pionierskim działaniu Muzeum Śląskiego w Katowicach, a mianowicie projektowanej tam wystawie *Ghetza*. W ramach kuratorskich przygotowań najważniejszy będzie dobór obiektów mających trwały i mocny związek z kulturą Głuchych w postaci filmów, pamiątek historycznych, obrazów (tworzonych przez osoby g/Głuche i słabosłyszące) znajdujących się w zasobach muzealnych w Polsce i kolekcjach prywatnych. Planowana wystawa jest próbą przybliżenia publiczności zróżnicowanego środowiska g/Głuchych i zaprezentowanie go z punktu widzenia tych osób (w zespole znajduje się dwoje g/Głuchych kuratorów). Stanowi ona także wyzwanie logistyczne ze względu na fakt, że opisy, obiekty, aranżacja muszą uwzględniać aż cztery języki: język polski, polski język migowy, język angielski, międzynarodowy język migowy IS.

Wystawa ma jednak na celu nie tylko przybliżenie świata osób g/Głuchych osobom słyszącym, ale także ożywienie dyskusji samego środowiska o jego historii i sztuce. Stąd wynika konieczność pojawienia się na wystawie informacji w czterech językach.

Jeśli chodzi o organizację tego typu wystaw o kulturze i historii Głuchych, wyżej wymienione rozwiązania zostały wprowadzone w ramach wystawy *L'histoire silencieuse des sourds*, odbywającej się w paryskim Panteonie od 19 czerwca do 6 października 2019 roku pod opieką kuratorską i naukową niesłyszącego dr. Yanna Cantina z Uniwersytetu Paris 8 Vincennes-Saint-Denis. Wystawa stała się krokiem milowym ze względu na fakt, że kultura i historia francuskich Głuchych zostały zaprezentowane w bardzo prestiżowym historycznym miejscu, poświęconym pamięci najsłynniejszych osobistości w dziejach Francji.

Publiczność zapoznała się z historią Głuchych we Francji, wielkimi postaciami Głuchych aktywistów, dziejami pierwszego stowarzyszenia niesłyszących w Paryżu, założonego przez Ferdinanda Berthiera w 1836 roku, przymusową sterylizacją tych osób, zakazem używania języka migowego (z obowiązkową edukacją oralną) oraz przebudzeniem środowiska Głuchych w latach 60. i 70. XX wieku, związanym z uznaniem międzynarodowych języków migowych[8]. Wystawa

[5] Zob. gag.art.pl/encyklopedia-sztuko-w-polskim-jezyku-migowym/ [data dostępu: 29.3.2020].

[6] Opisywane problemy wystąpiły przy realizacji projektu *Sztuka prehistoryczna i sztuka antyku – podręcznik historii sztuki w Polskim Języku Migowym*, we współpracy Agnieszki Kołodziejczak z Grupą Artystów Głuchych i dr hab. Anetą Pawłowską, prof. Uniwersytetu Łódzkiego. Zob. gag.art.pl/historia-sztuki [data dostępu: 29.3.2020].

[7] Dla przykładu w ramach Festiwalu Kultury bez Barier w 2019 roku w Muzeum Narodowym w Warszawie zostało zorganizowane oprowadzanie z udziałem Głuchego edukatora, który pokazał uczestnikom dodatkowo obrazy realizowane przez Głuchych artystów, między innymi Bernardina Pinturicchia.

[8] Zob. paris-pantheon.fr/var/cmn_inter/storage/original/application/906c84dee7dad87cd5ee3ab4d6792449.pdf [data dostępu: 29.3.2020].

została opisana w czterech językach: francuskim, francuskim języku migowym, angielskim i międzynarodowym języku migowym IS, z uwzględnieniem napisów angielskich i francuskich. W ten sposób stała się dostępna dla wszystkich, zarówno osób g/Głuchych, jak i słyszących.

Sposób zorganizowania wystawy oraz rozwiązania dostępnościowe z wystawy w Panteonie będą wzorcem w procesie przygotowań i realizacji wystawy *Głusza* w Muzeum Śląskim.

Niniejszy artykuł nie wyczerpuje bogatej tematyki dostępności kultury i sztuki dla osób g/Głuchych i słabosłyszących w Polsce, ale jest przyczynkiem do dalszych rozważań i dyskusji, w jaki sposób kultura i sztuka powinny być przekazywane osobom z dysfunkcjami słuchu zgodnie z podpisaną przez Polskę w roku 2008 Konwencją o prawach osób niepełnosprawnych i wprowadzonym w roku 2019 Programem Dostępność Plus*.

Zgodnie z tym programem cała przestrzeń publiczna powinna uwzględniać zapisy prawa unijnego i niepisane zasady humanistycznego podejścia, polegającego na zrozumieniu i dostosowaniu się do potrzeb różnorodnych grup społecznych w obszarze kultury i sztuki. ■

Bibliografia:

F. Czech, B. Kosiński, K. Wąchal, *Analiza profilu uczestnictwa w kulturze osób niesłyszących w Polsce - Raport cząstkowy przygotowany na podstawie wyników badań kwestionariuszowych*, „Między Uszami" Krakowska Fundacja Rozwoju Edukacji Niesłyszących im. Marka Mazurka, Kraków 2014, kulturagluchych.pl/ [data dostępu: 2.2.2020].

A. Kołodziejczak, *Wykluczenie kulturalne osób Głuchych i słabosłyszących w świecie kultury i muzeów*, w: *Osoby z niepełnosprawnością i sztuka*, red. A. Pawłowska, A. Wendorff, J. Sowińska-Heim, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2019, s. 99–110.

L'histoire silencieuse des sourds. Exposition du 18 juin au 14 octobre 2019, Panthéon, Paris 2019, paris-pantheon.fr/var/emn_inter/storage/original/application/906c84d6e7dad87cd5ee3ab4d6792449.pdf [data dostępu: 29.3.2020].

A. Pawłowska, A. Wendorff, *Osoby z niepełnosprawnością a przestrzeń muzealna. Wprowadzenie*, w: *Osoby z niepełnosprawnością i sztuka*, red. A. Pawłowska, A. Wendorff, J. Sowińska-Heim, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2019, s. 7–21.

Netografia:

Program Dostępność Plus, Portal Funduszy Europejskich, 12.5.2020, funduszeeuropejskie.gov.pl/strony/o-funduszach/fundusze-europejskie-bez-barier/dostepnosc-plus/o-programie/#Program%20Dost%C4%99pno%C5%9B%C4%87%20Plus [data dostępu: 29.3.2020].

Encyklopedia Sztuki w PJM, gag.art.pl/encyklopedia-sztuki-w-polskim-jezyku-migowym/ [data dostępu: 29.3.2020].

Historia Sztuki, gag.art.pl/historia-sztuki/ [data dostępu: 29.3.2020].

Słowa kluczowe: **kultura Głuchych, dostępność dla osób g/Głuchych, Encyklopedia Sztuki w PJM, Grupa Artystów Głuchych, Zachęta, Muzeum Śląskie**

The article discusses the issue and best practices of museums and galleries' cultural and art resources accessibility for people with hearing loss, based on recent examples of initiatives aimed at including people with hearing loss in the cultural and artistic processes. The article presents research from the implementation doctorate submitted to the University of Łódź (*Accessibility of information for people with hearing loss in public institutions and social economy institutions as related to art and culture. Recommendations and standards*).

* Program jest pierwszym kompleksowym potraktowaniem problemu dostępności w Polsce. Jego cel stanowi zapewnienie swobodnego dostępu do dóbr, usług oraz możliwości udziału w życiu społecznym i publicznym osób o szczególnych potrzebach. Koncentruje się na dostosowaniu przestrzeni publicznej, architektury, transportu i produktów do wymagań wszystkich obywateli. Zob. funduszeeuropejskie.gov.pl/strony/o-funduszach/fundusze-europejskie-bez-barier/dostepnosc-plus/o-programie/#Program%20Dost%C4%99pno%C5%9B%C4%87%20Plus [data dostępu: 29.3.2020].

10. Publikacje innowacji społecznych

1. *Wymigane zagadnienia renesansu* – autorski projekt realizowany w ramach Programu Operacyjnego Wiedza Edukacja Rozwój 2014 - 2020 Stowarzyszenie DGA Poznań, „Inkubator Innowacji Społecznych Wielkich Jutra - Dostępność +"; (1.5.1.)
    a. Poradnik metodyczny *Translacja sztuki i jej historii na język wizualno-przestrzenny - realizacja filmów edukacyjnych w polskim języku migowy*



Spis treści

Wstęp 3

Etapy realizacji filmów edukacyjnych z historii sztuki 4

- Przygotowanie, wybór i redakcja treści merytorycznych wraz z ilustracjami 4
- Przygotowanie graficzne elektronicznej wersji skryptu 8
- Etapy pracy tłumacza języka migowego 15
- Realizacja i montaż filmów edukacyjnych 22

Baza wiedzy na temat dostępności 26

Wstęp

Nazwiska Leonarda da Vinci i Michała Anioła są we wszystkich książkach o historii, kulturze, literaturze. Są oni symbolami twórców najpiękniejszych dzieł malarskich w historii świata, znanymi na całym świecie. Powstaje zarazem pytanie o dostępność tej wiedzy dla osób głuchych i słabosłyszących. W jaki sposób powinniśmy opowiadać o historii sztuki w polskim języku migowym oraz przełożyć skomplikowaną terminologię na język wizualno-przestrzenny?

Problemy tłumaczenia językowego z polskiego języka na polski język migowy są często poważnym problemem osób słyszących pracujących w instytucjach kultury. Osoby słyszące nie wiedzą o tym, że osoby głuche i słabosłyszące myślą w nieco inny sposób (jest to inteligencja wizualna) i są też słabiej wyedukowane w obszarze kultury i sztuki ze względu na słabą ofertę edukacyjną w szkołach dla głuchych i w szkołach integracyjnych.

Instruktaż ma na celu, by tworzenie filmów edukacyjnych we wszystkich dziedzinach wiedzy było rozwijane z zachowaniem wysokiego standardu jakości poziomu wykonania tego typu filmów. Wersja instruktażu przygotowana w polskim języku migowym z napisami i lektorem przez zespół znajduje się na YouTube jako wizualna pomoc i propozycja dobrych rozwiązań w zakresie realizacji filmów edukacyjnych w języku migowym.

Pamiętajmy, że:

- metody pracy translatorskiej dotyczących historii sztuki w języku migowym mogą być także stosowane w innych dziedzinach wiedzy specjalistycznej,
- język migowy nie jest wyłącznie formą komunikacji, jest bowiem bardzo interesującym językiem przestrzenno-wizualnym.

Etapy realizacji filmów edukacyjnych z historii sztuki

- **Przygotowanie, wybór i redakcja treści merytorycznych wraz z ilustracjami**

Historia sztuki renesansu to bardzo obszerny dział wiedzy, który generuje bardzo dużo problemów z dokonaniem wyboru pomiędzy obrazami, problemami artystycznymi, artystami i zabytkami z wyżej wymienionej epoki.

Nie jest możliwe, by wszystkie zagadnienia były ujęte w filmach edukacyjnych z powodów finansowych i zakresu prac nad filmami.

W przypadku wątpliwości konieczna jest współpraca z głuchym konsultantem PJM (mającym obszerną wiedzę w obszarze danego tematu), z którym wspólna dyskusja pozwala na dokonanie wyboru zagadnień. Co jest podstawą wyboru zagadnień i tematyki do filmów? W przypadku historii sztuki jest to podstawa programowa nauczania historii sztuki w szkole, która wskazuje obowiązkowe zagadnienia, z którymi powinien się zapoznać uczeń.

W projekcie był zakładany wybór od 70 do 80 haseł. Zagadnienia wybrane do tłumaczenia na język migowy są powszechnie używane i znane oraz są często symbolami danej kultury.

Redaktor tekstów opiera się na wybranym materiale źródłowym (podstawa programowa). Dokonuje wstępnego wyboru materiałów. Teksty nieco skraca, zmienia zdania. Czasami zmienia trudne słowa na łatwiejsze, by całość tekstów była dostępna i zrozumiała dla wszystkich.

Redaktor sprawdza źródła, sprawdza słowa, do których należy dodać wyjaśnienia. Problem dostosowania tekstów z zakresu kultury i sztuki do tłumaczenia na język migowy polega na braku adekwatnych znaków migowych na trudne słownictwo z wyżej wymienionego obszaru wiedzy. Koncepcja Easy-to-read (tekstu łatwego do czytania i rozumienia) napotyka tutaj bardzo duże przeszkody w postaci zbioru słów, do których nie można zastosować synonimów mających swoje odpowiedniki w postaci znaków migowych lub idiomów migowych.

Filmom towarzyszy wersja elektroniczna (format pdf) skryptu wszystkich zagadnień mogąca się różnić nieco od tekstów które zostały przetłumaczone na język migowy.

Wersja pdf może zawierać więcej źródeł, materiałów celem dodatkowych uzupełnień oraz zachęty do dalszego poszerzania wiedzy na temat danych zagadnień. Osoby słabosłyszące słabo znające język migowy, mogą pobrać skrypt w formacie pdf i wykorzystać do nauki.

Ważnym elementem są ilustracje do wersji skryptu w pdf. W przypadku tekstów przeznaczonych dla tłumaczy ilustracje nie są konieczne.

W wersji pdf każdemu hasłu towarzyszy jedna ilustracja ilustrująca je w jasny i konkretny sposób.

12

Cranach Lucas (starszy)



Lucas Cranach Starszy, Adam i Ewa, ok. 1510 r., olej i tempera na desce, 59x44 cm z kolekcji Muzeum Narodowego, Warszawa, Polska

[Zdjęcie przedstawia dwie postaci namalowane w centrum obrazu stojące po obu stronach ciemnego drzewa. Postać Adama znajduje się po lewej stronie, to nagi umięśniony mężczyzna z liśćmi na genitaliach. Ewa po prawej stronie, to naga kobieta trzymająca w lewej ręce jabłko.

29

6

Do celów niekomercyjnych są konieczne ilustracje udostępniane na bezpłatnej i powszechnej licencji 4.0 (najczęściej źródłem tego typu zdjęć jest Wikipedia), ponieważ nie występuje wtedy problem z prawem autorskim do zdjęć. Niekiedy są wykorzystywane zdjęcia własne redaktora lub osób współpracujących z uwagi na łatwość uzyskania zgody na udostępnienie zdjęć.

W przypadku zdjęć obrazów dawnych mistrzów ich reprodukcje w zbiorach cyfrowych muzeów są udostępniane zazwyczaj bezpłatnie.

Przy wykorzystaniu danej ilustracji ważnymi elementami informacyjnymi są: dokładne źródło i opis zdjęcia, bo tego typu informacje muszą być przekazane grafikowi, a potem montażyście filmów edukacyjnych. Musi być zawarte pełne źródło w postaci linku do strony internetowej lub odnośnik do innego źródła, z którego dana ilustracja pochodzi. Również musi być podane autorstwo danego zdjęcia, jeśli są wykorzystane zdjęcia robione przez fotografów.

Przykład:



Piero della Francesca, *Portret Federica da Montefeltro i jego żony Battisty Sforza*, ok. 1465-70 r., tempera na desce, 47 × 33 cm (każda deska), z kolekcji Galerii Uffizi, Florencja, Włochy
link tu (dostęp: 20.09.2021)

- **Przygotowanie graficzne elektronicznej wersji skryptu**

Grafik powinien otrzymać całość tekstów i całość ilustracji. Całość materiału musi być uporządkowana, ilustracje muszą mieć nadaną numerację w celu zachowania porządku w celu ułatwienia pracy grafikowi. Ilustracje bardzo często stają się inspiracją dla grafika do stworzenia projektu oddającego charakter treści a zwłaszcza okładki.



Okładka jest bardzo ważnym elementem publikacji, który daje informację o tym co znajduje się w publikacji pdf. Wymaga to troszkę pomysłowości w realizacji projektu okładki, żeby zachęcić w ciekawy sposób do przejrzenia publikacji. Sposób pracy zależy od człowieka, stylu pracy grafika, innego stylu pracy.

Bardzo ważna jest prostota i czytelność odbioru. Jeśli publikacja będzie udostępniona w Internecie, to zdjęcia zawarte w publikacji nie mogą mieć dużej rozdzielczości. Jeśli zdjęcia są bardzo duże w pdf, to występuje problem zacinania się tego formatu przy przeglądaniu.

Najpierw jest wstęp, potem dalsza treść w postaci rozdziałów i ich nagłówków oraz ilustracji. Na końcu tekstu zawarte są:

- lista źródeł ilustracji,
- bibliografia,
- lista wykonawców projektu,
- ważna jest też informacja o tym, kto finansuje projekt i odpowiednie logotypy.

Z całością publikacji (jako element estetyki) są powiązane:

- projekt strony,
- numer strony,
- marginesy,
- ramki,
- światło,
- pomysł na miejsce ilustracji w tekście,
- element okładki.

Bardzo ważny jest standard dostępności informacyjno-promocyjnej, które grafik i redaktor tekstu powinni znać i stosować. Na przykład czcionka musi być mieć minimalnie 12 pkt. Czcionka musi być bezszeryfowa - np. Calibri, Verdana, Tahoma. Odstęp między wierszami musi mieć minimum 1,5 pkt.

W przypadku ilustracji potrzebna jest informacja w postaci tekstu alternatywnego opisującego co się znajduje na ilustracji.

Przykład:



Daniele da Volterra, *Portret Michała Anioła (fragment)*, ok. 1545, olej na desce, 88,3x64,1cm, z kolekcji Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork, USA

Tekst alternatywny:

[Jest to malowany portret starszego mężczyzny patrzącego wprost (ujęcie portretowe w trzech czwartych, prawy profil). Mężczyzna ma czarne włosy z siwymi bokobrodami, czarną brodę z siwymi włosami. Twarz pokryta jest zmarszczkami. Ubrany jest w jasnopomarańczową szatę]

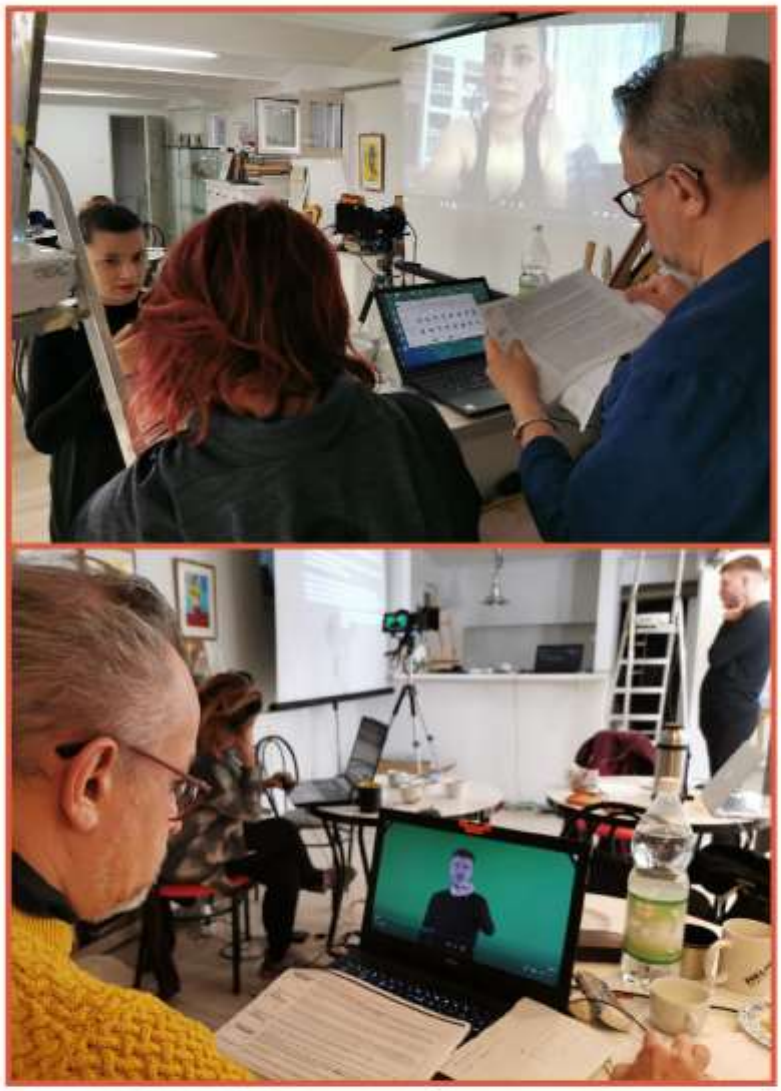
Dzięki publikacji w formacie pdf udostępnionej w Internecie jest możliwe zastosowanie programu udźwiękowiającego dla osób niewidomych tłumaczącego tekst na mowę.

Tu w rogu jest ikona linku, ponieważ jest to publikacja uzupełniająca filmy edukacyjne w polskim języku migowym, przeznaczona dla osób migających.



Odbiorca może kliknąć i wymieniony link odsyła automatycznie na YouTube, gdzie można obejrzeć dany film tłumaczony na PJM.

W tym samym rogu jest dodana strzałka oznaczająca powrót do spisu treści po przeczytaniu wielu stron publikacji. Ważne jest zastosowanie hiperłączy, w celu szybkiego przeskakiwania między tekstami, ponieważ ułatwia to szybkie poruszanie się w tekście.



Wypowiedź konsultanta języka migowego:

Celem projektu jest upowszechnianie wiedzy z zakresu historii sztuki wśród osób głuchych jak i ich otoczenia, czyli tłumaczy, edukatorów.

Jako nauczyciel sztuki szukam efektywnych metod aktywizacyjnych w ramach nauczania historii sztuki dla głuchych.

Moja praca w projekcie polegała na konsultacji eksperckiej materiału merytorycznego pod kątem prawidłowości tłumaczenia na polski język migowy oraz wyboru najciekawszych zagadnień dla osób głuchych. Ponadto konsultowałem treści w obszarze materiału leksykalnego języka migowego zawartego w filmach edukacyjnych w/w projektu. Na bieżąco, w trakcie realizacji projektu, dokonywałem korekty i prowadziłem konsultacje z wyznaczonymi tłumaczami języka migowego celem uzyskania wysokiej jakości leksykalnej tłumaczenia na język migowy. Należy pamiętać, że tłumacz nie widzi sam siebie podczas tłumaczenia i konsultant jest osobą, która sprawdza poprawność i może zasugerować poprawki na miejscu w trakcie pracy.

Rola konsultanta PJM jest bardzo ważna z uwagi na współpracę z tłumaczami języka migowego w celu efektywnego tłumaczenia uwzględniającego elementy wizualne.

Historia sztuki jest dziedziną nacechowaną bardzo specjalistycznym językiem, w wielu przypadkach bardzo trudnym do przetłumaczenia na język migowy.

Specjalistyczne słownictwo często nie ma prostszych zamienników słownych. Nie ma jednego rozwiązania efektywnego dla wprowadzenia pełnej zasady easy-to-read czyli prostego tekstu. Tłumaczenie na język migowy treści jest bardzo pomocne w zrozumieniu trudnych słów.

W obszarze pojęć sztuki renesansu jest bardzo dużo haseł związanych z bardzo znanymi artystami, ich twórczością, wybranymi słynnymi obrazami.

Praca konsultanta w tym zakresie polega na wsparciu i sprawdzeniu czy istnieją znaki migowe określające danych artystów, ich dzieła. Bywa, że wybrani najsłynniejsi artyści mają swoje przydomki migowe używane w Europie i na świecie.

- **Etapy pracy tłumacza języka migowego**

Redaktor treści merytorycznych powinien w przypadku trudnych i specjalistycznych tekstów przekazać te treści tłumaczom lub tłumaczowi co najmniej miesiąc przed zaczęciem nagrań.

Historia i terminologia sztuki zawierają bardzo wiele terminów specjalistycznych, które nie mają swoich odpowiedników/ synonimów w zbiorze znaków migowych. Tłumacz musi poświęcić sporo czasu na rzetelne przygotowanie się do pracy nad nagraniami tłumaczeń.

Charakter trudnych pojęć architektonicznych zawartych w definicjach pokazuje, że trzeba je czasami wyjaśniać w nawiasie. Biorąc pod uwagę fakt, iż historia sztuki nie cieszy się powszechnym zainteresowaniem wśród odbiorców i jest raczej wiedzą skierowaną do pasjonatów, znawców, to istnieje niepisana zasada unikania należy unikać zbytniego upraszczania tego typu specjalistycznej wiedzy. Ta zasada wymaga od tłumacza treści w obszarze historii sztuki, sporej wiedzy, znajomości translatoryki tego typu tematyki oraz biegłej/natywnej

znajomości języka migowego. Bardzo pomocne są elementy przestrzenno-wizualne w języku migowym, które pomagają zobrazować szczególnie elementy architektoniczne budowli.

W przypadku terminów specjalistycznych z dziedziny architektury nie mających swoich odpowiedników w postaci znaków migowych, stosuje się migową literację alfabetyczną z dodatkowym wyjaśnieniem co to oznacza. Najczęściej wyjaśnienia są ujęte w nawias w tekście pisanym, a w tłumaczeniu migowym oznaczane dodatkowym znakiem migowym dla wstępu do wyjaśniania pojęcia.

Bardzo ważne jest też pokazanie w języku migowym przestrzeni architektury, lokalizacji poszczególnych budynków. Tutaj niezbędne są elementy wizualno-przestrzenne w celu pokazania planu budynków.

Znajomość planu budynków i poszczególnych elementów architektonicznych przylegających do fragmentów danego budynku wymaga wyobraźni przestrzennej i znajomości planów konkretnego budynku.

W przypadku opisu poszczególnych obrazów, ich wyglądu oraz poszczególnych fragmentów to stosuje się technikę tłumaczenia odbicia lustrzanego, żeby odbiór opisu obrazu nie był sprzeczny ze sposobem jego oglądania w albumach lub na wystawach.

Bardzo ważna jest przy tego typu filmach edukacyjnych rola konsultanta języka migowego, który obserwuje podczas nagrań tłumacza i zwraca uwagę na błędy i pomaga je wyeliminować.

Wypowiedzi tłumaczy języka migowego:



Tłumacz pierwszy:

Tekst otrzymuję miesiąc przed i wtedy analizuję, zapoznaję się, słowa sprawdzam w Internecie. Dyskutuję też z konsultantem, jak wygląda słowo, czy pasuje znak, czy istnieje potrzeba poprawek, tak by odbiór tłumaczenia migowego był właściwy.

Tekst z renesansu jest dla mnie łatwy, bo można znaleźć dużo obrazów, dużo materiałów, dużo opisów. Muszę się dobrze przygotować, mieć dobrą wiedzę z tego tematu i wtedy mogę pracować nad tłumaczeniem na PJM.

To jest mój sposób pracy nad tłumaczeniem tekstu, jest to mój własny tekst przetłumaczony w mym własnym języku, w celu dobrego odbioru i rozumienia o co chodzi w tekście. Wiadomo, że tłumaczenie z polskiego na PJM nie jest tak samo wierne.

To jest mój sposób pracy, mnie jest wygodnie pracować z moim tekstem. Tłumaczenie lustrzane* z filmu jest dla mnie trudne z uwagi na szybkie nieraz tempo tłumaczenia. A tekst mogę spokojnie czytać i tłumaczyć. Ważna jest współpraca z operatorem kamery – ważny dobry wygląd, czy nie trzeba czegoś poprawić, dobre tło, czy jest dobre światło. Czasem na dane słowo nie ma znaku i muszę je odpowiednio w sposób migowy wyjaśnić.

* [Tłumaczenie lustrzane jest tu rozumiane jako naśladowanie przygotowanego materiału filmowego z całą definicją tłumaczoną na język migowy]



Tłumacz drugi:

Praca tłumacza ma swoje zasady. Np. tłumacz musi być ubrany w jednym kolorze, bez wzorów i dekoracji, bo to bardzo przeszkadza w odbiorze tłumaczenia. Nie może mieć biżuterii na rękach. To rozprasza odbiór migowy, odbiorca nie wie co chodzi i się bardziej zastanawia nad ubiorem i wyglądem.

Makijaż też musi być stonowany. Nie może być przesadny, krzykliwy, np. mocna szminka lub mocno umalowane oczy. Makijaż powinien być skromny i neutralny. Nie może też być kolczyków, za dużo biżuterii. Najlepiej bez, jest wtedy dużo łatwiej. Włosy też powinny być uczesane wygładzone. Ubranie, makijaż nie powinny być w kolorze zielonym, bo wtedy montaż filmu będzie nieudany z uwagi na tło zielone.

Tłumacz trzeci:

Chciałbym opowiedzieć na temat mojego doświadczenia pracy jako tłumacz historii sztuki w zakresie tłumaczenia tekstu na migowy. Zawsze pracuję z tekstem, który jest nie tekstem polskim tylko tekstem odzwierciedlającym mój sposób migania. łatwiej mi z takim tekstem pracować. Dlaczego? Dawniej jak byłem młodszy to używałem czystego tekstu w języku polskim. Ale to powodowało zamieszanie w mej pracy, czytałem po polsku ale moje myślenie i próby tłumaczenia nie pasowały do tekstu w polskim języku. Musiałem zrobić inaczej. Tekst w polskim tłumaczę na mój własny tekst bliski tłumaczeniu migowemu, tak aby łatwiej było potem pracować. Myślenie i tłumaczenie jest wtedy dobre a głuchy odbiorca może je właściwie odebrać i zrozumieć. Wygodniej mi podczas pracy myśleć w PJM nie po polsku. Myślenie po polsku powoduje, że tłumaczenie będzie w SJM [systemie polskiego języka migowego], będzie trochę niejasne. Dlatego staram się iść w kierunku myślenia w PJM podczas tłumaczenia. Czy tłumaczenie historii sztuki na język migowy jest łatwe? To zależy od osoby. Każdy może tłumaczyć, ale jest jeden warunek: musi mieć wiedzę na temat historii sztuki. Wtedy tłumaczenie staje się łatwe. Jeżeli nie ma tej wiedzy, to będzie problem z dobrym tłumaczeniem.

Nie będzie rozumiał. Ważne jest też to, żeby znać język polski i go rozumieć. Łatwo jest wtedy przetłumaczyć na PJM. Musi też mieć wiedzę na temat sztuki. W istocie historia sztuki to wielki obszar wiedzy i jest wiele nowych słów, znaków. Muszę sam sprawdzać i też jest mi potrzebna pomoc konsultanta PJM, by się móc zapytać czy tłumaczenie pasuje. On też wyjaśnia wątpliwości. Nie jest możliwe bym sam pracował, bo nie mam pełnej kontroli nad moim tłumaczeniem. Konsultant wyjaśnia wątpliwości i ocenia właściwość tłumaczenia. Także ma on wiedzę na temat historii sztuki i doświadczenie, dlatego warto pytać o zdanie. Po wysłuchaniu opinii ja się staram i pracuję nad dobrym tłumaczeniem. Zawsze najpierw czytam, staram się zrozumieć i potem kontynuuję swoją pracę nad tłumaczeniem.

Jakie jest porównanie pracy tłumacza słyszącego i tłumacza głuchego?

Tłumaczenie wykonane przez tłumacza głuchego jest łatwe w odbiorze. Tłumacz słyszący też może biegle tłumaczyć, ale w jego sposobie i stylu tłumaczenia widać styl tłumaczenia charakterystyczny dla osoby słyszącej. Najlepiej jest zatrudniać tłumacza głuchego do tłumaczenia tekstu bo dzięki temu odbiór jest łatwiejszy i zrozumiały oraz powiązany z tym samym odbiorem kulturowym i językiem. Jest to mój pierwszy język migowy i migowy odbiorcy i dzięki temu łatwiej domyślić się o co chodzi. Jeżeli osoba słysząca uczy się migowego to widać kolosalną różnicę. Widać, że miga to osoba słysząca, tak samo jest w języku niemieckim itp. Inaczej miga osoba głucha.



- **Realizacja i montaż filmów edukacyjnych**

Zadaniem filmowca od obsługi nagrań jest obserwacja. Jeśli okulary mocno odbijają światło, to trzeba dobrze ustawić światło. To samo się dzieje z ubraniem. Światło nie może być ustawione wprost, tylko po bokach, bo wtedy mniej się odbija.

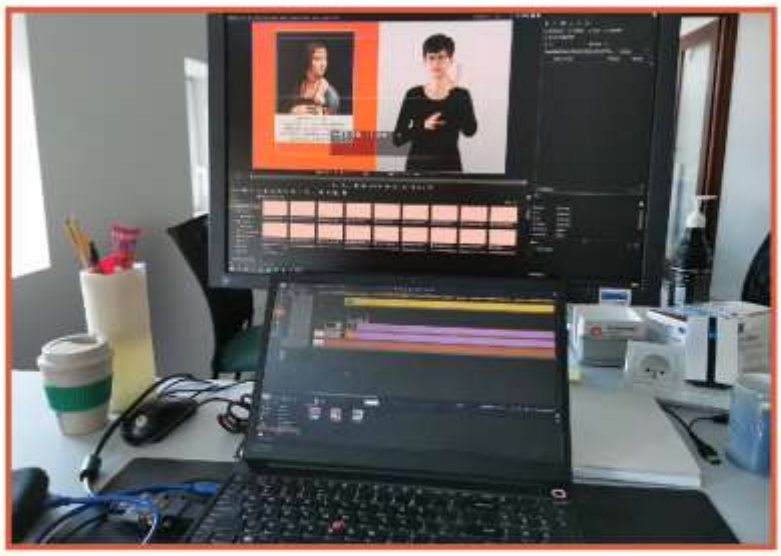
Kamerę należy ustawić na wysokości głowy, nie na dole. Zakres filmowania musi objąć postać tłumacza w obszarze od głowy do pasa, w obszarze przestrzeni wizualnej języka migowego i napisów.

Żaden dodatkowy element nie może zakłócać odbioru tłumaczenia a napisy powinny być takiej wielkości by nie zasłaniały postaci tłumacza.





Do montażu filmów został wykorzystany profesjonalny program Edius.



Jest możliwe używanie programu Adobe Premiere do pracy nad montażem. Praca w profesjonalnym programie do montażu wymaga dobrej znajomości obsługi tego programu. Kolejną sprawą jest sprawa napisów. W przypadku napisów używa się gotowego programu do napisów na YouTube. Przygotowany tekst napisów jest kopiowany i wklejany do programu oraz odpowiednio przycinany do ciągu tłumaczenia migowego. Na ekranie powinny znajdować się maksymalnie 2 wersy napisów. Napisy są montowane na YouTube, bo każda osoba niewidoma jest w stanie ich używać poprzez program udźwiękawiający. Używanie osobnych napisów ułatwia pobranie ich i zmianę ich na mowę. Robienie napisów gotowych już w montażu filmowym i wklejonych bezpośrednio do filmu jest niefortunnym pomysłem z uwagi na niedostępność napisów stałych w programie dla osób niewidomych.



W projekcie ustawiono tłumacza po prawej stronie ekranu. Po lewej stronie są umieszczone ilustracje wraz z odpowiednim opisem i informacją. Ekran w ten sposób jest podzielony na dwie części i powoduje, że zarówno tłumacz, jak i ilustracje są widoczne. Ułatwia to zrozumienie, czego dotyczy dane hasło lub tematyka filmu.

Dwukolorowe tło filmu ma na celu oddzielenie w wyraźny sposób części z ilustracją od części z tłumaczem. Wielkość widoku ekranowego tłumacza jest optymalna i nie zakłóca odbioru tłumaczenia. Tło za tłumaczem języka migowego jest w bardzo jasnym kolorze pastelowym (ecri) co pozwala na komfort oczu podczas oglądania filmu.

Link do instruktażu wykonanego przez zespół projektowy w polskim języku migowym z napisami i lektorem na YouTube: (link tu)

Baza wiedzy na temat dostępności

- Publikacje autorstwa Fundacji Kultury bez Barier (link tu)
- Fundusze europejskie - poradnik koordynatora do spraw dostępności (link tu)
- Fundusze europejskie - niezbędnik koordynatora do spraw dostępności (link tu)
- Publikacje autorstwa Fundacji Widzialni (link tu)
- Rzecznik Praw Obywatelskich – akcja społeczna „Pomóż głuchym" (link tu)
- Fundusze europejskie - program dostępność plus (link tu)
- Raport Rzecznika Praw Obywatelskich – Osoby Głuche w Polsce 2020 - Wyzwania i Rekomendacje (link tu)
- Publikacja autorstwa Fundacji Widzialni – dostępne wydarzenia w praktyce (link tu)
- Publikacja autorstwa Fundacji Widzialni – dostępne multimedia (link tu)
- Publikacja autorstwa Fundacji Widzialni – dostępność stron internetowych (link tu)
- Publikacja Narodowego Instytutu Muzealnictwa – gość niepełnosprawny w muzeum część 2 (link tu)
- Publikacja autorstwa Fundacji Kultury bez Barier – zasady tworzenia napisów dla osób niesłyszących (link tu)
- Publikacja autorstwa Fundacji Dostępni – napisy na żywo (link tu)
- Publikacja autorstwa Fundacji Dostępni – napisy na żywo - wytyczne (link tu)
- Strona Polskiego Związku Głuchych (link tu)
- Strona Spółdzielni Socjalnej FADO z Łodzi (link tu)
- Publikacja Narodowego Instytutu Muzealnictwa – gość niepełnosprawny w muzeum (link tu)
- Wytyczne tłumacza PJM (link tu)
- Publikacja o pętli indukcyjnej (link tu)

- Folder wystawy o historii głuchych zorganizowanej w 2019 roku w Panteonie w Paryżu, Francja (link tu)
- Materiały projektu szkoleniowego osób głuchych na edukatorów muzealnych (link tu)
- Materiały z seminarium edukatorów muzealnych w Muzeum GARAGE w Moskwie, Rosja (link tu)
- Holenderski projekt dostępności dla osób głuchych, Amsterdam (link tu)
- Galeria TATE w Londynie, Wielka Brytania – dział dostępności dla głuchych (link tu)
- Narodowa Galeria w Londynie, Wielka Brytania – dział dostępności dla głuchych (link tu)
- Strona firmy zajmującej się dostępnością kultury dla osób głuchych w Wielkiej Brytanii (link tu)
- Publikacje w ramach projektu Muzea bez barier (link tu)
- Galeria TATE w Londynie, Wielka Brytania – dział dostępności dla głuchych (link tu)
- Opis holenderskiego projektu dostępności dla osób głuchych, Amsterdam (link tu)
- Publikacje Narodowego Instytutu Muzealnictwa – materiały szkoleniowe (link tu)
- Grupa Artystów Głuchych – baza wiedzy o historii sztuki antyku (link tu)
- Grupa Artystów Głuchych – leksykon znaków z historii sztuki (link tu)
- Publikacje Zachęty – sztuka dostępna (link tu)
- Publikacje Zachęty – Przewodnik w PJM (link tu)
- Holenderski projekt dostępności dla osób głuchych, Amsterdam (link tu)

Ustawy i rozporządzenia:

1. O zapewnianiu dostępności dla osób z niepełnosprawnościami

- Ustawa o zapewnianiu dostępności dla osób z niepełnosprawnościami (link tu)
- Ustawa w pytaniach i odpowiedziach – poradnik (link tu)

2. O dostępności cyfrowej

- Ustawa o dostępności cyfrowej (link tu)
- Ustawa w pytaniach i odpowiedziach – poradnik Fundacji Widzialni (link tu)

pomysł, opracowanie i realizacja projektu, opracowanie zagadnień i definicji: Agnieszka Kołodziejczak
tłumaczenie na polski język migowy:
Marek Krzysztof Lasecki, Tomasz Grabowski, Joanna Huczyńska, Monika Kozub, Daniel Kotowski
kamera i montaż: Olgierd Koczorowski
opracowanie graficzne e-publikacji: Tomasz Grabowski
konsultacje eksperckie: Marek Krzysztof Lasecki, dr hab. prof. UŁ Aneta Pawłowska (Katedra Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego)
współpraca ekspercka: Grupa Artystów Głuchych, Uniwersytet Łódzki

Projekt dofinansowany w ramach projektu grantowego pn. „INKUBATOR INNOWACJI SPOŁECZNYCH WIELKICH JUTRA -DOSTĘPNOŚĆ +" współfinansowanego ze środków Unii Europejskiej w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego (IV. Oś Priorytetowa Programu Operacyjnego Wiedza Edukacja Rozwój 2014 – 2020: Innowacje społeczne i współpraca ponadnarodowa, Działanie 4.1: Innowacje społeczne) przez DGA S.A. w Poznaniu

E-publikacja przeznaczona wyłącznie do bezpłatnego użytkowania. Filmy udostępniane na zasadach licencji Creative Commons Uznanie Autorstwa - Na Tych Samych Warunkach 4.0 Polska (treść licencji dostępna na stronie http://creativecommons.org/licences/by-sa/4.0/pl/legalcode) z wyjątkiem zdjęć, dla których licencje zostały odrębnie określone

Łódź 2021-2022

BIURO PROJEKTU:
DGA S.A.,
ul. Towarowa 37
61-896 Poznań

TELEFON BEZPOŚREDNI:
505 820 079 / 61 859 59 00
E-MAIL:
biuro@inkubatorwielkichjutra.pl

b. Publikacja elektroniczna/skrypt Wymigane zagadnienia renesansu w formacie pdf



Spis treści

Wstęp 5

Artyści 6

1. Alberti Leone Battista 7
2. Bosch Hieronim 9
3. Botticelli Sandro 11
4. Bruegel Pieter (starszy) 13
5. Brunelleschi Filippo 15
6. Buonarroti Michał Anioł 17
7. Cenni di Pepo zwany Cimabue 19
8. da Vinci Leonardo 21
9. della Francesca Piero 23
10. Donatello 25
11. Bramante Donato z Urbino 27
12. Cranach Lucas (starszy) 29
13. Dürer Albrecht 31
14. van Eyck Hubert i Jan 33
15. van Eyck Jan 34
16. Fra Angelico 36
17. Giorgione 38
18. Giotto di Bondone 40
19. Kober Marcin 42
20. Mantegna Andrea 44
21. Padovano Jan Maria 46
22. Palladio Andrea z Vicenzy 48
23. Rafael Santi 50
24. Samostrzelnik Stanisław z Mogiły 52
25. Tycjan 54
26. Uccello Paolo 56
27. Veronese Paolo 58

Dzieła sztuki 59
1. Autoportret w futrze - Albrecht Dürer 60
2. Dama z łasiczką / Dama z gronostajem - Leonardo da Vinci 62
3. David - Michał Anioł Buonarroti 64
4. Gobeliny- arrasy wawelskie 66
5. Madonna Sykstyńska - Rafael Santi 68
6. Melancholia - Albrecht Dürer 70
7. Mona Lisa - Leonardo da Vinci 72
8. Narodziny Wenus - Sandro Botticelli 74
9. Ogród rozkoszy ziemskich - Hieronim Bosch 76
10. Ostatnia wieczerza - Leonardo da Vinci 78
11. Pieta - Sandro Botticelli 80
12. Pieta watykańska - Michał Anioł Buonarroti 81
13. Sąd Ostateczny - Michał Anioł Buonarroti 83
14. Sąd Ostateczny - Hans Memling 85
15. Sklepienie Kaplicy Sykstyńskiej - Michał Anioł Buonarroti 87
16. Triumf wiosny - Sandro Botticelli 89

Zabytki architektury 91
1. Bazylika św. Piotra w Rzymie - Michał Anioł Buonarroti .. 92
2. Dom Złoty Ca' d'Oro i Pałac Dożów 94
3. domy renesansowe w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą 96
4. Kaplica Medyceuszy - Michał Anioł Buonarroti 98
5. Kaplica Zygmuntowska na Wawelu 100
6. Kościół San Pietro in Montorio (Tempietto) 102
7. palazzo in fortezza 104
8. Pałac Rucellai we Florencji 106
9. Plac Kapitoliński - Michał Anioł Buonarroti 108
10. Wawel 110

11. Wawel - katedra wawelska 112
12. zamki renesansowe w Polsce 114
13. Zamość 116

Cechy sztuki, definicje 118
1. drzeworyt 119
2. francuskie malarstwo renesansu 121
3. liternictwo 123
4. malarstwo renesansu w Niderlandach 125
5. malarstwo renesansu w Niemczech 127
6. malarstwo renesansu w Polsce 129
7. mecenat, miejsce artysty w społeczeństwie 131
8. nagrobek renesansowy 133
9. palladianizm 135
10. pigmenty 137
11. portrety renesansowe 139
12. renesans – rozkwit kultury 141
13. renesans - tło rozwoju 143
14. renesans - znaczenie tradycji 145
15. rustyka 147
16. sfumato 148
17. sgraffito 150
18. szkoła florencka 151
19. szkoła niderlandzka 153
20. szkoła niemiecka 155
21. szkoła sieneńska 157
22. sztuka renesansu w Polsce 158
23. sztuka renesansu – rzeźba 160
24. technika olejna 162

Wybrana literatura 164

Lista i źródła ilustracji 165

Wstęp

Kto nie zna sztuki renesansu? Mona Lisa autorstwa Leonarda da Vinci jest najbardziej znanym dziełem Luwru w Paryżu, obleganym przez turystów symbolem sztuki.
Nazwiska Leonarda da Vinci i Michała Anioła są we wszystkich książkach o historii, kulturze, literaturze.
Są symbolami renesansu i symbolami twórców najpiękniejszych dzieł malarskich w historii świata. Przyszedł czas aby o nich krótko opowiedzieć w polskim języku migowym.
Niniejsze opracowanie najważniejszych zagadnień z zakresu wiedzy o epoce renesansu jest elementem składowym projektu „Wymigane zagadnienia sztuki renesansu".
Filmy z napisami są udostępniane na kanale YouTube celem upowszechniania tej wiedzy wśród samych osób głuchych jak i ich otoczenia czyli tłumaczy, edukatorów itp. Są także ważnymi materiałami edukacyjnymi w zakresie sztuki renesansu, inspirującymi rozwój wrażliwości na kulturę i sztukę.

Jak korzystać?
E-publikacja w pdf pod każdym filmikiem jest zbiorem wszystkich podstawowych haseł z definicjami. Dla osób zainteresowanych poszerzaniem wiedzy zostały dołączone do e-publikacji najważniejsze źródła wiedzy w postaci publikacji książkowych i internetowych.
Przy każdym zagadnieniu jest ikona 2 rąk, która jest ikoną dostępu do filmu w polskim języku migowym na specjalnie utworzonym kanale YouTube. Wystarczy kliknąć i się otworzy film z daną definicją na YouTube.

Powodzenia w zdobywaniu wiedzy!

Artyści

1

Alberti Leone Battista



Leone Battista Alberti, Bazylika San Andrea - fasada, 1472 r., Mantua, Włochy

[Trójdzielna białoszara fasada kościoła odwzorowuje motyw łuku triumfalnego zamyka ją trójkątny szczyt. Dolną partię budowli wypełnia półkolista wnękawejściow po lewej stronie świątyni usytuowana jest wysoka wieża zwężająca się u górze]

7

1 Alberti Leone Battista

Leone Battista Alberti (urodził się 1404 - zmarł 1472) był włoskim architektem z XV w., który działał we Florencji. Był człowiekiem uniwersalnym, „człowiekiem renesansu": wybitnym humanistą, literatem, rysownikiem, rzeźbiarzem, architektem. Studiował prawo. Napisał trzy traktaty o architekturze, rzeźbie i malarstwie. Był członkiem Akademii Platońskiej. Jego znanym architektonicznym dziełem jest kościół San Andrea w Mantui (powstawał w latach 1470-1472) Nowatorskim rozwiązaniem jest tu wprowadzenie kaplic zastępujących nawy boczne. Jest to plan jednonawowy, krzyża łacińskiego z kopułą na skrzyżowaniu naw. Kolejnym bardzo znanym dziełem Albertiego jest Pałac Rucellai we Florencji. Nowością jest fasada tego pałacu – dwupiętrowa zwieńczona silnie występującym gzymsem. Artysta wprowadził w niej po raz pierwszy w renesansie płaskie pilastry na tle boniowania, potęgujące rytmikę pionową, zaznaczoną także półkoliście zwieńczonymi oknami. Parter jest utrzymany w porządku doryckim zmodyfikowanym (toskańsko-dorycki) a dwa kolejne piętra w porządku korynckim.



8

2 Bosch Hieronim



Hieronim Bosch, *Wóz z sianem*, ok.1516 r., olej na desce, 135x190cm, z kolekcji Muzeum Prado, Madryt, Hiszpania

[Jest to obraz 3 częściowy, część lewa węższa ukazuje nagich Adama i Ewę w raju, część środkowa - szersza przedstawia tłum ludzi, ubranych w wiejskie stroje, stłoczonych przy wozie z wielkim snopem siana, w tle szary pejzaż z górami i wodą ponad nimi unosi się a na niebie wieka, żółta chmura z postacią Chrystusa w środku. Część prawa odwzorowuje wizję piekła, w tle czarny budynek, na pierwszym planie budynek z drabiną, obok nagie postaci oraz zwierzopodobne diabły z ogonami i czarnymi widłami]

Hieronim Bosch (urodził się 1450 - zmarł 1516) był malarzem niderlandzkim i rysownikiem przełomu późnego gotyku oraz wczesnego renesansu północnego, kontynuatorem stylu malarskiego prymitywistów flamandzkich, który tworzył głównie obrazy o tematyce religijnej i moralizatorskiej.

2 Bosch Hieronim

Jego dzieła cechuje bogata symbolika i liczne motywy fantastyczne (wpisane w sceny religijne) oraz doskonała obserwacja życia codziennego i przywar ludzkich, które stanowiły dla artysty ważne źródło inspiracji. Jego znane dzieła to: *Leczenie Głupoty*, *Barka Głupców*, *Kuglarz*.

Znaczącym przykładem jest obraz *Wóz z sianem* (znajdujący się w kolekcji Muzeum Prado w Madrycie w Hiszpanii) - tryptyk o tematyce symboliczno–alegorycznej. U góry lewego skrzydła Bóg w Majestacie spogląda na bunt aniołów, które w postaci owadzich maszkar – szatanów – spadają na rajską jeszcze ziemię. Niżej kolejno znajdują się tematy biblijne: stworzenie pierwszych ludzi, grzech pierworodny, wypędzenie z raju Adama i Ewę przez Anioła z mieczem w dłoni. Centralna część tryptyku to wóz z sianem – symbol wartości dóbr doczesnych. Podąża za nim orszak królów, książąt, tłum ludzi bije się, tratuję i ginie w walce o zdobycie źdźbła lub dostanie się na szczyt wozu. Na szczycie wozu przedstawiona jest sielska scena. Po jednej stronie ukląkł anioł, po drugiej szatan gra na piszczałce. Poniżej wozu zgromadzili się ci, którym już udało się zdobyć choć trochę drogocennego siana i teraz upychają swe skarby w worach. Wóz zaprzężony jest w maszkary i wyjeżdża w wyobrażone piekło gdzie tłum potwornych i groteskowych szatanów zajmują się tymi, co zasługują na potępienie. Sens dzieła nie od razu jest jasny, wymaga starannej analizy, fragment po fragmencie. Treść jest filozoficzno-religijna, a forma symboliczna, alegoryczna. Celem dzieła jest moralizatorstwo poprzez nieokiełzaną fantastykę, wizjonerstwo posunięte do nadrealizmu. Tonacja całości jest ciepła, przeważają złociste ugry, jasne czerwienie brązy skontrastowane, z czystymi świetlistymi błękitami. Postaci ujęte są dość płasko, prawie sylwetowo. Iluzja przestrzeni w pejzażu jest uzyskana przez zastosowanie perspektywy powietrznej.



10

3

Botticelli Sandro



Sandro Botticelli, *Pokłon trzech króli – fragment*, prawdopodobnie autoportret, ok. 1475 r., tempera na desce, 111 × 134 cm, z kolekcji Galerii Uffizi, Florencja, Włochy

[Zdjęcie wypełnia malowane popiersie portretowe mężczyzny (3/4, lewy profil) z lekko kręconymi włosami, z dużym garbatym nosem, wzrok mężczyzny skierowany jest na widza, jego usta są pełne i delikatne zarazem. Jest on ubrany w prostą pomarańczową szatę pozbawianą ozdób]

11

3 Botticelli Sandro

Sandro Botticelli, właściwie Alessandro di Mariano Filipepi (urodził się 1446 - zmarł 1510) był wybitnym renesansowym humanistą i włoskim malarzem szkoły florenckiej tworzącym we wczesnym (quattrocento) oraz dojrzałym okresie renesansu. Tworzył pod mecenatem Wawrzyńca Wspaniałego. W 1470, w wieku 25 lat otworzył własną pracownię, w której wykonywał zamówienia bogatych rodzin florenckich – głównie rodu Medyceuszy, ponieważ od 1472 znajdował się na liście gildii św. Łukasza (czyli cechu malarzy) jako samodzielny malarz. Większość życia spędził w rodzinnej Florencji, odbywając nieliczne podróże, m.in. do Rzymu, Pizy oraz prawdopodobnie do Mugello. W późniejszym okresie malarz uległ ascetycznej ideologii głoszonej przez mnicha Girolamo Savonarolę, która istotnie wpłynęła na styl jego malarstwa. Pod koniec życia stworzył niewiele dzieł. Z okresu pomiędzy latami 1504 a 1510 (rokiem śmierci) nie zachowały się żadne wzmianki o artyście. Tonacja dzieł Botticellego i lekka rytmika układów stwarzają nastrój pogody i świeżości.



12

4 Bruegel Pieter (starszy)



Pieter Bruegel Starszy, *Kraina szczęśliwości*, ok. 1567 r., olej na desce, 52x78cm, z kolekcji Starej Pinakoteki, Monachium, Niemcy

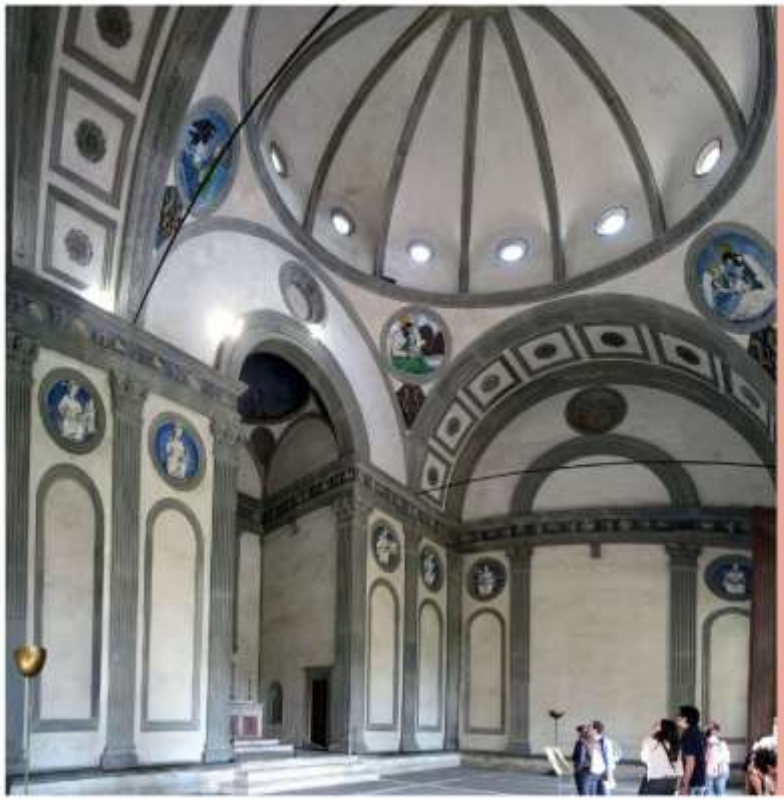
[W centrum zdjęcia leżą na ziemi trzy postacie pod drzewem z okrągłą półką wokół pnia drzewa. Na półce znajdują się talerze z jedzeniem i piciem. W tle pejzaż zatoki morskiej]

4 Bruegel Pieter (starszy)

Pieter Bruegel Starszy (urodził się 1525 - zmarł 1569) był malarzem niderlandzkim. Zwano go „Chłopskim" ze względu na tematykę jego obrazów. Malował przede wszystkim pejzaże, zapełnione postaciami chłopów (stąd przydomek). Czerpał motywy z codziennego życia ludu (wesela, uczty, biesiady, kiermasze), z Biblii, ilustrował przysłowia. Często wskazywany jako pierwszy malarz zachodni malujący pejzaże dla nich samych, a nie tylko jako tło dla alegorii religijnych. Najsłynniejszym obrazem jest *Kraina szczęśliwości* (*Kraina lenistwa / Kraina pasibrzuchów*) z 1567 znajdujący się w Starej Pinakotece w Monachium w Niemczech. Bruegel przedstawia trzy postacie leżące wokół drzewa, na którym zamontowany jest stół. Na nim widoczne są resztki jedzenia oraz całe połacie kurczaka. Postacie to: szlachetnie urodzony rycerz, uczony i wieśniak. Wszyscy, po objedzeniu się owsianką, jajkami, mięsem i drobiem, śpią rozłożeni na ziemi; głowa rycerza spoczywa na poduszce, uczonego na futrzanej pelerynie, a wieśniaka na cepie. Obok nich leżą ich artefakty: część zbroi, książka, papier. Trzech leniuchów odpoczywa w krainie swych marzeń. Smakołyki rosną, na drzewach, jedzenie samo przychodzi, wino leje się do otwartych ust. To obraz dydaktyczny oraz moralizatorski, a temat jest potraktowany z „przymrużeniem oka". Tonacja obrazu jest utrzymana w ciepłych zieleniach, bielach, delikatnych różach, ugrach.



5 Brunelleschi Filippo



Filippo Brunelleschi, Wnętrze kaplicy Pazzich, Florencja, Włochy

[Zdjęcie wypełnia fragment wnętrza z widocznym sklepieniem żebrowym kopuły i dwoma półkolistymi wnękami oraz dziewięcioma okrągłymi wgłębieniami w ścianach, w których znajdują się rzeźby postaci i malowane sceny religijne]

Filippo Brunelleschi (urodził się 1377 - zmarł 1446) był włoskim architektem, złotnikiem, rzeźbiarzem i inżynierem, jednym z pionierów renesansowej architektury. Jako pierwszy badał w Rzymie starożytną architekturę.

15

5 Brunelleschi Filippo

Bywa uważany za twórcę architektury renesansowej. Działał w swym rodzinnym mieście Florencji. Jego monumentalna kopuła katedry Santa Maria del Fiore we Florencji (1420 r.) otwiera okres renesansu w architekturze. Zbudował ją bez użycia rusztowań, bo opiera się ona na ośmiu potężnych stromych żebrach, między które wprowadzono żebra cieńsze. Konstrukcyjny szkielet został wypełniony, by utworzyć spiętą powłokę, następnie połączony drugą wewnętrzną łupiną. Brunelleschi najprawdopodobniej był twórcą Pałacu Pitti.

Jest to potężna budowla (38 m wys.), o surowym ciężkim wyglądzie, która pełniła funkcję obronną Pałac później został rozbudowany, a artyście przypisuje się część środkową. Na fasadzie pałacu zastosowano po raz pierwszy rustykę, całość składa się z trzech kondygnacji oddzielonych od siebie gzymsami galerią arkadową, a jednostajny rytm okien podkreśla surowość wyglądu budowli. Dzieło jest pierwszym renesansowym pałacem o zamkniętej kubicznej bryle z dziedzińcem pośrodku. Kaplica Pazzich we Florencji jest połączeniem założenia centralnego z podłużnym. Całość jest wzniesiona na planie prostokąta zbliżonego do kwadratu, w części środkowej budowla jest przykryta kopułą na żaglach. Na osi podłużnej prostokąt planu zamyka kwadratowe prezbiterium kryte małą kopułą. Od przodu znajduje się przedsionek ze sklepieniem kolebkowym oparty na 6 kolumnach z małą kopułką pośrodku. Pod nią jest ściana czołowa wycięta półkolistym łukiem.

Kompozycja jest lekka, szlachecka i cechują ją umiar, harmonia i rytm. Ważna jest funkcja światłocieniowa związana z przestrzennym działaniem poszczególnych części: kolumn, belkowania, ściany nad belkowaniem, kopuły – są one jasno oświetlone.

16

6 Buonarroti Michał Anioł



Daniele da Volterra, *Portret Michała Anioła (fragment)*, ok. 1545, olej na desce, 88,3x64,1cm, z kolekcji Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork, USA

[Jest to malowany portret starszego mężczyzny patrzącego wprost (3/4, prawy profil), z czarnymi włosami z siwymi bokobrodami, czarną brodą z siwymi włosami, z twarzą pokrytą zmarszczkami, ubranego w jasnopomarańczową szatę]

6 Buonarroti Michał Anioł

Michał Anioł Buonarroti (urodził się 1475 - zmarł 1564) był jednym z najsłynniejszych obok Leonarda da Vinci malarzem, rzeźbiarzem, architektem. Zaliczany jest do największych artystów epoki renesansu, a także uznawany za jednego z najwybitniejszych artystów w dziejach świata. Autor między innymi fresków w Kaplicy Sykstyńskiej. Wśród rzeźb najbardziej znane są *Pietà* i *Dawid*. Z dzieł architektonicznych – projekt kopuły bazyliki świętego Piotra. Jego działalność artystyczna jest związana z Bolonią, a przede wszystkim z Rzymem, gdzie twórczość artysty objęta została mecenatem papieskim. Wykształcony został we florenckim warsztacie malarza Domenico Ghirlandaio, a w dziedzinie rzeźby w pracowni Bertolda di Giovanniego. Efekty dynamiki formy i dekoracyjności zostały wydobyte szczególnie w dwóch dziełach Michała Anioła: w przedsionku Biblioteki św. Wawrzyńca (powstała w 1523) we Florencji, Biblioteki Laurenziany (Biblioteca Medicea Laurenziana) we Florencji, w kaplicy Medyceuszy we Florencji.
W Bibliotece Laurenziana Michał Anioł zastosował podwójny rytm przyściennych kolumn ukrytych w półkolistych niszach. Ściany biblioteki są bardzo silne podzielone kolumnami i ślepymi oknami zwieńczonymi tympanonami i objętymi w ramy pilastrów, małymi podwójnymi konsolami pod każdą parą kolumn. Niezwykle są tu schody – trzytraktowe. Stopnie środkowego traktu wygięte są półkoliście. Pierwszy z nich jest bardzo szeroki (daje efekt spływania z góry). Całość wnętrza jest płynnym ruchem spotęgowanym jeszcze dwubarwnością użytego materiału.



7 Cenni di Pepo zwany Cimabue



Cimabue, *św. Franciszek z Asyżu - fresk*, ok. 1290, fresk, tempera i złoto na desce 123 × 41 cm, z kolekcji Muzeum Konwentu Matki Bożej Anielskiej, Asyż, Włochy

[Zdjęcie wypełnia namalowana postać starszego mężczyzny w szarym, habicie z kapturem. Postać jest przewiązana w pasie sznurem, za jego głową znajduje się złota aureola. W prawej ręce trzymaja w czerwoną księgę]

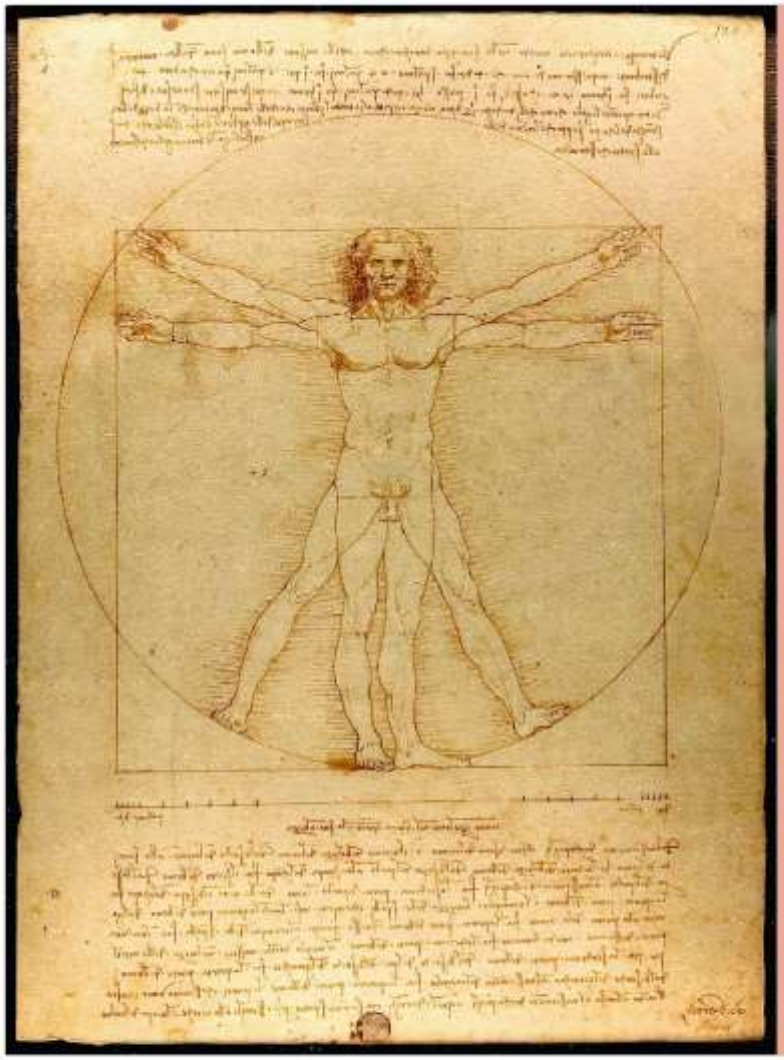
7 Cenni di Pepo zwany Cimabue

Cenni di Pepo zwany Cimabue (urodził się około 1240 - zmarł 1302) był XIII-wiecznym włoskim malarzem protorenesansowym i twórcą mozaik (niekiedy uważany jeszcze za gotyckiego), działającym we Florencji, Rzymie, Pizie i Asyżu. Z dużym prawdopodobieństwem jego uczniami byli założyciele dwóch wielkich szkół malarskich quattrocenta: Giotto (szkoła florencka) i Duccio (szkoła sieneńska) – można więc uznać, że Cimabue był ojcem całego włoskiego malarstwa renesansowego. Jego tronujące Madonny w otoczeniu aniołów są jeszcze w pełni gotyckie. Namalował po raz pierwszy realistyczny portret – postać św. Franciszka z Asyżu. Święty jest ubogo odziany, z twarzą starego człowieka, pooraną zmarszczkami i zniszczoną wiekiem. Był to portret wyobrażony, jednakże świeckość ujęcia tematu zwyciężyła tu po raz pierwszy średniowieczną idealizację. Słynną pracą Cimabue była wykonana w technice tempery na desce *Maesta* (Madonna wśród Aniołów) z XIII w. Jest to dzieło na pograniczu gotyku i renesansu. Cechami gotyckimi są: linearność kompozycji, twardy modelunek postaci, sztywne draperie szat, jednolite złote tło, ograniczona gama barwna i typizacja aniołów, a do cech renesansowych można zaliczyć lekki zarysowanie głębi poprzez ustawienie tronu Madonny pod kątem. Dzieło cechuje monumentalność, statyczność przedstawienia oddające powagę i majestat Madonny.



20

8 da Vinci Leonardo



Leonardo da Vinci, *Człowiek witruwiański*, 1490 r., piórko, atrament i ołówek na papierze, 34,3 × 24,5 cm, z kolekcji Galerii dell'Accademia, Florencja, Włochy

[W centrum zdjęcia jest rysunek nagiego muskularnego mężczyzny z rozłożonymi rękoma i nogami wpisanego w okrąg, nad i pod okręgiem znajduje się tekst ręcznie pisany]

8 da Vinci Leonardo

Leonardo da Vinci (urodził się 1452 - zmarł 1519) był najsłynniejszym XVI-wiecznym włoskim malarzem, architektem, wynalazcą wielu rozwiązań artystycznych i naukowych. Działał głównie we Florencji, Mediolanie i Rzymie, a pod koniec życia wyjechał do Francji. Pracował na największych dworach Europy, m.in. dla rodów Sforzów i Medyceuszy (we Włoszech) oraz dla króla Franciszka I (we Francji). Jego dzieła cechuje doskonałość formalna, ale także pogłębienie np. portretu psychologicznego postaci, ponadto nastrojowość, zmysłowość, tajemniczość przedstawienia. Był twórcą licznych studiów anatomicznych i z natury, prototypów maszyn, np. maszyny latającej, jak również techniki sfumato w malarstwie.



22

9 della Francesca Piero



Piero della Francesca, *Portret Federica da Montefeltro i jego żony Battisty Sforza*, ok. 1465-70 r., tempera na desce, 47 × 33 cm (każda deska), z kolekcji Galerii Uffizi, Florencja, Włochy

[Zdjęcie przedstawia dwie części obrazu z dwoma portretami kobiety (lewa strona, misterna fryzura z ozdobami) i mężczyzny (prawa strona, ubrany w czerwoną szatę i nakrycie głowy) zwróconych do siebie twarzami. W tle pejzaż jeziora, gór i budynków]

9 della Francesca Piero

Piero della Francesca (urodził się 1415 - zmarł 1492) był prekursorem perspektywy powietrznej i kolorystyczno-walorowej. Był także matematykiem, naukowcem badającym anatomię i perspektywę. Jako pierwszy wprowadził pejzaż jako tło portretu. Płaszczyznę budował kolorem.
Zainteresowanie kolorem pozwoliło mu odkryć relatywizm barw tzn. zależność wartości barwy od światła i przestrzeni.
Portret Federica da Montefeltro I Battisty Sforzy, (ok. 1465-1470 r., Galeria Uffizi we Florencji we Włoszech) jest dyptykiem portretowym wykonanym w technice tempery na desce. Małżonkowie zostali przedstawieni z profilu, w ujęciu popiersiowym, twarzami do siebie, oba portrety indywidualne łączy wspólny pejzaż rozciągający się w tle oraz doskonała perspektywa geometryczna i barwna. Artysta skupił się na oddaniu cech fizjonomii i mimiki portretowanych (realizm przedstawienia) oraz ich strojów i biżuterii świadczących o wysokiej pozycji społecznej. Niebo jest malowane walorowo, a gama barwna przyćmiona z akcentami intensywnego koloru tj. czerwień ubrania mężczyzny. Artysta ukazuje wrażenie głębi poprzez stopniowe zmniejszenie nasycenia i natężenia walorowego plamy barwnej. Płaszczyzna budowana jest plamami kolorystycznymi tak, że podkreślona jest współzależność barwy i światła.

10 Donatello



Donatello, *Portret Gattamelaty na koniu*, 1453 r., brąz, bazylika św. Antoniego, Padwa, Włochy

[W centrum zdjęcia znajduje się rzeźba - portret jeźdźca na koniu, a poniżej na kamiennym, prostokątnym postumencie rzeźbiony relief (dwa nagie anioły). W tle budynek z zarysowaną kopułą i ulicą]

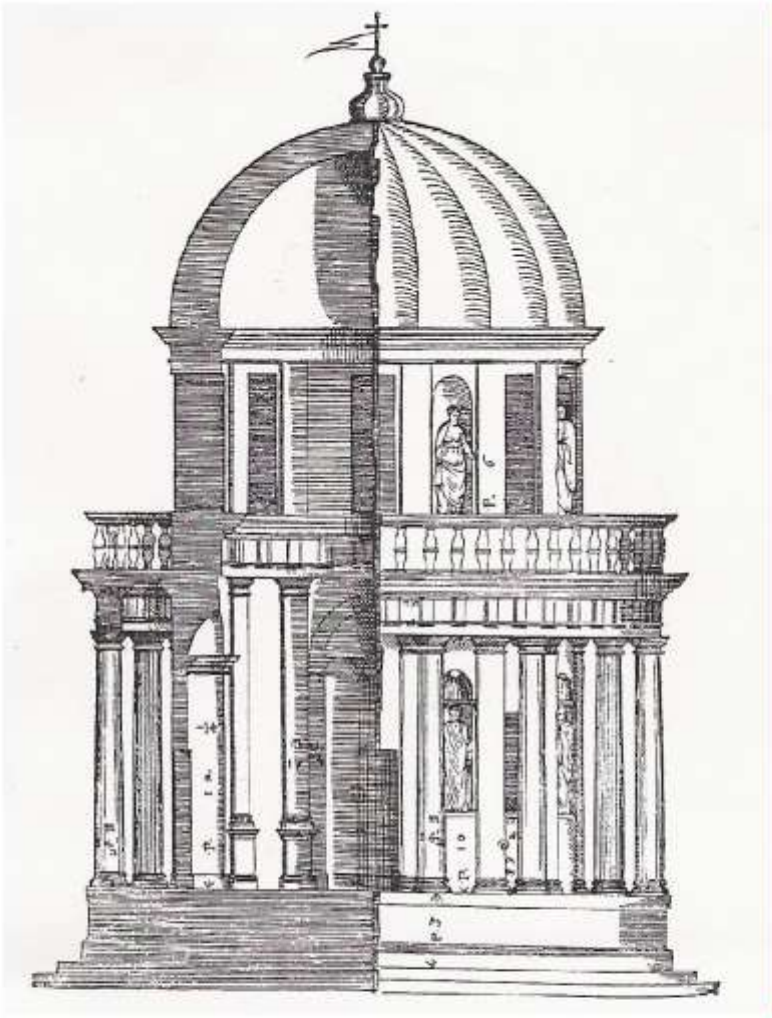
25

10 Donatello

Donatello, właściwie Donato di Niccolò di Betto Bardi (urodził się 1386 - zmarł 1466) był rzeźbiarzem włoskiego renesansu i ojcem rzeźbiarzy włoskich. Działał we Florencji, Padwie i Sienie. Kształcił się i początkowo pracował u Lorenzo Ghibertiego, obok którego jest twórcą renesansowego stylu w rzeźbie. Twórczość Donatella ma przełomowe znaczenie dla rozwoju renesansowej rzeźby. Jako pierwszy nawiązał do antyku.
Był twórcą formy renesansowego nagrobku. Akt męski *Dawid* (powstał w latach około 1430-1435, w kolekcji Museo Nazionale del Bargello we Florencji we Włoszech) w formie rzeźby z brązu autorstwa Donatella stał się pierwszym aktem renesansowym. Esowate wygięcie ciała – zgodnie z pozą kontrapostu skontrastowany jest z lekkimi skosami: skośny kierunek miecza powtarza udo ugiętej nogi i skos ramienia ręki.
Rzeźba pomimo tematyki religijnej jest jednak pogańska w znaczeniu ważności problemów estetycznych, a nie ideologicznych. Ważne jest piękno doskonałego nagiego ciała, harmonijne proporcje, mechanizm swobodnego ruchu. Donatello odkrył na nowo typ pomnika konnego (*Portret Gattamelaty na koniu*, powstał około 1453, plac przed Bazyliką św. Antoniego w Padwie) jako formy upamiętniania historycznej postaci.
Tu nastąpiło zerwanie z konwencją pomnika statycznego na rzecz przedstawienia postaci w akcji, ruchu. Postać dowódcy wojsk wzorowana na rzymskim pomniku Marka Aureliusza, z atrybutami – mieczem i buławą. Dynamizm konia i jeźdźca podkreślony jest silnymi skosami, łukami. Realistyczny portret Gattamelaty podkreśla jego męstwo, stanowczość, siłę.



11 Bramante Donato z Urbino



Donato Bramante, Przekrój kaplicy Tempietto przy kościele Santo Pietro in Montoria w Rzymie (1502 r.)

[Zdjęcie przedstawia czarnobiały rysunek przypominający grafikę warsztatową lub rysunek techniczny przekroju przez budynek]

11 Bramante Donato z Urbino

Donato Bramante właściwie Donato di Angelo di Pascuccio z Urbino (urodził się 1444 - zmarł 1514) był malarzem architektem. Młodość spędził w Mediolanie, a w 1500 przeniósł się do Rzymu i został architektem papieża Juliusza II. Najwybitniejszym jego dziełem jest kościół Santo Pietro in Montoria (Tempietto). Ulubioną formą Bramantego była budowla centralna. Na zlecenie papieża Juliusza II zaprojektował całkowitą przebudowę Bazyliki św. Piotra na planie centralnym. Bramantemu zawdzięcza się zasadniczą koncepcję tej ogromnej budowli wpisanego w kwadrat z kopułą na skrzyżowaniu naw, z których każda kończy się półkolistą absydą. Na przekątnym kwadratu, blisko przecięcia się ramion krzyża usytuowano cztery mniejsze kopuły za nim w narożnikach kwadratu, 4 kaplice zakończone wieżami. Bramante pierwszy zaczął projektować budowle monumentalne imponujące rozmiarami, stanowiące potężne zwarte bryły w rozległej przestrzeni. Odszedł od ideałów w XV w. ku antykowi innemu operującemu efektem ogromu i wspaniałości. Podkreślał przestrzenną plastykę detali.
Poprzez swoje nowatorskie rozwiązania architektoniczne osiągnął głębsze efekty światłocieniowe.



12 Cranach Lucas (starszy)



Lucas Cranach Starszy, Adam i Ewa, ok. 1510 r., olej i tempera na desce, 59x44 cm z kolekcji Muzeum Narodowego, Warszawa, Polska

[Zdjęcie przedstawia dwie postaci namalowane w centrum obrazu stojące po obu stronach ciemnego drzewa. Postać Adama znajduje się po lewej stronie, to nagi umięśniony mężczyzna z liśćmi na genitaliach. Ewa po prawej stronie, to naga kobieta trzymająca w lewej ręce jabłko.

12 Cranach Lucas (starszy)

Lucas Cranach starszy (urodził się 1472 - zmarł 1553) był niemieckim malarzem i grafikiem epoki renesansu, ojcem malarzy Lucasa Cranacha młodszego i Hansa. Lucas Cranach Starszy był malarzem niderlandzkim i przyjacielem Lutra. Jego znanymi dziełami malarskimi były: *Adam i Ewa*, *Wenus*, *Madonna z Jabłonią*. Dzieła te pełne są renesansowej pogody, ciepła i radości. Stosował pełną gamę barw z przewagą ciepłych tonów. W wysmukłych aktach stworzył odmienny ideał piękna ciała niż Włosi. Lucas Cranach starszy należał do głównych przedstawicieli niemieckiego Odrodzenia, jednakże często zmieniał swój styl w malarstwie, balansując między późnym gotykiem, renesansem a manieryzmem. W swoim malarstwie religijnym preferował tradycję późnogotycką, natomiast portrety nacechowane są włoskim realizmem z silnym wpływem renesansu, takie jak: *Święty Hieronim* (powstał w 1502), *Ukrzyżowanie* (powstał w 1503) oraz liczne portrety profesorów uniwersyteckich i wiedeńskich humanistów.

Cranach pod wpływem Albrechta Dürera rozwinął swój styl malarski, a ponadto zaczął preferować grafikę, czego przykładem są drzeworyty przedstawiające Ukrzyżowanie.

W Wittenberdze Lucas Cranach starszy był bardzo znanym malarzem. Stworzył wielką pracownię, gdzie przy pomocy licznych współpracowników, a następnie swoich dwóch synów przyczynił się do obfitej produkcji malarskiej i graficznej.

Jeden z jego obrazów – tempera na desce – *Adam i Ewa* (powstał w 1510) znajduje się w kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie.



13 **Dürer Albrecht**



Albrecht Dürer, *Czterech jeźdźców Apokalipsy*, ok. 1497-98, drzeworyt z księgi Apokalipsa, 39,9 x 28,6 cm, z kolekcji Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe, Niemcy
[Zdjęcie wypełnia dynamiczny czarnobiały rysunek graficzny czterech jeźdźców pędzących na koniach, w dolnej części cztery, leżące postacie patrzące z przerażeniem na tratujących ich jeźdźców]

31

13 Dürer Albrecht

Albrecht Dürer (urodził się 1471 – zmarł 1528) pochodził z Norymbergii i był malarzem i wybitnym rysownikiem. Owocem jego studiów było kilka traktatów artystycznych, m.in. *Cztery Księgi o Proporcjach*. Jego najsłynniejszym dziełem były ilustracje do Apokalipsy, wykonane w technice drzeworytu. Jest to skomplikowana wizja czasów ostatecznych. Pod postaciami *Czterech Jeźdźców Apokalipsy* wyobrażone zostały najstraszliwsze klęski żywiołowe, spadające na ludzkość jako kara za grzechy. Środkami czysto artystycznymi artysta uzyskał atmosferę lęku i grozy. Drzeworyt zbudowany cienkimi liniami o zmiennej grubości i zagęszczonymi ostrymi kreskami przypominającymi technikę miedziorytu. Płaszczyzna została zakomponowana splątanymi niejasnymi grupami form układających się po skosach:
jeden skos – stanowi grupa jeźdźców, podkreśla to silnie wzniesiony w górę miecz,
drugi skos – skołatana grupa tratowanych,
trzeci skos – anioł unoszący się nad krainą spustoszenia.
Kierunkom tym przeciwstawia się kierunek promieni idących z górnego lewego rogu. W środkowej części płaszczyzny, wraz z końmi ich poziomy układ sprawia wrażenie pędu. Forma jest zawiła, skomplikowana. Płaszczyzna jest budowana za pomocą wielkiej liczby drobnych kształtów. Podjęcie przez Dürera takiej tematyki (wojny, walki, dobra i zła) było powiązane z niespokojnymi katastroficznymi nastrojach czasów, w których żył (reformacja, bunty chłopów, wojny religijne).



14 van Eyck Hubert i Jan



Hubert i Jan van Eyck, *Ołtarz Gandawski lub Adoracja Mistycznego Baranka*, 1432 r., poliptyk, Katedra św. Bawona, Gandawa, Belgia

[Zdjęcie przedstawia ołtarz w górnej części podzielony na siedem części a w dolnej na 5 części. Treścią są sceny religijne i postaci świętych z adoracji świętego Baranka. Kolory bardzo żywe i intensywne]

Hubert (urodził się 1366 - zmarł 1426) i Jan van Eyck (urodził się 1390 - zmarł 1441) byli z początku miniaturzystami związanymi z dworem burgundzkim. Im przypisuje się wynalazek techniki, która miała zrewolucjonizować możliwości malarstwa, czyli techniki temperowej i olejnej. Najsłynniejszym ich dziełem jest poliptyk stworzony dla kościoła św. Jana (dziś Bawona) w Gandawie, dzieło to jest wykonane w technice olejnej. Dawało to efekt półprzeźroczystej, drogocennej powierzchni i dzięki szybszemu schnięciu umożliwiało precyzyjne wykończenie szczegółów. Świetnie uchwycone jest tu złudzenie przestrzeni idącej w głąb pola widzenia, równocześnie rzuca się w oczy szczególna przedmiotowość iluzyjna realność i ciężar brył. Widoczne jest tu zainteresowanie naturą, świadczy o tym wprowadzenie pejzażu i aktu.

15 van Eyck Jan



Jan van Eyck, *Portret małżonków Arnolfini*, 1434 r., olej na desce, z kolekcji Narodowej Galerii, Londyn, Wielka Brytania

[Zdjęcie przedstawia stojącego mężczyznę w średnim wieku (ubrany w czarną szatę i duży czarny kapelusz) trzymającego za rękę stojącą młodą kobietę w ciąży (ubrana w białą chustę na głowie i zieloną suknię do samej ziemi). Postaci stają na tle komnaty z czerwonym łożem z baldachimem]

34

15 van Eyck Jan

Młodszy z braci Jan van Eyck (urodził się 1390 - zmarł 1441) zdobył większą sławę. Był on wszechstronnie uzdolniony. Innymi znanymi dziełami Eycka były: *Madonna Kanclerza Rolin*, liczne portrety m.in. Kardynała Albergati.
Bardzo znaczącym dziełem jest Portret małżonków *Arnolfini* (powstał w 1434, w kolekcji Galerii Narodowej w Londynie w Wielkiej Brytanii). Artysta przedstawił parę małżonków w momencie składania sobie przysięgi małżeńskiej wobec niewidocznych na obrazie świadków, odbitych tylko w wypukłym lustrze naprzeciwległej ścianie. Kompozycja jest pozornie symetryczna i centralna. Wzrok widza dąży ku złączonym dłoniom małżonków. Kompozycyjna koncepcja kolorystyczna jest niezmiernie ciekawa, najsilniejsze kontrasty najczystszych i silnie nasyconych barw to postać kobiety w zieleni z akcentami błękitu, rękawów i dołu spodniej szaty oraz sąsiadująca czerwień łoża z baldachimem i krzesła w centrum. Silnym akcentem jest nakrycie głowy i dopełniające ją delikatne białe obramowanie szaty u dołu. Obraz można „czytać" zarówno wzdłuż osi symetrii, jak i po dwóch przecinających się przekątnych. Gama barw jest bogata, o bardzo harmonijnych zestawieniach. Splata się tu wszystko w jedną całość: subtelne uczucia małżonków i atmosfera codzienności, która ich otacza. Z troską opracowane są tak postaci ludzi, maleńkiego pieska, drewniane trepki do noszenia po domu, owoce na parapecie, kręty świecznik – czy okrągłe lustro. Tu nie człowiek jest najważniejszy, ale otaczające go przedmioty. Każdy z przedmiotów ma ukryte znaczenie, symboliczne, związane ściśle z tematyką zaślubin, w świeczniku płonie jedna świeca – symbol Chrystusa, owoce, symbol niewinności, jak i upadek człowieka w grzechu pierworodnym, piesek – wierność. Obraz wyraża swoiste podejście do idei humanistycznej w Niderlandach – człowiek w centrum, ale równocześnie jako jeden z elementów nieskończonego bogactwa form światła.



35

16

Fra Angelico



Fra Angelico, *Zwiastowanie*, ołtarz kościoła Santo Domenico Fiesole Włochy, ok. 1426 r., z kolekcji Muzeum Prado, Madryt, Hiszpania

[Zdjęcie przedstawia dwie postaci na dziedzińcu arkadowym z łukami sklepiennymi. Anioł w różowej szacie z kolorowymi skrzydłami stoi w pozycji pochylonej stoi przed siedzącą kobietą okrytą niebieską szatą z aureolą i czerwoną opaską na głowie]

16 Fra Angelico

Fra Angelico, właściwie Guido di Pietro da Mugello (urodził się 1387 - zmarł 1455) był malarzem religijnym wczesnego renesansu, dominikaninem, błogosławionym Kościoła katolickiego. Oprócz obrazów temperowych malował także freski i miniatury. Podejmował tylko tematy religijne. Malarstwa uczył się we Florencji, prawdopodobnie u Masolina, od którego przejął tzw. styl „ozdobny", cechujący się zamiłowaniem do dekoracyjności, linearyzmu i czystych barw. Działał głównie we Florencji (potem krótko w Rzymie). Wykonał poliptyk dla klasztoru San Domenico w Fiesole z przedstawieniem Madonny na tronie w otoczeniu świętych. W latach około 1438-1450 Fra Angelico ozdobił freskami 40 cel zakonnych w klasztorze San Marco we Florencji. Malowidła te przedstawiają narodziny, śmierć i zmartwychwstanie Chrystusa. W 1445 na prośbę papieża Eugeniusza IV malarz przybył do Rzymu i dwa lata później rozpoczął prace w kaplicy Mikołaja V w Watykanie i w katedrze w Orvieto.
Jego dzieła wyróżnia specyficzny rodzaj uduchowienia, prostota połączona z głęboko symboliczną treścią. Przykładem jest Zwiastowanie – obraz ołtarzowy około 1426 dla klasztoru Santo Domenico w Fiesole, niedaleko Florencji. Dzieło zostało wykonane w technice tempery z użyciem złota. Ołtarz przechowywany jest w Muzeum Prado w Madrycie w Hiszpanii.



37

17 Giorgione



Giorgione, *Autoportret w stroju Dawida*, ok. 1500 r., olej na desce, z kolekcji Herzog Anton Ulrich Muzeum, Brunszwik, Niemcy

[Zdjęcie wypełnia malowany portret popiersiowy mężczyzny z długimi brązowymi falującymi włosami o wydatnym nosie. Patrzy onwprost ze skupieniem na widza. Mężczyzna jest ubrany w ciemną szatę ze spinką złotą na lewym ramieniu, tło niemal czarne]

17 Giorgione

Giorgione Barbarelli da Castelfranco zwany Giorgione (urodził się około 1478 - zmarł 1510) był XVI-wiecznym malarzem włoskim, przedstawicielem koloryzmu weneckiego, czyli tzw. szkoły weneckiej. Był uczniem Giovanniego Belliniego, wpłynął na twórczość takich artystów jak np. Tycjan.
Jego głównym obiektem zainteresowania w sztuce była barwa oraz oddawanie za jej pomocą głębi, przestrzeni, atmosfery czy struktury wizualnej przedmiotu (stopniowanie temperatury i natężenia koloru, miękki modelunek etc.). Był też wielkim obserwatorem chwilowych stanów natury i światła, co umiejętnie oddawał w sztuce. Jego obraz *Burza* jest pierwszym samodzielnym pejzażem w malarstwie włoskim, pierwszym w dziejach sztuki przedstawiającym ulotny stan przyrody. Wymowa dzieła jest niezbyt jasna. Pejzażowi towarzyszą postaci – siedzącej po prawej stronie nagiej kobiety z niemowlęciem i stojącego młodzieńca po lewej. W przyrodzie wyczuwa się mocny niepokój. Po niebie wśród ziemnych obłoków przelatuje błyskawica. Antyczne ruiny w prowadzają nastrój opuszczenia i wyludnienia. Postaci są spokojne i zaskakująco inne w nastroju niż zazwyczaj. Tonacja barwna obrazu jest chłodna, utrzymana w zieleniach. Najbardziej zwracające uwagę formy umieszczone zostały blisko brzegów płaszczyzny po obu stronach.
Pogłębienie ciemnych tonów w stosunku do partii światła wespół z kolorystyką stapia w jedno, poszczególne kształty rozmywa kontury. jednoczy formy na płaszczyźnie. Drugim bardzo znanym obrazem Giorgione'a jest dzieło *Śpiąca Wenus*. Jest to temat mitologiczny, ale rozumiany tez w myśl założeń renesansowych. Na obrazie znajduje się idealnie piękne ciało kobiety na tle pięknej przyjaznej przyrody wraz z ciszą w pejzażu sprzyjającą snom pięknej bogini. Liryka miękkości linii krajobrazu i ciała kontakt srebrzystej tkaniny ze złamaną zielenią trawy i błękitem gór w oddali, ciemne tony postaci wzgórza, nieba na linii horyzontu tworzą nastrój i wymowę tego dzieła.



18 Giotto di Bondone



Giotto, *Opłakiwanie – fresk*, ok. 1303 – 1305 r., fresk, 185 × 200 cm, Kaplica Scrovegnich, Padwa, Włochy

[Jest to scena opłakiwania Chrystusa leżącego na kolanach Marii (lewy dolny róg obrazu) otoczonego grupą osób w długich szatach wypełniających dolną połowę obrazu. Górna część obrazu to niebo wypełnione małymi aniołami w różnych pozycjach]

18 Giotto di Bondone

Giotto di Bondone, właśc. Angiolo di Bondone, zdrobniale Angiolotto (urodził się 1266 - zmarł 1337) był mnichem, malarzem i architektem włoskim tworzącym w XIV wieku. Był uczniem Cimabuego i założycielem szkoły florenckiej we Florencji, Rzymie, Pizie i Asyżu. Jego freski cechuje zainteresowanie przestrzenią (perspektywą) i pejzażem. Jego najważniejsze dzieła to: freski w kaplicy Scrovegnich w Padwie, freski z życia św. Franciszka w bazylice św. Franciszka w Asyżu oraz w kaplicach Peruzzich i Bardich przy kościele Santa Croce we Florencji. Zapoczątkował w pełni renesans w malarstwie. Był rówieśnikiem Dantego Alighieri, namalował jego realistyczny portret. Malował wyłącznie sceny religijne, przedstawiając je z dużym osobistym zaangażowaniem. Dzieła jego pełne są prostoty, surowe i monumentalne. Interesowało go złudzenie przestrzeni i bryły na płaszczyźnie. Postaci świętych były malowane realistycznie. Wiele uwagi poświęcał reakcjom psychologicznym, wyrażonym gestom. Sceny z życia umieszczone są na tle zaobserwowanego pejzażu lub architektury.
Architektura pozwalała malarzowi na wprowadzenie perspektywy linearnej, sugerującej złudzenie głębi na płaszczyźnie. Pierwszy plan stanowi akcja między postaciami dramatu (aktorzy), drugi plan to architektura lub pejzaż (dekoracja), trzeci plan stanowi płaskie błękitne tło zamykające całość od tyłu. Giotto umieszczał bryły postaci ludzkich w przestrzeni, modelując je przez wprowadzenie bocznego oświetlenia. Układy kompozycyjne są bardzo nowatorskie, swobodne, w każdym fresku inne, często asymetryczne. *Scena Opłakiwania* jest dramatem. Fresk *Kazanie do ptaków* jest liryczny, pełny ciepła.



41

19

Kober Marcin



Marcin Kober, *Portret Anny Jagiellonki w stroju koronacyjnym*, 1576 r., olej na płótnie, Katedra Wawel, Kraków, Polska

W centrum zdjęcia stoi kobieta w średnim wieku na tle jasno-brązowej, udrapowanej tkaniny. Kobieta ubrana jest w białą szatę królewską ozdobioną haftem i klejnotami, na głowie korona królewska a w ręce prawej trzyma jabłko, w lewej ręce berło. Dolna część obrazu to tekst z napisem Anna Regina Poloniae]

42

19 Kober Marcin

Marcin Kober (urodził się 1550 - zmarł 1598) był malarzem cechowym działającym w Polsce, znanym z wielu prac portretowych. Najbardziej znanymi jego dziełami portretowymi są portrety Stefana Batorego i Anny Jagiellonki. Portret króla Stefana Batorego odznacza się prostotą i dojrzałością środków malarskich. Cała postać w pozie konwencjonalnej, ustawiona na tle kotary w ciemnym obojętnym tle. Portretowa postać Anny Jagiellonki (w Krakowie i w Warszawie), przedstawiona jest w subtelnym wyrafinowanej tonacji barwnej. Zestawienie złocistej tkaniny w tle z wyszukanym i zwiewnym błękitem nakrycia głowy, spokojne rzeczowe potraktowanie rysów królowej przypomina renesansowy dworski portret w malarstwie francuskim. Do czasów Marcina Kobera sztuka portretu samodzielnego w Polsce była mało istotną gałęzią twórczości lokalnych artystów, przez zamawiających traktowana była z dystansem. Kober był pierwszym malarzem działającym na ziemiach Rzeczypospolitej, wyspecjalizowanym w sztuce portretu tzw. oficjalnego i jest przez to uważany za prekursora tego gatunku w Polsce. Jego portrety królewskie zyskały wielką popularność i miały wpływ na ukształtowanie się ikonografii monarszych wizerunków, która to tradycja przetrwała kolejne sto lat.



20 Mantegna Andrea



Andrea Mantegna, *Opłakiwanie zmarłego Chrystusa (Martwy Chrystus)*, 1475 – 1478 r., tempera na płótnie, 68 × 81 cm, z kolekcji Pinakoteki Brera, Mediolan, Włochy

[Zdjęcie wypełnia postać leżącego na łożu Chrystusa z długimi włosami w ostrym skrócie perspektywicznym. Jego ciało przykrytego jest białą szatą, stopy i ręce przekłute. W lewym górnym rogu dwie twarze płaczących, starszych kobiet]

20 Mantegna Andrea

Andrea Mantegna (urodził się 1431- zmarł 1506) to XV-wieczny włoski malarz i rytownik (prekursor miedziorytu – który zainspirował Albrechta Dürera). Działał w wielu miastach włoskich, głównie w Padwie i Mantui, tworzył dla bardzo znanego włoskiego rodu arystokratów Gonzagów.

Jego dzieła wyróżniają się mistrzowskim rysunkiem i perspektywą (zwłaszcza skróty perspektywiczne), dużym dramatyzmem oraz emocjonalnością ujęcia

Charakterystycznym przykładem pracy Mantegny jest *Martwy Chrystus* albo inaczej *Opłakiwanie Chrystusa* (powstał w latach 1475–1478) znajdujący się w Pinakotece Brera w Mediolanie we Włoszech. Jest to nowatorskie przedstawienie sceny opłakiwania z ukazaniem leżącego martwego Chrystusa od frontu, w dużym skrócie perspektywicznym (krótkie nogi, rozbudowana klatka piersiowa i nienaturalnie powiększona głowa); takie ujęcie eksponuje również dziury w dłoniach i stopach – symbol Męki Pańskiej (iluzjonizm w oddaniu detali). Kompozycja jest niemal monochromatyczna, co buduje atmosferę smutku i żałobnego skupienia; twarz Chrystusa spokojna, statyczna, obok ekspresyjne twarze opłakujących ledwo mieszczące się w kadrze. Obraz Mantegny jest wyrazem poszukiwań perspektywicznych w malarstwie protorenesansu.



45

21 Padovano Jan Maria



Sukiennice krakowskie przed restauracją Tomasza Prylińskiego, fotografia aut. Aleksander Gryglewski, 1869 r., z kolekcji Muzeum Narodowego, Kraków, Polska

[W centrum zdjęcia usytuowany jest budynek Sukiennic krakowskich, zza niego po lewej stronie wystaje wysoką wieżą kościoła. W dolnej części obrazu ludzie spacerujący, siedzący, studnia i wóz z koniem]

21 Padovano Jan Maria

Jan Maria Padovano, właściwie Gian Maria Mosca (urodził się 1493 - zmarł 1574) był włoskim architektem mieszkającym w Polsce, który przebudował krakowskie Sukiennice z dawniejszej budowli gotyckiej w XVI wieku. Jest to pierwsze dzieło w której została zastosowana attyka – kamienna nastawa zasłaniająca dach, o dekoracyjnych motywach architektonicznych zaczerpnięta z form renesansu północno-włoskiego. Według projektu Padovano dobudowano także kolumnowe loggie. W roku 1601 przebito przejście w poprzek Sukiennic i ozdobiono je ryzalitami. Odtąd attyka znacznie bardziej rozbudowana niż w Italii stanie się charakterystyczną cechą renesansu w Polsce. Padovano był także uznanym rzeźbiarzem pracującym na zamówienie dworu królewskiego, wykonywał nagrobki i cyboria kościelne (ażurowa nadbudowa ołtarza lub innego obiektu w kościele chrześcijańskim, składająca się zazwyczaj z czterech kolumn podtrzymujących baldachim w formie kopuły, ostrosłupa lub innej bardziej złożonej formy) w Polsce.



22 Palladio Andrea z Vicenzy



Pomnik Andrei Palladio na placu Andrea Palladio, 1861 r., Vicenza, Włochy

[Na dziedzińcu, przed budynkiem usytuowana jest rzeźba mężczyzny na wysokim postumencie. Jest to starszy brodaty mężczyzna ubrany w długą szatę z palcem lewej ręki przy brodzie w zadumie]

22 Palladio Andrea z Vicenzy

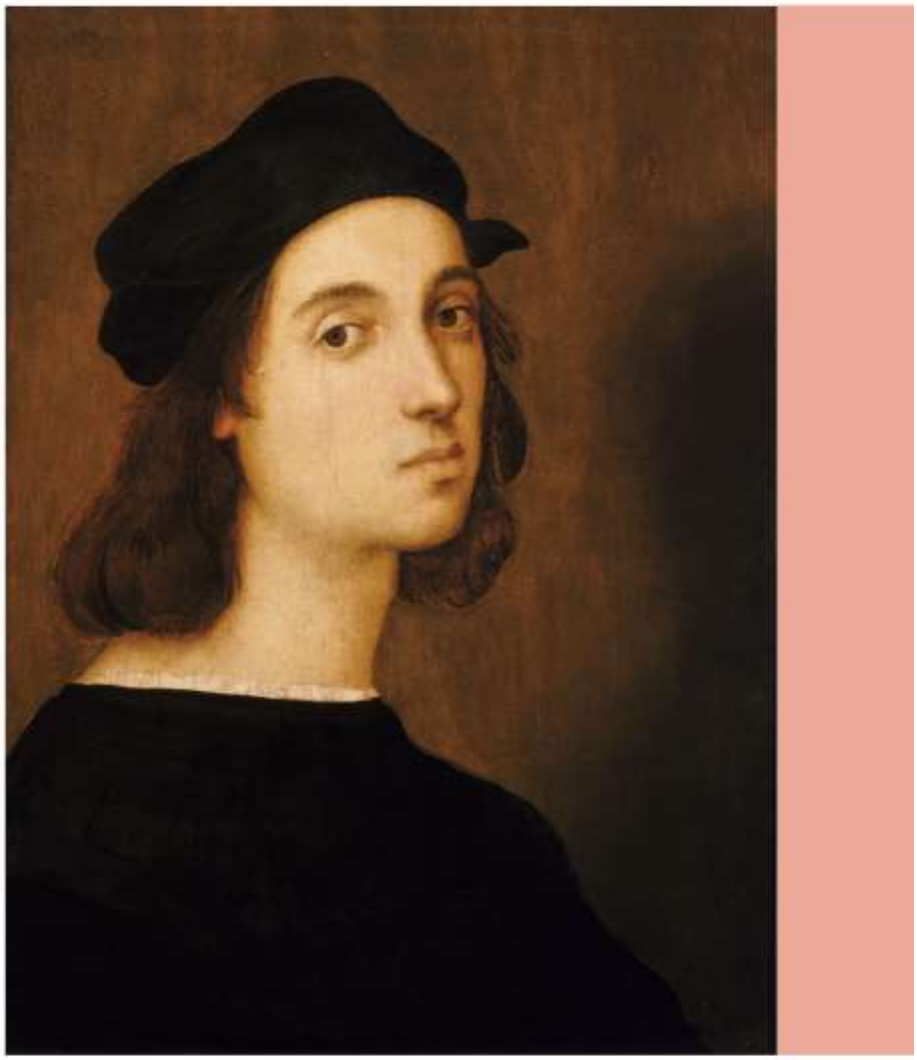
Andrea Palladio z Vicenzy (urodził się 1508 - zmarł 1580) był włoskim architektem i teoretykiem architektury, studiował w Rzymie i był wielbicielem architektury starożytnej. Wzorem dla niego stało się dzieło Witruwiusza. Sam także napisał traktat o architekturze pt. *Cztery księgi o architekturze*, który stały się inspiracją dla twórców epoki klasycyzmu.

Pierwszym poważnym zadaniem powierzonym mu do realizacji była renowacja fasady bazyliki w Vicenzy, nowy wystrój XV-wiecznego Palazzo della Ragione poprzez jego nową obudowę z krużgankami i przykrycie hali Pałacu ogromną drewnianą kolebką o konstrukcji zbliżonej do odwróconego kadłuba fregaty) w 1549 (tzw. Basilica Palladiana). W latach 1558 do 1566 zajmował się odbudową i dokończeniem budowy XV-wiecznej katedry w Vicenzie.

Innym charakterystycznym przykładem dojrzałej twórczości Palladia jest kościół Il Redentore w Wenecji z 1567. Przypomina nieco kościół San Andrea projektu Albertiego w zastosowaniu jednonawowego założenia z rzędami bocznych kaplic na miejscu naw bocznych. Korpus jest krótki i zwarty. Kopuła wznosi się nad prezbiterium zamkniętym dwiema absydami i rzędem kolumn. Kompozycja fasady polega na rytmicznym powtórzeniu par elementów. Od góry fasada zamknięta jest trójkątnym tympanonem wspartym na dwóch parach kolumn z każdej strony. Wielkiemu tympanonowi odpowiada mniejszy nad drzwiami. Między filarami znajdują się nisze z posągami. Występują te same linie proste: piony, poziomy i skosy. Jedyny niewielki łuk zamyka drzwi wejściowe.



23 Rafael Santi



Rafael Santi, *Autoportret*, 1506 r., olej na desce, 47,5 × 33 cm, z kolekcji Galerii Uffizi, Florencja, Włochy

[Jest to malowany portret młodego mężczyzny patrzącego wprost (3/4, prawy profil), z czarnymi włosami z czarnym nakryciem na głowie, czarną brodą, z jasną twarzą. Mężczyzna ubrany jest w czarną szatę, tło obrazu jest ciemnobrązowe]

23 Rafael Santi

Rafael Santi właściwie Raffaello Santi lub Raffaello Sanzio, urodzony w Urbino (urodził się 1483 – zmarł 1520), był jednym z najsłynniejszych włoskich malarzy i architektów. Był uczniem znanego malarza Pietro Perugino. Początkowo tworzył we Florencji, następnie, na zaproszenie Donato Bramantego, przeniósł się do Rzymu, jego mecenasami byli m.in. papież Juliusz II i jego następca Leon X. Zasłynął jako wybitny portrecista i twórca licznych udanych przedstawień Madonny. Już za życia został okrzyknięty geniuszem, po jego śmierci opłakiwali go w swych wierszach wybitni poeci. Rafael był zaprzyjaźniony z wielkimi humanistami swojej epoki jak Baldassare Castiglione. Przyjaźnił się i rywalizował z innym artystami, prowadził też żywą korespondencję z Albrechtem Dürerem. W swoich wielkich dziełach starał się pogodzić wartości chrześcijańskie z optymizmem epoki odrodzenia oraz z pogańską filozofią antyczną, odkrywaną przez ludzi renesansu. Widać to w takich jego dziełach jak np. *Szkoła ateńska*, gdzie Rafael w papieskiej sali przedstawił grupę uczonych, skupionych według największych filozofów antyku, Platona i Arystotelesa. Platon ma twarz innego mistrza renesansu, natomiast usytuowany po lewej stronie samotny Heraklit jest podobizną Michała Anioła. Fresk (czyli malowidło wykonane w mokrym tynku na ścianie) zdobi Pałacu Apostolskim w Rzymie w części apartamentów papieskich nazywanych Stanza della Segnatura.



51

24 Samostrzelnik Stanisław z Mogiły



Stanisław Samostrzelnik, *Ukrzyżowanie*, 1530-1541 r., polichromia, Opactwo Mogiła Nowa Huta, Kraków, Polska

[W centrum zdjęcia jest bardzo kolorowy fresk na ścianie przy łuku arkadowym dziedzińca, przedstawiający scenę Ukrzyżowania Chrystusa (stojący krzyż z wiszącym chudym mężczyzną, po lewej stronie Matka Boska a po prawej Archanioł]

24 Samostrzelnik Stanisław z Mogiły

Stanisław Samostrzelnik lub Stanisław z Mogiły (urodził się około 1480 – zmarł 1541) był polskim malarzem, iluminatorem i miniaturzystą, mnichem z podkrakowskiego zakonu cystersów. Jego twórczość przypadająca na rozwój renesansu nawiązuje jeszcze do tradycji gotyckiej, dzięki czemu zalicza się ją do tzw. stylu miękkiego. Był artystą operującym już formami prostymi bardziej monumentalnymi, portrecistą. W Krakowie założył własną pracownię, w której wykonywał zamówienia patrycjatu miejskiego, duchownych i dworu królewskiego (m.in. *Modlitewnik królowej Bony*). Dla biskupa Piotra Tomickiego wykonał iluminacje do Katalogu arcybiskupów gnieźnieńskich, mszału, ewangeliarza i pontyfikału wielkoczwartkowego. Ozdobił również *modlitewnik królowej Jadwigi*, traktat pokojowy z Turcją oraz chorągiew złożoną królowi polskiemu przez Albrechta Hohenzollerna w trakcie hołdu pruskiego (powstał 1525). Jest autorem polichromii w opactwie cystersów w Mogile (we wnętrzu kościoła, krużgankach i bibliotece), oraz portretu biskupa Piotra Tomickiego w krużgankach klasztoru franciszkańskiego.



25 Tycjan



Tycjan, *Koncert*, 1510 r., olej na drewnie, 109 × 123 cm,
z kolekcji Galerii Palatina Florencja, Włochy

[W centrum młody mężczyzna patrzący w prawy bok, ubrany w czarną szatę. Po prawej stronie stoi mężczyzna w średnim wieku w białej szacie nakrytej czarnym kołnierzem, a po lewej młody mężczyzna ubrany w beżową szatę z czarnym nakryciem i piórem na głowie]

25 Tycjan

Tycjan, właśc. Tiziano Vecelli lub Vecellio (urodził się około 1488/90 – zmarł 1576) był włoskim malarzem, czołowym przedstawicielem szkoły weneckiej włoskiego malarstwa renesansowego. Uczeń Giovanniego Belliniego oraz Giorgiona. Od imienia artysty wywodzi się słowo tycjanowski używane na określenie koloru rudopomarańczowego, często wykorzystywanego w obrazach. Był nadwornym malarzem Habsburgów – Karola V i Filipa II, pracował też w Rzymie dla papieża Pawła III. Specjalizował się w tematach religijnych, mitologicznych, alegorycznych i portretach (które charakteryzuje ciemne tło i pogłębiona psychologia postaci). Jego bardzo znanym dziełem jest obraz *Wenus z Urbino* (powstał 1538). Obraz został namalowany dla Guidobaldo della Rovere, przyszłego księcia Urbino. W 1631 płótno przeszło na własność Medyceuszy, a w 1736 trafiło ostatecznie do florenckiej Galerii Uffizi. Jest to akt kobiecy we wnętrzu – na pierwszym planie przedstawiona została naga kobieta w kuszącej pozie – prawą dłonią zakrywa łono, w lewej trzyma róże, u jej stóp śpi piesek (symbol wierności); w tle, połowicznie oddzielonym kotarą, widoczne są dwie służące Obraz najprawdopodobniej nawiązuje do *Śpiącej Wenus* autorstwa Giorgione. Zestawienie bieli i czerwieni w sąsiedztwie nagiego ciała kobiety ma na celu podkreślenie jej zmysłowości, ponadto artysta stosuje miękki modelunek postaci i delikatne przejścia światłocieniowe równomiernie, oświetlając postać na pierwszym planie.



26 Uccello Paolo



Paolo Uccello, *Bitwa pod San Romano-Bernardino della Ciarda zrzucony z konia*, 1435 – 1436, tempera na desce, 182 × 323 cm, z kolekcji Galerii Uffizi, Florencja, Włochy

[Jest to obraz dynamiczny przedstawiaja tłum żołnierzy w zbrojach w tle elementy pejzażu. W centralnej części postać rycerza spadającego z białego konia z długą włócznią skierowaną do lewej strony obrazu, w dolnej części dwa niebieskie konie leżące na ziemi]

26 Uccello Paolo

Paolo Uccello (urodził się 1397- zmarł 1475) był włoskim rzeźbiarzem i malarzem okresu protorenesansu, działającym, tworzącym we Florencji na zamówienie rodziny Medyceuszy. Tematy jego dzieł były tylko pretekstem dla wyszukania szczególnie trudnych problemów związanych z ukazaniem bryły w przestrzeni. W swoich dziełach zgłębiał tajniki perspektywy, w niektórych jego dziełach widać wpływy poszukiwań perspektywicznych Masaccia. Jego freski cechuje zainteresowanie przestrzenią (perspektywą) – jako jeden z pierwszych stosował perspektywę naturalną tzn. geometryczną, a nie typowo gotycką (kulisową). Gamę kolorystyczną Uccello stosuje silnie zawężoną, czasem jest to jeden ton o bogatej skali walorowej – to spotęgowanie miało służyć skupieniu się nad zagadnieniem perspektywy zbieżnej, nad której studiowaniem pracował całe życie. Owocem jego wiedzy, prócz obrazów, stał się traktat o perspektywie.

Jednym z głównych dzieł Paola Uccella jest *Bitwa pod San Romano* z 1456. Przedstawia scenę zrzucenia z siodła Bernardina della Ciardi, dowódcy wojsk sieneńskich. Obraz wypełniony jest skrótami perspektywicznymi. Malarz zastosował tu perspektywę naturalną (perspectica naturalis) charakteryzującą się kilkoma punktami zbiegu oraz perspektywę centralną. Skróty perspektywiczne ukazane są za pomocą połamanych włóczni znajdujących się na ziemi oraz martwe konie i ciała rycerzy ukazane w nietypowych pozach. Pozioma włócznia strącająca sieneńskiego dowódcę wraz z inną włócznią godzącą w rycerza i ukośna linia ciała spadającego jeźdźca tworzą odwrócony trójkąt. Obraz obecnie znajduje się we Florencji w Muzeum Uffizi.

27 Veronese Paolo



Paolo Veronese, *Uczta u Leviego*, 1573 r., olej na płótnie, 555 × 1280 cm, z kolekcji Galerii dell'Accademia, Wenecja, Włochy

[Na tle trzech monumentalnych arkad rozgrywa się scena wykwintnej uczty. Ludzie w kolorowych szatach rozmawiają i jedzą przy stołach. W tle za arkadami, e znajdują się białe budynki kościołów i niebieskie niebo.]

Paolo Caliari – Veronese (urodził się 1528 – zmarł 1588) był włoskim malarzem pochodzącym z Werony i tworzącym w Wenecji. Słynnymi jego dziełami były: *Uczta u Leviego* (znajdujący się w Luwrze), *Koronacja Marii* – freski w kościele San Sebastiano w Wenecji.
Płótna Veronesego są wielkich rozmiarów. Sceny świąt, uczt umieszczone są w monumentalnej renesansowej architekturze. Tłum postaci na obrazach to bogaci kupcy weneccy, mieszczanie ubrani w stroje współczesne. Jest to właściwe malarstwo weneckie, bardzo realistyczne. Veronese był wybitnym kolorystą. Po mistrzowsku posługiwał się bielą, czernią, szarościami, dopełnionymi barwami czystymi i nasyconymi. Unikał silnych kontrastów kolorystycznych. Stosował jednolitą materię malarską dla określenia różnych jakości form natury. Twórczość Veronesego zasadniczo zamyka styl renesansowy w malarstwie włoskim, wytyczając nową epokę w sztuce jaką był manieryzm.

Dzieła sztuki

1 Autoportret w futrze - Albrecht Dürer



Albrecht Dürer, *Autoportret w futrze (Autoportret w wieku 28 lat)*, 1500 r., 67 × 49 cm, z kolekcji Starej Pinakoteki, Monachium, Niemcy

[Jest to malowany portret młodego mężczyzny patrzącego wprost, z ciemnobrązowymi mocno kręconymi włosami z brodą, z jasną twarzą, ubranego w ciemnoczerwoną szatę z futrzanym obramowaniem, lewa ręka przytrzymuje szatę, tło ciemnobrązowe]

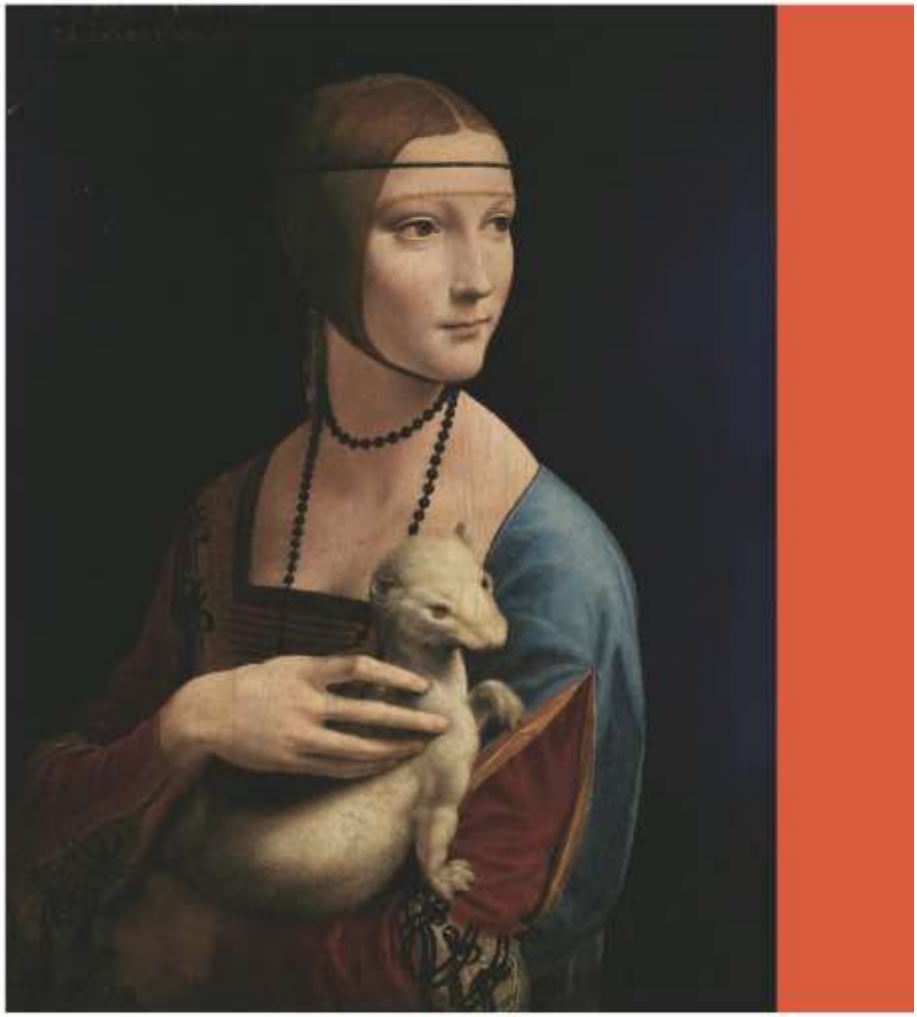
60

1 Autoportret w futrze - Albrecht Dürer

Autoportret został wykonany w 1500 i obecnie znajduje się w Starej Pinakotece w Monachium w Niemczech. Jest to autoportret artysty w ujęciu frontalnym (en face) z neutralnym ciemnym tłem ozdobionym inicjałami artysty i inskrypcją. Postać jest ukazana realistycznie jako przedstawienie o dużej głębi psychologicznej – skupiony wyraz twarzy, spojrzenie skierowane na widza. Zostały doskonale oddane faktury materiałów i włosy. Występuje tu wąska gama barwna, niemal monochromatyczna, ograniczona do brązów, miękkie światło padające przede wszystkim na twarz. Tonacja kolorystyczna jest czysta, spokojna a układ kompozycji klasyczny. Dürer sportretował tu siebie jako pewnego swej urody i wiedzy, ubranego w eleganckie ubrania. Ujęcie postaci nawiązuje do średniowiecznych wizerunków Chrystusa-Zbawiciela, ale w symetrycznej pozie i patrzącego wprost na widza. Zgodnie z tymi gotyckim schematami ikonograficznymi Dürer podnosi ręce do połowy piersi jakby w akcie błogosławieństwa. Jest to jedyny przykład takiego typu portretu w historii sztuki. Praca ta dowodzi przemiany pozycji artysty w okresie renesansu w kierunku postrzegania go jako geniusza i kreatora, nie rzemieślnika cechowego.



2 Dama z łasiczką / Dama z gronostajem - Leonardo da Vinci



Leonardo da Vinci, *Dama z łasiczką/Dama z gronostajem*, 1488–1490 r., olej, tempera na desce, 54,7 cm × 40,3 cm, z kolekcji Muzeum Książąt Czartoryskich, Kraków, Polska

[Zdjęcie wypełnia malowany portret młodej kobiety patrzącej w prawy bok, trzymającej na ręce białą łasiczkę patrzącą w prawy bok. Kobieta ubrana w szatę kolorową, ma korale na szyi, włosy przylegają do głowy]

2 Dama z łasiczką / Dama z gronostajem - Leonardo da Vinci

Obraz Leonarda da Vinci *Dama z łasiczką / Dama z gronostajem* (powstał około 1498 r.) jest pierwszym portretem uwzględniającym ręce. Przedstawia Cecylię Gallerani, kochankę księcia Ludwika Sforzy. Trwają spory co do autorstwa tego obrazu, który potem został silnie przemalowany (całe tło i szczegóły stroju). Jest on jedynym z najświetniejszych portretowych studiów psychologicznych w dziełach sztuki. Zostały pokazane: twarz kobiety – dziecka, wrażliwa niemal „gotycka" wysmukła dłoń jako zestawienie delikatnej i gładkiej urody z drapieżnym oswojonym zwierzęciem. Wszystko stwarza atmosferę: wieloznaczną, nie jasną, z ukrytym jakby podtekstem związku kochanków: Cecylii (prawdopodobnie będącej wtedy w ciąży) i Ludwika Sforzy. Trzymane przez modelkę zwierzę, nazywane gronostajem, ma złożone znaczenie emblematyczne. Jego grecka nazwa galé („koci") zawiera się w nazwisku Gallerani – jest więc nawiązaniem do nazwiska modelki. Zwierzę jest również czytelnym symbolem Ludwika Sforzy, nazywanego przez współczesnych „Ermellino", czyli „Gronostaj", w nawiązaniu do prestiżowego Orderu Gronostaja, którego był kawalerem, i którego wizerunku używał jako swojego godła. Obraz znajduje się w Muzeum Czartoryskich w Krakowie i jest jednym z najcenniejszych zabytków dawnego malarstwa w Polsce.



3 David - Michał Anioł Buonarroti



Michał Anioł Buonarroti, *Dawid*, 1501–1504 r., marmur, wys. 517 cm, z kolekcji Galerii dell'Accademia, Florencja, Włochy

[Zdjęcie wypełnia rzeźba nagiego umięśnionego mężczyzny patrzącego w bok, z prawą ręką wzniesioną ku górze w kierunku ramieniu, z włosami mocno kręconymi, w tle fragment okrągłego pomieszczenia]

3 David - Michał Anioł Buonarroti

Rzeźba Dawida autorstwa Michała Anioła (powstała w latach 1501–1504) jest jednym z najsłynniejszych dzieł renesansu, obecnie znajdującym się w Galleria dell'Accademia we Florencji we Włoszech. Z jednolitego bloku marmuru wysokości 5,5 m powstała postać nagiego młodzieńca, bohatera uchwyconego w napięciu poprzedzającym walkę. Wewnętrzna dynamika, napięcie bryły zostały podkreślone ukazanym wysiłkiem mięśni postaci oraz lekkim gestem i uważnym odwróceniem głowy. Wolny i silny bohater biblijny – Dawid był symbolem bohaterskiej niezależności i dumy republiki florenckiej. Był także symbolem człowieka renesansu. Dawid przedstawiony jest w akcie w ujęciu świadczącym o świetnym opanowaniu anatomii i mechanizmu ruchu. Piękne ciało zdaje się wyrazem zewnętrznym przede wszystkim osobowości ducha. W rzeźbie zaznaczył się bardzo mocno wpływ antyku.



65

4 Gobeliny- arrasy wawelskie



Arras wawelski: Dzieje rajskie, sceny: Stworzenie Adama, Stworzenie Ewy, Bóg zapoznaje ze sobą pierwszych rodziców, Zakaz spożywania owocu, Grzech pierworodny, Wygnanie z raju, Bruksela, ok. 1550 r., z kolekcji Zamku Królewskiego na Wawelu, Kraków, Polska

[W centralnej części arrasu trzy postacie: mężczyzna z długą brodą to Bóg, nagi brodaty mężczyzna to Adam zaś naga kobieta z długimi włosami oparta o drzewo jabłoni - Ewa. Po prawej stronie scena zjedzenia jabłka przez Ewę i Adama, po lewej stronie ukazana jest scena wygnania Adama i Ewy. Tło bardzo bogate w detale pejzażu i przyrody]

Gobeliny są tkaninami dekoracyjnymi wykonywanymi z wełny i jedwabiu znanymi już w średniowieczu. Potocznie termin gobelin stosowany jest wymiennie z nazwami: tapiseria i arras. Tapiseria (z franc. tapisserie) określa jednostronną tkaninę o różnorodnej dekoracji: figuralnej (np. ze scenami mitologicznymi, biblijnymi), heraldycznej bądź zwierzęco-roślinnej w celu dekoracji ścian.

4 Gobeliny- arrasy wawelskie

Gobeliny wykonywane były z reguły splotem płóciennym z nici wełnianych i jedwabnych, czasem z dodatkiem nici złotych lub srebrnych.

W Europie ważnymi ośrodkami były m.in. XIV – Paryż i Arras we Francji, XV – Arras i Tournai we Francji, XVI – Flandria, Włochy.

Arrasy wawelskie (znane też jako arrasy Jagiellońskie, arrasy Zygmuntowskie) to arrasy znajdujące się w Zamku Królewskim na Wawelu, zamówione, zakupione i sprowadzone przez Zygmunta II Augusta z Brukseli, będącej w XVI wieku głównym ośrodkiem tego typu tkactwa. Wykonane według projektów artystów niderlandzkich, reprezentują najwyższy poziom artystyczny; są tkane wełną, jedwabiem, nićmi srebrnymi i złotymi. Widnieją na nich znaki tkackie warsztatów wykonujących zamówienia wielkich osobistości ówczesnej Europy, cesarzy, królów, dostojników świeckich i kościelnych.

Kolekcja wykonana została w Brukseli dla polskiego króla w latach ok. 1550-1560 dziś liczy 138 sztuk, pierwotnie mogło ich być około 170. Zygmunt II August posiadał także inne tapiserie, lecz o nich zachowały się tylko przekazy archiwalne. Zespół arrasów w komnatach Zamku Królewskiego na Wawelu, to jedyna pozostałość wyposażenia wnętrz krakowskiego zamku z czasów renesansu. Składa się z kilku serii o różnych tematach, przedstawieniach, wymiarach i formatach, które zostały wykonane w różnych warsztatach. Tematycznie są to arrasy herbowe i monogramowe (8 arrasów), arrasy krajobrazowo-zwierzęce (56 arrasów przedstawiające wyłącznie zwierzęta na tle krajobrazu), arrasy o tematyce biblijnej (19 wielkich arrasów przedstawiających sceny ze Starego Testamentu według Księgi Rodzaju).

5 Madonna Sykstyńska - Rafael Santi



Rafael Santi, *Madonna Sykstyńska*, ok. 1513–1514 r., olej na płótnie, 265 × 196 cm, z kolekcji Galerii Obrazów Starych Mistrzów, Drezno, Niemcy

W centralnej części Madonna ubrana w niebieską szatę trzymająca na rękach dzieciątko Jezus. Po jej bokach adorujący po prawej ją - święta Barbara - jako młoda klęcząca kobieta ubrana w kolorową szatę, po lewej stronie starszy mężczyzna (to papież Juliusz II) patrzący na w dolnej części obrazu tuż nad jego ramą dwa małe anioły]

5 Madonna Sykstyńska - Rafael Santi

Charakterystycznym przedstawieniem Madonny malowanym przez Rafaela Santiego był obraz Madonna Sykstyńska (powstał w latach 1513–1514) znajdujący się w Galerii Obrazów Starych Mistrzów w Dreźnie w Niemczech. Główną treść obrazu tworzy tytułowa Matka Boża z Dzieciątkiem, wraz z adorującymi ich papieżem Juliuszem II, ukazanym tutaj jako św. Sykstus, oraz św. Barbarą. Te trzy postaci są „wpisane w trójkąt", co jest nowym ujęciem kompozycyjnym Maryja i święci stąpają po niebiańskich chmurach, które nie tylko stanowią jednoznaczną treść (zarazem jest to nowa formuła ikonograficzna – umieszczenie postaci świętych na niebie w dosłownym znaczeniu), ale także budują wielowymiarowość kompozycji. Chociaż postacie są ukazane mniej więcej na tym samym planie, na tle niebiańskiej przestrzeni, którą tworzą eteryczne anioły, to kompozycja ta jest na wskroś dynamiczna – podkreślają to nie tylko ukośnie padające światło i pozy świętych, lecz także ukazanie ruchu wiatru, co najlepiej widać na szatach Maryi.



69

6 Melancholia - Albrecht Dürer



Albrecht Dürer, *Melancholia*, Albrecht Dürer, 1514 r., miedzioryt, 31 × 26 cm, z kolekcji Muzeum Albertina, Wiedeń, Austria

[Jest to czarnobiały rysunek graficzny. Po prawej stronie siedzący przy fragmencie budynku, zadumany mężczyzna z długimi włosami i skrzydłami anielskimi. Postać ubrana jest w długą szatę. W prawym górnym rogu widnieje napis Melancholia]

6 Melancholia - Albrecht Dürer

Kolejnym bardzo znanym drzeworytem Albrechta Dürera jest *Melancholia* (powstał w 1514), która znajduje się w Galerii Albertina w Wiedniu w Austrii. Jest to alegoryczne wyrażenie pytania o wartość twórczego działania. Na ziemi leżą bezradnie porzucone symbole: nauki, sztuki, rzemiosła, nietknięty jeszcze dłonią twórcy – człowieka głaz obok nieukończonej budowli. Melancholia jest uosobiona w postaci, tragicznie zdumionej uskrzydlonej kobiety machinalnie bawiącej się cyrklem. Z kompozycji bije nastrój bezradności, pustki, zwątpienia. Kontrastuje tu przedstawienie problemu wartości twórczego działania nauki i piękna w epoce renesansu – optymistycznie wpatrzonej w potęgę człowieka. Przeintelektualizowanie problematyki i sposoby komponowania – „lęk przed pustka", zawiłość formy niepokój i napięcie zbliżają tu Dürera do manierystów.



71

7 Mona Lisa - Leonardo da Vinci



Leonardo da Vinci, *Mona Lisa*, 1503–1507 r., olej na drewnie, 77 × 53 cm, z kolekcji Muzeum Luwr, Paryż, Francja

[W centrum znajduje się siedząca młoda kobieta z długimi brązowymi włosami, ubrana w ciemną szatę z rękami założonymi na poręczy krzesła. Kobieta patrzy z lekkim uśmiechem na wprost. W tle zamglony pejzaż z górami i wodą]

72

7 Mona Lisa - Leonardo da Vinci

Symbolem dawnego malarstwa w historii sztuki jest obraz Leonarda da Vinci *Mona Lisa* (z wł. i hiszp. La Gioconda, powstał w latach 1503-1507) znajdujący się w Muzeum Luwru w Paryżu we Francji. Obraz został zamówiony przez florenckiego kupca, bławatnika Francesca Gioconda i był portretem jego żony. Jest to portret kobiecy przedstawiający portretowaną w ujęciu *en trois quarts* (w trzech czwartych) z pejzażem rozciągającym się za jej plecami; kobieta została ukazana w perspektywie centralnej a tło z lotu ptaka. Jest to obraz olejny wykonany w technice sfumato, która nadaje mu delikatności i tajemniczości – delikatnie kładzione kolejne warstwy farby tworzą specyficzną „mgiełkę". Kolory zostały ograniczone do brązów i zieleni, a strój postaci jest skromny, niewskazujący na jej pozycję społeczną. Najsłynniejszym elementem obrazu jest słynny uśmiech Mony Lisy, do dzisiaj analizowany i opisywany. Mona Lisa jako symbol dawnego malarstwa doczekała się wielu przeróbek i karykatur współczesnych.



8 Narodziny Wenus - Sandro Botticelli



Sandro Botticelli, *Narodziny Wenus*, ok. 1485 r., tempera na płótnie, 172,5 × 278,5 cm, z kolekcji Galerii Uffizi, Florencja, Włochy

[W na tle morskiego wybrzeża w centralnej części obrazu stoi na dużej muszli młoda, naga kobieta z rudymi włosami długimi do pasa – to Wenus. Po prawej stronie młoda kobieta ubrana w białą szatę podaje jej różowe okrycie, po lewej stronie unoszą się kobieta i mężczyzna ze skrzydłami dmuchający z nadętych policzków powietrzem]

8 Narodziny Wenus - Sandro Botticelli

Najsilniej w dziele Sandra Botticellego *Narodziny Wenus* (powstał około 1485, Galeria Uffizi we Florencji we Włoszech) uwidocznił się linearyzm. Giętka, miękka, zwinna, falista linia określa formy ciał rozwijające się pod podmuchem wiatru szaty, splatane fale włosów i zarys muszli. Podstawą kompozycji jest rysunek. Koloryt znakomicie zharmonizowany, tylko go podkreśla, zwłaszcza że artysta nie modeluje zbytnio bryły. Obraz został namalowany na zamówienie członka rodu Medyceuszy. Długowłosa Wenus ukazana w typie *Venus pudica* (wstydliwa) znajduje się w centrum obrazu, po jej lewej stronie dostrzega się Horę (jedna z bogiń pór roku) niosącą kwiecisty płaszcz, po prawej dwa Zefiry dmące wiatrem, postaci w lekkim, płynnym ruchu, szeroką gamę barwną z przewagą kolorów jasnych, a najjaśniejszym punktem obrazu jest ciało Wenus skupiające tym samym uwagę widza. W partii morza fale zostały ukazane za pomocą laserunku. Ujęcie tematu jest pełne lekkości, elegancji i gracji.



75

9 Ogród rozkoszy ziemskich - Hieronim Bosch



Hieronim Bosch, *Ogród rozkoszy ziemskich*, ok. 1500 r., olej na desce, 220 × 390 cm, z kolekcji Muzeum Prado, Madryt, Hiszpania

[Obraz jest podzielony na centralną część z dwoma węższymi skrzydłami. Centralną część wypełnia tłum nagich postaci kąpiących się w jeziorach, rozmawiających na tle zielonej trawy i niebieskich jezior. Lewe skrzydło to trzy postaci Boga i Adama i Ewy na tle zielonego fantastycznego krajobrazu z wysoką fontanną. Prawe skrzydło to tłum postaci nagich na tle ciemnego mrocznego pejzażu piekła]

Hieronim Bosch (urodził się około 1450 – zmarł 1516) był niderlandzkim malarzem i rysownikiem przełomu późnego gotyku i wczesnego renesansu północnego. Jego twórczość charakteryzuje złożona symbolika, dotycząca w wielu przypadkach grzeszności i niedoskonałości człowieka, poprzez swą skomplikowaną treść nie do końca jasna dla odbiorców. Mówi się, że malarstwo Boscha stanowiło inspirację dla XX-wiecznych surrealistów. *Ogród rozkoszy ziemskich* lub *Tysiącletnie królestwo* jest tryptykiem wykonanym w technice olejnej na desce, namalowanym około 1500, obecnie znajdującym się w Muzeum Prado w Madrycie. Lewe skrzydło przedstawia Raj ziemski.

9 Ogród rozkoszy ziemskich - Hieronim Bosch

W centrum znajduje się Źródło Życia, które przypomina jakiś dziwaczny olbrzymi kwiat. Nieopodal, po prawej, wąż owija się wokół drzewa poznania dobra i zła. Niżej znajduje się grupa trzech osób: Adam oraz Bóg w postaci Jezusa, który na jego oczach stwarza Ewę. Jezus trzyma Ewę za rękę i przedstawia ją Adamowi, obok którego wyrasta Drzewo Życia. W tle widać zwierzęta (realne i fantastyczne), jaskinię, z której wylatuje mnóstwo ptaków, oraz zupełnie fantastyczne pasmo górskie. Tablica środkowa przedstawia upadek ludzkości i zwycięstwo grzechu. Nadzy ludzie wszystkich ras spędzają czas na cielesnych zabawach, igraszkach, jedzeniu i piciu. Niżej szpaler ludzi siedzących na różnorakich zwierzętach galopuje wokół jeziora, w którym kąpią się nagie kobiety. Na pierwszym planie kłębią się grupy kochanków. Prawe skrzydło to przedstawienie Piekła. Tak jak dwie poprzednie części tryptyku są jasne, tak w tej dominują barwy ciemne. Ludzie przeżywają straszliwe tortury, m.in. są zjadani przez ogromne ptactwo, wydalają z siebie duże złote monety, są torturowani, bici i poniżani. Narzędziami tortur są tu przede wszystkim instrumenty muzyczne: jedna z postaci ukrzyżowana została na strunach harfy, inną figurę przywiązaną do lutni atakuje smok, monstrualne stwory grają na dziwnym instrumencie dętym. Widać też trąbki, bęben, piszczałkę oraz trójkąt. W centrum prawego skrzydła, w konstrukcji będącej jednocześnie człowiekiem, jajkiem i drzewem, widać białą twarz, która prawdopodobnie jest autoportretem artysty.



77

10 Ostatnia wieczerza - Leonardo da Vinci



Leonardo da Vinci, *Ostatnia Wieczerza*, 1495–1498 r., malowidło ścienne, 460 × 880 cm, z kolekcji Muzeum Santa Maria delle Grazie, Mediolan, Włochy

[W prostym pomieszczeniu jest ustawiony w centralnej części stół, przy którym siedzi trzynaście osób – dwunastu apostołów i Chrystus w środku. Po prawej stronie sześciu apostołów patrzy na Chrystusa, po lewej stronie trzech patrzy na Chrystusa, a trzech rozmawia między sobą. Stół jest nakryty białym obrusem i pełny talerzy i jedzenia. Malowidło jest w wielu partiach wytarte i nieczytelne]

10 Ostatnia wieczerza - Leonardo da Vinci

Kolejnym bardzo znanym obrazem Leonarda da Vinci jest malowidło na ścianie refektarza klasztoru Santa Maria Della Grazie w Mediolanie (Włochy) pt. *Ostatnia Wieczerza* (powstał w latach 1494-1498), wykonany na zamówienie księcia Mediolanu Ludwika Sforzy. *Ostatnia Wieczerza* podziwiana jest głównie ze względu na zachowane w niej proporcje oraz symetrię, wyrażoną głębią pomieszczenia, w której wraz z Jezusem ucztują apostołowie, jak również ze względu na naturalizm obrazu i bijącą z niego iluzję rzeczywistości. Wszystkie kierunki prowadzone perspektywą, układ form zmierzają do centralnego punktu – głowy Chrystusa. Jest to moment: „Zaprawdę powiadam wam, że jeden z was mnie zdradzi". Reakcja apostołów na te słowa, stała się przedmiotem studiów psychologicznych Leonarda. Apostołowie reagują na to żywymi gestami, mimiką twarzy zgodnie z temperamentem i cechami charakteru i zaangażowaniem. Po raz pierwszy w malarstwie pojawiło się tak wnikliwe psychologiczne studium postaci a godna szczególnej uwagi jest głowa Judasza.



11 Pieta - Sandro Botticelli



Sandro Botticelli, *Pieta (Opłakiwanie Chrystusa)*, 1490-1500 r., tempera na desce, 140 × 207 cm, z kolekcji Starej Pinakoteki, Monachium, Niemcy

[W centralnej części obrazu znajduje się starsza kobieta trzymająca na kolanach młodego nagiego martwego mężczyznę to Chrystus, po prawej stronie trzy postaci (starszy mężczyzna, młoda kobieta trzymająca głowę Chrystusa. Po lewej stronie trzy męskie postaci a w dolnym lewym rogu młoda kobieta trzymająca nogi Chrystusa]

Dzieło Botticellego *Pieta* powstało w schyłkowej fazie twórczości w latach 1495-1500 (wł. *pietà* – „miłosierdzie", „litość"; łac. *pietas* – „miłość zgodna z powołaniem") i jest przedstawieniem Matki Boskiej trzymającej na kolanach martwego Jezusa Chrystusa. Dzieło to zostało zainspirowane II pieśnią Boskiej Komedii, Dantego. Powstało w okresie odwrotu od tematyki mitologicznej. Dzieło to jest dramatyczne, ekspresyjne a gwałtowne gesty postaci wyrażają rozpacz. Zestawienia barw są ostre a spięcia walorowe, mocne. Wiele form tworzy zawiłe układy. Nieoczekiwane akcenty jasnych tonów „rozwijają" jakość płaszczyzn. Dzieło znajduje się w Starej Pinakotece w Monachium w Niemczech.

12 Pieta watykańska - Michał Anioł Buonarroti



Michał Anioł Buonarroti, *Pieta Watykańska*, 1498–1500 r., marmur, wys.174 cm, z kolekcji Bazyliki św. Piotra na Watykanie

[W centralnej części zdjęcia znajduje się marmurowa rzeźba młodej kobiety trzymającej na kolanach młodego nagiego martwego mężczyznę - Chrystusa. Szaty kobiety są mocno udrapowane]

12 Pieta watykańska - Michał Anioł Buonarroti

Pieta watykańska (powstała w latach 1489-1498) została wykonana przez Michała Anioła jako zamówienie dla kościoła św. Piotra w Rzymie. Dzieło jest antyczne i chrześcijańskie zarazem. W dziele charakterystyczne elementy to delikatność i słodycz oraz subtelność rysów Marii; wyidealizowane, nieskażone miękką, bólem doskonałe ciało Chrystusa, nastrój powagi ciszy i skupienia, klasyczny spokój, niezmącona harmonia, wzniosłość. Kompozycja zamyka się w trójkącie, czy tez raczej w ostrosłupie, którego krawędzie idą od czubka głowy Marii poprzez dłoń rozłożoną, gestem podania do stopy Chrystusa. Z drugiej strony linie skosu wyznacza głowa Chrystusa i stopa Marii ukryta pod szatą (nadmiernie obfite fałdy rozłożystego płaszcza o bogatym modelunku). kontrastując z gładkim i spokojnym nagim ciałem Chrystusa, a zarazem monumentalizując postać Marii. Pionowi jej postaci przeciwstawia się poziomy układ postaci Syna, a łukowi jego bezwładnej ręki. Na łuku taśmy – szarfy przepasującej tors Madonny artysta wykuł swe imię – jest to jedyne podpisane dzieło M. Anioła.



82

13 Sąd Ostateczny - Michał Anioł Buonarroti



Michał Anioł Buonarroti, *Sąd Ostateczny*, 1534 – 1541 r., fresk, 1700 × 12020 cm, Kaplica Sykstyńska, Rzym, Włochy

[Jest to bardzo dynamiczny obraz wypełniony tłumem nagich umięśnionych postaci w różnych pozycjach, w centrum fresku znajduje się mocno umięśniony Chrystus siedzący i podnoszący lewą dłoń Tło to niebieskie niebo]

13 Sąd Ostateczny - Michał Anioł Buonarroti

Fresk *Sąd Ostateczny* został wykonany przez Michała Anioła w Kaplicy Sykstyńskiej w Watykanie w latach 1534–1541. Zlecił mu go papież Paweł III – wyznaczając mu rolę pierwszego architekta, rzeźbiarza, malarza Watykanu. Kompozycja ma potężne działanie. Artysta przedstawił scenę pełną grozy i chaosu. Światło wydobywa z mroku wirujących setki skręconych, skłębionych ciał. Nad wszystkim dominuje naga muskularna postać Chrystusa – groźnego nieubłagalnego Sędziego. Michał Anioł, malując fresk, zastosował odwróconą perspektywę. Górne postacie i sceny są znacznie większe od tych przedstawionych w dolnej części malowidła. Zastosowanie takiego zabiegu powoduje, iż widz lepiej widzi oddalone postacie i nie są one dla niego niewidoczne. Po odsłonięciu fresku opinie na jego temat były podzielone. Obok podziwu nad kunsztem mistrza więcej było słychać głosów oburzenia i dezaprobaty z powodu wielości nagich ciał poskręcanych w każdą stronę. Papież Paweł IV polecił dwóm innym artystom, Daniele da Volterra zwanemu później „majtkarzem" oraz Girolamo da Fano, na miesiąc przed śmiercią Michała Anioła, zakrycie nagości postaci.



84

14 Sąd Ostateczny - Hans Memling



Hans Memling, *Sąd Ostateczny*, ok. 1467-1471 r., olej i tempera na desce, tryptyk, 242 × 180,8 cm i 242 × 90 cm (x 2), z kolekcji Muzeum Narodowego w Gdańsku, Polska

[Obraz jest podzielony na centralną część z dwoma węższymi skrzydłami. Centralną część wypełnia postać brodatego Chrystusa w otoczeniu świętych w kolorowych szatach i poniżej archanioła w zbroi otoczonego przez tłum nagich postaci. Lewe skrzydło to nagie postaci stojące w kolejce do gotyckiej bramy raju. Prawe skrzydło to tłum spadających w dół nagich postaci na tle ciemnego mrocznego pejzażu piekła]

14 Sąd Ostateczny - Hans Memling

Hans Memling (urodził się około 1435 – zmarł 1494) był malarzem niderlandzkim niemieckiego pochodzenia, jednym z najważniejszych przedstawicieli wczesnego odrodzenia w Europie. Był uczniem Rogiera van der Weydena i Stefana Lochnera (szkoła niemiecka).

Obrazy Memlinga nacechowane są liryzmem, spokojem, czystym i harmonijnym kolorytem oraz miękkim modelunkiem, manierą wysmuklania ciał i wielością szczegółów. Jego malarstwo skłania się ku manieryczności i wytworności, kojarzącej się z „międzynarodowym gotykiem".

Ołtarz *Sąd Ostateczny* tryptyk z lat 1467-1471, wykonany został w technice temperowo-olejnej na desce, na zamówienie włoskiego bankiera Angola di Jacopo Taniego.

Centralny panel przedstawia Chrystusa ukazanego na złotym tle, zasiadającego na tęczy, ze stopami spoczywającymi na złotej sferze. Otacza go dwunastu apostołów, Dziewica Maryja oraz Jan Chrzciciel. Chrystus unosi prawą dłoń w geście błogosławieństwa, lewą zaś trzyma opuszczoną – nad nimi unoszą się czterej aniołowie, trzymający atrybuty męki Chrystusa – kolumnę, przy której został ubiczowany, koronę cierniową, gwoździe, krzyż i włócznię. Trzej kolejni aniołowie, ukazani nieco niżej, oraz czwarty dmą w trąby Apokalipsy. Wielka postać odziana w zbroję to św. Archanioł Michał, stojący pośród rozległej równiny i oddzielający dusze błogosławione od potępionych przy użyciu wagi i pastorału. Lewe skrzydło tryptyku przedstawia dusze sprawiedliwych wstępujące do Królestwa Niebieskiego, gdzie wręczane są im szaty, które nosili za życia. Obraz znajduje się w kolekcji Muzeum Narodowego w Gdańsku.

15

Sklepienie Kaplicy Sykstyńskiej - Michał Anioł Buonarroti



Michał Anioł Buonarroti, *sklepienie Kaplicy Sykstyńskiej*, 1508 – 1512 r., fresk, , Kaplica Sykstyńska, Rzym, Włochy

[Obraz wypełniają sceny religijne i postacie muskularne ubrane w kolorowe renesansowe szaty, siedzące i pokazane w konkretnych scenach religijnych. Centralnym punktem jest spotkanie Adama (młody nagi muskularny mężczyzna leżący na trawie) z Bogiem (starszy brodaty mężczyzna ubrany w białą szatę siedzący na chmurze)]

87

15

Sklepienie Kaplicy Sykstyńskiej - Michał Anioł Buonarroti

Prace nad ozdobieniem sklepienia Kaplicy Sykstyńskiej papież Juliusz II zlecił Michałowi Aniołowi w latach 1508-1514. Malowidła zdobiące sklepienie opowiadają historię ludzkości od stworzenia świata, przez grzech pierworodny aż do biblijnego potopu. Według często powtarzanej legendy artysta pracował sam w niesprzyjających warunkach, niewygodnej pozycji i słabym oświetleniu. Powierzchnie sklepienia podzielił na 9 pól, w których umieścił główne sceny z Księgi Rodzaju: od stworzenia świata po potop, między nimi umieścił Proroków z Sybilli nagich młodzieńców. Najwspanialszy jest fresk przedstawiający moment „Ożywienia Adama". Kompozycja podzielona jest po przekątnej na dwie sfery: ziemię, z bezwładną postacią Adama i nieba, z którego w wichrze, przelocie Bóg Ojciec jakby mimochodem dotyka palcem bezwładnej ręki pierwszego człowieka przekazując mu życie. Spotkanie dwóch dłoni jest miejscem spięcia kompozycji: bierności z aktywnością i nicości z życiem.

16 Triumf wiosny - Sandro Botticelli



Sandro Botticelli, *Tryumf Wiosny/Wiosna*, ok. 1477 r., tempera na desce, 203 × 314 cm, z kolekcji Galerii Uffizi, Florencja, Włochy

[W centralnej części stoi młoda kobieta z długimi rudymi włosami do pasa ubrana w białą szatę, po prawej stronie trzy postaci – dwie kobiety i postać niebieskiego diabła. Po lewej stronie trzy młode kobiety ubrane w białe przeświturające szaty tańczą w kółku, za nimi młody mężczyzna zrywający jabłko, tło to sad jabłoni]

16 Triumf wiosny - Sandro Botticelli

Najsłynniejsze dzieło Botticellego Triumf Wiosny (powstał około 1477) znajduje się w Galerii Uffizi we Florencji, we Włoszech i rozgrywa się w rajskim baśniowym pejzażu. Układ jest oparty na symetrii pozornej podkreślony przez kolisty prześwit w zieleni. Smukłe sylwety tworzą delikatne muzyczne rytmy. Na ich ciemnym tle rysuje się zwiewne postaci, których znaczenie nie jest całkiem znane. Centralną postacią jest wiosna. Drugie optyczne centrum stanowi dziewczyna w ukwieconej sukni – sama jak wiosna tak lekka, że zdaje się unosić w powietrzu. Jest to ponoć portret Simonetty Vespucci – damy serca Juliana Medyceusza. Z lewej strony znajdują trzy gracje. Z prawej strony można dostrzec Zefira, znaczenie dwóch pozostałych postaci nie jest wyjaśniona. Tonacja jest bardzo subtelna, od bieli, przez róże o różnych wartościach, oliwkową zieleń po złociste ugry a gorętszy ton ma wietrzna szata wiosny. Pozy i gesty wszystkich postaci są wyszukane, pełne wdzięku. Ten obraz najpełniej reprezentuje nawrót do antyku. Jest zarazem echem minionego średniowiecza, które odznacza się tu w deformacji i sylwetowości linearyzmie, w nastrojowości i liryce dzieła.

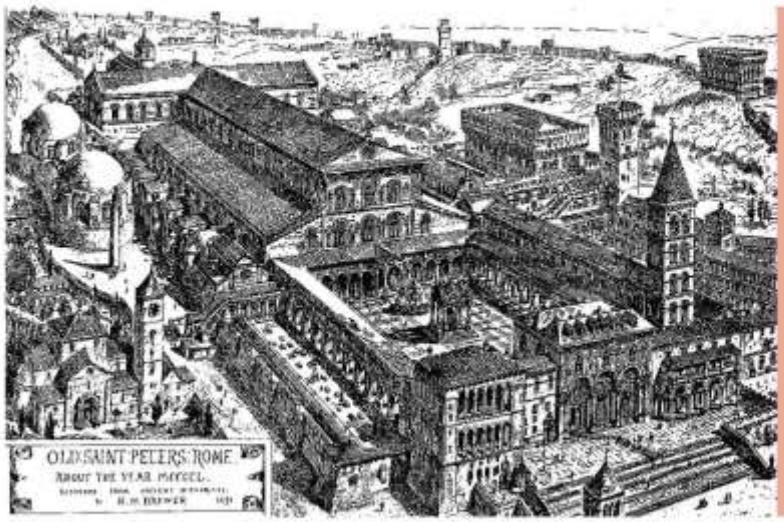


90

Zabytki architektury

1

Bazylika św. Piotra w Rzymie - Michał Anioł Buonarroti



Michał Anioł Buonarroti, Bazylika św. Piotra na Watykanie, 1506–1626 r., Rzym, Włochy

[Zdjęcie wypełnia czarnobiały rysunek graficzny przedstawiający kościół z dziedzińcem z lotu ptaka, rysunek jest bardzo bogaty w detale architektoniczne]

1 Bazylika św. Piotra w Rzymie - Michał Anioł Buonarroti

W przebudowie Bazyliki św. Piotra (powstała w XVI) Michał Anioł oparł się na planach Donato Bramantego. Pozostawił więc plan krzyża greckiego wpisanego w kwadrat. Założenie bardziej zwarte, dynamiczne, pełne ruchu dzięki rozwarstwieniu ścian pilastrami i licznymi detalami architektonicznymi. Zmieniły się poszczególne proporcje poszczególnych części budowli. Michał Anioł odszedł od umiaru i równowartości elementów na korzyść silnych kontrastów i dynamiki układu. Pogrubił mury i filary dźwigające kopułę. Zmniejszył kaplice. Zawęził nawy. Powiększył rozpiętość kopuły (42 m średnicy i 132 m wysokości od posadzki). Założenie budowli było bardziej zwarte niż u Bramantego. W ten sposób zaakcentował środek świątyni nad grobem św. Piotra. Na zewnątrz został zastosowany podział ścian za pomocą licznych pilastrów zwieńczonych korynckimi kapitelami. Dominantą jest kopuła o smukłej czaszy na 16 żebrach wydłużona jeszcze wysokim bębnem i latarnią. Między oknami zastosował podwójny rytm kolumn. Dzieło jest: dynamiczne, mocne, pełne ruchu dzięki silnemu rzeźbiarskiemu rozwarstwieniu ścian pilastrami, wielolistwowemu gzymsowi i kolumnadzie bębna. Wcześniej budowle na zewnątrz i we wnętrzu przyjmowały światło ale, rozproszone i spokojne. Teraz światłocień działa kontrastami i potęguje wrażenie malowniczości.



2 Dom Złoty Ca' d'Oro i Pałac Dożów



Dom Złoty (Ca D'Oro) - fasada, siedziba muzeum Galleria Giorgio Franchetti, Wenecja, Włochy

[Zdjęcie wypełnia fasada renesansowego białego budynku stojącego nad wodą, bogatego w detale architektoniczne i balkony oraz okna z łukami]

2 Dom Złoty Ca' d'Oro i Pałac Dożów

Dom Złoty Ca' d'Oro został zbudowany w XV w. i jest pałacem położonym nad Canal Grande w Wenecji we Włoszech. Obecnie jest siedzibą muzeum Galleria Giorgio Franchetti. Nazwa pałacu pochodzi od faktu, że na początku jego istnienia niektóre części fasady były pokryte złotem. Były one częścią złożonej polichromii, która nie zachowała się do dzisiaj, uważanej za jeden z najcenniejszych przykładów gotyku weneckiego. Fasada budowli charakteryzuje się asymetrią między częścią lewą złożoną z portyku, nad którym wznoszą się dwupiętrowe loggie, oraz częścią prawą, gdzie przeważa lita ściana pokryta cennym marmurem z nielicznymi otworami.

Wnętrze pałacu zbudowane jest na planie litery C wokół odkrytego dziedzińca, w centrum którego umieszczona jest studnia z marmuru werońskiego, wykonana przez Bartolomea Bon w 1427. Na trzech jej stronach oprócz motywów roślinnych przedstawione są alegorie Sprawiedliwości, Siły i Miłości. Giorgio Franchetti osobiście zaprojektował wzory geometryczne, które zostały odwzorowane na podłodze marmurowej o powierzchni 350 m^2.

Pałac Dożów (wł. Palazzo Ducale) był gotycką siedzibą władców i rządu Wenecji. Na początku miał charakter obronny. Pierwsza budowla powstała na miejscu bizantyjskiego zamku w 814. Zniszczył ją pożar wywołany podczas powstania przeciwko doży w 976. Odbudowana w XI w., była wielokrotnie rozbudowywana i przebudowywana. Pałac Dożów to trzykondygnacyjny budynek obejmujący z trzech stron wewnętrzny, renesansowy dziedziniec (dziedziniec zamyka bazylika św. Marka), posiadający arkadowe loggie na parterze i I piętrze. Ściana II piętra jest ozdobiona płytami dwukolorowego kamienia. W środkowej części elewacji, pomiędzy oknami, umieszczono płaskorzeźby nawiązujące do wystroju architektonicznego Porta della Carta. Całość wieńczy ażurowa attyka.



3 domy renesansowe w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą



Kamienice Przybyłowskie w Kazimierzu Dolnym, Polska

[Zdjęcie wypełnia fasada dwóch renesansowych budynków bogatych w detale architektoniczne. Po prawej stronie biały budynek, po lewej jasnobeżowy. Lewy obiekt z arkadowymi podcieniami]

3 domy renesansowe w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą

Kamienice Przybyłowskie - pod św. Mikołajem i św. Krzysztofem, powstały ok. 1615, wybudowane przez mieszczan – Mikołaja i Krzysztofa Przybyłów. Stanowią przykład późnorenesansowej (manierystycznej) architektury, łączącej w sobie miejscową tradycję budowlaną z wpływami niderlandzkimi i włoskimi. Obie mają identyczny układ fasad: przyziemie z podcieniami o trzech arkadach i piętro z trzema oknami. Fasady ozdobione są płaskorzeźbami postaci ludzkich i zwierzęcych, ornamentem roślinnym. Tematyka przedstawień to wątki obyczajowe, mitologiczne, symbolika chrześcijańska, średniowieczne fantazje i renesansowe groteski. Dekoracja wykonana jest w technice stiuku. Kamienice zwieńczone są jednymi z najpiękniejszych w Polsce renesansowych wysokich attyk. Kamienica Celejowska należy do najcenniejszych zabytków w Polsce epoki manieryzmu. Wzniesiona z kamienia wapiennego w 1635 ma bogato zdobioną elewację, wykonaną w technice stiuku i wysoką attykę uznawaną za najpiękniejszą w kraju. Attyka składa się z trzech zębów z niszami, w których umieszczone są naturalnej wielkości figury św. Jana Chrzciciela, Chrystusa Zbawiciela, Matki Boskiej i św. Bartłomieja – patrona Bartłomieja Celeja, fundatora Kamienicy. W budynku mieści się jeden z oddziałów Muzeum Nadwiślańskiego – są to galeria malarstwa, galeria grafiki, sala z makietą miasta wg stanu z 1910.



4

Kaplica Medyceuszy - Michał Anioł Buonarroti



Michał Anioł Buonarroti, Kaplica Medyceuszy przy kościele San Lorenzo, 1520-1535 r., Florencja, Włochy

[W centralnej części jest fragment budynku z kopułą i wysoką wieżą ze dzwonami na górze na tle nieba, po prawej i lewej stronie znajdują się fragmenty kamienic]

4 Kaplica Medyceuszy - Michał Anioł Buonarroti

W kaplicy Medyceuszy przy kościele San Lorenzo we Florencji we Włoszech zostały zastosowane podobne efekty jak w Bibliotece Laurenziana czyli: podwójny rytm pilastrów; ślepe okna w głębi ścian; kontrastowe efekty światłocieniowe. Rzeźbiarskość wystroju architektonicznego była jeszcze kojarzona z rzeźbą pełną. Kaplica stanowi formę mauzoleum. Znajdują się w niej nagrobki Lorenza Medyceusza (księcia Urbino) wraz z rzeźbami Poranka i Zmierzchu oraz Giuliana Medyceusza z rzeźbami Dnia i Nocy, wykonane przez Michała Anioła. Ich grób jest ozdobiony ornamentem (Madonna z Dzieciątkiem). Ponad nagrobkami znajdują się rzeźby przedstawiające ich postacie.
Jej pierwszym architektem był Michał Anioł (budował ją w latach 1520-1535), zaś budowę ukończył Giorgio Vasari w 1557.



99

5 Kaplica Zygmuntowska na Wawelu



Kaplica Zygmuntowska na Wawelu, 1524-1531 r., Kraków, Polska

[W centralnej części jest okrągły budynek z kopułą i wysoką wieżyczką na szczycie na tle większego budynku]

100

5 Kaplica Zygmuntowska na Wawelu

Kaplica Zygmuntowska (powstała w XVI) jest kaplicą grobową króla Zygmunta I wzniesioną przy katedrze na Wawelu. Jest dziełem architekta Bartolomeo Berrecciego przy współpracy Jana Marii Padovano, Santi Gucciego (rzeźba) i Jana Cini (groteska). Została zbudowana z połączenia prostych, idealnie proporcjonalnych brył geometrycznych, na planie centralnym czworoboku, z ośmiobocznym bębnem przeszklonym kolistymi oknami, całość została przykryta złoconą kopułą i zwieńczona wysoką latarnią. Ściany zewnętrzne dekorowane są harmonijnymi podziałami płaszczyzn – prostokątów, rombów i żłobkowanych pilastrów. Pod gzymsem wieńczącym sześcian murów biegnie napis kuty antykwą (wersety psalmu), stanowi on dodatkowy element dekoracyjny. Kaplica pełniła funkcję mauzoleum Jagiellonów, wewnątrz umieszczono nagrobki – w niszach, w typie sansovinowskim: Zygmunta I Starego (autorstwa Bartolomeo Berrecciego) i Zygmunta Augusta oraz pulpitowy nagrobek Anny Jagiellonki (oba autorstwa Santi Gucciego). Wszystkie nagrobki wykonane są z czerwonego marmuru kararyjskiego, ściany wewnętrzne są podzielone za pomocą łuków i form arkadowych, silnie wystają bogate gzymsy, a w niszach umieszczone zostały postacie świętych, ewangelistów, patronów, występują również formy medalionu i rozbudowana dekoracja ornamentalna – ornament kandelabrowy, groteska, arabeska.



6 Kościół San Pietro in Montorio (Tempietto)



Tempietto, przy kościele San Pietro in Montorio, 1502 r., Rzym, Włochy

[W centralnej części na dziedzińcu jest budynek z kopułą i wysoką wieżyczką na szczycie z balkonem i kolumnami tworzącymi okrągłe przejście, na tle większego budynku]

6 Kościół San Pietro in Montorio (Tempietto)

Kościół San Pietro in Montorio w Rzymie (Tempietto powstał w 1502) został zbudowany przez architekta włoskiego Donato Bramantego. Występują w nim cechy istotne dla renesansu i charakteryzujące ten styl we Włoszech. Tempietto jest maleńką świątynią na planie koła, nakrytą kopułą na wysokim bębnie. Ściany trzonu budowli są wsparte przez doryckie kolumny. Przejście między kolumnadą a kopułą stanowi taras z balustradą. Mimo małych kameralnych rozmiarów kościoła, architekt stworzył wrażenie monumentalizmu dzięki zwartości planu, prostocie syntezie środków wyrazu. Bryła jest czytelna, jasna, lekka, urozmaicona mimo braku dekoracji rzeźbiarskiej. Silnie podkreślone są tu rytmy przebiegające w płaszczyźnie poziomej i są to: stopnie, linie gzymsu, balustrady, podstawy kopuły. Oglądane w perspektywie wydają się lekko wygiętymi łukami. W innych dziełach Bramantego widać podobne cechy: przewagę kierunków horyzontalnych, koncepcję kompozycyjną inspirowaną starożytnością, antyczne detale dekoracyjne i konstrukcyjne, „zrośnięcie budowli z ziemią", rygorystyczną tektonikę podporządkowującą dekorację konstrukcji. Jest to przykład architektury renesansu, która zrodziła się na terenach Toskanii (dawniej Etrurii) we Florencji. Tutaj powstawały nowatorskie koncepcje typów budowli i nawiązywano do antyku.



7 palazzo in fortezza



Zamek w Podhorcach, I poł. XVII w., obecnie Ukraina

[W centralnej części jest budynek trzypiętrowy zamku z dwoma wieżyczkami i murem zamkowym. Dolną część zdjęcia wypełnia zielona trawa ze ścieżką do zamku]

7 palazzo in fortezza

Palazzo in fortezza jest specyficznym rodzajem pałacu, posiadającym cechy obronne. Idea tego typu budowli narodziła się w okresie renesansu we Włoszech (stąd włoska nazwa) i rozpowszechniła się w Europie. Zazwyczaj był to budynek pałacowy otoczony umocnieniami typu bastionowego, a w oszczędniejszych realizacjach parkanem i fosą.

Na obszarze I Rzeczypospolitej rozkwit tego typu budownictwa przypada na koniec XVI i początek XVII wieku, a najbardziej znane pałace tego typu to: Zamek w Baranowie Sandomierskim, z lat 1591-1606, Zamek w Łańcucie, Zamek w Wiśniczu, Zamek w Ołyce, w posiadaniu Radziwiłłów, obecnie na Ukrainie, Zamek w Podhorcach, obecnie na Ukrainie, Zamek w Rzeszowie, Zamek w Ujeździe, zwany Krzyżtopór, Zamek w Zbarażu, obecnie na Ukrainie, Zamek w Złoczowie, obecnie na Ukrainie, Zamek w Żółkwi, obecnie na Ukrainie. Według tej idei fortyfikowane były też klasztory i kościoły w Polsce, np. klasztor na Jasnej Górze w Częstochowie.

8 Pałac Rucellai we Florencji



Pałac Rucellai, 1446 – 1457 r., Florencja, Włochy

[Zdjęcie wypełnia fasada renesansowego beżowego budynku bogatego w detale architektoniczne i okna z łukami]

8 Pałac Rucellai we Florencji

Pałac Rucellai (Palazzo Rucellai) jest renesansowym pałacem znajdującym się we Florencji we Włoszech. Zbudowany w latach 1446–1457 na zamówienie Giovanniego Rucellai, a architektem budynku był Leon Battista Alberti, który zaprojektował pałac ściśle według klasycznych porządków architektonicznych. Na gzymsie budynku wyrzeźbione są symbole rodów Ruccellai – wzdęte żagle i Medyceuszy – obrączka – ponieważ żoną Giovanniego była Lukrecja z rodziny Medyceuszy. Jest to budowla trzykondygnacyjna, zwieńczona silnie wystającym gzymsem, a całość dekorowana boniowaniem, okna zwieńczone półkoliście, fasada symetrycznie podzielona za pomocą fryzów i pilastrów w spiętrzonym porządku.



9 Plac Kapitoliński - Michał Anioł Buonarroti



Michał Anioł Buonarroti, Plac Kapitoliński, 1536 r., Rzym, Włochy

[Zdjęcie wypełnia fasada jasnobeżowego renesansowego budynku bogatego w detale architektoniczne, z wieżą zegarową pośrodku z tyłu i schodami po obu stronach. Przed budynkiem znajduje się rzeźba mężczyzny na koniu, są spacerujący ludzie]

9 Plac Kapitoliński - Michał Anioł Buonarroti

Rozwiązanie urbanistyczne wejścia i całego placu Kapitolińskiego w Rzymie we Włoszech zostało zaprojektowane w 1536 przez Michała Anioła. Plac zyskał bardziej regularny kształt trapezu, ujednolicono elewacje budynków. Prace zakończono dopiero pod koniec XVII wieku, wprowadzając nieco zmian do renesansowych założeń. Widok z Kapitolu prowadzi w kierunku Koloseum i kościoła św. Franciszki Rzymianki oraz Bazyliki świętych Kosmy i Damiana. Plac wyłożony jest kamienną kostką. Na ciemnym tle, białe kamienie tworzą gwiazdę. W środku niej ustawiono, zaprojektowany przez Michała Anioła, konny pomnik cesarza Marka Aureliusza.
W roku 1536, na podstawie projektu Michała Anioła, oddane zostało drugie, znacznie łagodniejsze wejście prowadzące stopniami zabezpieczonymi renesansową balustradą na plac. W tej zabudowie został efekt długich schodów wiodących na wzgórze. U podnóża schodów stoją dwie rzeźby lwów wykonane z czarnego bazaltu. Na szczycie schodów umieszczono rzeźby przedstawiające mitycznych Dioskurów – Kastora i Polluksa. Architektura Michała Anioła zapowiada już barok: bryły bardzo dynamiczne, kontrasty kompozycji, rzeźbiarskość detali architektonicznych.



10 Wawel



Wawel od strony Wisły, Kraków, Polska

[W centralnej i górnej części jest budynek czteropiętrowy zamku z dwoma wieżami i murem zamkowym oraz dwoma wieżami kościelnymi po lewej stronie. Dolną część zdjęcia wypełnia zielona trawa ze ścieżką i fragmentem rzeki Wisły]

Zamek królewski na Wawelu jest jednym z najsłynniejszych zabytków historycznych w Polsce. W 1499 r. spłonął zamek królewski na Wawelu i król Jan I Olbracht podjął decyzję o odbudowaniu go w nowym stylu. Kierownikiem prac po roku 1507 został rzeźbiarz i architekt włoski Franciszek Florentczyk. Po nim przejął funkcję Bartolomeo Berecci – rzeźbiarz i architekt, a potem Benedykt z Sandomierza. Trzy dwupiętrowe skrzydła pałacu otwierają się krużgankami na wewnętrzny dziedziniec.

Krużganki parteru i pierwszego piętra są arkadowe. Dach wyższego piętra dźwigają delikatne smukłe kolumny za pośrednictwem małych, kamiennych dzbanuszków. W każdym skrzydle, rytm arkad jest przerywany murami skarpowymi, które wzmacniają i urozmaicają równocześnie jednostajną rytmikę kolumn i łuków. Dachy w renesansie północnym są strome, a kominy potężne. Dziedziniec jest lekki, wytworny przy całym monumentalizmie i ogromne założenia dzięki nierówności pięter i smukłości kolumn. Mury zewnętrzne pałacu są gładkie, proste, przerywane dużych prostokątnych okien. Dla uzyskania większej harmonii, jedności zamknięto trójskrzydłowe założenie czwartą ścianą parawanową. Wnętrza zgrupowane systemem amfiladowym wokół dziedzińca są przestronne, jasne kryte drewnianymi stropami z profilowanych belek lub kasetonów. Wyjątkowo piękne są portale Benedykta z Sandomierza, splatające motywy renesansowe z gotykiem. Bezbarwne obecnie elementy były w czasach renesansu polichromowane: czerwienią, błękitem, żółcią i zielenią. We wnętrzach ściany były gładkie tylko pod stropem, każdą komnatę obiegał malowany fryz o motywach figuralnych, stosowano ornament girlandowy

Sala Senatorska i Sala Poselska tzw. sala pod Głowami – drewniany strop tej sali zdobiony był bogatą dekoracją kasetonową, w poszczególnych kasetonach umieszczone były głowy postaci reprezentujących różne stany społeczne, całość miała wymowę alegoryczną, autorami stropu byli Sebastian Tauerbach i Hans Snycerz.

11 Wawel - katedra wawelska



Katedra Wawelska, Wawel, Kraków, Polska

[Zdjęcie wypełnia budynek katedry wawelskiej ze czterema wieżami i trzema małymi budynkami przylegającymi do katedry w dolnej części zdjęcia. W dolnej części zdjęcia po prawej i lewej stronie są fragmenty budynków]

Bazylika archikatedralna św. Stanisława i św. Wacława – kościół archikatedralny, położony na Wawelu należy do archidiecezji krakowskiej. Miejsce koronacji królów Polski i ich pochówku. Pochowani są tutaj między innymi św. Stanisław ze Szczepanowa i inni biskupi krakowscy aż po czasy współczesne, prawie wszyscy królowie od Władysława I Łokietka do Stanisława Leszczyńskiego (łącznie 17 królów wliczając Jadwigę i Annę Jagiellonkę) i członkowie rodzin królewskich oraz wodzowie, przywódcy polityczni i wieszcze narodowi. Zachowaną prawie bez zmian do dzośbudowlę, wzniesiono etapami

11 Wawel - katedra wawelska

w latach 1320-1346 (prezbiterium z obejściem) oraz w latach 1346-1364 (korpus nawowy). Przy budowie zatrudniano kolejno kilka warsztatów budowlanych. Konsekracji świątyni dokonano 28 marca 1364 Katedra, wzniesiona z cegły i białego kamienia wapiennego, jest bazyliką trójnawową z transeptem, prezbiterium i ambitem. W kolejnych stuleciach Katedra na Wawelu zmieniła zasadniczo swój wystrój z renesansowego na późnobarokowy. W celu lepszego oświetlenia wnętrza, podwyższono do wysokości prezbiterium mury ambitu, zmieniając tym samym układ przestrzenny i bryłę wschodniej części świątyni. W ciągu wieków wokół gotyckiego korpusu wzniesiono wieniec kaplic z różnych okresów stylowych (kaplica Zygmuntowska, kaplica Wazów). Katedrę od dziedzińca zewnętrznego oddziela mur z trzema barokowymi bramkami, które stworzył Jan Trevano w 1619.

Katedrę otaczają trzy wieże. Na północy znajduje się Wieża Zygmuntowska, ze słynnym dzwonem Zygmuntem. Wyższa jest od niej Wieża Zegarowa, zwieńczona barokowym hełmem autorstwa Kacpra Bażanki, natomiast od strony południowej znajduje się trzecia, zwana Wieżą Wikaryjską lub Srebrnych Dzwonów, ponieważ wiszące tam dzwony zawierają domieszkę srebra. W skarbcu katedralnym znajdują się pamiątki historyczne, m.in.: włócznia św. Maurycego, krzyż utworzony z dwóch diademów (księcia Bolesława Wstydliwego i jego żony św. Kingi), infuła z XIII w. tzw. św. Stanisława, racjonał z XV w. fundacji królowej Jadwigi, relikwiarz na głowę św. Stanisława z 1504, ornat z haftowanymi scenami z życia św. Stanisława, płaszcz koronacyjny Stanisława Augusta, kapa koronacyjna (z koronacji Michała Korybuta Wiśniowieckiego) oraz zabytkowe kielichy, monstrancje, krzyże, pierścienie biskupie, szaty liturgiczne, a także insygnia monarsze.

12 zamki renesansowe w Polsce



Dziedziniec Zamku w Baranowie Sandomierskim,
Baranów Sandomierski, Polska

[W centralnej części jest dziedziniec arkadowy ze schodami w górę po lewej stronie, dolną część wypełnia chodnik dziedzińca]

12 zamki renesansowe w Polsce

W drugim okresie renesansu wykształca się typ polskiego zamku obronnego. Jest to czworoboczna budowla z basztami na narożach i wewnętrznym arkadowym dziecińcem. Przykładami charakterystycznymi są: Zamek w Książu Wielkim, Zamek w Baranowie, Zamek na Pieskowej Skale pod Krakowem, Zamek w Brzegu. Zamek w Baranowie zwany jest też „małym Wawelem", dziedziniec krużgankowy jest zwartą przestrzenią na planie prostokąta z wieżami na narożach. Zamek na Pieskowej Skale (pod Krakowem) został wzniesiony z wykorzystywaniem obronnych możliwości naturalnego ukształtowania terenu (na skalnym wzniesieniu). Zamek w Brzegu ogromnych rozmiarów ma krużgankowy dziedziniec oraz bramę pokrytą dekoracją figuralną. Zamki i pałace renesansowe były wznoszone w mieście, przy ulicy; jako budowle zwarte, zamknięte, na planie prostokąta lub kwadratu z wewnętrznym dziedzińcem otoczonym arkadową loggią, piętrowy, o wystającym, bogato dekorowanym gzymsie. Fasady były skromne, skonstruowane za pomocą jasnych, regularnych podziałów, dekoracyjność przejawia się głównie w obróbce kamienia.



13 Zamość



Zamość, Rynek – pierzeja północna, Zamość, Polska

[W centralnej części znajduje się dziedziniec arkadowy ze schodami w górę; po lewej stronie z wysoką wieżą pośrodku, obok po prawej stronie rząd kolorowych kamienic z arkadami, dolną część wypełnia chodnik placu z kwiatowymi rabatami]

13 Zamość

Miasto Zamość zostało zaprojektowane przez Bernarda Morando w latach 1579–1586 dla Hetmana Jana Zamoyskiego. Jest to przykład przeniesienia włoskiej idei miasta idealnego, czyli utopijnego założenia urbanistycznego określającego w ścisły sposób jak powinno wyglądać miasto. Zamość został założony na planie centralnym ośmiokąta na dwóch osiach wschód-zachód i północ-południe. Został ufortyfikowany wałami o 6 bastionach. Budowle zgrupowane są przeciwstawnie, jak pałac z obszernym placem na wprost ze zwartą zabudową miejsca, rozdzieloną dwoma rynkami. Między pałacem a domami ustawiono kościół także według projektu Morando. Na rynku znajduje się ratusz z monumentalnymi schodami. Wszystkie ulice przecinają się pod kątem prostym. Kolegiata w Zamościu reprezentuje typ kościoła renesansowego w Polsce, który zbudowany jest na planie podłużnym ze sklepieniem kolebkowym, zdobionym w płaszczyznowy, stiukowy ornament o motywach geometrycznych. Kolegiata stała się wzorcem dla licznych świątyń Lubelszczyzny.

Cechy sztuki, definicje

1 drzeworyt



Antonio da Trento, *Tiburtine Sibyl i Cesarz Augustus*, na podstawie projektu Francesco Parmigianino, 1530-1550 r., drzeworyt, Biblioteka Kongresu, Waszyngton, USA

[Jest to jasnozielono-biały rysunek graficzny przedstawiający w centrum dwie postaci – młodą kobietę w długich szatach z lewą ręką w górze oraz starszego, brodatego mężczyznę mówiącego coś do niej, w tle fragmenty budynków]

1 drzeworyt

Drzeworyt jest rodzajem druku wypukłego, polegającego na tym, że w płaskiej drewnianej desce wycina się za pomocą odpowiednich dłutek te partie, które po odbiciu na papierze mają pozostać białe. Jako gałąź sztuki graficznej miał nierozerwalne związki z drukiem książkowym. Pierwsze drukowane książki w okresie średniowiecza powstawały właściwie w technice drzeworytu, gdyż w drewnianej desce wycinano całe strony tekstu. Wynalazek ruchomej czcionki z metalu (Jan Gutenberg około 1440) oddzielił dzieje drukarstwa książkowego od sztuki drzeworytu, w której nadal wykonywano ilustracje do tekstu. Drzeworyty wykonywano na desce z gruszy, czereśni, lipy, jabłoni ciętej wzdłuż słojów. W najstarszych drzeworytach elementy cięte są linearnie. W XV w. pojawia się drzeworyt groszkowy polegający na tym, że jasne partie uzyskiwano przez wycinanie punktów różnej wielkości i w różnym zagęszczeniu, dopiero od XVI w. operuje się kreskami służącymi przede wszystkim do modelunku bryły.



120

2 francuskie malarstwo renesansu



Jean Cousin, *Eva Prima Pandora*, 1550 r., olej na płótnie, 97x150cm, z kolekcji Muzeum Luwr, Paryż, Francja

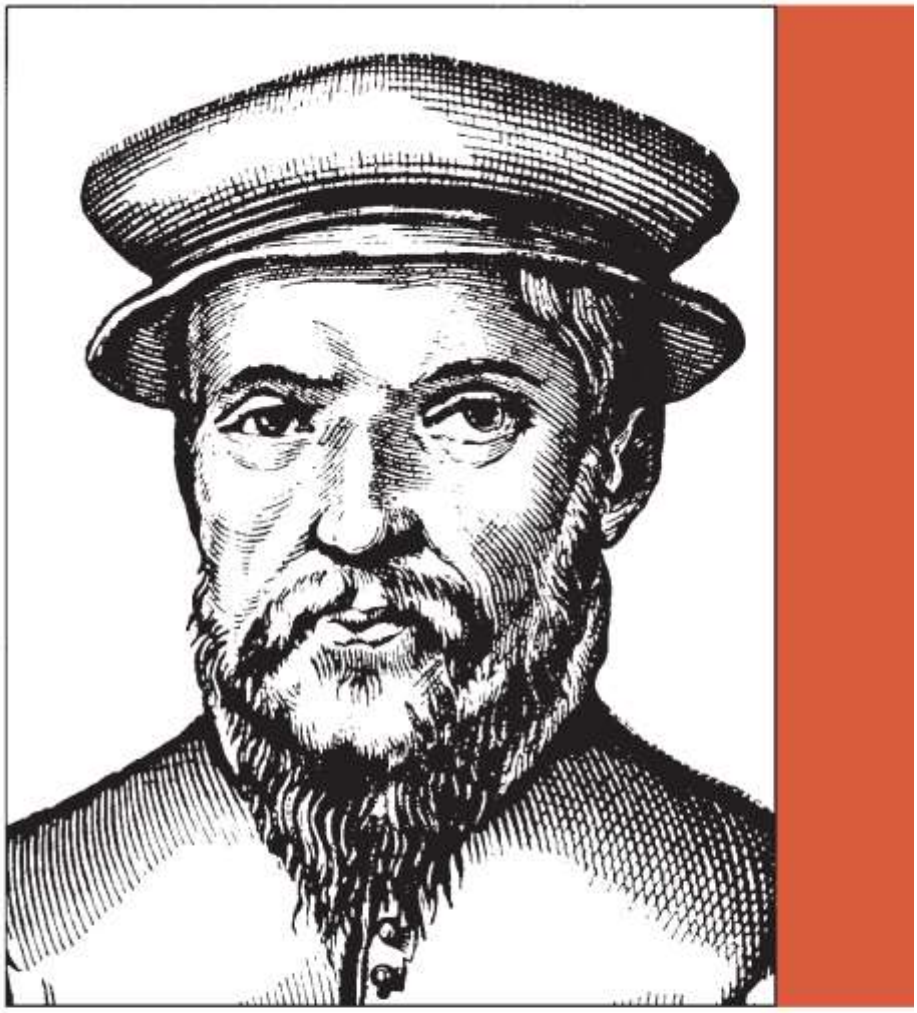
[Dolny lewy róg i dolną część obrazu wypełnia postać leżącej na łożu nagiej kobiety patrzącej w lewy bok, w tle fragment ciemnego muru kamiennego i po lewej stronie w tle szare plamy miasta]

2 francuskie malarstwo renesansu

Z wojny stuletniej Francja z Anglią wyszła osłabiona, ale zwycięska. Następne stulecia to rywalizacja z Habsburgami.
Dzięki wyprawom interwencyjnych do Włoch, Francja zetknęła się z renesansem włoskim. Decydującym znaczeniem dla rozwoju sztuki miał mecenat króla Franciszka I i mecenat rodzin magnatów. Franciszek I sprowadził wiele artystów z Włoch m.in. Leonarda da Vinci. Francja ulegała też inspiracjom Niderlandów. Artyści sprowadzeni z Włoch utworzyli w Fontainebleau szkołę, związani z nią byli francuscy malarze m.in.: Jean Cloute, Jean Cousin. Najczęstszym tematem były portrety tłumów, książąt, dworaków. Tło portretów z reguły jest ciemne. Cały nacisk kładzie się na indywidualną jednostką wartość modela i na jego cechy psychiczne.
Malarstwo Cousina jest bardzo intelektualne operujące wyszukanymi formami, aluzyjne, symboliczne (*Ewa Prima Pandora*). Tonacja barwna jest ciemna, chłodna, zawężona, rzadko spotyka się barwy czyste. Zestawienia kolorystyczne są bardzo spokojne wyrafinowane. Gesty postaci są często sztuczne, istotna jest wymowa rąk.



3 liternictwo



Garamond, twórca francuskiej antykwy renesansowej, rycina, autor i rok nieznany

[Jest to czarnobiały rysunek graficzny przedstawiający portret twarzy starszego, brodatego mężczyzny z nakryciem na głowie. Mężczyzna ma wzrok skierowany na wprost]

3 liternictwo

Wobec rozwoju piśmiennictwa w dobie renesansu wiele uwagi poświęca się literze. Spotyka się teksty pisane ręcznie, monumentalne litery kute w marmurze — w napisach na pomnikach, grobowcach, świątyniach, drukowane w książkach. Renesans nawiązał w liternictwie do kapitały rzymskiej i do minuskuły karolińskiej, opartej także na proporcjach litery klasycznej. Tak powstała *antykwa renesansowa* oparta na proporcjach litery rzymskiej, odznaczająca się doskonałością i szlachetnością formy. Do najwybitniejszych mistrzów litery należał matematyk i geometra — Luca Paccioli. Pismem zajmowali się także Leonardo da Vinci i Albrecht Dürer. Strony komponowano według zasad kompozycji klasycznej. Tekst jest bardzo czytelny i klarowny. Łagodna rytmika pionów, poziomów, skosów i łuków tworzy układ harmonijny, spokojny i wytworny. Pewne znaczenie miała też rytmika zróżnicowanych grubości elementów.



124

4 malarstwo renesansu w Niderlandach



Hugo van der Goes, *Tryptyk Adoracja Dzieciątka/Tryptyk Portinarich*, ok. 1475 r., olej na desce, 253 × 586 cm, z kolekcji Galerii Uffizi, Florencja, Włochy

[Obraz jest podzielony na trzy części. W centralnej większej części siedzi młoda kobieta Madonna ubrana w ciemnoniebieską suknię otoczona aniołami i ludźmi modlącymi się na tle brązowego budynku zamku. Prawe skrzydło to dwie postaci młodych kobiet stojących i modlących. Lewe skrzydło to trzy postaci męskie w ciemnych szatach]

4 malarstwo renesansu w Niderlandach

Kultura Niderlandów była kulturą mieszczańską i taki był mecenat. Kupcy otaczali się zbytkiem, kosztownymi przedmiotami i dziełami sztuki. Mieli trochę inny stosunek do dzieł niż Włosi, bardziej przejmowali się materialną, towarową wartością przedmiotu, a jego walory estetyczne łączono z funkcją użytkową i dokumentalną. Zapotrzebowanie na sztukę było powszechne, dlatego działały niezliczone rzesze artystów w Niderlandach. O kupowaniu dzieł nie zawsze decydował wyrobiony smak i upodobanie estetyczne. W protestanckiej Holandii ustały zamówienia na dzieła religijne i wielu artystów malujących zamówienia religijne żyło więc w trudnych warunkach, dlatego emigrowali do innych krajów i tam osiedlali się w nich na stałe. W sztuce niderlandzkiej istniał też nurt ludowy, tworzyli go artyści drobniejszych warstw mieszczańskich lub wsi. Szczyt rozwoju osiągnął w twórczości Boscha i Bruegla, wprowadził do sztuki zainteresowanie prostym człowiekiem i życiem codziennym.

Sztuka niderlandzka miała duży wpływ na sztukę włoską, a twórcy niderlandzcy byli tam niezmiernie cenieni we Włoszech i korzystano z ich doświadczeń.

126

5 malarstwo renesansu w Niemczech



Matthias Grunewald, *Ołtarz z Isenheim*, ok. 1506-15 r., tempera na desce dębowej, ok. 265 × 604(całość) cm, z kolekcji Musée d'Unterlinden, Colmar, Francja

[Ołtarz jest podzielony na 3 części (środkowa największa, a boczne wąskie) i stoi na wąskiej podstawie z malowanym tematem Opłakiwania Chrystusa – Chrystus półnagi leży na ziemi, podtrzymuje go kobieta w czerwonej sukni, w tle dwie kobiety opłakujące. W części środkowej półnagi Chrystus wisi na krzyżu, po obu stronach postaci. Lewa część to półnagi św. Sebastian w czerwonej narzucie, a w prawej części św. Antoni Pustelnik – starszy brodaty mężczyzna w granatowej szacie z czerwoną narzutą z kijem w ręku]

5 malarstwo renesansu w Niemczech

Początki renesansu opóźnionego tutaj na skutek silnych tradycji gotyku wraz z okresem reformacji, wyjątkowo gwałtownie przebiegają w Niemczech. Wojny religijne trwały do połowy XVI w., doprowadziły do podziału, który odbił się na sztuce religijnej. Kraje austriackie i całe południe pozostały katolickie, a protestanckie objęły całą północ. Na południu silnie zaznaczyły się wpływy włoskie, a na północy wpływy niderlandzkie. W krajach protestanckich zahamowaniu uległa sztuka religijna. Mecenasem sztuki był Maksymilian I. Dość silnie zaznaczył się mecenat: mieszczański, w katolickich krajach – kościelny. Malarze niemieckiego renesansu, w przeciwieństwie do artystów z Południa, koncentrowali się bardziej na szczegółowym ukazaniu rzeczywistości. Tematyka ich obrazów była różnorodna: religijna, mitologiczna, historyczna. Ważną rolę w ich dziełach odgrywała także tematyka związana z życiem codziennym oraz portrety. Obrazy były niewielkich rozmiarów.

128

6 malarstwo renesansu w Polsce



Pontyfikał Erazma Ciołka – Intronizacja króla, manuskrypt z lat około 1506–1518, z kolekcji Biblioteki Czartoryskich, Kraków, Polska

[Scena rozgrywa się we wnętrzu kościoła. dolnej części obrazu kłębi się tłum ludzi w różnokolorowych szatach uczestniczących w koronacji króla. W górnej części jest sklepienie kościoła wraz z symbolami królewskimi. Po obu stronach obrazu na wspornikach unoszą się dwie postaci rycerzy w zbrojach z czerwonymi sztandarami]

129

6 malarstwo renesansu w Polsce

Przez cały XV w. w Polsce przeżywa rozkwit malarstwo gotyckie (sztalugowe). Znamiennym rysem dzieł przełomu jest wprowadzenie pejzażu do tła obrazu ze stopniową rezygnacją ze złocistego tła. Malarstwo sztalugowe w okresie renesansu rozwijało się słabo. Natomiast wspaniale rozwijało się malarstwo miniaturowe w I poł. XVI w. Przykłady dzieł malarstwa miniaturowego w Polsce to:

- *Kodeks Baltazara Behema* - Jest to zbiór statutów cenowych. Miniatury w nim zawarte są zbiorem renesansowych scen rodzajowych z ówczesnego życia miasta. Mimo użycia złota, barwy zestawione są śmiało, próby przedstawienia przestrzeni odważne.
- *Graduał Jana Olbrachta* ilustrowany, rękopiśmienny trzytomowy kodeks muzyczny ufundowany w latach 1499-1500 przez króla Jana Olbrachta dla katedry wawelskiej.
- *Pontyfikał Erazma Ciołka* – manuskrypt z lat około 1506–1518, bogato iluminowany (62 miniatury oraz liczne dekoracje marginesów i inicjałów) przez zespół krakowskich malarzy-miniaturzystów, m.in. Mistrza Kodeksu Behema, Mistrza Mszału Jasnogórskiego oraz Mistrza Ukrzyżowania.
- *Poliptyk św. Jana* Jałmużnika został ufundowany przez Mikołaja Lanckorońskiego, przeznaczony do kaplicy rodowej w kościele Augustianów w Krakowie. Ołtarz przedstawia życie i legendy dotyczące świętego Jana Jałmużnika.



Rafael Santi, Papież Juliusz II, 1511 – 1512 r., olej na desce, 108 × 80,7 cm, z kolekcji Narodowej Galerii, Londyn, Wielka Brytania

[Zdjęcie wypełnia postać siedzącego na krześle brodatego siwego, starszego mężczyzny w stroju papieża (biała szata i czerwone nakrycie), w tle zielona tkanina na ścianie]

7 mecenat, miejsce artysty w społeczeństwie

Książęta i królowie mieli ambicje tworzenia na swych dworach ośrodków nauki, sztuki i humanizmu. Już od początku XVI w. rozwijało się kolekcjonerstwo – zaczątek dzisiejszych wielkich galerii. Wielkimi mecenatami sztuki byli: florenccy Medyceusze, królowie: Zygmunt I, Zygmunt August w Polsce, Franciszek I we Francji, Maksymilian II w Niemczech, papieże: Juliusz II, Leon X, Paweł III. Organizowano konkursy na najlepsze dzieło sztuki.
W okresie renesansu wzrastało w artystach poczucie własnej wartości odrębności, chęć sławy i wyróżnienie się z tłumu. Artysta renesansowy był dociekliwym poszukiwaczem, odkrywcą. Rodzi się twórczość indywidualna, niezależna od cechów rzemieślniczych. Artyści tworzyli dzieła na zamówienie, ale po raz pierwszy proponowali już gotowe dzieła, wykonane zgodnie z własnymi zainteresowaniami i zamierzeniami.
Artyści odchodzili od cechów. Po raz pierwszy sztuki plastyczne zostały wyodrębnione z rzemiosł. Artyści doby renesansu stali się wybitnymi jednostkami, byli humanistami i uczonymi. Człowiek wszechstronny - ten ideał renesansu urzeczywistnił się w życiu epoki właśnie dzięki artystom.
Początki edukacji artystycznej odbywały się prawie zawsze w pracowni wybitnego mistrza, który przyjmował uczniów na ich prośbę lub sam wyłaniał talenty, szybko jednak uczniowie uniezależniali się od nauczycieli i tworzyli na własną rękę. Status społeczny artystów był wysoki, doceniano ich pracę i nowatorskość twórczą.



8 nagrobek renesansowy



Donatello, Michelozzo, *Nagrobek renesansowy antypapieża Juliusza XXIII*, ok. 1420–ok. 1428–1430 r., wys.7,32 m, baptysterium katedry, Florencja, Włochy

[Zdjęcie wypełnia rzeźbiona fasada nagrobka, z wyrzeźbionymi kotarami, leżącą postacią i w dolnej części inskrypcja nagrobna]

133

8 nagrobek renesansowy

Twórcą nowego typu nagrobka był florentczyk, rzeźbiarz Donatello. *Nagrobek antypapieża Jana XXIII* jest zaprojektowany w przyziemnej niszy utworzonej między dwiema kolumnami o korynckich kapitelach. Zwieńczony jest baldachimem w kształcie powieszonej kotary. Na sarkofagu – łożu – spoczywa zmarły jakby w spokojnym śnie. Taki typ nagrobka potem przyjął się w Europie. Niszę zwieńczono półkolistym łukiem i tworzono wokół niej bogato reliefową ramę. Twórcą rozwiniętego typu nagrobka był Sansovino (XV/XVI w.). W jego nagrobkach widać postać zmarłego na wieku sarkofagu, gdzie: głowa wsparta jest na ręce, jedna noga jest ugięta w kolanie, a portret zmarłego ukazany jest w swobodnym geście spoczynku czy półsnu. Jego dzieła to: *nagrobek Kardynała Askaniusza Sforzy*; *nagrobek Hieronima Basso Rovere* w Rzymie.

Mniej zamożne osoby zamawiały epitafium – tablicę nagrobną wykonywaną w brązie lub kamieniu, którą wmurowywano w ścianę kościoła. Epitafium przedstawiało zazwyczaj popiersie zmarłego (epitafium Jana Kochanowskiego w Zwoleniu).

134

9 palladianizm



Kościół św. Józefa w Podhorcach z 1752 r., obecnie Ukraina

[W centralnej części zdjęcia znajduje się budynek kościoła z kolumnami z przodu i kopułą, po lewej i prawej stronie drzewa a dolną część wypełnia piaszczysta ziemia i chodnik]

9 palladianizm

Palladianizm był stylem w architekturze inspirowanym twórczością Andrea Palladio. Budowle wzniesione przez tego architekta i jego naśladowców cechuje konsekwencja układów konstrukcyjnych, umiarkowanie w dekoracji, stosowanie wielkiego porządku obejmującego całą wysokość budynku. Palladio był zwolennikiem funkcjonalności, klasycznego monumentalizmu. Jego dzieła nawiązują do sztuki greckiej i rzymskiej (formy łuku triumfalnego). Palladianizm był swoistą interpretacją architektury klasycznej (grecko-rzymskiej) i wyróżniał się ograniczoną dekoracją Jednocześnie zwracano uwagę przy projektowaniu na harmonię proporcji i symetrię planu. W latach późniejszych palladianizm rozwinął się w krajach protestanckich, zwłaszcza w Holandii i Anglii, gdzie był postrzegany jako styl przeciwstawny barokowi i stanowił wstęp do sztuki klasycystycznej. Palladiański typ pałacowy był popularny w Polsce pod koniec XVIII w. i uważany jest za charakterystyczny dla architektury klasycyzmu polskiego, jest częsty na Kresach Wschodnich I Rzeczypospolitej (np. kościół w zespole zamkowym w Podhorcach). Palladianizm był też obecny w pracach działających w Polsce architektów Dominika Merliniego, Szymona Zuga i Stanisława Zawadzkiego.



10 pigmenty



Lapis lazuli, pigment uzyskiwany z kamienia lapis lazuli

[Zdjęcie wypełnia niebieski kamień o nieregularnym kształcie]

137

10 pigmenty

Pigment (łac. pigmentum) – kryjąca substancja barwiąca, drobno zmielona substancja stała, nierozpuszczalna i najczęściej nieprzezroczysta, zabarwiająca sobą powierzchnię pokrywanej substancji. W okresie renesansu pigmenty rozcierano z wodą, spoiwem było żółtko z kurzego jaja.
Farby nakładano trzema zasadniczymi warstwami od kryjącej laserunkowej (przeźroczystej). Farby w technice temperowej schły szybko, nie pozwalało to na dokonanie zmian. Dzieła XV w. były jeszcze malowane w tej technice. Czasem do spoiwa dodawano trochę oleju i substancji żywicznych - tak powstała technika olejna już szeroko stosowana obok tempery.
Bardzo drogim i cennym pigmentem był lapis lazuli – odmiana ultramaryny droższej od złota pozyskiwana jest z naturalnego kamienia lapis lazuli. Stosowana w malarstwie temperowym.



11 portrety renesansowe



Giorgione, *Trzej filozofowie*, 1508-09 r., 123,4 x 144,5 cm,
z kolekcji Kunsthistorisches Museum, Wiedeń, Austria

[Scena rozgrywa się na tle pejzażu groty z widocznym w oddali z góry budynkiem kościoła. Po prawej stronie obrazu znajdują się trzy postaci – dwóch młodzieńców (jeden siedzący na kamiennym podeście, drugi stojący) ubranych w długie, kolorowe odzienia. Towarzyszy imstojący skrajnie po prawej starszy, brodaty mężczyzna w długiej szacie z której wydobywa zwój]

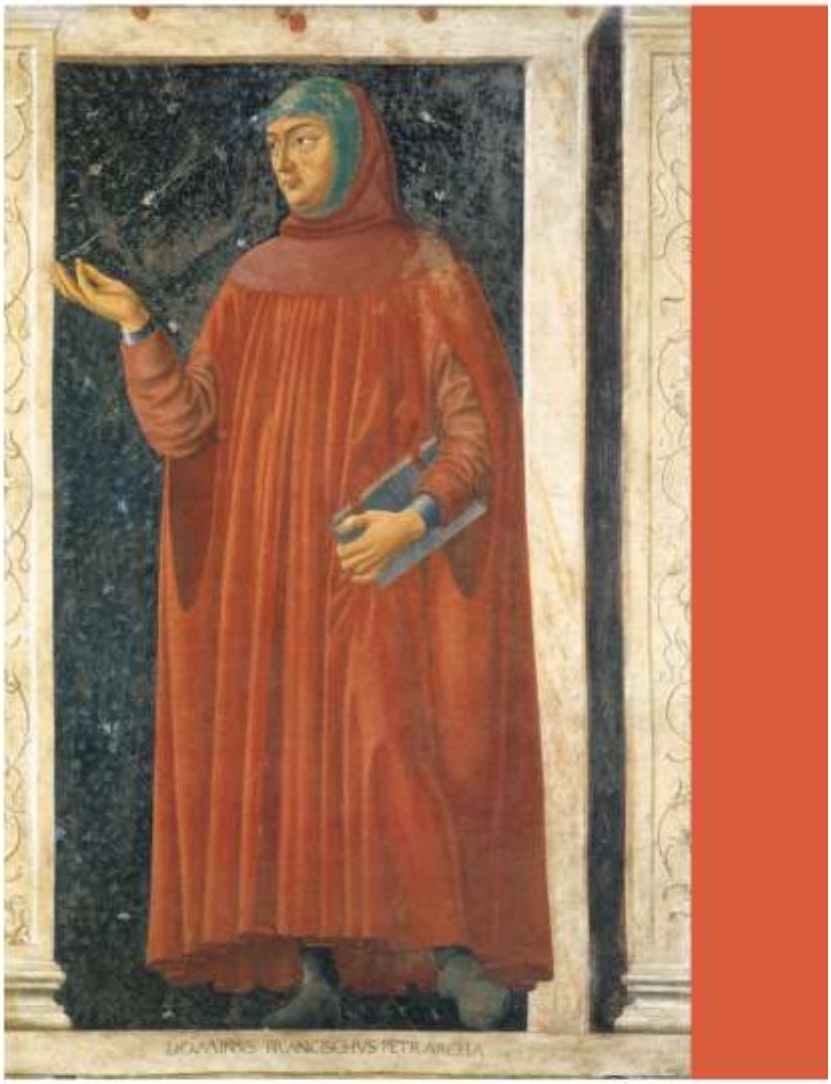
11 portrety renesansowe

Najwybitniejszą grupę malarstwa renesansowego stanowią portrety. Modela ujmowano zazwyczaj do połowy piersi lub do pasa.

Po raz pierwszy artyści renesansowi zwrócili uwagę na ręce, tak wiele mówiące o cechach portretowanego („Dama z łasiczką" Leonarda da Vinci).Wykonywano zbiorowe portrety rodzinne (fresk Andrea Mantegny *Rodzina Gonzagów*). We Włoszech, później w innych krajach ustalił się pewien schemat portretu – pozujący model usytuowany był na tle okna z rozległym pejzażem. Sceny mitologiczne były w renesansie bardzo popularne (*Narodziny Wenus* – Sandro Botticellego; *Wenus* – Tycjana; *Wenus* – Giorgione; motyw *Trzech Gracji*). Tematy zaczerpnięte z mitologii wykorzystywano do ukazania pięknych ciał w akcie do złożenia hołdu antykowi. Sceny rodzajowe należą do rzadkości (*Koncert wiejski* – Giorgione). Spotyka się też sceny pasterskie o charakterze sielskim (w malarstwie niderlandzkim). Pejzaże towarzyszyły portretom, scenom mitologicznym, religijnym. Portrety były także personifikacjami – uosobieniami (postać kobiety otoczona symbolicznymi przedmiotami) i służyło to do rozszyfrowania znaczenia dzieła. W *Alegorii Wiary* – Giovanniego Belliniego, *Triumfie Wiosny* Sandro Botticellego – każda postać ma ukryte znaczenie.

Dama z łasiczką Leonarda da Vinci jest przykładem posłużenia się atrybutem nieco dwuznacznym, drapieżna łasiczka była prawdopodobnie symbolem niewinności. W zainteresowaniach artystów na pierwszym planie był człowiek: piękno jego ciała, wartości intelektualne, wartość i godność osobista, moralność, wady, zalety. Celem powstania dzieła bywało często dążenie do osiągnięcia doskonałości czystej formy.





Andrea del Castagno, *Francesco Pertrarca*, 1421-1457 r., fresk (później płótno), 247 × 153 cm, z kolekcji Galerii Uffizi, Florencja, Włochy

[Zdjęcie wypełnia malowana postać starszego mężczyzny ubranego w długą czerwoną szatę, trzymającego w prawej ręce niebieską księgę, z lewą ręką wyciągniętą w bok i patrzącego w lewy bok]

141

12 renesans – rozkwit kultury

Największa liczba humanistów działała we Włoszech, a Ci wyjeżdżali często do innych krajów Europy. Była to grupa literatów, poetów, uczonych, działających w XIV tj.: Dante Alighieri, Francesco Petrarka, Giovanni Boccaccio. Związani byli ze dworami książęcymi i królewskimi i przy pomocy mecenatów zakładali stowarzyszenia tzw. Akademie. Do najciekawszych ośrodków kultury renesansowej w XV należała Florencja, która szczyt rozkwitu przechodziła za czasów Wawrzyńca Wspaniałego, na którego dworze w młodości przebywał Michał Anioł.
Wiek XV był okresem aktywnego poznawania świata, niezwykle szybkiego rozkwitu kulturalnego i rozwoju świadomości narodowej Włoch.
Nastąpił rozkwit literatury, dziejopisarstwa, muzyki i sztuk plastycznych, badań naukowych, odkryć geograficznych.
Myśl włoska wydała ideał człowieka wszechstronnego *L'uomo universale*. W poszczególnych krajach Europy od połowy XV w. zaczynają tworzyć się monarchie oparte na narodowościach.
Kultura wieku XV jest jeszcze średniowieczna, a w sztuce panuje styl późno gotycki.
Kultura renesansowa i styl renesansowy w sztuce ogarnęły kraje europejskie w XVI w. Przyjęły się wszędzie za pośrednictwem Włoch i utrzymywały się do końca wieku (w niektórych krajach nawet dopiero później). W XVI w. we Włoszech powstawały nowe ośrodki kultury w Rzymie, Umbrii, Mediolanie, Wenecji.



142



Bonifacio Bembo, *Francesco Sforza*, ok.1460 r., tempera na desce, 40 x 31 cm, z kolekcji Pinakoteki Brera, Mediolan, Włochy

[Zdjęcie wypełnia portret z profilu starszego mężczyzny z kręconymi, czarnosiwymi włosami, czerwonym nakryciem na głowie. Ubrany jest w szatę pokrytą jasnobrązowym ornamentem kwiatowym i zielonym nakryciem]

13 renesans - tło rozwoju

Renesans narodził się w Italii. Wielkimi ośrodkami handlu i kultury były bogate miasta włoskie (Pizza, Wenecja, Siena, Florencja, Mediolan, Genua).
Odkrycia geograficzne, rozwój handlu oceanicznego spowodowały przewrót w gospodarce.
W efekcie rywalizacji politycznej i handlowej powstawały republiki włoskie: Królestwo Neapolu, Państwo Kościelne, Republika Florencji / Wenecji, Księstwo Mediolanu, Sabaudii, Rzeczpospolita Genui.
Sąsiednie państwa Francja, Niemcy, Hiszpania rościły sobie prawa do poszczególnych republik włoskich i często próbowały je zdobyć.
Ważnym czynnikiem rozwoju i kultury i sztuki były zawsze żywe tradycje antyczne Włoch. Po upadku Bizancjum wybitni uczeni, filozofowie i artyści greccy szukali sobie schronienia we Włoszech. Narastający już od dawna pęd do poznania świata potęgował wydając, prócz licznych podróży geograficznych, wynalazki techniczne: powstawały młyny i drogi, domy ogrzewano piecami, w oknach pojawiły się szyby ze szkła, zastosowanie broni palnej stwarzało konieczność wznoszenia nowych fortyfikacji.



144

14 renesans - znaczenie tradycji



Leonardo da Vinci, *Leda z łabędziem*, XVI w., kopia aut. Cesare da Sesto

[W centralnej części stoi naga młoda kobieta przytulająca białego ptaka łabędzia z prawej strony. W tle pejzaż lasów, gór i morza a w lewym dolnym rogu bawią się na ziemi cztery małe aniołki]

145

14 renesans - znaczenie tradycji

Przekazywanie z pokolenia na pokolenie osiągnięć, przekonań zarówno w sztuce, jak i w nauce i obyczajach nazywa się tradycją. Jej ciągłość jest wzmacniana lub osłabiana przez czynniki gospodarcze historyczne i kulturowe. Twórcy renesansowi wzorowali się na starożytnych Grekach i Rzymianach, korzystali z ich osiągnięć, kultury i historii. Wiele dzieł nawiązuje do mitologii, np. obraz Leonarda da Vinci *Leda z łabędziem*.
Architekturę wzorowano na rzymskiej. Budynki charakteryzowały się prostotą i symetrią. Kształty były zbliżone do sześcianu, okna prostokątne, a fasady bogato zdobione. W sztuce przeważały motywy mityczne i religijne. Nastąpił rozwój fresków, malarstwo olejne. Wprowadzono perspektywę, wykorzystywano czyste barwy oraz malowano na płótnie. Wszystkie cechy renesansowego malarstwa, rzeźby, architektury, literatury i innych dziedzin mają swoje źródło w antyku. W renesansie dzieła przeznaczone są dla człowieka i związane są z ziemią.
W renesansie dominują kierunki poziome. Renesans przedstawia umiar, spokój i harmonię.



146

15 rustyka

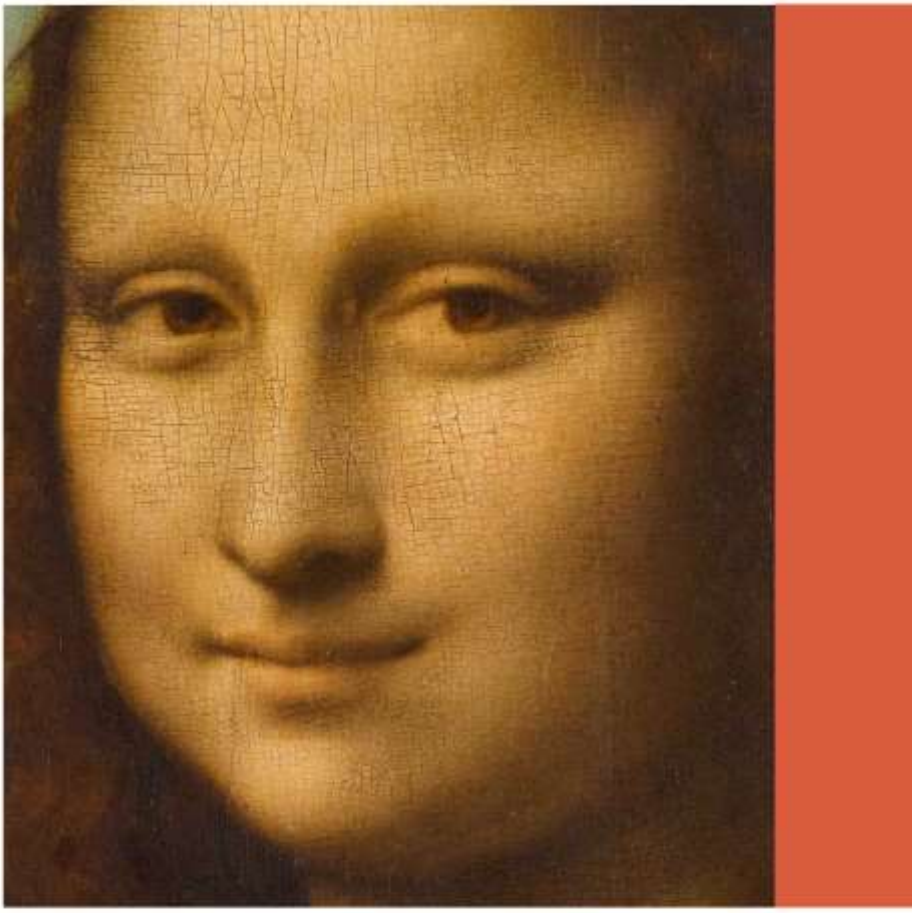


Przykład stylu rustykalnego na murze kamiennym (Valle de Los Caídos Madryt), Hiszpania

[Zdjęcie wypełnia fragment białego muru kamiennego w skrócie perspektywicznym]

Rustyka jest sposobem dekoracyjnego obrobienia faktury powierzchni muru kamiennego lub kamiennej okładziny ściennej, tak aby miały surowy wygląd. Płyty fakturowano nadając im wygląd szorstkiego, surowego kamienia. Obrobiona w ten sposób powierzchnia było imitacją naturalnego łomu kamiennego. W okresie renesansu i baroku zazwyczaj parter otrzymywał najsurowszą oprawę. Oprawa była charakterystyczna dla pałaców florenckich. Zależnie od użytych narzędzi rozróżnia się rustykę: grubo wyrównaną, żłobkowaną, groszkową. Czasem ceglany mur pokrywano tynkiem.

16 sfumato



Leonardo da Vinci, *Mona Lisa – fragment ze sfumato*, 1503–1507 r., olej na drewnie, 77 × 53 cm, z kolekcji Muzeum Luwr, Paryż, Francja

[Zdjęcie wypełnia zbliżenie twarzy młodej kobiety (słynnej Mony Lizy Leonarda da Vinci) z oczami i ustami lekko zamglonymi]

16 sfumato

Sfumato (termin wywodzący się z włoskiego słowa *fumo*, oznaczającego dym) oznacza w malarstwie olejnym łagodne przejścia z partii ciemnych do jasnych, dające mgliste, „miękkie" efekty kolorystyczne. Technika ta wykorzystywana była szczególnie przez Rafaela Santi oraz Leonarda da Vinci i jego szkołę; w Polsce m.in. Daniela Schultza, Jacka Mierzejewskiego i Iwo Birkenmajera. Sfumato jest to zacieranie wyrazistości konturu dzięki łagodnym przejściom światłocieniowym - daje wrażenie oglądania obiektu przez mgłę lub dym. Leonardo da Vinci eksperymentował z techniką sfumato rozpościerając nad dziedzińcem płachtę materiału, która rozpraszała słoneczne światło, zalecał też swoim uczniom pracę nie w pełnym słońcu. Przykładem użycia tej techniki jest obraz Leonarda da Vinci *Św. Jan Chrzciciel* oraz *Mona Lisa*. Sfumato było charakterystyczną techniką dla okresu renesansu (od połowy XIV w. do końca XVI w.).



17 sgraffito



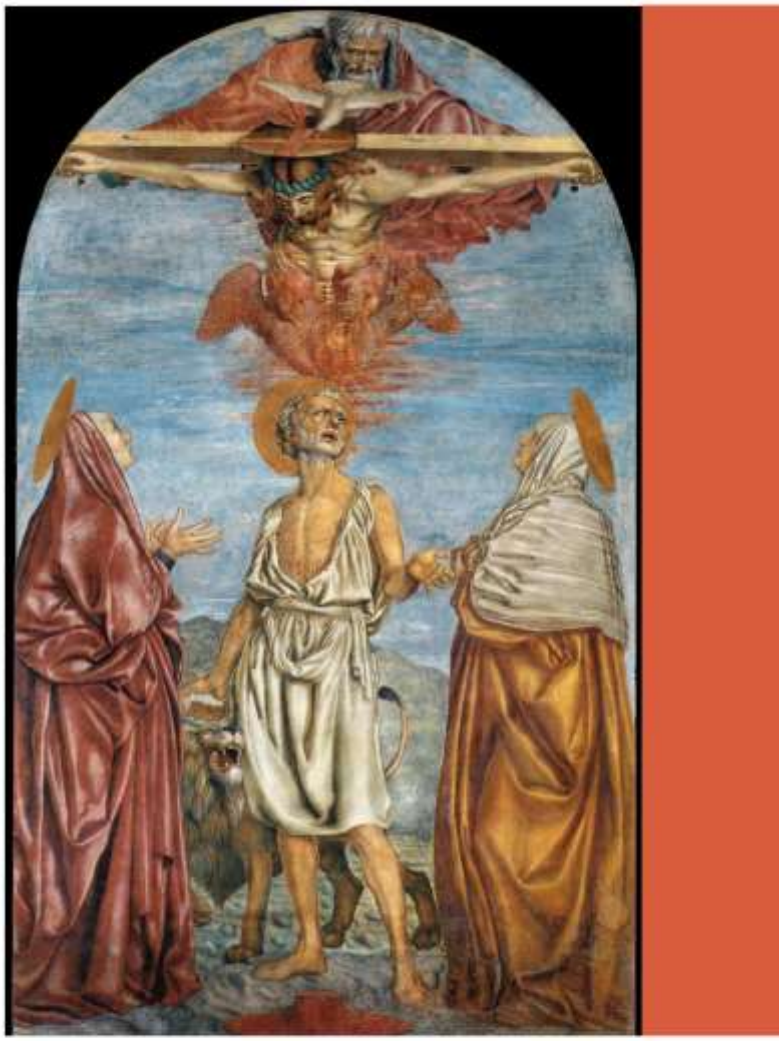
Sgraffito, przykład z Zamku w Otmuchowie

[Zdjęcie wypełnia okno z obramowaniem bogatym w rzeźbione reliefowe detale renesansowe w typie kwiatowych i roślinnych]

Sgraffito jest jedną z technik dekoracyjnych malarstwa ściennego, polegającą na pokryciu muru kilkoma (najczęściej dwiema) warstwami barwnego tynku i na częściowym zeskrobywaniu wilgotnych warstw górnych za pomocą ostrych narzędzi, w ten sposób w wydrapanych partiach odsłania się kolor warstwy dolnej i powstaje dwu- lub kilkubarwna kompozycja, oparta najczęściej na ornamencie geometrycznym. Była stosowana zwykle w dekoracji fasad w architekturze włoskiej i środkowo-europejskiej okresu renesansu i także w XVIII w.

150

18 szkoła florencka



Andrea del Castagno, *Trójca Święta ze św. Hieronimem, św. Pauliną i św. Eustochią*, ok. 1453, fresk, 285x173 cm, bazylika Zwiastowania Marii (Santissima Annunziata), Florencja, Włochy

[W centralnej części obrazu znajduje się starszy siwy mężczyzna w białej szacie patrzący ku górze, po prawej stronie kobieta w aureoli ubrana z złotą szatę a po lewej stronie kobieta w aureoli ubrana w czerwoną szatę. Górna część obrazu to starszy brodaty mężczyzna trzymający krzyż z ukrzyżowanym Chrystusem]

151

18 szkoła florencka

Szkoła florencka była szkołą włoskiego malarstwa, rozwijającą się od XIII w. we Florencji, a cechowały ją: studia nad perspektywą, przestrzenią (w tle pojawia się pejzaż i architektura współczesna tamtym czasom); postaci początkowo dosyć ciężkie, bryłowate, surowe (znacznie mniej ozdobne niż w szkole sieneńskiej) z czasem z lepszą i realistyczną anatomią; zawężona gama barw, próby różnicowania walorowego.
Szkoła ta wywodzi się od Giotta, a zaliczani są do niej:
Giotto di Bondone, Masaccio, Andrea del Castagno,
Fra Filippo Lippi, Fra Angelico, Paolo Uccello, Sandro Botticelli,
Domenico Ghirlandaio.



152

19 szkoła niderlandzka



Lucas Cranach Młodszy, *Chrystus i Jawnogrzesznica*, ok.1532 r., z kolekcji Muzeum Ermitaż, Petersburg, Rosja

[Zdjęcie przedstawia grupę osób skupionych wokół centralnej postaci długowłosego mężczyzny Chrystusa ubranego w szarą szatę i czerwone nakrycie wskazującego na postać młodej kobiety w misternej fryzurze i czerwonej sukni po prawej stronie]

19 szkoła niderlandzka

W okresie szkoły niderlandzkiej rozwija się malarstwo olejne, dominuje brak inspiracji antykiem. Dominuje bezpośredni, emocjonalny stosunek do świata, czyli malarstwo intymne, sceny z życia codziennego. Malarze szkoły niderlandzkiej skupiali się na realizmie, dokładności w oddaniu rzeczywistości, skupieniu na szczegółach – szczególne zainteresowanie przedmiotem. Nastąpiło odejście od kompozycji centralnych, pojawia się układ po przekątnej, rozproszenie kompozycji etc.
W przypadku koloru pojawiły się: szeroka i złożona gama barw z przewagą jednego tonu, mistrzostwo w operowaniu perspektywą barwną, walorami, a kolor jest tu głównym elementem komponującym płaszczyznę, nieoddzielny od rysunku i formy. Pojawiają się elementy fantastyczne, graniczące z karykaturą i nadrealizmem, rozbudowana symbolika (o charakterze moralizatorskim).
Do tego kręgu zaliczają się: Roger van der Weyden, Jan van Eyck, Hans Memling, Hieronim Bosch, Pieter Bruegel Starszy.



154

20 szkoła niemiecka



Albrecht Altdorfer, *Bitwa Aleksandra Wielkiego z Persami pod Issos* (1529; 158 × 120 cm; olej na drewnie), z kolekcji Starej Pinakoteki, Monachium, Niemcy

[Dolną część obrazu wypełnia bardzo dynamiczny kolorowy tłum postaci bijących się z fragmentami flag i sztandarów oraz koni. W tle obrazu poza zgiełkiem bitewnym wysoka góra z zabudowaniami budynków i widok zatoki morskiej oraz niebieskie niebo]

155

20 szkoła niemiecka

Szkoła niemiecka oznacza artystów pochodzenia niemieckiego działających w latach około 1434–1534. Występowało charakterystyczne silne zakorzenienie w tradycjach gotyckich (głównie w obszarze tematyki), ale także przełamywanie ich dzięki wpływom włoskim i niderlandzkim. Szkołę niemiecką cechowały: spotęgowana ekspresja wyrazu, zainteresowanie problematyką filozoficzną, egzystencjalną - większy nacisk na stany ducha, emocje niż na piękno ciała, fascynacja brzydotą, klasycznie zbudowane kompozycje wzbogacone o intensywne barwy, silne kontrasty kolorystyczne i walorowe służące podkreśleniu dramatyzmu, symboliki, wyrazu emocjonalnego dzieła, usamodzielnienie się pejzażu, głębokie studia natury zarówno w sferze jej drobiazgowego opisu, jak i symboliczno-mistycznych znaczeń.

Do tej szkoły zaliczają się: Stefan Lochner, Matthias Grünewald, Albrecht Dürer, Lucas Cranach St., Albrecht Altdorfer, Hans Holbein Młodszy.



156

21 szkoła sieneńska



Duccio, *Maesta*, 1308-1311 r., tempera na drewnie, 370 × 450 cm, z kolekcji Muzeum dell'Opera del Duomo, Florencja, Włochy

[W centralnej części znajduje się młoda kobieta (Madonna) w ciemnoniebieskiej szacie trzymająca na kolanach dziecko w aureoli, siedząca na fotelu renesansowym. Po obu stronach kobiety głowy, święciw aureolach rozmawiających i patrzący na Madonnę]

Szkoła sieneńska rozwijała się między XIII a XV w. w Sienie, a cechowały ją: skłonność do dekoracyjności i elegancji sztuki późnego gotyku; liryzm, miękkość i dworski styl, idealizacja formy; inspiracje i odwołania do sztuki bizantyjskiej – duża ilość złota (jednolite złote tło); większe skupienie na wrażeniach aniżeli na studiach nad naturą, na estetycznej stronie dzieła. Najważniejsi przedstawicielami szkoły sieneńskiej byli: Duccio di Buoninsegna, Simone Martini (uczeń Duccia), bracia Piero i Ambrogio Lorenzetti.

22 sztuka renesansu w Polsce



Lucas Cranach, Młodszy, *Miniatury portretowe Jagiellonów*, ok. 1555- ok.1556 r., olej na miedzi, 19,5 × 17,5 cm (każda miniatura), z kolekcji Muzeum Książąt Czartoryskich, Kraków, Polska

[Obraz jest podzielony na dziesięć równych części, w których znajduje się dziesięć postaci w tym osiem kobiet ubranych w bogato dekorowane ciemne szaty z nakryciami głowy oraz dwóch brodatych mężczyzn ubranych w ciemne szaty z ciemnymi nakryciami głowy]

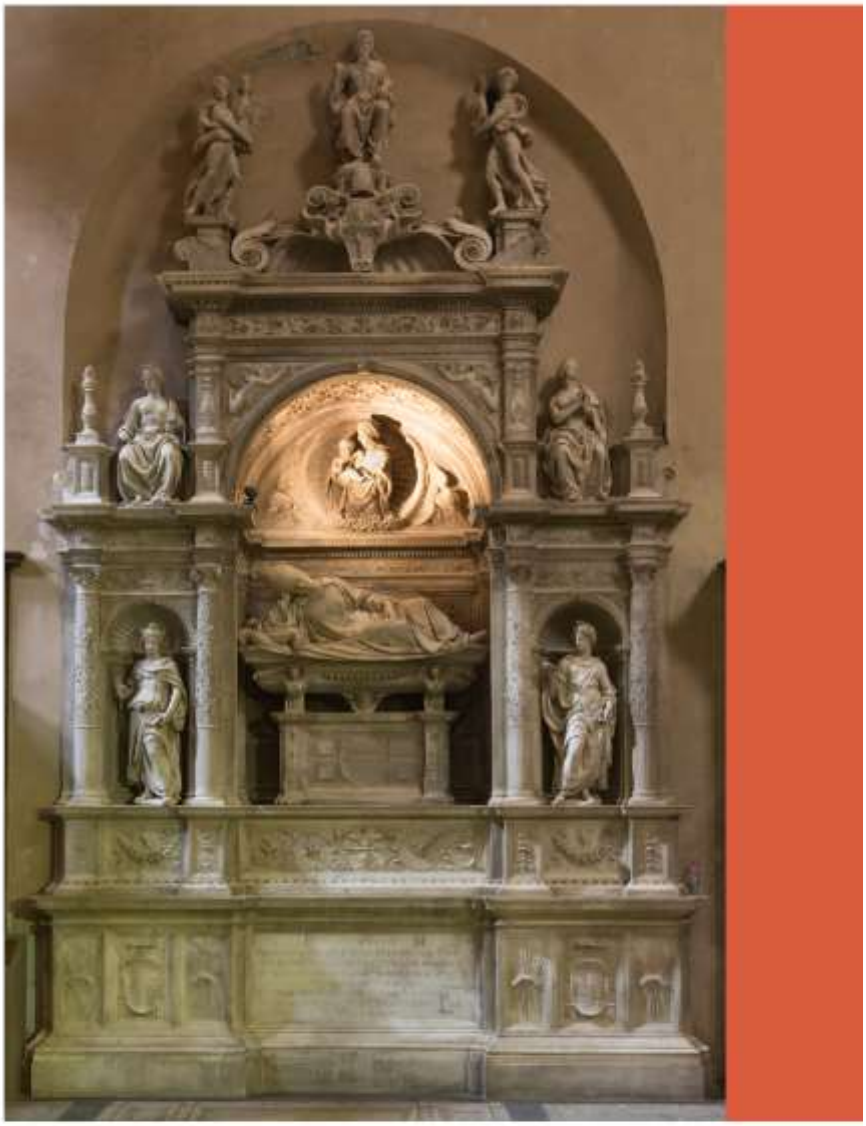
22 sztuka renesansu w Polsce

Pod koniec XV w. Polską władała dynastia Jagiellonów. Renesansowi węgierskiemu mecenasował Władysław Jagiellończyk król Węgier i Czech. Na jego dworze przebywał w młodości przyszły król Polski Zygmunt I, który po wstąpieniu na tron (1506) sprowadził z Węgier artystów włoskich, zapoczątkował tym samym renesans w Polsce w sztukach plastycznych. Ożenek Zygmunta I z Boną Sforza (1518) skutkował wpływami włoskiego renesansu. Kultura w XV w. miała bardzo różnorodne oblicze, przenikały ją prądy humanistyczne w literaturze i nauce w sztuce zaś, panował późny gotyk: powstawały dzieła bizantyjsko–ruskie (polichromia kaplicy Kazimierza Jagiellończyka na Wawelu). Dzieje renesansu w sztuce polskiej przypadają na lata 1500-1650. Również przeżywa rozkwit literatura, muzyka, nauka. Renesans Polski w pierwszym okresie rozwoju ulegał wpływom włoskim (1500-1550), następnie niderlandzkim (1550-1600). Lata po 1600 to tzw. sztuka manierystyczna i początki baroku. Mecenat był przede wszystkim królewskim, ale i też magnacki i wyższego duchowieństwa oraz bogatego mieszczaństwa. Polacy rzadko i niechętnie udawali się w podróże artystyczne po Europie. Nie było szkolnictwa artystycznego. Bardzo długo utrzymywała się średniowieczna organizacja cechowa.

Największe osiągnięcia w Polsce miał renesans w architekturze, słabiej rzeźba a najsłabiej malarstwo.



23 sztuka renesansu – rzeźba



Andrea Sansovino, *Nagrobek kardynała Ascanio Sforzy*, ok. 1504 r., marmur, Bazylika Santa Maria del Popolo, Rzym, Włochy

[Zdjęcie wypełnia rzeźbiony bogato dekorowany rzeźbami postaci nagrobek, w którego centralnej części znajduje się oparta na ramieniu leżąca postać ubrana w kardynalską szatę]

160

23 sztuka renesansu – rzeźba

Rzeźbę stylu renesansowego można podzielić na: architektoniczną i od architektury niezależną. Wykonywano rzeźby w marmurze, kamieniu i brązie. Popularna była tzw. majolika, czyli wypalana glinka z domieszką wapnia, kryta barwnymi polewami. Do rzeźby związanej z architekturą należy reliefowa dekoracja w kamieniu, która zdobiła fasady, wnętrza, głowice kolumn i portale. Ściśle związana z architekturą była także rzeźba nagrobkowa. Twórcą nowego typu nagrobka był Donatello. Na sarkofagu spoczywa zmarły jakby w spokojnym śnie, umieszczony w niszy między dwiema kolumnami. Z czasem ten rodzaj nagrobka przeszedł ewolucję. Twórcą nowego typu był Andrea Sansovino – stworzył typ nagrobka z nowym układem postaci zmarłego, gdzie głowa jest wsparta na ręce, jedna noga natomiast ugięta w kolanie. Postać znajduje się w półśnie. Rzeźbę architektoniczną tworzą także pomniki, np. posągi konne dowódców wojsk najemnych. Ulubionymi tematami w dziełach o wymowie religijnej są: *Madonna z Dzieciątkiem*, *Pietà* oraz postać biblijnego bohatera Dawida. Dzięki zainteresowaniu się sztuką antyku, powszechne stały się tematy mitologiczne. Rzeźbiono postacie bogów, nimfy, amorki i wykorzystywano je jako motywy rzeźby dekoracyjnej.



24 technika olejna



Rafael Santi, *Kobieta w welonie*, 1516 r., olej na płótnie, 82x61 cm, z kolekcji Galleria Palatina, Florencja, Włochy

[Obraz wypełnia malowany portret ujętej do pasa młodej kobiety z wielkimi, ciemnymi oczyma ociemnych spiętych włosach z narzuconym na nie białym welonie. Kobieta jest ubrana w białą suknię ze złotymi ornamentami i wykończeniami jej szyję zdobi krótki naszyjniki]

24 technika olejna

Przewrotu w dziejach malarstwa dokonał wynalazek techniki olejnej, polegającej na użyciu oleju jako spoiwa gruntu barwników. Przypisywany jest niderlandzkiemu artyście van Eyckowi (a we Włoszech Antonello da Messynie). Malowidło schło dłużej i pozwalało na wprowadzenie pewnych zmian, umożliwiało zastosowanie większego bogactwa tonów i efektów powierzchniowych, pozwalało na miękkie delikatne przejścia między barwami i walorami na zacieranie kontrastów, na nakładanie na siebie po wyschnięciu dowolnej liczby warstw. W tej technice olejnej malowano najpierw na drewnie, ale potem po 2 połowie XV w. na płótnie lnianym naciągniętym na drewniane ramy. Na obrazie nakładano barwę podmalówkę za pomocą farb kryjących lub silnie rozrzedzonych olejem, a na niej wykonywano malowidło farbami o słabych wartościach krycia z dużą ilością spoiwa olejnego. Farby słabo kryjące pozwalają przenikać światłu i powstaje efekt o wiele większej złożoności i głębi tonu barwnego, plama wibruje, mieni się, zachowuje czysty ton. Są to tzw. laserunki, a efekt jest tym ciekawszy im więcej warstw. Po wyschnięciu ostatniej warstwy stosowano werniks końcowy. Eksperymentatorem w dziedzinie technik był Leonardo da Vinci.



Wybrana literatura

1. Osińska B., *Sztuka i czas. Od prehistorii do rokoka*, Warszawa 2004
2. Rzepińska M., *Malarstwo Cinquecenta*, Warszawa 1976
3. Rzepińska M., *Siedem wieków malarstwa europejskiego* (kilka wydań)
4. Levey M., *Wczesny renesans*, Warszawa 1972
5. Levey M., *Dojrzały renesans*, Warszawa 1980
6. Białostocki J., *Pojęcie manieryzmu i sztuka polska*, [w:] tegoż, Pięć wieków myśli o sztuce, Warszawa 1976
7. Genaille R., *Sztuka flamandzka i belgijska*, Warszawa 1976
8. Burke P., *Kultura i społeczeństwo w renesansowych Włoszech*, Warszawa 1991
9. Hütt W., *Niemieckie malarstwo i grafika późnego gotyku i renesansu*, Warszawa 1983
10. Michałkowa J., *Mistrzowie portretu niderlandzkiego XVII wieku*, Warszawa 1958
11. Sztuka polska, tom 3. *Renesans i manieryzm*, praca zbiorowa, 2021
12. Sztuka świata, tom 5. *Renesans* praca zbiorowa, Warszawa 2004
13. Sztuka świata, tom 6. *Renesans* praca zbiorowa, Warszawa 2009

Lista i źródła ilustracji

I. Artyści

1. Leone Battista Alberti, bazylika San Andrea - fasada, 1472 r., Mantua, Włochy
   link tu (dostęp: 20.09.2021)
2. Hieronim Bosch, *Wóz z sianem*, ok.1516 r., olej na desce, 135x190cm, z kolekcji Muzeum Prado, Madryt, Hiszpania
   link tu (dostęp: 20.09.2021)
3. Sandro Botticelli, Pokłon trzech króli – fragment, prawdopodobnie autoportret, ok. 1475 r., tempera na desce, 111 × 134 cm, z kolekcji Galerii Uffizi, Florencja, Włochy
   link tu (dostęp: 20.09.2021)
4. Pieter Bruegel Starszy, *Kraina szczęśliwości*, ok.1567 r., olej na desce, 52x78cm, z kolekcji Starej Pinakoteki, Monachium, Niemcy
   link tu (dostęp: 20.09.2021)
5. Filippo Brunelleschi, wnętrze kaplicy Pazzich, Florencja, Włochy
   link tu (dostęp: 20.09.2021)
6. Daniele da Volterra, Portret Michała Anioła (fragment), ok. 1545, olej na desce, 88,3x64,1 cm, z kolekcji Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork, USA
   link tu (dostęp: 20.09.2021)
   Cimabue, *św. Franciszek z Asyżu - fresk*, ok. 1290, fresk, tempera i złoto na desce 123 × 41 cm, z kolekcji Muzeum Konwentu Matki Bożej Anielskiej, Asyż, Włochy
   link tu (dostęp: 20.09.2021)
7. Leonardo da Vinci, *Człowiek witruwiański*, 1490 r., piórko, atrament i ołówek na papierze, 34,3 × 24,5 cm, z kolekcji Galerii dell'Accademia, Florencja, Włochy
   link tu (dostęp: 20.09.2021)

Lista i źródła ilustracji

8. Pierodella Francesca, *Portret Federica da Montefeltro i jego żony Battisty Sforza*,ok. 1465-70 r., tempera na desce, 47 × 33 cm (każda deska), z kolekcji Galerii Uffizi, Florencja, Włochy
   link tu (dostęp: 20.09.2021)
9. Donatello, *Portret Gattamelaty na koniu*, 1453 r., brąz, bazylika św. Antoniego, Padwa, Włochy
   link tu (dostęp: 20.09.2021)
10. Donato Bramante, przekrój kaplicy Tempietto przy kościele Santo Pietro in Montoria w Rzymie (1502 r.)
    link tu (dostęp: 20.09.2021)
11. Lucas Cranach Starszy, Adam i Ewa, ok. 1510 r., olej i tempera na desce, 59x44 cm z kolekcji Muzeum Narodowego, Warszawa, Polska
    link tu (dostęp: 20.09.2021)
12. Albrecht Dürer, *Czterech jeźdźców Apokalipsy*, ok. 1497-98, drzeworyt z księgi Apokalipsa, 39,9 x 28,6 cm, z kolekcji Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe, Niemcy
    link tu (dostęp: 20.09.2021)
13. Hubert i Jan van Eyck, *Ołtarz Gandawski lub Adoracja Mistycznego Baranka*, 1432 r., poliptyk, Katedra św. Bawona, Gandawa, Belgia
    link tu (dostęp: 20.09.2021)
14. Jan van Eyck, *Portret małżonków Arnolfini*, 1434 r., olej na desce,z kolekcji Narodowej Galerii, Londyn, Wielka Brytania
    link tu (dostęp: 20.09.2021)
15. FraAngelico, *Zwiastowanie*, ołtarz kościoła Santo Domenico Fiesole Włochy, ok. 1426 r., z kolekcji Muzeum Prado, Madryt, Hiszpania
    link tu (dostęp: 20.09.2021)

Lista i źródła ilustracji

16. Giorgione, *Autoportret w stroju Dawida*, ok. 1500 r., olej na desce, z kolekcji Herzog Anton Ulrich Muzeum, Brunszwik, Niemcy
link tu (dostęp: 20.09.2021)
17. Giotto, *Opłakiwanie – fresk*, ok. 1303 – 1305 r., fresk, 185 × 200 cm, Kaplica Scrovegnich, Padwa, Włochy
link tu (dostęp: 20.09.2021)
18. Marcin Kober, *Portret Anny Jagiellonki w stroju koronacyjnym*, 1576 r., olej na płótnie, Katedra Wawel, Kraków, Polska
link tu (dostęp: 20.09.2021)
19. Andrea Mantegna,*Opłakiwanie zmarłego Chrystusa (Martwy Chrystus)*, 1475 – 1478 r., tempera na płótnie, 68 × 81 cm, z kolekcji PinakotekiBrera, Mediolan, Włochy
link tu (dostęp: 20.09.2021)
20. *Sukiennice krakowskie przed restauracją Tomasza Prylińskiego*, fotografia aut.Aleksander Gryglewski, 1869 r., z kolekcji Muzeum Narodowego, Kraków, Polska
link tu (dostęp: 20.09.2021)
21. *Pomnik Andrei Palladio na placu Andrea Palladio*, 1861 r., Vicenza, Włochy
link tu (dostęp: 20.09.2021)
22. Rafael Santi, *Autoportret*, 1506 r., olej na desce, 47,5 × 33 cm, z kolekcji Galerii Uffizi, Florencja, Włochy
link tu (dostęp: 20.09.2021)
23. Stanisław Samostrzelnik, *Ukrzyżowanie*, 1530-1541 r., polichromia, Opactwo Mogiła Nowa Huta, Kraków, Polska
link tu (dostęp: 20.09.2021)
24. Tycjan, *Koncert*, 1510 r., olej na drewnie, 109 × 123 cm, z kolekcji GaleriiPalatina Florencja, Włochy
link tu (dostęp: 20.09.2021)

Lista i źródła ilustracji

25. Paolo Uccello, *Bitwa pod San Romano-Bernardino della Ciarda zrzucony z konia*, 1435 – 1436, tempera na desce, 182 × 323 cm, z kolekcji Galerii Uffizi, Florencja, Włochy
link tu (dostęp: 20.09.2021)
26. Paolo Veronese, Uczta u Leviego, 1573 r., olej na płótnie, 555 × 1280 cm, z kolekcji Galerii dell'Accademia, Wenecja, Włochy
link tu (dostęp: 20.09.2021)

II. DZIEŁA SZTUKI

1. Albrecht Dürer, *Autoportret w futrze (Autoportret w wieku 28 lat)*, 1500 r., 67 × 49 cm, z kolekcji Starej Pinakoteki, Monachium, Niemcy
link tu (dostęp: 20.09.2021)
2. Leonardo da Vinci, *Dama z łasiczką/Dama z gronostajem*, 1488–1490 r., olej, tempera na desce, 54,7 cm × 40,3 cm, z kolekcji Muzeum Książąt Czartoryskich, Kraków, Polska
link tu (dostęp: 20.09.2021)
3. Michał Anioł Buonarroti, *Dawid*, 1501–1504 r., marmur, wys. 517 cm, z kolekcji Galeriidell'Accademia, Florencja, Włochy
link tu (dostęp: 20.09.2021)
4. Arras wawelski: Dzieje rajskie, sceny: Stworzenie Adama, Stworzenie Ewy, Bóg zapoznaje ze sobą pierwszych rodziców, Zakaz spożywania owocu, Grzech pierworodny, Wygnanie z raju, Bruksela, ok. 1550 r., z kolekcji Zamu Królewskiego na Wawelu, Kraków, Polska
link tu (dostęp: 20.09.2021)
5. Rafael Santi, *Madonna Sykstyńska*, ok. 1513–1514 r., olej na płótnie, 265 × 196 cm, z kolekcji Galerii Obrazów Starych Mistrzów, Drezno, Niemcy
link tu (dostęp: 20.09.2021)

Lista i źródła ilustracji

6. Albrecht Dürer, *Melancholia*, Albrecht Dürer, 1514 r., miedzioryt, 31 × 26 cm, z kolekcji Muzeum Albertina, Wiedeń, Austria
   link tu (dostęp: 20.09.2021)
7. Leonardo da Vinci, *Mona Lisa*, 1503–1507 r., olej na drewnie, 77 × 53 cm, z kolekcji Muzeum Luwr, Paryż, Francja
   link tu (dostęp: 20.09.2021)
8. Sandro Botticelli, *Narodziny Wenus*, ok. 1485 r., tempera na płótnie, 172,5 × 278,5 cm, z kolekcji Galerii Uffizi, Florencja, Włochy
   link tu (dostęp: 20.09.2021)
9. Hieronim Bosch, *Ogród rozkoszy ziemskich*, ok. 1500 r., olej na desce, 220 × 390 cm, z kolekcji Muzeum Prado, Madryt, Hiszpania
   link tu (dostęp: 20.09.2021)
10. Leonardo da Vinci, *Ostatnia Wieczerza*, 1495–1498 r., malowidło ścienne, 460 × 880 cm, z kolekcji Muzeum Santa Maria delle Grazie, Mediolan, Włochy
    link tu (dostęp: 20.09.2021)
11. Sandro Botticelli, *Pieta (Opłakiwanie Chrystusa)*, 1490-1500 r., tempera na desce, 140 × 207 cm, z kolekcji Starej Pinakoteki, Monachium, Niemcy
    link tu (dostęp: 20.09.2021)
12. Michał Anioł Buonarroti, *Pieta Watykańska*, 1498–1500 r., marmur, wys.174 cm, z kolekcji Bazyliki św. Piotra na Watykanie
    link tu (dostęp: 20.09.2021)
13. Michał Anioł Buonarroti, *Sąd Ostateczny*, 1534 – 1541 r., fresk, 1700 × 12020 cm, Kaplica Sykstyńska, Rzym, Włochy
    link tu (dostęp: 20.09.2021)

Lista i źródła ilustracji

14. Hans Memling, *Sąd Ostateczny*, ok. 1467-1471 r., olej i tempera na desce, tryptyk, 242 × 180,8 cm i 242 × 90 cm (x 2), z kolekcji Muzeum Narodowego w Gdańsku, Polska
    link tu (dostęp: 20.09.2021)
15. Michał Anioł Buonarroti, *sklepienie Kaplicy Sykstyńskiej*, 1508 – 1512 r., fresk, Kaplica Sykstyńska, Rzym, Włochy
    link tu (dostęp: 20.09.2021)
16. Sandro Botticelli, *Tryumf Wiosny/Wiosna*, ok. 1477 r., tempera na desce, 203 × 314 cm, z kolekcji Galerii Uffizi, Florencja, Włochy
    link tu (dostęp: 20.09.2021)

III. ZABYTKI ARCHITEKTURY

1. Michał Anioł Buonarroti, Bazylika św. Piotra na Watykanie, 1506–1626 r., Rzym, Włochy
   link tu (dostęp: 20.09.2021)
2. Dom Złoty (Ca D'Oro) - fasada, siedziba muzeum Galleria Giorgio Franchetti, Wenecja, Włochy
   link tu (dostęp: 20.09.2021)
3. Kamienice Przybyłowskie w Kazimierzu Dolnym, Polska
   link tu (dostęp: 20.09.2021)
4. Michał Anioł Buonarroti, Kaplica Medyceuszy przy kościele San Lorenzo, 1520-1535 r., Florencja, Włochy
   link tu (dostęp: 20.09.2021)
5. Kaplica Zygmuntowska na Wawelu, 1524-1531 r., Kraków, Polska
   link tu (dostęp: 20.09.2021)
6. Tempietto, przy kościele San Pietro in Montorio, 1502 r., Rzym, Włochy
   link tu (dostęp: 20.09.2021)

Lista i źródła ilustracji

7. Zamek w Podhorcach, I poł. XVII w.,obecnie Ukraina
   link tu (dostęp: 20.09.2021)
8. Pałac Rucellai, 1446 – 1457 r., Florencja, Włochy
   link tu (dostęp: 20.09.2021)
9. Michał Anioł Buonarroti, Plac Kapitoliński, 1536 r., Rzym, Włochy
   link tu (dostęp: 20.09.2021)
10. Wawel od strony Wisły, Kraków, Polska
    link tu (dostęp: 20.09.2021)
11. Katedra Wawelska, Wawel, Kraków, Polska
    link tu (dostęp: 20.09.2021)
12. Dziedziniec Zamku w Baranowie Sandomierskim, Baranów Sandomierski, Polska
    link tu (dostęp: 20.09.2021)
13. Zamość, Rynek – pierzeja północna, Zamość, Polska
    link tu (dostęp: 20.09.2021)

IV. CECHY SZTUKI, DEFINICJE

1. Antonio da Trento, *Tiburtine Sibyli Cesarz Augustus*, na podstawie projektu Francesco Parmigianino, 1530-1550 r., drzeworyt, Biblioteka Kongresu, Waszyngton, USA
   link tu (dostęp: 20.09.2021)
2. Jean Cousin, *Eva Prima Pandora*, 1550 r., olej na płótnie, 97x150cm, z kolekcji Muzeum Luwr, Paryż, Francja
   link tu (dostęp: 20.09.2021)
3. Garamond, twórca francuskiej antykwy renesansowej, rycina, autor i rok nieznany
   link tu (dostęp: 20.09.2021)
4. Hugo van der Goes, *Tryptyk Adoracja Dzieciątka/Tryptyk Portinarich*, ok. 1475 r., olej na desce, 253 × 586 cm, z kolekcji Galerii Uffizi, Florencja, Włochy
   link tu (dostęp: 20.09.2021)

Lista i źródła ilustracji

5. Matthias Grunewald, *Ołtarz z Isenheim*, ok. 1506-15 r., tempera na desce dębowej, ok. 265 × 604(całość) cm, z kolekcji Musée d'Unterlinden, Colmar, Francja
   link tu (dostęp: 20.09.2021)
6. *Pontyfikał Erazma Ciołka – Intronizacja króla*, manuskrypt z lat około 1506–1518, z kolekcji Biblioteki Czartoryskich, Kraków, Polska
   link tu (dostęp: 20.09.2021)
7. Rafael Santi, *Papież Juliusz II*,1511 – 1512 r., olej na desce, 108 × 80,7 cm, z kolekcji Narodowej Galerii, Londyn, Wielka Brytania
   link tu (dostęp: 20.09.2021)
8. Donatello, Michelozzo, *Nagrobek renesansowy antypapieża Juliusza XXIII*, ok. 1420–ok. 1428–1430 r., wys.7,32 m, baptysterium katedry, Florencja, Włochy
   link tu (dostęp: 20.09.2021)
9. Kościół św. Józefa w Podhorcach z 1752 r., obecnie Ukraina
   link tu (dostęp: 20.09.2021)
10. Lapis lazuli, pigment uzyskiwany z kamienia lapis lazuli
    link tu (dostęp: 20.09.2021)
11. Giorgione, *Trzej filozofowie*, 1508-09 r., 123,4 x 144,5 cm, z kolekcji KunsthistorischesMuseum, Wiedeń, Austria
    link tu (dostęp: 20.09.2021)
12. Andrea del Castagno, *Francesco Pertrarca*, 1421-1457 r., fresk (później płótno),247 × 153 cm, z kolekcji Galerii Uffizi, Florencja, Włochy
    link tu (dostęp: 20.09.2021)
13. Bonifacio Bembo, *Francesco Sforza*, ok. 1460 r., tempera na desce, 40 x 31 cm, z kolekcji PinakotekiBrera, Mediolan, Włochy
    link tu (dostęp: 20.09.2021)

Lista i źródła ilustracji

14. Leonardo da Vinci, *Leda z łabędziem*, XVI w., kopia aut. Cesare da Sesto
    link tu (dostęp: 20.09.2021)
15. Przykład stylu rustykalnego na murze kamiennym (Valle de Los Caídos Madryt), Hiszpania
    link tu (dostęp: 20.09.2021)
16. Leonardo da Vinci, *Mona Lisa – fragment ze sfumato*, 1503–1507 r., olej na drewnie, 77 × 53 cm, z kolekcji Muzeum Luwr, Paryż, Francja
    link tu (dostęp: 20.09.2021)
17. Sgraffito, przykład z Zamku w Otmuchowie
    link tu (dostęp: 20.09.2021)
18. Andrea del Castagno, *Trójca Święta ze św. Hieronimem, św. Pauliną i św. Eustochią*, ok. 1453, fresk, 285x173 cm, bazylika Zwiastowania Marii (Santissima Annunziata), Florencja, Włochy
    link tu (dostęp: 20.09.2021)
19. Lucas Cranach Młodszy, *Chrystus i Jawnogrzesznica*, ok.1532 r., z kolekcji Muzeum Ermitaż, Petersburg, Rosja
    link tu (dostęp: 20.09.2021)
20. Albrecht Altdorfer, *Bitwa Aleksandra Wielkiego z Persami pod Issos* (1529; 158 × 120 cm; olej na drewnie), z kolekcji Starej Pinakoteki, Monachium, Niemcy
    link tu (dostęp: 20.09.2021)
21. Duccio, *Maesta*, 1308-1311 r., tempera na drewnie, 370 × 450 cm, z kolekcji Muzeum dell'Opera del Duomo, Florencja, Włochy
    link tu (dostęp: 20.09.2021)

Lista i źródła ilustracji

22. Lucas Cranach, Młodszy, *Miniatury portretowe Jagiellonów*, ok. 1555- ok. 1556 r., olej na miedzi, 19,5 × 17,5 cm (każda miniatura), z kolekcji Muzeum Książąt Czartoryskich, Kraków, Polska
    link tu (dostęp: 20.09.2021)
23. Andrea Sansovino, *Nagrobek kardynała Ascanio Sforzy*, ok.1504 r., marmur, Bazylika Santa Maria del Popolo, Rzym, Włochy
    link tu (dostęp: 20.09.2021)
24. Rafael Santi, *Kobieta w welonie*, 1516 r., olej na płótnie, 82x61 cm, z kolekcji Galleria Palatina, Florencja, Włochy
    link tu (dostęp: 20.09.2021)

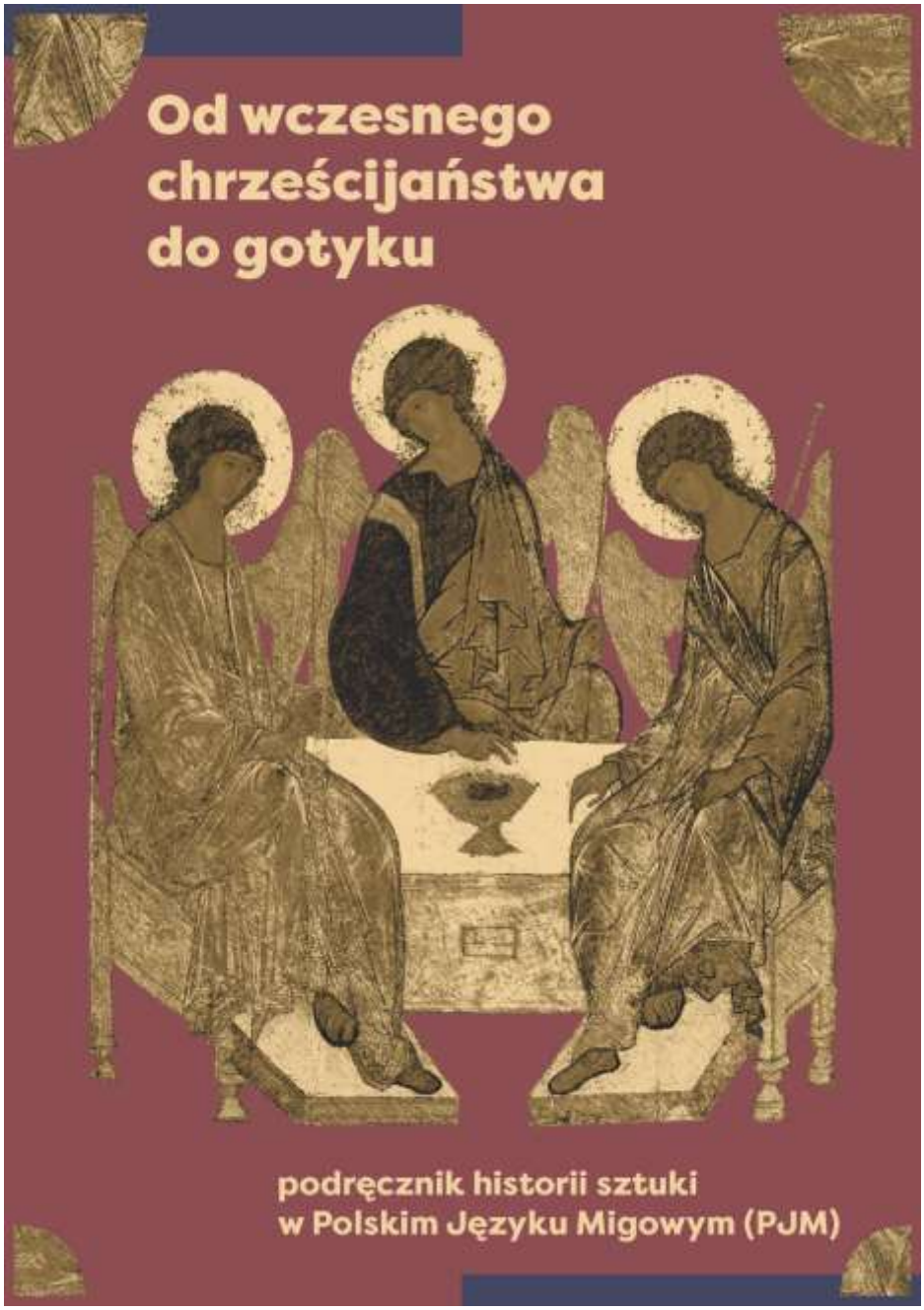
pomysł, opracowanie i realizacja projektu, opracowanie zagadnień i definicji: Agnieszka Kołodziejczak
tłumaczenie na polski język migowy:
Marek Krzysztof Lasecki, Tomasz Grabowski, Joanna Huczyńska, Monika Kozub, Daniel Kotowski
kamera i montaż: Olgierd Koczorowski
opracowanie graficzne e-publikacji: Tomasz Grabowski
konsultacje eksperckie: Marek Krzysztof Lasecki, dr hab. prof. UŁ Aneta Pawłowska (Katedra Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego)
współpraca ekspercka: Grupa Artystów Głuchych, Uniwersytet Łódzki

Projekt dofinansowany w ramach projektu grantowego pn. „INKUBATOR INNOWACJI SPOŁECZNYCH WIELKICH JUTRA -DOSTĘPNOŚĆ +" współfinansowanego ze środków Unii Europejskiej w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego (IV. Oś Priorytetowa Programu Operacyjnego Wiedza Edukacja Rozwój 2014 – 2020: Innowacje społeczne i współpraca ponadnarodowa, Działanie 4.1: Innowacje społeczne) przez DGA S.A. w Poznaniu

E-publikacja przeznaczona wyłącznie do bezpłatnego użytkowania. Filmy udostępniane na zasadach licencji Creative Commons Uznanie Autorstwa - Na Tych Samych Warunkach 4.0 Polska (treść licencji dostępna na stronie http://creativecommons.org/licences/by-sa/4.0/pl/legalcode) z wyjątkiem zdjęć, dla których licencje zostały odrębnie określone

Łódź 2021-2022

2. *Od wczesnego chrześcijaństwa do gotyku - podręcznik historii sztuki w polskim języku migowym (PJM)* – autorski projekt realizowany w ramach Inkubator Innowacji Społecznych Dobre Innowacje, Stowarzyszenie Wspierania Inicjatyw Gospodarczych z siedzibą w Cieszynie, w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego, w ramach Programu Operacyjnego Wiedza Edukacja Rozwój 2014 – 2020; (1.5.2.) Publikacja elektroniczna/skrypt *Od wczesnego chrześcijaństwa do gotyku - podręcznik historii sztuki w polskim języku migowym (PJM)* w formacie pdf





Spis treści

Wstęp 6
Sztuka wczesnochrześcijańska 7
1. Architektura wczesnochrześcijańska 8
2. Baptysterium 10
3. Bazylika Sant'Apollinare Nuovo w Rawennie 12
4. Bazylika św. Piotra na Watykanie 14
5. Malowidła katakumbowe 16
6. Orant/orantka 18
7. Rzeźba wczesnochrześcijańska 20
8. Sztuka wczesnochrześcijańska 22

Sztuka ruska 25
1. Andriej Rublow i Teofan Grek 26
2. Cerkiew i ikonostas 28
3. Hodegetria i Eleusa 30
4. Ikona 32
5. Sztuka ruska 34

Sztuka krajów islamskich 37
1. Architektura islamu 38
2. Meczet 40
3. Motywy dekoracyjne 42
4. Sztuka krajów islamskich 44

Sztuka bizantyjska 47
1. Bazylika San Vitale w Rawennie 48
2. Bizantyjskie rzemiosło artystyczne 50
3. Cechy sztuki bizantyjskiej 52
4. Hagia Sophia w Konstantynopolu (Stambule) 54
5. Pantokrator 56

Sztuka przedromańska 59
1. Kaplica Pałacowa Karola Wielkiego w Akwizgranie 60
2. Księga z Durrow i Ewangeliarz Godeskalka 62
3. Klasztor 64
4. Kościół św. Michała w Hildesheim 66
5. Malarstwo karolińskie 68
6. Sakralna architektura przedromańska 70
7. Sklepienie 72
8. Sztuka karolińska 74
9. Sztuka ottońska 76
10. Sztuka przedromańska 78
11. Sztuka przedromańska w Polsce 80

Sztuka romańska ... 83
1. Architektura sztuki romańskiej ... 84
2. Dekoracja w architekturze romańskiej ... 86
3. Drzwi gnieźnieńskie ... 88
4. Kolegiata w Tumie pod Łęczycą ... 90
5. Konstrukcja świątyni romańskiej ... 92
6. Kościół św. Andrzeja w Krakowie ... 94
7. Krypta św. Leonarda na Wawelu ... 96
8. Relikwiarz ... 98
9. Rzemiosło i malarstwo sztuki romańskiej ... 100
10. Rzeźba sztuki romańskiej ... 102
11. Rzeźby romańskie w Polsce ... 104
12. Styl romański w Polsce ... 106
13. Sztuka romańska ... 108
14. Tkanina z Bayeux ... 110
15. Trybowanie ... 112
16. Witraż ... 114

Sztuka gotycka ... 117
1. Architektura gotycka w Polsce ... 118
2. Architektura sztuki gotyckiej w Europie ... 120
3. Barbakan w Krakowie ... 122
4. Brama Floriańska w Krakowie ... 124
5. Collegium Maius w Krakowie ... 126
6. Epitafium ... 128
7. Gotyk angielski ... 130
8. Jeździec z Bambergu ... 132
9. Kaplica Trójcy Świętej na Zamku w Lublinie ... 134
10. Katedra Notre-Dame w Paryżu ... 136
11. Katedra w Salisbury ... 138
12. Katedra w Wells ... 140
13. Kolegiata w Wiślicy ... 142
14. Kościół Mariacki w Krakowie ... 144
15. Malarstwo gotyckie w Europie i w Polsce ... 146
16. Nagrobek tumbowy ... 148
17. Ołtarz Mariacki Wita Stwosza ... 150
18. Pałac papieży w Awignonie ... 152
19. Typ rzeźby piękna Madonna ... 154
20. Pieta z Awinionu ... 156
21. Pieta z Lubiąża ... 158
22. Poliptyk grudziądzki ... 160
23. Rzeźby gotyckie w Polsce ... 162
24. Rzemiosło artystyczne sztuki gotyckiej w Europie i w Polsce ... 164
25. Rzeźba sztuki gotyckiej w Europie i w Polsce ... 166
26. Sainte-Chapelle w Paryżu ... 168
27. Sztuka gotycka ... 170
28. Uta Von Ballenstedt I Ekkehard II z Katedry w Naumburgu ... 172
29. Zamek i pałac Wielkiego Mistrza w Malborku ... 174
30. Wit Stwosz ... 176

Wybrana literatura: ... 178

Lista i źródła ilustracji ... 180



Wstęp

Podróżując po Europie i Polsce bardzo często można zobaczyć strzeliste, bogato dekorowane kościoły, oblegane przez turystów. Katedry w Mediolanie, Notre-Dame w Paryżu, Amiens, Chartres, Burges, Canterbury, Wells, Salisbury, Gnieźnie wzbudzają podziw i zadumę nad umiejętnościami ówczesnych architektów. Bogactwo ornamentów wschodnich w sztuce islamu oszałamia turystów a tajemniczość i uduchowienie ikon Andrieja Rublowa skłania do przemyśleń na temat tajemnic wiary. Przyszedł czas aby o nich krótko opowiedzieć w polskim języku migowym. Zbiór najważniejszych zagadnień z zakresu wiedzy o okresie historii sztuki od wczesnego chrześcijaństwa do gotyku jest efektem realizacji projektu „Od wczesnego chrześcijaństwa do gotyku - podręcznik historii sztuki w Polskim Języku Migowym (PJM)". Filmy z napisami są udostępniane na kanale YouTube celem upowszechniania tej wiedzy wśród samych osób głuchych jak i ich otoczenia. Są także ważnymi materiałami edukacyjnymi w zakresie wiedzy o sztuce, stworzonymi w celu uwrażliwienia na piękno kultury i samej sztuki.

Jak korzystać?
E-publikacja w pdf pod każdym filmikiem jest zbiorem wszystkich podstawowych haseł z definicjami. Dla osób zainteresowanych poszerzaniem wiedzy zostały dołączone do e-publikacji najważniejsze źródła wiedzy w postaci publikacji książkowych i internetowych.
Przy każdym zagadnieniu jest ikona 2 rąk, która jest ikoną dostępu do filmu w polskim języku migowym na specjalnie utworzonym kanale YouTube. Wystarczy kliknąć i się otworzy film z daną definicją na YouTube.
Powodzenia w zdobywaniu wiedzy!

Sztuka wczesnochrześcijańska

1. Architektura wczesnochrześcijańska

W architekturze wczesnochrześcijańskiej ukształtowały się dwa typy budynku sakralnego:

- bazylika o 3 lub 5 nawach wydzielonych kolumnadą i przykrytych drewnianym stropem lub więźbą dachową, odkrytą od wewnątrz. W najstarszych obiektach nie występują sklepienia. Najwyższa nawa środkowa zakończona była apsydą, przeznaczoną dla duchowieństwa. Budynki początkowo poprzedzane były dziedzińcem (atrium), z sadzawką (studnią otoczoną krużgankami, początkowo służącą do chrzczenia wiernych). W późniejszych budowlach atrium zanikło, a przedsionek zamknięto drzwiami.
- budowla na planie centralnym – na rzucie koła lub wieloboku, spotykaną początkowo w mauzoleach, od połowy IV wieku także w baptysteriach, a od końca wieku IV w kościołach.

Przekształcano również istniejące świątynie i budynki publiczne w obiekty sakralne związane z chrześcijaństwem.
Niewiele wiadomo o dekoracji pierwszych kościołów. Sztuka zdobienia wnętrz rozwijała się powoli, nie istniała bowiem tradycja sztuki figuralnej. Fasady i mury zewnętrzne kościołów były skromne, bogate natomiast były ich wnętrza, w których stosowano płyty marmurowe do wykładania ścian i posadzek oraz mozaiki – w absydach, na ścianach naw i w łukach triumfalnych.

Wnętrze bazyliki św. Piotra na Watykanie (malowidło ukazujące stan sprzed wyburzenia)



źródło ilustracji

2. Baptysterium

Baptysterium to budynek przeznaczony do obrzędu chrztu, tzw. kościół chrzcielny, na ogół znajdujący się w pobliżu większego kościoła, zazwyczaj wolno stojący na planie centralnym (niekiedy z ambitem - obejściem) jako jednoprzestrzenne wnętrze kryte zazwyczaj kopułą. Pośrodku baptysterium znajdował się zagłębiony w posadzkę basen chrzcielny, bądź kamienna chrzcielnica na cokole a ściany arkadowe i kopułę zdobiły dekoracje mozaikowe bądź freskowe.

Najbardziej znanym baptysterium jest Baptysterium Ortodoksów w Rawennie we Włoszech zbudowane w V wieku, które jednocześnie jest najstarszym zabytkiem Rawenny. W baptysterium na sklepieniu nad basenem chrzcielnym umieszczono mozaikę z przedstawieniem chrztu Chrystusa w Jordanie, co stanowiło bezpośrednie nawiązanie do ustanowienia sakramentu chrztu i jego znaczenia dla wiernych. Głównej scenie towarzyszyły postaci męczenników (ukazywanych z palmami – symbolem męczeństwa) niosących dary Chrystusowi.

Baptysterium Ortodoksów w Rawennie we Włoszech



źródło ilustracji

3. Bazylika Sant'Apollinare Nuovo w Rawennie

Bazylika Sant'Apollinare Nuovo znajduje się w Rawennie we Włoszech. Jest jednym z wczesnochrześcijańskich zabytków, zaliczanym także do okresu bizantyńskiego, wpisanym na listę światowego dziedzictwa UNESCO.

Kościół został wybudowany na początku VI wieku przez króla Ostrogotów Teodoryka jako kaplica pałacowa. Po zdobyciu Rawenny w 540 roku przez Bizantyńczyków, kościół w 561 roku został ponownie konsekrowany i przekazany katolikom. Wezwanie św. Apolinarego bazylika otrzymała w IX wieku, gdy sprowadzono do niej relikwie tego świętego. Jest to budowla trójnawowa w układzie bazylikowym (w nawie głównej zastosowano strop płaski z kasetonami), a korpus jest zamknięty absydą z ołtarzem. Niegdyś poprzedzona atrium, obecnie XVI-wiecznym portykiem.

Ściany bogato dekorowane mozaikami początkowo ukazującymi dwa orszaki dworskie, następnie przerobionymi na procesje męczenników i męczennic wiodące odpowiednio do tronu Chrystusa i Maryi.

Bazylika Sant'Apollinare Nuovo w Rawennie - wnętrze kościoła w kierunku apsydy



źródło ilustracji

4. Bazylika św. Piotra na Watykanie

Pierwsza bazylika św. Piotra na Watykanie została ufundowana przez Konstantyna Wielkiego około 324 roku jako wczesnochrześcijańska świątynia pięcionawowa na miejscu pochówku św. Piotra, uznawanego przez katolików za pierwszego papieża – jego grób leży pod głównym ołtarzem.

Została zbudowana na planie podłużnym, z transeptem zamkniętym absydą z ołtarzem oraz z prezbiterium przeznaczonym dla duchowieństwa. Nawa główna była dwa razy wyższa i szersza niż boczne nawy (tzw. układ bazylikowy), kryta dwuspadowym dachem. Pod dachem znajdowały się okna oświetlające wnętrze, poprzedzało ją prostokątne atrium, a w środku znajdował się basen do oczyszczania (katharsis).

Między atrium a bazyliką znajdował się narteks – obszerny przedsionek przeznaczony dla katechumenów i pokutników. Bazylika została zburzona w XVI wieku.

Bazylika św. Piotra na Watykanie około 1450 (rekonstrukcja wyglądu, pochodząca z około 1890 roku) rys. H.W.Brewer, 1891



źródło ilustracji

5. Malowidła katakumbowe

Malarstwo rzymskie o charakterze pogańskim było inspiracją dla malowideł katakumbowych. W najwcześniejszym okresie zdobiono je w tzw. stylu linearnym: ściany i sklepienia malowano na jasny kolor i dzielono siatką linii, wewnątrz których umieszczano pojedyncze przedstawienia.

Najstarszymi przykładami malowideł są malowidła w pokoju rzymskim Dobrego Pasterza w katakumbach Domitilli (pierwsze dziesięciolecie III wieku), krypty Lucyny w katakumbach Kaliksta (lata 20. III wieku), kaplice Sakramentów w katakumbach Kaliksta (około połowy III wieku).

W malarstwie wczesnochrześcijańskim III wieku szczególną role odgrywały symbole:

- orant – pobożność,
- paw – nieśmiertelność,
- ryba – Chrystus,
- okręt – wędrówka ziemska do nieba,
- światło świecy, kaganka, pochodni – „oświecenie wiarą", „Chrystus światłość światła",
- krzyż – męka, narzędzie zbawienia ludzi.

Malowidło Dobrego Pasterza z katakumb Domitilli w Rzymie we Włoszech



źródło ilustracji

6. Orant/orantka

Orant/orantka (łac. *orans-ntis* ‚modlący się') było to bardzo popularne w ikonografii chrześcijańskiej przedstawienie stojącej frontalnie postaci w długiej szacie, w pozie modlitewnej (ze wzniesionymi ku górze rękami i rozwartymi dłońmi). Postacie orantów symbolizujące dusze zmarłych znajdujących się w raju, występowały w sztuce wczesnochrześcijańskiej i bizantyjskiej - Matka Boska była przedstawiana jako orantka.

Orantka – fragment malowidła z cubiculum Velatio w katakumbach Pryscylli w Rzymie we Włoszech, koniec III wieku



źródło ilustracji

7. Rzeźba wczesnochrześcijańska

Rzeźba wczesnochrześcijańska była reprezentowana przez sarkofagi chrześcijańskie wykonywane przez warsztaty produkujące wcześniej sarkofagi pogańskie. Na ścianach kamiennych trumien pojawiły się tematy z ikonografii chrześcijańskiej, np. sceny biblijne, moralizatorskie, również monogram Chrystusa, czy popularne wówczas przedstawienia Dobrego Pasterza jako Syna Bożego w formie płaskorzeźb inspirowanych sztuką rzymską.

Powstawały płaskorzeźby, drobne figurki o charakterze kultowym itp. Pojawił się także nowy typ głowicy kolumny – kapitel koszowy z impostem (nasadnikiem), oraz ornament roślinno-zwierzęcy z monogramem Chrystusa.

Sarkofag z motywem drzew, IV wiek, z kolekcji Muzeum w Luwrze w Paryżu, Francja



źródło ilustracji

8. Sztuka wczesnochrześcijańska

Sztuka wczesnochrześcijańska była sztuką pierwszych chrześcijan, wyrażającą ich przynależność religijną, powstającą w basenie Morza Śródziemnego. W najszerszym rozumieniu sztuka wczesnochrześcijańska obejmuje okres od II do VII wieku n.e. W pierwszych trzech wiekach chrześcijanie nie potrzebowali świątyń, bo byli prześladowani i nie mogli manifestować swojej wiary. Był to 1 okres sztuki wczesnochrześcijańskiej.

W 313 roku cesarz Konstantyn Wielki wydał Edykt Mediolański legalizujący religię chrześcijańską. Od tego czasu zaczyna powstawać sztuka zwana wczesnochrześcijańską. II okres sztuki trwał od początku IV wieku do schyłku starożytności. W 391 roku cesarz Teodozjusz uznał chrześcijaństwo za religię panującą – państwową.

Chrystus – malowidło z sufitu cubiculum nr 4, katakumby Komodilli w Rzymie we Włoszech, koniec IV wieku



źródło ilustracji

Sztuka ruska

1. Andriej Rublow i Teofan Grek

Andriej Rublow (urodził się około 1360 – zmarł 1430) był ruskim mnichem, świętym Rosyjskiego Kościoła Prawosławnego, pisarzem, twórcą ikon. Jest uważany za najwybitniejszego przedstawiciela moskiewskiej szkoły pisania ikon. Był uczniem św. Sergiusza z Radoneża. Za pierwsze dzieło Rublowa uznaje się freski Soboru Zaśnięcia Matki Bożej na Gorodku w Zwieniogorodzie (powstały około 1400 roku) zachowane do dziś w niewielkich fragmentach.

Mistrzostwo jego sztuki polega przede wszystkim na harmonii, proporcji, rytmiczności linii i konturów, delikatnych czystych barwach. Jego twórczością rządzi światło, odzwierciedlające duchowe, niebiańskie piękno. Cechą charakterystyczną jest malarskie opracowanie twarzy, wyrazisty rysunek. Surowość i ascetyzm oblicza nadają medytacyjny nastrój wizerunku. Zastygłe nieruchomo ciało prezentuje pozę pełną pokory i powagi. Najbardziej znane ikony Rublowa to Święta Trójca (powstała około 1410 lub 1425-1427) i Matka Boska Włodzimierska (powstała około 1408).

Teofan Grek (urodził się 1340/1350 – zmarł 1405/1415) był malarzem bizantyjskim. Działał w Konstantynopolu, później w Nowogrodzie Wielkim i Moskwie. W Nowogrodzie stworzył freski w cerkwi Przemienienia Pańskiego (Spaso-Preobrażeńska). Pracował od 1405 roku wspólnie z Andriejem Rublowem przy zdobieniu Kremla i jego świątyń. Przypisuje się mu autorstwo części ikon z ikonostasu w soborze Błagowieszczeńskim.

Ikona Świętej Trójcy autorstwa Andrieja Rublowa, około 1410 roku, z kolekcji Galerii Tretiakowskiej w Moskwie, Rosja



źródło ilustracji

2. Cerkiew i ikonostas

Cerkiew jest świątynią obrządku wschodniego. Dzieli się na trzy części niezbędne do sprawowania liturgii: sanktuarium, czyli przestrzeń ołtarzową (prezbiterium), oddzieloną od niego ikonostasem część nawową i poprzedzający ją narteks; pośrodku sanktuarium – w którym mogą przebywać jedynie duchowni – zwykle podwyższonego w stosunku do nawy, znajduje się ołtarz.

Ikonostas w cerkwiach jest ścianą dzielącą nawę od przestrzeni ołtarzowej. Ikonostas jest wysoki, całkowicie zamknięty, pośrodku znajduje się przejście do przestrzeni ołtarzowej. Ikonostas składa się z kilku rzędów ikon rozmieszczonych wg ściśle określonych reguł zgodnych z treścią liturgii Starego i Nowego Testamentu; w części centralnej zawsze umieszczana była grupa Deesis (Chrystus w otoczeniu świętych).

W X wieku budowano pierwsze budowle kamiennych opartych na wzorach bizantyjskich z cechami lokalnymi. Cerkwie były budowane na planie krzyża greckiego i posiadały najczęściej jedną lub pięć kopuł. Pod wpływem wzorów bizantyjskich nastąpiło najpóźniej w XII wieku wprowadzenie kopuł cebulowych.

Do znakomitych przykładów cerkwi należą: monaster św. Jerzego w Nowogrodzie Wielkim (1030), sobór Przemienienia Pańskiego w Czernihowie (1036), sobór Zaśnięcia Bogurodzicy Ławry Peczerskiej (1051), sobór Mądrości Bożej w Kijowie (1017–1037), sobór Mądrości Bożej w Nowogrodzie Wielkim (1045–1052).

Ikonostas z soboru Błagowieszczeńskiego (Zwiastowania) w Moskwie w Rosji



źródło ilustracji

3. Hodegetria i Eleusa

Hodegetria jest typem ikonograficznym wizerunków Matki Boskiej z Dzieciątkiem ukazującym Marię, która prawą dłonią wskazuje na Chrystusa na jej lewym ramieniu, zwracającego się w stronę widza i unoszącego prawą dłoń w geście błogosławieństwa. Frontalne ujęcie postaci, pewna sztywność ich upozowania nadają przedstawieniu charakter wyraźnie reprezentacyjny.

Ten typ wizerunków maryjnych, znany już ze sztuki wczesnochrześcijańskiej, stał się około VI wieku bardzo popularny w malarstwie bizantyjskim, a w okresie pobizantyjskim w sztuce chrześcijańskiego Wschodu, występował też w sztuce zachodnioeuropejskiej.

Eleusa (miłosierna) to typ ikonograficzny przedstawień Matki Boskiej z Dzieciątkiem, ukazujący Marię, trzymającą w ramionach młodzieńczego Chrystusa i skłaniającą ku niemu głowę: Jezus obejmuje Marię za szyję i przytula policzek do jej twarzy. Takie ujęcie służy wyeksponowaniu ich silnego związku uczuciowego. Ten wizerunek znany w Bizancjum od IX wieku, był obok wizerunków Hodegetrii najbardziej popularnym przedstawieniem maryjnym w sztuce wschodniochrześcijańskiej.

Hodegetria – wizerunek Matki Boskiej, szkoła nowogrodzka, około 1380 roku



źródło ilustracji

4. Ikona

Ikona jest obrazem kultowym, ukształtowanym w sztuce wschodnio-chrześcijańskiej, wyobrażającym osoby święte, sceny biblijne i liturgiczno-symboliczne. Ikony jako święty wizerunek nie były tylko przedstawieniem postaci świętego lub ilustracją Pisma Świętego, lecz obrazem tego co niewidzialne. Opatrywano je napisami lub skrótami. Były malowane wg wzoru na desce lipowej lub sosnowej, techniką tempery lub enkaustyki.

Do wykonania ikony używano dużej ilości złota (złocone tło), a postaci w układzie centralnym miały duże, przenikliwe oczy patrzące w nieskończoność.

Ikona miała także kowczeg czyli rodzaj ramy okalającej ikonę i wprowadzającej dodatkowe małe ikony. Ikony były malowane wg wzorów, które bardzo często w późniejszych wiekach znajdowały się w podlinnikach czyli „podręcznikach" malarstwa ikonowego zawierających wzorce ikonograficzne, których należało ściśle przestrzegać zgodnie z zasadami obrządku wschodniego.

Chrystus Pantokrator, ikona z klasztoru św Katarzyny z Synaju w Egipcie wykonana techniką enkaustyki



źródło ilustracji

5. Sztuka ruska

Sztuka chrześcijańska Rusi rozwijała się na terenach obecnej Rosji, Białorusi i Ukrainy w okresie od przyjęcia chrześcijaństwa (988) do końca XVII wieku. Najstarszym ośrodkiem sztuki ruskiej był Kijów. Szczególnie charakterystyczne dla sztuki ruskiej było budownictwo cerkiewne i malarstwo ikonowe, początkowo powtarzające wzorce sztuki wczesnochrześcijańskiej i bizantyjskiej. W sztuce ruskiej wykształciły się dwie główne szkoły malarstwa ikonowego:

- szkoła moskiewska – jej cechy to: zainteresowanie perspektywą, emocjonalność przedstawień, a głównym przedstawicielem był Andriej Rublow,
- szkoła nowogrodzka – jej cechy to: malarstwo wrażeniowe, impresyjne, np. idealne wcielenia mnichów; postaci pełne mistycyzmu, wzniosłości, kontemplacji, a głównym przedstawicielem był Teofan Grek.

Chrystus Zbawiciel – ikona autorstwa Andrieja Rublowa (około 1400 roku), z kolekcji Galerii Tretiakowskiej w Moskwie, Rosja



źródło ilustracji

Sztuka krajów islamskich

1. Architektura islamu

Charakterystyczne elementy architektury islamskiej to:

- kopuły oparte na kolistych murach, pendentywach lub trompach często złożonych z maleńkich celek lub pionowo spiętrzonych stalaktytów;
- meczety z minaretami, w których wielkie dziedzińce są często połączone z centralną salą modlitw;
- dekoracja za pomocą geometrycznych i powtarzalnych ornamentów (arabesek) oraz częste używanie dekoracyjnego kaligrafowanego pisma jako ornamentu;
- rzadkie przedstawienia figuralne (ludzi i zwierząt). Częstym motywem są - zazwyczaj stylizowane i uproszczone - liście roślin.

Wystrój wykonywany w formie malowideł lub mozaiki z płytek fajansowych o jaskrawych, nasyconych barwach, spotykany jest zarówno na płaszczyznach ścian, jak i wewnętrznej powierzchni kopuł.

Architektura islamu jest często nazywana „architekturą zasłony", gdyż jej piękno leży w przestrzeniach wewnętrznych (dziedzińcach i pokojach), które nie są widoczne z zewnątrz. Architektura pałaców sztuki islamu opiera się na swobodnym układzie pomieszczeń rozdzielonych wewnętrznymi dziedzińcami z zielenią i fontanną lub basenem pośrodku, otoczonych ogrodami.
W poszczególnych częściach układu występuje rygorystyczna, uderzająca symetria a w całości planu swobodne i takie wzajemne usytuowanie pomieszczeń tworzy wrażenie rozmaitości, różnorodności punktów widzenia.
Użycie monumentalnych form, takich jak wielkie kopuły, wysokie minarety i duże dziedzińce, ma sprawiać wrażenie siły i potęgi.

Błękitny Meczet (Meczet Sułtana Ahmeda) w Stambule w Turcji z wysokimi, smukłymi minaretami



źródło ilustracji

2. Meczet

Meczet to muzułmańska budowla kultowa pełniąca funkcję domu modlitwy. Jej główną część stanowi obszerna sala modlitw z mihrabem (nisza w jednej ze ścian meczetu), wskazującym wiernym kierunek, w którym leży święte miasto islamu Mekka.

Przed salą modlitw znajduje się zwykle dziedziniec otoczony kolumnadą, pośrodku dziedzińca często usytuowana jest studnia lub basen, służące do rytualnych ablucji. Charakterystycznym elementem kompozycji architektonicznej meczetu na zewnątrz są smukłe wieżyczki – minarety, z których wzywano wiernych na modlitwę.

Arabowie korzystali ze zdobyczy i tradycji krajów podbitych. Istniała duża różnorodność w budownictwie religijnym – meczety wznoszono na planie bazylikowym, centralnym, lub przekształcano je z budowli innych wyznań. Dominowała duża liczba kolumn i łuków tworząca logiczny, ale skomplikowany i tajemniczy układ. Materiałem budowlanym była głównie cegła glazurowana, rzadziej kamień.

Grobowce muzułmańskie (mauzolea) miały zazwyczaj plan centralny o formie wielokąta foremnego, zdobione były ceramiczną okładziną lub delikatnymi rzeźbiarskimi reliefami.

Wnętrze meczetu w Kordobie w Hiszpanii



źródło ilustracji

3. Motywy dekoracyjne

Dekoracja w sztuce islamu jest podporządkowana podziałom architektonicznym, ale dominuje nad konstrukcją. Elementy architektoniczne są zarazem dekorowane (np. Dziedziniec Lwów w Pałacu Alhambra w Granadzie w Hiszpanii – sklepienia, łuki, ściany są pokryte koronką dekoracji stiukowej). Motywy są z reguły oparte na jednej lub kilku osiach symetrii. Tworzą układy rytmiczne, zawiłe i skomplikowane, logiczne. Są to ornamenty:

- abstrakcyjne – geometryczne, utworzone z przenikających się łuków, okręgów, linii prostych;
- organiczne – o miękkim rysunku delikatnych linii, operujące często przestylizowanymi motywami roślinnymi;
- zdobnicze – wplecione są teksty pisma np. sufickiego, które niewiele różnią się od motywów dekoracyjnych i stanowią z nimi organiczną całość.

Częstym motywem ornamentalnym wełnianych kobierców, metalowych naczyń, rzeźby reliefowej był kształt mihrabu.

Mimo zakazu religijnego, spotyka się także ornamenty figuralne. Ornament zawsze pokrywa całą powierzchnię płaszczyzny, tworząc kompozycję otwartą we wszystkich kierunkach.

Mozaiki geometryczne z meczetu Bou Inania Madrasa, Fez, Maroko

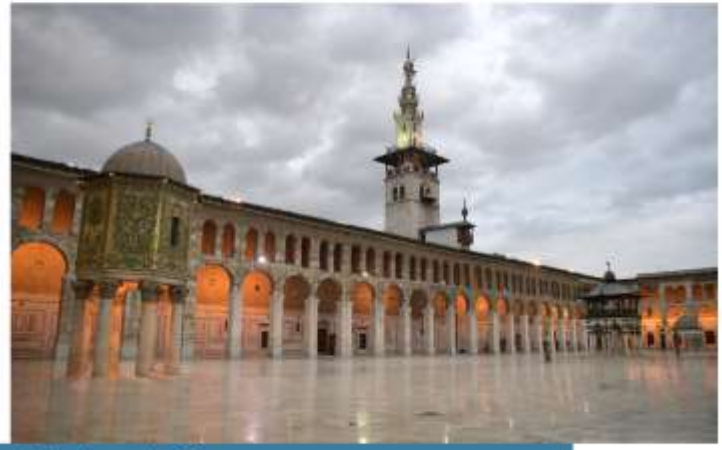


źródło ilustracji

4. Sztuka krajów islamskich

Sztuka islamu to sztuka rozwijająca się na obszarach arabskich od około VII wieku (wprowadzenie islamu) do XV wieku; w Azji Środkowej i Mniejszej, w Afryce Północnej, Indonezji, również w Hiszpanii, poprzez którą oddziaływała na sztukę europejską. Z uwagi na obowiązujący w religii muzułmańskiej zakaz przedstawiania w sztuce postaci ludzkiej, innych istot żywych, oraz obrazowania boga (celem była ochrona religii przed bałwochwalstwem) dominowała sztuka dekoracyjna o motywach roślinnych bądź abstrakcyjno – ornamentalnych. Wielobarwność, różnorodność, lśnienie, zmienność – to cechy sztuki islamu, gdzie bogactwo wyobraźni przeplata się z matematyczną ścisłością i logiką.

Widok wnętrza świętego miejsca islamu – meczetu Umajjadow w Damaszku, Syria



źródło ilustracji

Sztuka bizantyjska

1. Bazylika San Vitale w Rawennie

Bazylika San Vitale jest jednym z najważniejszych zabytków Rawenny we Włoszech i ważniejszych przykładów sztuki bizantyjskiej w Europie zachodniej i znajduje się na liście Światowego Dziedzictwa UNESCO. Budowę kościoła rozpoczęto w czasach Teodoryka Wielkiego, w 527 roku i ukończono w 548 roku, za panowania cesarza Justyniana. Architekt nie jest znany.

Została zbudowana na planie centralnym ośmioboku, posiada poprzeczny narteks z dwoma małymi wieżami i obejście (ambit) oraz eksedry – półkoliste wgłębienia -powiększające wnętrze, które w linii pionowej przechodzą w empory, czyli galerie umieszczone na piętrze.

Mozaiki umieszczone w prezbiterium i na kopule nad chórem odznaczają się szczególnym kunsztem wykonania i mają charakter reprezentacyjny oraz kolory są starannie dobrane. Centralne przedstawienie w partii chórowej reprezentuje Chrystusa siedzącego na kuli ziemskiej w otoczeniu dwóch archaniołów-pośredników oraz św. Witalisa i biskupa Rawenny Ecclesiusa.

Na ścianach bocznych prezbiterium przedstawiono Justyniana Wielkiego z orszakiem dostojników (po lewej) oraz jego żonę Teodorę w otoczeniu swojej świty (po prawej) niosących dary Chrystusowi.

Widok kopuły nad chórem w bazylice San Vitale w Rawennie, Włochy



źródło ilustracji

2. Bizantyjskie rzemiosło artystyczne

Najwybitniejsze dzieła rzemiosła bizantyjskiego to przedmioty związane z kultem religijnym. Są to relikwiarze, krzyże, oprawy ksiąg, kielichy i naczynia liturgiczne.

Rzemiosło artystyczne odegrało wybitną rolę w dziejach sztuki bizantyńskiej. Od 400 r. sporządzano dyptyki z kości słoniowej do celów liturgicznych, z wyobrażeniami Chrystusa w majestacie i Matki Boskiej z Dzieciątkiem, rzadziej z podobiznami świętych. Dyptyki takie, albo ich fragmenty używano wtórnie do oprawy średniowiecznych ksiąg.

Wyroby złotnicze obejmują świeckie i liturgiczne naczynia, relikwiarze, kadzielnice i krzyże, przeważnie z VI i VII wieku, dekorowane scenami mitologicznymi i religijnymi, wykonywane w warsztatach Konstantynopola, Syrii, na Cyprze i nad Morzem Czarnym.

Dyptyk konsularny generała rzymskiego Aerobindusa, około 506 roku, z kolekcji Muzeum w Luwrze w Paryżu, Francja



źródło ilustracji

3. Cechy sztuki bizantyjskiej

Sztuka bizantyjska była sztuką chrześcijańską, ukształtowaną w ramach Wschodniego Cesarstwa Rzymskiego, mającą swój główny ośrodek w Konstantynopolu jako stolicy państwa, rozwijającą się do końca jego istnienia w połowie XV wieku.

Początkowy okres, od 330 roku (założenie Konstantynopola) do VI wieku (panowanie Justyniana w latach 527-565), ma charakter przejściowy między antyczną sztuką wczesnochrześcijańską, a sztuką bizantyjską. Rozwój właściwej sztuki bizantyjskiej przypadł na VI wiek i trwał do zdobycia Konstantynopola przez Turków (1453).

Powstanie kościoła Hagia Sophia w Konstantynopolu (obecny Stambuł w Turcji) pokazywało dążenie do odmaterializowania płaszczyzny ścian co obrazuje np. duża ilość okien w bębnie kopuły wpuszczających światło, które iluminowało i modelowało wnętrze. Przestrzeń wewnętrzna świątyni jest bardzo duża i przestronna z wyraźną dominantą, w postaci kopuły. Coraz częściej wznoszono też świątynie wielokopułowe, gdzie przekrywanie świątyń kopułami miało przywodzić myśl o raju, odrywać wiernych od przyziemnych spraw i prowadzić duszę ku Bogu poprzez wspaniałość estetycznych doznań.

Sztukę bizantyjską cechuje mistycyzm i tajemniczość – światło, kształty i kopuły mają przywoływać na myśl boski ideał i nieskończoność. W dekoracjach wnętrza stosuje się dużo złota, niezwykle istotne jest bogactwo kolorów i form – mozaiki, freski, marmury, dekoracyjne kapitele roślinne etc.

Widok na bazylikę Hagia Eirene w Stambule, Turcja



źródła ilustracji

4. Hagia Sophia w Konstantynopolu (obecnym Stambule)

Świątynia Mądrości Bożej - Hagia Sophia, znajdująca się w Stambule (Turcja), była najważniejszym kościołem w Cesarstwie Bizantyjskim. Została wzniesiona w VI wieku z inicjatywy cesarza Justyniana Wielkiego jako budowla sakralna (świątynia chrześcijańska, potem meczet), potem jako muzeum i od 2020 roku jako meczet.

Architektami byli Antemiusz z Tralles i Izydor z Miletu. Została zbudowana na planie centralnym, zbliżonym do kwadratu, z dużą ilością okien, mających rozpraszać światło we wnętrzu oraz tworzyć atmosferę uduchowienia i mistycyzmu. Jest to budowla przykryta okazałą kopułą poprzedzoną dwoma narteksami, od wschodu i zachodu półkopułami;
W nawach i narteksie występują sklepienia krzyżowe, w partii górnej zastosowano empory czyli wgłębienia.

Mozaiki stanowią ważny element wnętrza świątyni, ich rozmieszczenie jest nieprzypadkowe i wynika z tzw. programu ikonograficznego decydującego o hierarchii przedstawień, np. Matka Boska tronująca z Dzieciątkiem jest umieszczona w centrum na sklepieniu absydy głównej. Nad wejściem w narteksie wewnętrznym widnieje mozaika przedstawiająca Madonnę tronującą z małym Chrystusem na kolanach. Po prawej stoi Konstantyn Wielki z modelem Konstantynopola, po lewej Justynian Wielki z modelem Hagii Sophii. Przedstawienie to symbolizuje dar dla Maryi i oddanie jej miasta w opiekę.

Widok na meczet Hagia Sophia w Stambule (dawnym Konstantynopolu), Turcja



źródła ilustracji

5. Pantokrator

Pantokrator jest to typ ikonograficzny przedstawień Jezusa Chrystusa, spotykany od VI wieku. Chrystus ukazany jest jako brodaty mężczyzna o surowym obliczu, prawą dłonią wykonuje gest błogosławieństwa, a w lewej trzyma otwartą lub zamkniętą księgę.

Ułożenie palców nawiązuje do greckiego monogramu Chrystusa: IC XC. Połączone są dwa palce: kciuk z serdecznym. Dzięki temu palce wskazujący i zgięty środkowy przypominają litery IC. Skrzyżowane ukośnie kciuk i serdeczny w zestawie z małym palcem tworzą XC. Tego typu przedstawienie wskazuje na Chrystusa jako Władcę i Sędziego Świata oraz obietnicę zbawienia. Postać Chrystusa ujęta jest frontalnie, najczęściej przedstawiona w popiersiu lub półpostaci. umieszczany głównie w kopułach i w górnej partii apsyd bazylik bizantyjskich.

Najstarsza ikona ukazująca Chrystusa Pantokratora w półpostaci powstała około VI-VII wieku i pochodzi z klasztoru św. Katarzyny na Synaju.

W najwcześniejszych przedstawieniach wizerunek Wszechwładcy najczęściej pojawiał się w malarstwie ściennym i mozaikach

Fresk autorstwa Manuela Panselinosa z klasztoru Protaton na świętej Górze Atos, Grecja



źródło ilustracji

Sztuka przedromańska

1. Kaplica Pałacowa Karola Wielkiego w Akwizgranie

Kaplica pałacowa Karola Wielkiego w Akwizgranie została wzniesiona w latach około 788 – 800, zaprojektowana przez Odona z Metzu.

Od strony architektonicznej kaplica jest wzorowana na bizantyjskim kościele San Vitale w Rawennie i kościele św. Sergiusza i Bachusa w Konstantynopolu. Kaplica miała upamiętniać zjednoczone cesarstwo rzymskie. Wzniesiona jest na planie centralnym: środkowa, ośmioboczna część otoczona jest dwukondygnacyjną, szesnastoboczną nawą zewnętrzną. Część centralna nakryta jest ośmiobocznym sklepieniem klasztornym, obejście – sklepieniem krzyżowym.

Wnętrze oparte jest przede wszystkim na formach arkadowych przeplatanych marmurowymi kolumnami w porządku korynckim. Kaplica stanowi rdzeń obecnej katedry w Akwizgranie, wpisanej na listę światowego dziedzictwa UNESCO.

Widok kaplicy pałacowej w Akwizgranie od strony południowej, Niemcy



źródło ilustracji

2. Księga z Durrow i Ewangeliarz Godeskalka

Księga z Durrow powstała w kręgu sztuki szkockiej, w nieznanym warsztacie miniatur około 675 roku. Jest to iluminowany, pergaminowy manuskrypt zawierający łaciński przekład czterech Ewangelii. Stanowi najstarszy znany rękopiśmienny ewangeliarz z terenu Wysp Brytyjskich.

Tekst każdej z Ewangelii rozpoczyna stronica z symbolem Ewangelisty, okolonym ramą z plecionki, następnie pojawia się strona dywanowa z abstrakcyjnym ornamentem, w którym zawarty jest motyw krzyża i pierwsza strona tekstu z dużych rozmiarów inicjałem incipitowym.

Ewangeliarz Godeskalka jest to iluminowany manuskrypt wykonany w latach 781-783 przez skrybę imieniem Godeskalk dla Karola Wielkiego i jego żony Hildegardy w Akwizgranie. Składa się ze 127 kart lekcjonarza z wyborem czytań ewangelicznych na cały rok. Jest najstarszym znanym manuskryptem powstałym w kręgu karolińskiej szkoły nadwornej. Obecnie przechowywany jest w zbiorach Francuskiej Biblioteki Narodowej w Paryżu.

Księga ozdobiona jest sześcioma miniaturami, przedstawiającymi czterech Ewangelistów, Chrystusa w chwale oraz Źródło życia. Styl malowideł nawiązuje do malarstwa italskiego i bizantyjskiego.

Miniatura z Ewangeliarza Godeskalka, przedstawiająca Chrystusa w chwale, z kolekcji Francuskiej Biblioteki Narodowej w Paryżu, Francja



źródło ilustracji

3. Klasztor

Klasztor jest to zamknięty zespół budynków lub pomieszczeń przeznaczonych dla zakonników i mnichów. Klasyczny układ klasztoru (wg wzoru benedyktyńskiego) przewidywał jako ośrodek założenia kościół, do którego od strony płd. przylegał wirydarz – czworokątny dziedziniec z otaczającymi go krużgankami arkadowymi i traktem pomieszczeń tj. kapitularz do modłów, refektarz (jadalnia), dormitorium (sypialnie), skryptorium (miejsce przepisywania ksiąg). W obręb klasztoru wchodziły także inne budynki tj. szkoła, szpital, dom opata i zabudowania gospodarcze.

Najsłynniejszym i najbardziej okazałym tego typu założeniem był klasztor benedyktynów w Sankt Gallen w Szwajcarii z zachowaną kryptą z X wieku. Założycielem klasztoru w VII wieku był mnich św. Gall, który traktował to miejsce jako swoją pustelnię.

Bardzo znany jest plan klasztoru, datowany na ok. 820 rok (okres karoliński). Plan ma wymiary 112 cm x 77,5 cm, został wykonany na pergaminie, a przechowywany jest obecnie w bibliotece klasztornej w Sankt Gallen. Uważany jest za wzorcowy, idealny plan klasztoru.

Widok z lotu ptaka na zabudowania opactwa w Sankt Gallen, Szwajcaria



źródło ilustracji

4. Kościół św. Michała w Hildesheim

Kościół św. Michała w Hildesheim był dawniej kościołem opactwa benedyktynów w Hildesheim w Dolnej Saksonii w środkowych Niemczech - preromańską bazyliką w stylu ottońskim, znaną z malowideł pokrywających drewniany strop w nawie środkowej. Kościół powstał w okresie lat 1010-1033. W 1985 roku kościół został wpisany na listę dziedzictwa kulturowego UNESCO.

Cechami architektonicznymi kościoła były:

- dwa transepty wyraźnie wystające z bryły, podział na trzy nawy, szerokie nawy boczne,
- chór zachodni z obejściem, chór wschodni zakończony apsydą z dwoma małymi apsydami po bokach,
- dwie wieże na skrzyżowaniu naw i cztery małe wieżyczki rozmieszczone na każdym z ramion transeptu,
- zgeometryzowana bryła zewnętrzna budowli,
- otwory w formie łuków półkolistych,
- niewielkie sklepienie krzyżowe oraz halowa krypta.

Widok wnętrza kościoła św. Michała w Hildesheim w Niemczech



źródło ilustracji

5. Malarstwo karolińskie

W sztuce karolińskiej na wysokim poziomie artystycznym stało malarstwo miniaturowe (książkowe), rozwijające się w klasztorach benedyktyńskich (Saint Denis, Reims, Metz, Sankt Gallen) i przypałacowych skryptoriach, w których na zamówienie władcy tworzono okazałe dzieła miniatorskie, głównie Biblie, ewangeliarze i inne księgi liturgiczne.

Miniatury karolińskie cechowały: schematyczne ujęcie postaci w układzie najczęściej pasowym, stypizowanych i pozbawionych proporcji; dominacja kolorystyki utrzymanej w jednej tonacji; formy ekspresyjne; uproszczenie szczegółu.

Dominującą tematyką była tematyka religijna, ilustrująca tekst, obrazująca poszczególne wydarzenia ze Starego i Nowego Testamentu, postaci biblijne, czasem pojawiał się władca – fundator dzieła.

Ilustracje i ornamentyka wiązały się z tekstem, przenikały i pozostawały w ścisłej kompozycyjnej całości. Przykładami są Ewangeliarz Godeskalka, Ewangeliarz Ebona.

Strona Ewangeliarza Ebona przedstawiająca postać świętego Mateusza, z kolekcji biblioteki miejskiej w Épernay, Francja



źródło ilustracji

6. Sakralna architektura przedromańska

Sakralne budowle przedromańskie były wznoszone z kamienia, a dominujące typy to:

- bazyliki, kościoły z westwerkiem. Westwerk to rozbudowana zachodnia część bazyliki, wzniesiona na planie prostokąta (rzadziej kwadratu), w górnej kondygnacji mieściły się empory, otwierające się arkadami do wnętrza kościoła a całość wieńczyły jedna lub dwie wieże, do których prowadziły narożne schody. Westwerki służyły do odprawiania niektórych obrzędów liturgicznych (np. chrzest) lub jako galeria dla władcy, zakonników czy dworu),
- kościoły dwuchórowe posiadają z dwóch stron chór, zamknięty na obu krańcach apsydą. Często stosowano też podziemne lub na pół podziemne sklepione pomieszczenia pod prezbiterium kościoła mieszczące relikwie bądź grób świętego albo władcy, budowle centralne na planie koła lub wieloboku.

Westwerk kościoła w Gernrode w Niemczech, X wiek, przebudowany w XII i XIX wieku



źródło ilustracji

7. Sklepienie

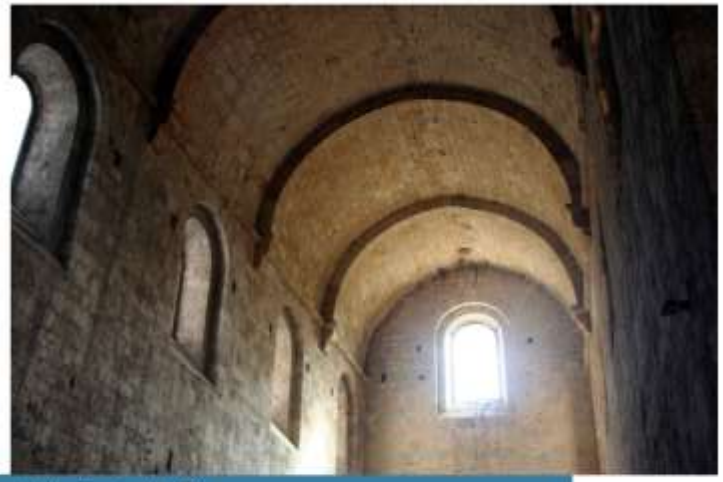
Sklepienie jest konstrukcją budowlaną służącą do przykrycia od góry przestrzeni pomieszczenia w budynku (w konstrukcji inżynierskiej), ograniczona murami, łękami, belkami itp. Oparta jest na kolumnach, filarach, arkadach. Wykonana była z kamienia (klińców), cegieł, betonu lub żelbetu i mająca znaczny wpływ na wygląd i architektoniczny wyraz danego pomieszczenia.

Rodzajami sklepień stosowanymi w architekturze przedromańskiej i później romańskiej to:

- sklepienie kolebkowe – w kształcie połowy leżącego walca przeciętego wzdłuż płaszczyzny poziomej, kolebka sklepienia oparta jest na ścianach podłużnych (ustawionych wzdłuż jego osi), ściany przejmują obciążenie pionowe i poziome (ciężar i rozpór);
- sklepienie kolebkowe z lunetami – powstaje z połączenia poprzecznej kolebki przenikającej się z kolebką sklepienia głównego w celu wykonania otwory okiennego w ścianie powyżej wezgłowia sklepienia, zadaniem lunety jest doświetlanie wnętrza;
- sklepienie klasztorne – zbudowane na planie kwadratu z dwóch przecinających się sklepień kolebkowych; jego ciężar przenoszony jest na ściany.

565

Sklepienie kolebkowe we wnętrzach opactwa Boscadon w Alpach Francuskich



źródło ilustracji

8. Sztuka karolińska

Sztuka karolińska była sztuką rozwijającą się na terenach zachodniej Europy za panowania Karola Wielkiego i jego następców, związaną z dążeniem władcy do odnowienia cesarstwa oraz tzw. renesansem karolińskim. Jej apogeum przypada na 2 połowę VIII - IX wieku. Najważniejszymi cechami sztuki karolińskiej były:

- inspiracje antykiem rzymskim (Cesarstwa Rzymskiego) – detal i fragmenty antycznych ruin, kolumn itp. oraz sztuki wczesnochrześcijańskiej okresu Konstantyna Wielkiego

Architektura karolińska wyraźnie nawiązywała do dorobku okresu wczesnochrześcijańskiego, zwłaszcza czasów Konstantyna Wielkiego, co nie było pozbawione znaczenia ideologicznego i politycznego. Miała ukazać ciągłość między Imperium Rzymskim a państwem Karola Wielkiego. W okresie karolińskim zauważalna jest bardzo duża aktywność budowlana, obejmująca głównie budownictwo sakralne (kościoły, klasztory), a mniejszym stopniu także świeckie. Mimo to liczba zachowanych do dziś jest niewielka. Popularne wówczas typy kościołów to typ bazylikowy i centralny.

- wpływ ludów barbarzyńskich – Gotów, Celtów, Normanów widoczny głównie w rzemiośle artystycznym i manuskryptach – ornament plecionkowy, motywy zwierzęce i fantastyczne;
- rozwój malarstwa miniaturowego – powstanie i szerokie zastosowanie litery minuskuły karolińskiej – próba ujednolicenia stylistycznego.

Inkrustowana klejnotami oprawa Złotego Kodeksu z St. Emmeram, około 870 roku, z kolekcji Bayerische Staatsbibliothek w Monachium, Niemcy



źródło ilustracji

9. Sztuka ottońska

Sztuka ottońska rozwijała się na obszarze Świętego Cesarstwa Rzymskiego i promieniowała na tereny Europy Zachodniej, za panowania Ottonów w okresie X – XI wieku. Sztuka ottońska była kontynuacją i rozwojem osiągnięć osiągnięcia sztuki karolińskiej, przygotowując grunt pod styl romański. Działalność artystyczna skupiała się głównie na architekturze, malarstwie (w szczególności książkowym miniaturowym), złotnictwie i rzeźbie.

Sztuka ottońska była ściśle związana z dworem. Nie wykroczyła poza granice niemieckie, a jej głównymi ośrodkami stały się m.in. klasztor Reichenau, Kolonia, Magdeburg, Hildesheim, Ratyzbona i Bamberg. Podobnie jak w okresie karolińskim rzeźba kamienna była rzadka, natomiast dominowało złotnictwo, brązownictwo, a w mniejszym stopniu także płaskorzeźby z kości słoniowej. Odlewane były również drzwi kościelne. Pojawiły się przedstawienia kultowe pod postacią zachowanych do dziś drewnianych krucyfiksów i posążków Maryi.

Najważniejszymi cechami sztuki ottońskiej były:
- ambit w architekturze– obejście z wieńcem kaplic skupionych wokół apsydy w budowlach świątynnych.

W czasach Ottonów pojawiło się nowe rozwiązanie w postaci alternacji podpór – przemienność podpór polegająca na układzie: 2 kolumny, 1 filar, 2 kolumny, w celu urozmaicenia kompozycji wnętrza i nadania większej lekkości.

Korona Ottona III, z kolekcji skarbca katedralnego katedry w Essen, Niemcy



źródło ilustracji

10. Sztuka przedromańska

Sztuką przedromańską nazywa się twórczość artystyczną Europy wczesnego średniowiecza, rozwijająca się od upadku zachodniej części Cesarstwa Rzymskiego (V wiek), aż do ostatecznego ukształtowania się w XI wieku sztuki romańskiej.

Oprócz spuścizny wczesnochrześcijańskiej nałożyły się na nią osiągnięcia ludów barbarzyńskich sięgające do swoich tradycji sprzed momentu przyjęcia chrześcijaństwa. Do najstarszych jej przejawów zalicza się sztukę plemion germańskich: Longobardów, Ostrogotów, Franków, Wizygotów. Swój udział w tworzeniu sztuki wczesnego średniowiecza mieli także Celtowie oraz Wikingowie. Najpopularniejsze było rękodzieło czyli: wyroby złotnicze (krzyże i korony wotywne, kielichy, relikwiarze itp.), malarstwo miniaturowe (Księga z Kells i Księga z Durrow z Irlandii), miniatury mozarabskie (ilustracje do Komentarza do Apokalipsy św. Jana autorstwa mnicha Beatusa z Liébany z VIII wieku).

Wizerunek Chrystusa Króla z Księgi Kells, z kolekcji Biblioteki Trinity College w Dublinie, Irlandia



źródło ilustracji

11. Sztuka przedromańska w Polsce

W Polsce sztuka przedromańska pojawiła się i zaczęła rozwijać około X wieku. Sztukę przedromańską wiąże się z początkiem budownictwa murowanego w Polsce. Żadna z budowli tego okresu nie zachowała się w całości, zazwyczaj są to jedynie pozostałości murów, często ukryte pod ziemią lub w murach późniejszych budynków. Znajomość architektury przedromańskiej w Polsce ogranicza się zatem do planów budowli i do prób rekonstrukcji ich układów przestrzennych.

Budowle były wznoszone z łupku i kamienia, o formach znacznie prostszych i mniej dekoracyjnych niż w pozostałej części Europy. Dominujące typy budowli na ziemiach polskich tego okresu to:

- palatium - budowla kamienna, na planie prostokąta przeznaczona dla władcy, prototyp późniejszych pałaców książęcych;
- rotunda budowla centralna, na planie koła, mieszcząca wewnątrz najczęściej jedno pomieszczenie kryte kopułą, pełniąca funkcję kaplicy lub kościoła. Budowle te często występowały razem, były ze sobą łączone i stanowiły kompleks sakralno-świecki.

Rotunda św. św. Feliksa i Adaukta (pierwotnie Najświętszej Panny Marii) jest pierwszą budowlą przedromańską odkrytą na terenie Wawelu w Krakowie. Należy do najlepiej zachowanych obiektów architektury przedromańskiej i najstarszych budowli kamiennych w Polsce.

Większość przedromańskiej zabudowy wzgórza wawelskiego pochodzi z przełomu X i XI wieku – były to proste budowle kamienne, przeważnie o charakterze sakralnym (kościoły i rotundy), których szczątki zachowały się do dzisiaj, choć ich plany znane są głównie z rekonstrukcji.

Palatium na Ostrowie Lednickim, wyspa Lednica



źródło ilustracji

569

Sztuka romańska

1. Architektura sztuki romańskiej

Architektura romańska rozwijała się w X-XIII wieku w krajach Europy. Okres trwania architektury romańskiej jest różny w poszczególnych państwach. Budowle w okresie romańskim spełniały podwójną funkcję – religijną i obronną. Istniało spore zróżnicowanie typów kościołów - budowano kolegiaty, kościoły zakonne z zabudowaniami klasztornymi, bazyliki, kościoły pielgrzymkowe. Budowle wznoszone były z kamienia, wysokie i masywne, o ciężkich, surowych proporcjach dających wrażenie monumentalności. Świątynie romańskie często były pozbawione fasady, jednak miały bogato dekorowane portale – obramienia drzwi, rozczłonkowane w układzie schodkowym zwieńczone rzeźbionymi elementami. Wnętrze było zazwyczaj bardziej dekoracyjne, kapitele o kostkowych kształtach dekorowano formami geometrycznymi lub roślinnymi, ściany pokrywano freskami i drogimi tkaninami. W okresie romańskim budowano feudalne zamki, których najważniejszym elementem był potężny donżon (średniowieczna wieża obronna na planie koła, owalu, prostokąta lub wieloboku, o znacznej wysokości (30–50 m)). W nim mieściły się duże pomieszczenia mieszkalne, rozmieszczone na kilku piętrach. Wieżę otaczała wewnętrzna fosa, za którą umieszczano pozostałe budynki warowni. Całość chronił gruby mur obronny.

Romański donżon na zamku w Lublinie



źródło ilustracji

571

2. Dekoracja w architekturze romańskiej

We wnętrzu kościołów, na ścianie międzynawowej, pod filarami występują galerie, arkady oddzielające nawę główną. Większość kościołów romańskich nie ma frontu – fasady, jedynie kościoły pielgrzymkowe miały fasady rozbudowane i bogato dekorowane rzeźbiarskimi elementami w tympanonie (półkoliste lub ostrołukowe pole nad drzwiami). Spotyka się formę drzwi – portale czyli drzwi z bogatym obramowaniem. Posadzki kościołów wykonywane były często z formowanych ze wzoru płyt ceramicznych. Po obu stronach ołtarza zawieszano drogocenne tkaniny. Ściany zdobiły freski. Efekty świetlne uzyskiwano poprzez zastosowanie barwnych szyb w oknach (witraże). Cała dekoracja architektoniczna ożywiała ciężką masywną bryłę.

Portal Ołbiński w południowej elewacji katedry Marii Magdaleny we Wrocławiu



źródło ilustracji

3. Drzwi gnieźnieńskie

Drzwi Gnieźnieńskie lub Drzwi św. Wojciecha (z łacińskiego Porta Regia, Drzwi Królewskie; *Porta Aurea*, Drzwi Złote) to unikatowy zabytek romańskiej sztuki odlewniczej, wykonany ze stopu cyny i miedzi za panowania księcia Mieszka III Starego w XII wieku (dokładny czas i miejsce powstania są nieznane). Osadzone są w portalu wewnętrznym kruchty południowej bazyliki prymasowskiej w Gnieźnie. Przedstawiają życie św. Wojciecha. Drzwi podzielone są na 18 kwater obwiedzionych bogato zdobioną bordiurą (dekoracyjne obramowanie) o motywach figuralnych, zwierzęcych i ornamentach roślinnych. Poszczególne kwatery prezentują sceny z życia i męczeństwa św. Wojciech od narodzin aż po jego śmierć i złożenie szczątek do grobu. Sceny są wielopostaciowe, dynamiczne, pojawiają się elementy krajobrazu, budowle w tle, występuje brak perspektywy.

Widok ogólny na Drzwi Gnieźnieńskie, katedra w Gnieźnie



źródło ilustracji

4. Kolegiata w Tumie pod Łęczycą

Archikolegiata Najświętszej Marii Panny i św. Aleksego w Tumie pod Łęczycą (archikolegiata łęczycka) jest to kościół wzniesiony w XII wieku (około 1161 roku), znajdujący się w pobliżu dawnej lokalizacji wczesnośredniowiecznego grodu. Budowal należy do najlepszych przykładów architektury romańskiej w Polsce. Jest to kubiczna bryła z wejściem na ścianie bocznej. Znajdują się tutaj dwie kwadratowe wieże przy korpusie nawowym od zachodniej strony i dwie półokrągłe wieżyczki przy wschodnich przęsłach naw bocznych. Jest to dwuchórowa bazylika z emporami (element architektoniczny występujący najczęściej w kościele w postaci odrębnej kondygnacji o charakterze antresoli).

Główny portal od strony północnej odznacza się dekoracją rzeźbiarską i figuralnym tympanonem.

Kolegiata łęczycka w Tumie pod Łęczycą



źródło ilustracji

5. Konstrukcja świątyni romańskiej

Konstrukcja świątyń romańskich jest jasna, nieskomplikowana. Plany są podłużne w kształcie prostokąta lub krzyża łacińskiego.

Prezbiterium jest z reguły zakończone półkolistą apsydą (pomieszczenie dostawione do bryły świątyni i otwarte do jej wnętrz). Wyraźny jest podział na trzy nawy oddzielone od siebie filarami lub kolumnami. Charakterystycznym rysem stylu romańskiego są witraże o różnych przekrojach umieszczone w fasadzie lub po obu stronach prezbiterium.

Wokół prezbiterium znajduje się czasem obejście (ambit) a prezbiterium bywa otoczone wieńcem kaplic. Głównym elementem konstrukcyjnym jest łuk półkolisty. Sklepienia są kolebkowe, krzyżowe. Czasem sklepienie zastępowane jest przez płaski drewniany strop, lub widoczne wiązanie dachu. Założenie bryły było przeważnie bazylikowe. Nawa główna i nawy boczne podzielone są na kwadraty. Każdemu kwadratowi nawy głównej odpowiadają dwa o połowę mniejsze kwadraty naw bocznych. Prócz filarów podtrzymujących, elementem podtrzymującym sklepienie były ściany. Prócz założenia bazylikowego istniał także system halowy - ten typ budowli posiadał wszystkie nawy jednakowej wysokości.

W stylu romańskim sklepienia dźwigają filary lub masywne kolumny. Kapitele mają kształt kostkowy lub odwróconego ostrosłupa o ściętym wierzchołku. Kościoły romańskie były orientowane – z prezbiterium skierowanym ku wschodowi. Najczęściej występowały małe wąskie okna, czasem były one podwójne, określamy je wówczas jako biforia. Gdy okna są trójczłonowe nazywamy je triforiami.

Opactwo Lessay w Normandii, Francja.



źródła ilustracji

6. Kościół św. Andrzeja w Krakowie

Kościół św. Andrzeja w Krakowie zachował do dziś pierwotną bryłę romańską. Powstał na przełomie wieków XI i XII. Ma on charakter obronny. Jest dwuwieżową bazyliką typu saskiego, złożoną z krótkiego (jednoprzęsłowego) trójnawowego korpusu, transeptu oraz prezbiterium zamkniętego apsydą. Prezbiterium odgradzało od nawy lektorium (murowana lub drewniana przegroda). Kamienne mury tworzą głównie naprzemienne warstwy wapienia i piaskowca. Nad nawami wznosiły się empory, które obiegając wnętrza wież kończyły się w bocznych ramionach transeptu. Nawę środkową od bocznych odgradzają filary arkadowe (pochodzące raczej z okresu baroku), związane z lizenami (płaski, pionowy występ w murze zewnętrznym) u ścian bocznych, przy ścianach obu wież.

Kościół św. Andrzeja z bramą do klasztoru klarysek.



źródło ilustracji

7. Krypta św. Leonarda na Wawelu

Krypta św. Leonarda na Wawelu została wzniesiona na przełomie XI i XII wieku, jest pozostałością po tzw. katedrze hermanowskiej na Wawelu. Należy do najpiękniejszych wnętrz romańskich w Polsce. W apsydzie znajduje się kamienny ołtarzyk, wykonany według projektu francuskiego architekta Eugène Viollet-le-Duc. Stopień przed ołtarzem pokryty jest posadzką z XIII wieku. Na środku krypty znajduje się grób biskupa Maurusa odkryty w czasie prac archeologicznych. Lampy w krypcie mają kształt koron królewskich.

Krypta św. Leonarda na Wawelu w Krakowie



źródła ilustracji

8. Relikwiarz

W okresie romańskim i gotyckim szczególnie popularne były relikwiarze. Relikwiarz jest naczyniem kultu religijnego w kształcie krzyża, monstrancji, puszki, skrzynki do przechowywania doczesnych szczątków – relikwii. Wykonany zazwyczaj z metalu szlachetnego lub kości słoniowej, często zdobiony drogimi kamieniami lub malowidłami, mogący przybierać także kształt fragmentu ciała świętego.

Krzyż – relikwiarz francuski, około 1180, z kolekcji Metropolitan Muzeum w Nowym Jorku, USA



źródło ilustracji

9. Rzemiosło i malarstwo sztuki romańskiej

W okresie sztuki romańskiej powstawały głównie bogato dekorowane drogimi kruszcami i kamieniami naczynia i sprzęty liturgiczne oraz wszelkiego rodzaju relikwiarze, oprawy ksiąg, wazy. Powstawały również tapiserie i inne tkaniny ozdobne oraz bogato dekorowane szaty liturgiczne. W malarstwie romańskim cechy kompozycyjne zostały przejęte z rzeźby – postaci pozbawione proporcji, zdeformowane, ekspresyjne. Występowało malarstwo ścienne oraz witraże o tematyce religijnej, często posługujące się świętymi symbolami, bardzo alegoryczne.

Belgijski tryptyk, około lat 1156–1158, z kolekcji biblioteki Morgan Library w Nowym Jorku, USA



źródło ilustracji

10. Rzeźba sztuki romańskiej

Rzeźba romańska była przeważnie kamienna, podporządkowywana ramom architektury, zdobiła głowice kolumn, gzymsy, fryzy, a zwłaszcza portale, wypełniając tympanon, nadproża, archiwolty i filary międzyościenne. Cechowały ją: duża ekspresja, deformacja, pozbawienie proporcji (nienaturalnie wydłużone ciało, wyolbrzymione poszczególne części), *horror vacui* (czyli z łac. „lęk przed pustką"); występowały także tendencje realistyczne. Tematykę czerpano głównie ze Starego i Nowego Testamentu, apokryfów oraz Żywotów Świętych. Niezwykle częstym motywem była scena Sądu Ostatecznego; bardzo liczne są także przedstawienia animalistyczne i wyobrażenia stworów fantastycznych, motywy roślinne, geometryczne, często plecionki. W rzeźbiarskich dekoracjach kościołów wszystkie wyobrażenia miały głęboki charakter symboliczny i tworzyły bardzo bogaty, spójny program ikonograficzny o treści najczęściej moralizatorskiej.

Tympanon w opactwie Vézelay w Burgundii około 1130, Francja



źródła ilustracji

11. Rzeźby romańskie w Polsce

Rzeźby romańskie w Polsce cechowały:

- formy ekspresyjne, pozbawione proporcji, zdeformowane i dynamiczne;
- kompozycja z zastosowaniem prawa ram oraz ścisłe powiązanie rzeźby z architekturą głównie występujące w detalach architektonicznych np. głowice kolumn, tympanony etc;
- popularnym motywem był tympanon fundacyjny – rodzaj przedstawienia występującego w półkolistym polu nad drzwiami, na którym to pojawia się fundator z makietą ufundowanego przez
  siebie kościoła i ofiarowuje ją Matce Boskiej bądź Chrystusowi, w akcie ofiarowania towarzyszy mu święty opiekun;
- popularne było odlewnictwo w brązie, np. Drzwi Gnieźnieńskie;
- tematyka religijna, sceny biblijne i z żywotów świętych prezentowały przedstawienia o charakterze dydaktycznym, moralizatorskim.

Fragment portalu z opactwa ołbińskiego w kościele Marii Magdaleny we Wrocławiu



źródło ilustracji

12. Styl romański w Polsce

Styl romański rozwijał się od X do XIII wieku. Powstawały budowle o formach znacznie prostszych i mniej okazałe od zachodnioeuropejskich, mimo inspiracji architekturą francuską, bardziej zkubizowane, uproszczone.

Powstawały liczne klasztory cysterskie m. in. w Sulejowie, Wąchocku, Koprzywnicy – wielkie założenia klasztorne o formach surowych – kościoły wraz z przylegającym do niego wirydarzem i szeregiem budynków gospodarczych; wszystkie nawy przesklepione, gł. sklepienia krzyżowo-żebrowe, prostokątne zamknięcie prezbiterium z obejściem.

Romański kościół na terenie opactwa cystersów w Sulejowie



źródło ilustracji

13. Sztuka romańska

Sztuka romańska to styl rozwijający się od XI do XIII wieku w podporządkowanej rzymskiemu Kościołowi Europie; (termin „styl romański" został po raz pierwszy użyty około 1818 roku w odniesieniu do architektury, analogicznie do pojęcia języków romańskich, dla podkreślenia więzi łączącej sztukę romańską z cywilizacją rzymską);

Sztuka ta wyrosła na podłożu osiągnięć sztuki późnoantycznej, ale nie naśladowała form antycznych, lecz świadomie posługiwała się elementami architektury starożytnej dla kształtowania samodzielnego stylu będącego wyrazem potrzeb społecznych i ideowych epoki, stając się pierwszym powszechnym kierunkiem w sztuce średniowiecza.

Sztuka romańska bezpośrednio korzystała z doświadczeń sztuki pokarolińskiej, także bizantyjskiej, a częściowo również islamu. Była to niemal wyłącznie sztuka sakralna, związana głównie z działalnością zakonów, wyróżniająca się jednolitością dążeń artystycznych wynikającą z jednoczącej roli Kościoła

Widok katedry w Trier, Niemcy



źródło ilustracji

14. Tkanina z Bayeux

Tkanina z Bayeux (Francja) zwana jest też Tkaniną królowej Matyldy, której to przypisuje się jej wykonanie. Powstała w XI wieku (przed 1077 rokiem). Jest to, długa na ponad 70 m i szeroka na 50 cm, wstęga płótna haftowana nićmi w 8 kolorach, otoczona bordiurą czyli obramowaniem. Jej głównym wątkiem jest bitwa pod Hastings z 1066 roku i podbój Anglii przez Normanów, a główni bohaterowie to król Wilhelm Zdobywca i król Anglii – Harold II Godwinson. Kompozycja jest pasowa w formie fryzu i przedstawia figuralne sceny świeckie, z dużą liczbą postaci.

Scena z bitwy pod Hastings w 1066 roku z biskupem Odonem szukający śladów księcia Wilhelma



źródło ilustracji

15. Trybowanie

Trybowanie (*repusowanie*) to inaczej kucie bez użycia modelu. Jedna z podstawowych technik kształtowania wyrobów z blachy, polegająca na wykuwaniu na zimno puncami lub młotkami odpowiedniej formy. Tą techniką uzyskuje się z płaskiej blachy naczynia różnego kształtu lub bardzo bogate i skomplikowane półplastyczne reliefy. Na metalowej blasze ze szkicem dekoracji wykuwa się wg szkicu wgłębienia, tworzące po przeciwnej stronie blachy dekorację wypukłą. Reliefy były także popularne w ikonach wschodnich w szczególności w Gruzji.

Tryptyk Matki Boskiej Chachulskiej z widocznym repusowaniem, z kolekcji Gruzińskiego Muzeum Sztuki w Tbilisi, Gruzja



źródło ilustracji

16. Witraż

Witraż to technika malarska zaliczana do malarstwa monumentalnego, znana była w starożytności, a rozpowszechniła się w średniowieczu; Jej rozkwit przypada na XIII wiek we Francji (katedry w Chartres, Bourges, Paryżu).

Jest to kompozycja wykonana z barwnego szkła - figuralna lub ornamentalna, złożona z kawałków szkła łączonych ramkami ołowianymi i osadzanych między żelaznymi sztabami, dzielącymi je na kwatery Witraż stanowi wypełnienie otworu okiennego przepuszczającego światło.

Najbardziej znane witraże to zbiór 160 obiektów z katedry w Chartres we Francji, zajmują one łączną powierzchnię ponad 2600 m², wśród nich znaleźć można sławną Błękitną Różę lub Najświętszą Marię Pannę Pięknego Szkła.

Scena z przypowieści o Łazarzu i złym bogactwie, katedra w Bourges, Francja



źródła ilustracji

Sztuka gotycka

1. Architektura gotycka w Polsce

W architekturze gotyckiej w Polsce występuje podział regionalny wynikający z dostępności surowców i zróżnicowania materiałów – w Małopolsce dominowało budownictwo ceglane, a w Wielkopolsce budownictwo kamienne.

W Polsce budowle są niższe niż w pozostałej części Europy, a kościoły są wznoszone w układzie bazylikowym, halowym i salowym (hala ze sklepieniem wspartym na jednym filarze). Całe budowle są przesklepione, stosuje się różne odmiany sklepień, w tym charakterystyczne głównie dla obszarów Małopolski sklepienie trójdzielne o kształcie trójkąta (piastowskie). Następuje rozwój architektury świeckiej, głównie ceglanej, o charakterze budowli użyteczności publicznej i mieszkalnej – zamki, ratusze. Ratusze były piętrowymi budynkami o ostrołukowych oknach z dominującą wieżą. Domy mieszkalne z kamienia i cegły były piętrowe bardzo wąskie, przystosowane do ciasnej zabudowy ulic.

Osobną dziedzinę stanowi architektura obronna: warowne zamki, miejskie mury, arsenały. Mury obronne miast i zamków poprzedzano mostem zwodzonym, przerzuconym nad fosą przylegającym do barbakanu. Wszystkie budowle świeckie cechuje układ pionowy i podkreślano go już w architekturze mieszkalnej bardzo spadzistymi dachami. Proporcje budowli są smukłe i lekkie.

Sklepienie piastowskie w prezbiterium katedry na Wawelu w Krakowie



źródło ilustracji

2. Architektura sztuki gotyckiej w Europie

Architektura gotycka (gotyk) – styl w architekturze europejskiej okresu późnego średniowiecza, od około połowy XIII do początku XVI wieku. Za wzorcowy przykład budynku gotyckiego na ogół uważa się gotycką katedrę. Architektura gotycka w zamierzeniu jej twórców miała w doskonały sposób odzwierciedlać boską naturę i wielbić Boga. Strzelista, ogromna bryła kościoła stała się symbolem czasów, w których religijność charakteryzowała się wielkim pragnieniem wzniesienia się ku Bogu. Cechował ją wertykalizm – przewaga licznych kierunków pionowych sprawiająca wrażenie „pięcia się ku górze". Lekkość, dynamika, silne rozczłonkowanie i duża dekoracyjność bryły dawały wrażenie jej ożywienia i odmaterializowania, ekspresji. Dominował układ bazylikowy trój- lub pięcionawowy, rzadziej wznoszone są kościoły halowe, na planie krzyża łacińskiego lub prostokąta, otoczone wieńcem kaplic. Występowało zróżnicowanie form sklepiennych: sklepienie krzyżowo-żebrowe, gwiaździste, sieciowe, kryształowe (mnożenie żeber nabierało z czasem funkcji czysto dekoracyjnej). Bryłę zewnętrzną cechowała duża ilość wież, fasada zazwyczaj była dwuwieżowa, z dużą liczbą portali, bogato dekorowana o rozbudowanym programie ikonograficznym. Rozbudowa miast i siedzib władców to przede wszystkim doskonalenie ich funkcji obronnych. Coraz większe znaczenie w zabudowie miast mają ratusze, siedziby władzy miejskiej, arsenały, szpitale tworzone przez zakony.

Katedra w Amiens, Francja



źródło ilustracji

3. Barbakan w Krakowie

Barbakan (zwany też Rondlem) to barbakan, najbardziej wysunięta na północ część fortyfikacji miejskich Krakowa. Znajduje się na Plantach, przed Bramą Floriańską, po południowej stronie ul. Basztowej. Został wzniesiony w latach 1498–1499 za panowania króla Jana Olbrachta. Stanowi wycinek koła o średnicy wewnętrznej 24,40 m, a grubość murów sięga powyżej 3 m. Jest to gotycka budowla z siedmioma wieżyczkami – okrągłymi i sześciobocznymi ułożonymi naprzemiennie względem siebie. Obecnie Barbakan jest oddziałem Muzeum Historycznego Miasta Krakowa.

Widok na Barbakan z południowego zachodu, w Krakowie



źródło ilustracji

4. Brama Floriańska w Krakowie

Brama Floriańska to średniowieczna brama z basztą, położona na Starym Mieście w Krakowie u końca ulicy Floriańskiej, przy skrzyżowaniu z ulicą Pijarską. Stanowi pozostałość po dawnych murach miejskich. Jest jedną z ośmiu krakowskich bram obronnych obok Sławkowskiej, Grodzkiej, Wiślnej, Mikołajskiej, Rzeźniczej (na Gródku), Szewskiej, Nowej i Pobocznej. Powstała na przełomie XIII/XIV wieku. Liczy 34,5 m wysokości (do gałki hełmu).

Od strony miasta widnieje płaskorzeźba z XVIII wieku wyobrażająca św. Floriana. Od strony Plant nad wejściem widnieje płaskorzeźba z orłem piastowskim. Barokowe zwieńczenie Bramy Floriańskiej zostało wykonane w 1660 roku. Wewnątrz bramy znajduje się klasycystyczny ołtarz z początku XIX wieku z późnobarokową kopią cudownego obrazu Matki Boskiej Piaskowej.

Brama Floriańska w Krakowie widziana z ul. Floriańskiej



źródło ilustracji

5. Collegium Maius w Krakowie

Collegium Maius, najstarszy budynek Akademii Krakowskiej (funkcja publiczna, uniwersytecka) powstał w XV wieku. Początki Collegium Maius wiążą się z rokiem 1400, kiedy nastąpiła odnowa Akademii Krakowskiej za panowania króla Władysława Jagiełły.

Budynek został wzniesiony z cegły i kamienia, posiada gotyckie szczyty w fasadzie i wewnętrzny dziedziniec otoczono arkadowymi krużgankami o późnogotyckich, kryształowych sklepieniach. Decyzją senatu uniwersyteckiego w 1947 roku powołano Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego z siedzibą w Collegium Maius. W jego zbiorach znajdują się głównie przedmioty związane z dziejami uniwersytetu.

Budynek Collegium Maius w Krakowie - widok od ul. Jagiellońskiej



źródło ilustracji

6. Epitafium

Epitafium jest to ozdobna tablica ku czci zmarłego, zawierająca poświęcony mu napis, czasem portret lub scenę figuralną, symbole i postacie alegoryczne, zawieszana lub wmurowywana w ściany i filary kościołów lub klasztorów. Epitafia wykonywano z kamienia, metalu lub drewna, rzeźbiono, ryto lub malowano. Znane były w starożytności, a rozpowszechniły się od XV wieku.

Epitafium Kallimacha dłuta Wita Stwosza znajdujące się w krakowskim kościele Św. Trójcy



źródło ilustracji

7. Gotyk angielski

Gotyk angielski różni się nieco od głównego nurtu rozprzestrzenionego na kontynencie. Świątynie mają bardzo szerokie fasady (tzw. fasady parawanowe). Wewnątrz nawy główne są szerokie, sklepienia o większej rozpiętości, co wymaga zastosowania żebra przewodniego, dodatkowo występują bardzo dekoracyjne zworniki (na szczycie sklepienia) i wsporniki. Kościoły budowane w Anglii mają nawy główne niższe w stosunku do ich długości, niż te, które budowano we Francji. Przez to bryła kościołów angielskich sprawia wrażenie cięższej. Ściana kościołów traktowana jest płasko, występuje mniejsza ilość wież. Pojawiają się nowe formy łuków charakterystyczne dla sztuki angielskiej, np. ośli grzbiet, łuk Tudorów itp. Znane zabytki to: katedra w Canterbury zbudowana w miejscu istniejącej wcześniej i zniszczonej przez pożar w 1174 roku budowli romańskiej; katedra w Wells; opactwo Westminsterskie w Londynie; katedra w Yorku; katedra w Salisbury. Znane przykłady budownictwa świeckiego to: Uniwersytet w Oxford, Uniwersytet w Cambridge (najbardziej znana jest Kaplica King's College), ratusz w Londynie, który został zbudowany w 1411 roku.

Katedra w Canterbury – nawa i centralna wieża widziane od południa, Anglia



źródło ilustracji

8. Jeździec z Bambergu

Jeździec bamberski to kamienna rzeźba, pochodząca z XIII wieku, przedstawiająca ukoronowanego mężczyznę w stroju rycerskim na koniu. Dzieło to znajduje się w archikatedrze św. Piotra i św. Jerzego w Bambergu. Jest to pierwszy od czasów antycznych zachowany do dziś posąg konny. Jest to rzeźba naturalnej wielkości, przedstawiająca mężczyznę odzianego w dynamicznie fałdowane szaty. Realistycznie i ascetycznie opracowana twarz zdradza młody wiek, sugestywny zwrot głowy ożywia całą postać. Na skroniach ma ozdobną koronę. Poruszone tylne kopyto sugeruje, iż artysta chciał ukazać moment zatrzymania konia przez jeźdźca. Rzeźba stoi na zdobionej motywem liściastym konsoli. Ponad głową znajduje się osobno umieszczony baldachim o architektonicznej formie.

Jeździec bamberski-widok ogólny, katedra Świętych Piotra i Jerzego w Bambergu, Niemcy



źródło ilustracji

9. Kaplica Trójcy Świętej na Zamku w Lublinie

Kaplica Trójcy Świętej w Lublinie (potocznie Kaplica Zamkowa) to kaplica znajdująca się na dziedzińcu zamkowym w Lublinie, połączona z częścią muzealną zamku. Kaplica stanowi integralną część obiektu. Kaplica została zbudowana pomiędzy latami 1341 a 1370 w czasach panowania Kazimierza Wielkiego. W całości pokryta freskami w których widoczne są wpływy sztuki ruskiej i bizantyjskiej (malarstwa ikonowego). W XV wieku podjęte zostały prace malarskie we wnętrzu kościoła. Prace malarskie we wnętrzu kościoła wykonał anonimowy zespół malarzy ruskich pod kierownictwem mistrza Andrzeja w XV wieku. Ściany i sklepienie pokryte zostały polichromią w stylu rusko-bizantyńskim. Poza scenami religijnymi zdobiącymi wnętrze kościoła znajdują się tu dwa portrety Władysława Jagiełły. Polichromię wykonano różnymi technikami: na suchym i na mokrym tynku, farbami temperowymi.

Kaplica Trójcy Świętej na zamku w Lublinie



źródło ilustracji

10. Katedra Notre-Dame w Paryżu

Katedra Notre-Dame w Paryżu we Francji została wzniesiona w latach 1163-1240.

Jest to 5-nawowa bazylika emporowa na planie krzyża łacińskiego z transeptem i obejściem, prezbiterium jest trójprzęsłowe, w nawie głównej sklepienie sześciodzielne, a w bocznych jest sklepienie krzyżowo-żebrowe.

Fasada katedry jest dwuwieżowa, z trzema bogato rzeźbionymi portalami – portal główny przedstawia Sąd Ostateczny, wyżej znajduje się galeria królów biblijnych. Jest to jedna z najbardziej znanych katedr na świecie, między innymi dzięki powieści *Katedra Marii Panny w Paryżu* francuskiego pisarza Victora Hugo. W kwietniu 2019 znaczna część katedry została zniszczona na skutek pożaru.

widok na zachodnią fasadę katedry Notre Dame w Paryżu, Francja



źródło ilustracji

11. Katedra w Salisbury

Katedra w Salisbury w Wielkiej Brytanii została wzniesiona około 1220-1320, jej zasadniczą część – prezbiterium z kaplicą Świętej Trójcy, główny transept oraz korpus nawowy – wzniesiono w ciągu 38 lat, a przylegające od północy monasterium kanonickie, skupione wokół wielkiego kwadratowego wirydarza (80 arów), budowano przez 30 lat. Wertykalną dominantą świątyni jest wzniesiona na skrzyżowaniu naw strzelista, kwadratowa w planie wieża ze smukłym ośmiobocznym hełmem w formie iglicy.

Widok katedry w Salisbury od północnego wschodu, Anglia



źródło ilustracji

12. Katedra w Wells

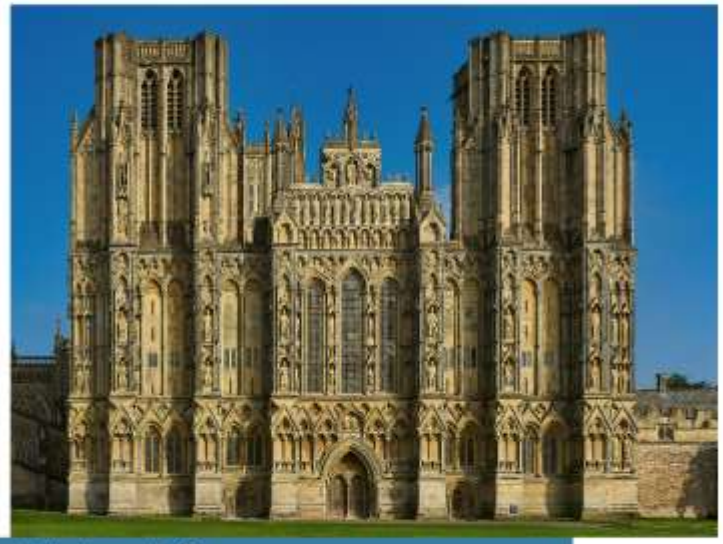
Katedra w Wells zaprojektowana została przez Thomasa Witneya, a budowa trwała w latach 1176 - 1330. Jest to trójnawowa budowla o wydłużonym korpusie z trójnawowym transeptem w połowie długości i rozbudowaną partią prezbiterium.

Część prezbiterialna jest oddzielona od nawy przepierzeniem o esowatej formie

Występuje duże zróżnicowanie sklepień - krzyżowo-żebrowe, sieciowe, gwiaździste, wachlarzowe (na przecięciu nawy głównej z transeptem).

Fasada jest parawanowa z dwoma niskimi wieżami postaci, z licznymi dekoracjami płaskorzeźbionymi i figuralnymi.

Katedra w Wells - zachodnia fasada, Anglia



źródło ilustracji

13. Kolegiata w Wiślicy

Bazylika kolegiacka Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Wiślicy to gotycki kościół wzniesiony w XIV wieku przez Kazimierza Wielkiego w Wiślicy, na fundamentach dwóch starszych świątyń romańskich.

Jest to dwunawowy kościół halowy, a sklepienie jest wsparte na 3 filarach ustawionych pośrodku hali. Wydłużone prezbiterium zakończone pięciobocznie jest wydłużone, a w korpusie znajdują sklepienia gwiaździste, trójdzielne. Bardzo charakterystyczna jest posadzka wykonana z gipsu, która przedstawia postaci fundatorów ukazane w geście modlitewnym, a całość obwiedziona bordiurą (obramowaniem) o motywach ornamentalnych i zoomorficznych Posadzka pełni funkcję religijną i komemoracyjną (upamiętniającą).

Kolegiata w Wiślicy



źródło ilustracji

600

601

14. Kościół Mariacki w Krakowie

Kościół Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny, zwany także bazyliką Mariacką lub kościołem Mariackim to zabytkowy, rzymskokatolicki kościół parafialny, znajdujący się w Krakowie, na Starym Mieście, na placu Mariackim 5, przy północno-wschodnim narożniku Rynku Głównego Powstał w XIII/XIV wieku.

Świątynia jest gotycką, trójnawową, orientowaną bazyliką. Świątynia jest trójnawowa z dostawionym do naw bocznych rzędem kaplic o różnych sklepieniach (korpus sklepiony krzyżowo-żebrowo, prezbiterium jest znacznie wydłużone, a sklepienia gwiaździste)

Kościół jest kryty dwuspadowym dachem, fasada jest dwuwieżowa (hełmy wież późniejsze), a wnętrze w całości jest dekorowane wielobarwną polichromią.

W końcu XV wieku świątynia Mariacka wzbogaciła się o arcydzieło rzeźbiarskie późnego gotyku – Ołtarz Wielki – dzieło Wita Stwosza.

Widok kościoła Mariackiego w Krakowie od strony północno-zachodniej



źródło ilustracji

15. Malarstwo gotyckie w Europie i w Polsce

Malarstwo gotyckie w Europie cechują:

- sztywność formy – „kamienne" twarze i łamany układ szat to elementy typowo gotyckie;
- kompozycja statyczna;
- ograniczona gama barw z dominacją niebieskiego i czerwonego (kolory Chrystusa), typowo gotyckie złote, jednolite tło;
- popularna technika to tempery na desce.

W XV wieku następuje rozkwit malarstwa ołtarzowego na terenie Polski, również malarstwa tablicowego (na desce) i miniaturowego. W mniejszym stopniu rozwija się malarstwo freskowe (np. kaplica św. Trójcy na zamku w Lublinie). Widoczne są wpływy sztuki wschodniej – ruskiej i bizantyjskiej, a także tendencje włoskie (elementy perspektywy). Malarstwo cechuje styl międzynarodowy, mieszanie konwencji gotyckich – łamany układ szat, surowość, ograniczona paleta, z renesansowymi – emocjonalność, uduchowienie, elementy pejzażu w tle.

Fragment niemieckiego witrażu z 1444 r. z Nawiedzeniem, z kolekcji Metropolitan Muzeum w Nowym Jorku, USA



źródło ilustracji

602

16. Nagrobek tumbowy

Nagrobek tumbowy (z języka greckiego: *tymbos* – grób, nagrobek) – główna część gotyckich lub renesansowych grobowców w kształcie kamiennej (w późniejszym okresie również brązowej) skrzyni ozdobionej płaskorzeźbami. Na zamykającej, poziomej płycie umieszczano rzeźbę przedstawiającą postać zmarłego. Termin używany jest także dla określenia płyty kamiennej umieszczonej w posadzce kościoła z inskrypcją, zdobioną płaskim reliefem, poświęconą zmarłemu.

Nagrobek Kazimierza III Wielkiego –, znajdujący się w bazylice archikatedralnej św. Stanisława i św. Wacława na Wawelu w Krakowie



źródło ilustracji

17. Ołtarz Mariacki Wita Stwosza

Ołtarz Mariacki powstał w latach 1477-1489, jego autorem był Wit Stwosz. Jest to ołtarz główny z kościoła Mariackiego w Krakowie. Jest to pięcioczęściowy poliptyk wykonany z drewna dębowego, polichromowany i złocony. Szafa mieści 200 figur z klocków lipowych, postaci są ponadnaturalnej wielkości. Cechuje go realizm przedstawienia co odzwierciedla ukazanie chorób i fizycznych niedoskonałości Apostołów.

Scena główna przedstawia Zaśnięcie Marii, powyżej Wniebowzięcie pojawiają się tu elementy znamionujące renesans takie jak łuk półkolisty.

W drewnianej rzeźbie Wita Stwosza splatają się cechy typowe dla rzeźby średniowiecznej: żarliwość religijna, uduchowienie, drwina. Łagodny wyraz twarzy towarzyszy ekspresyjnemu dramatyzmowi. Szaty postaci centralnej załamują się gwałtownie, sztywno, rytmika fałd szat jest skomplikowana i ostra.

Ołtarz Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny autorstwa Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie



źródło ilustracji

18. Pałac papieży w Awignonie

Pałac papieski w Awinionie – dawna rezydencja papieży wzniesiona w XIV wieku w okresie niewoli awiniońskiej, kiedy to w latach 1309–1377 Awinion pełnił tymczasowo rolę Stolicy Apostolskiej. Liczący ponad 15 000 m² powierzchni wszystkich pomieszczeń pałac do dziś należy do największych gotyckich założeń zamkowych w Europie. Monumentalny kompleks zamkowy składa się z dwóch części, położonego koło katedry Notre-Dame Starego Pałacu i przylegającego do niego od strony południowej Nowego Pałacu. Obie części tworzą nieregularny plan, kompleks budynków skupiony jest wokół dwóch czworobocznych dziedzińców. Architektura pałacu jest w pełni funkcjonalna, która zapewniała określonym pomieszczeniom możliwość do odprawiania bogatych, zainspirowanych dworskim obyczajem rozmaitych ceremonii papieskich, czy też dostosowana do prywatnych potrzeb głowy Kościoła.

Pałac papieży w Awignonie



źródło ilustracji

609

19. Typ rzeźby piękna Madonna

Rzeźby w stylu pięknych Madonn, przedstawiające stojącą Maryję z Dzieciątkiem na ręku, występowały w sztuce gotyckiej około roku 1400 roku w ramach stylu pięknego. Wykonane są w polichromowanym drewnie lub kamieniu. Mają wygląd kontrastowo różny. Są wdzięczne, delikatne, radosne, bardzo świeckie w charakterze. Ukazane są w pozie silnego kontrapostu, ale złagodzonego przez miękkie esowate wygięcie kręgosłupa. Szaty nakładają się łagodnie, występują łukowate rytmy. Uderza stylizacja, elegancja, wytworność. Ten typ rzeźby najczęściej występuje na terenie Czech i Śląska. Przykładami są Piękna Madonna z Wrocławia (około 1390 roku, Muzeum Narodowe w Warszawie), Madonna z Krużlowej (około 1410-30 roku), obecnie w Muzeum Narodowym w Krakowie.

Piękna Madonna z Czeskiego Krumlowa (około 1400), z kolekcji Muzeum Historii Sztuki w Wiedniu, Austria



źródło ilustracji

20. Pieta z Awinionu

Pietà z Villeneuve-lès-Avignon (Pietà z Awinionu) – obraz jest przypisywany Enguerrandowi Quartonowi – malarzowi pochodzącemu z Pikardii i działającemu w Prowansji w latach 1444-1466. Obraz pochodzi z kościoła kolegialnego w Villeneuve-lès-Avignon i obecnie znajduje się w Luwrze w Paryżu.
Na obrazie przedstawiona jest Maryja trzymająca na kolanach martwego Jezusa. Po jej prawej stronie znajduje się święty Jan Ewangelista, a po lewej Maria Magdalena. W lewym rogu obrazu ukazana jest niezidentyfikowana postać fundatora. Kompozycja jest statyczna, monumentalna w wyrazie a dzięki złotemu tłu zatrzymana na pograniczu czasu i wieczności.

Pietà, autorstwo Enguerranda Quartona, 1455, tempera, z kolekcji Muzeum w Luwrze w Paryżu, Francja



źródło ilustracji

21. Pieta z Lubiąża

Dzieło zostało wykonane w latach 1360 a 1370. Do 1943 roku znajdowało się w kościele opactwa Cystersów w Lubiążu na Dolnym Śląsku. Od 1946 roku Pietà prezentowana jest w Galerii Sztuki Średniowiecznej Muzeum Narodowego w Warszawie. Nic nie wiadomo o twórcy rzeźby, według badań anonimowy artysta był wykształcony w Turyngii (Erfurt), zanim przybył na Śląsk. Rzeźba została wykonana w drewnie, jest polichromowana
Jej cechy charakterystyczne to:

- układ krzesłowy (schodkowy) - figura Chrystusa;
- brak proporcji;
- dramatyzm przedstawienia – skontrastowanie miękko opadającej, ozdobnej szaty Marii z wychudzonym i poranionym martwym ciałem Chrystusa;
- ekspresja, oddanie bezwładu ciała, opadająca głowa, a także ból na twarzy Marii.

Pietà z Lubiąża, z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie



źródło ilustracji

608

609

22. Poliptyk grudziądzki

Data powstania poliptyku grudziądzkiego jest ustalana różnie, na podstawie badań porównawczych stylu malowideł, na czas od około roku 1380 do około 1410 roku. Malowana nastawa ołtarzowa znajduje się w kaplicy byłego zamku krzyżackiego w Grudziądzu, przedstawia główną scenę Zaśnięcia Marii Panny oraz — na ruchomych skrzydłach — sceny Pasji Chrystusa.

Badacze zwykle zakładają domyślnie, że kaplica ta była pierwotnym miejscem przechowywania poliptyku i że powstało ono z przeznaczeniem dla niej. Zawarte są dwie pary ruchomych skrzydeł, zamocowane na krawędziach części środkowej i kolejno zamykanych. Dekorację wszystkich części stanowią obrazy tablicowe, przy czym tablice skrzydeł malowane są obustronnie. Łącznie więc poliptyk zawiera dwa duże obrazy tablicowe części środkowej, każdy o wymiarach 123 × 204,5 cm, oraz szesnaście obrazów skrzydłowych, na ośmiu tablicach, z których każda ma wymiary ok. 123 × ok. 93 cm.

Poliptyk grudziądzki, z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie



źródło ilustracji

23. Rzeźby gotyckie w Polsce

Od 1400 r. w Europie, a także w Polsce w rzeźbie dominuje tzw. styl Pięknych Madonn – różnych rozmiarów figurki przedstawiające Marię samą lub z Dzieciątkiem na ręku o smukłych proporcjach i wydealizowanej twarzy i miękkim układzie szat.

W czasach działalności Wita Stwosza pojawia się nowy styl łamany – charakteryzuje go kaskadowy układ szat, ostro łamane draperie, fałdy materiału, nadające postaci surowość i dynamizm. Dominuje wówczas rzeźba o charakterze religijnym i komemoratywnym (upamiętniającym), często jako wystrój kościołów fundowany przez władcę lub duchowieństwo.

Pozdrowienie Anielskie z kościoła św. Wawrzyńca w Norymberdze, Niemcy



źródło ilustracji

24. Rzemiosło artystyczne sztuki gotyckiej w Europie i w Polsce

W okresie gotyku powstawały dzieła głównie o przeznaczeniu liturgicznym – kielich, monstrancje i relikwiarze wykonywane w stylu gotyckim - przy czarze pojawia się koszyczek, niekiedy całość umieszczona na cokoliku; rozbudowane nodusy (ozdobne zgrubienia na trzonie naczynia liturgicznego) w postaci kapliczek. Dekoracje wykorzystywały motywy podobne jak w architekturze – formy maswerkowe (dekoracyjny, geometryczny wzór architektoniczny odkuty z kamienia lub zrobiony z cegieł, używany do wypełnienia górnej części gotyckiego okna), ażurowe misterne konstrukcje. Rozwija się haft, który był stosowany do szat liturgicznych - bogato zdobionych gotyckimi ornamentami, rzadziej dekoracją figuralną. Popularne były dekoracyjne (motywy kwiatowe) tapiserie (gobeliny) tkane w warsztatach tkackich na terenie Europy zwłaszcza w Belgii, Flandrii.

XIV-wieczny, gotycki kielich z Pizy z nodusem



źródło ilustracji

25. Rzeźba sztuki gotyckiej w Europie i w Polsce

Istniała w gotyku rzeźba pełna, wolno stojąca wykonana w drewnie i kamieniu. Były to figury Matki Boskiej, świętych i fundatorów. Książętom i królom wznoszono sarkofagi w obrębie kościoła (samodzielne budowle kamienne w kształcie skrzyni z postacią zmarłego wyrzeźbioną na wieku, z baldachimem). W rzeźbach dekoracyjnych i figuralnych jest ścisła obserwacja natury: proporcje są poprawne, ruch jest naturalny, a celem artysty jest ukazanie życia wewnętrznego człowieka (a nie jego piękna ciała).

W fasadach, w rzeźbie wsporników, w rzeźbionych ołtarzach, występuje wspaniała galeria typów ludzkich z ich śmiesznostkami i wadami ukazanymi z łagodną drwiną. Twarze stanowią subtelne studium psychologiczne. Fałdy szat układają się w miękkie spokojne piony lub delikatną siecią zrytmizowanych fałd, oblepiają ciało. Kamienne i drewniane krucyfiksy z XIV i XV wieku są pełne dramatyzmu i deformacji umęczonego ciała Chrystusa. W Polsce bardzo popularne były postaci dużo bardziej plastyczne, naturalne, przedstawione w kontrapoście, szaty stylizowane na antyczne. Rzeźby w stylu pięknych Madonn, przedstawiające stojącą Maryję z Dzieciątkiem na ręku, występowały w sztuce gotyckiej około roku 1400 roku w ramach stylu pięknego.

Krucyfiks autorstwa nieznanego artysty śląskiego, około 1360 roku, z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie



źródło ilustracji

26. Sainte-Chapelle w Paryżu

Kaplica Sainte Chapelle w Paryżu jest dwupoziomową kaplicą pałacową króla Ludwika IX, która powstała w XIII wieku. Kaplica pełniła funkcję wielkiego repozytorium relikwii (w części górnej relikwie Chrystusa a w dolnej świętych patronów Francji).

Cechami charakterystycznymi wnętrza kaplicy są:

- sklepienia krzyżowo-żebrowe;
- smukłe proporcje podkreślone dekoracyjnymi pękami służek schodzącymi do podłogi;
- odmaterializowanie ściany za pomocą dużej liczby okien witrażowych zakończonych dekoracją maswerkową; bogata rozeta w ścianie tarczowej;
- lekkość, finezja, duża dekoracyjność osiągnięte przez zastosowanie złota i polichromii.

Wnętrze górnej części kaplicy Sainte Chapelle w Paryżu, Francja

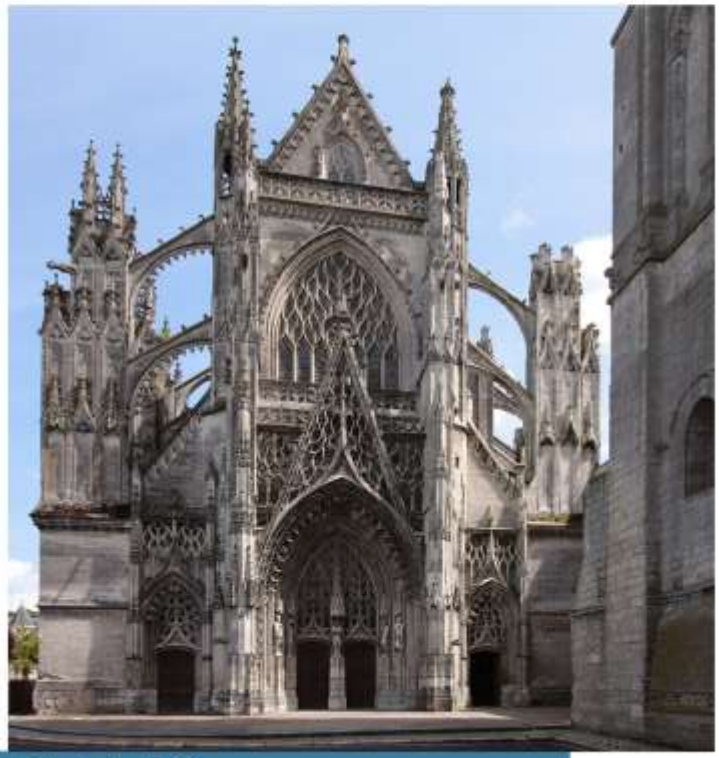


źródło ilustracji

27. Sztuka gotycka

Sztuka gotycka to sztuka dojrzałego i późnego średniowiecza, ukształtowana we Francji w pierwszej połowie XII wieku, rozpowszechniła się w Anglii, Hiszpanii, Niemczech i Europie Środkowej, a szczytowy rozwój nastąpił w XIII wieku, w licznych odmianach trwała aż do początku XVI wieku; nie przyjęła się we Włoszech gdzie zbyt silne były tradycje sztuki starożytnej. Sztuka gotycka od początku kształtowała się jako styl sakralny, związany z kościołem, dlatego sztuka religijna (architektura, malarstwo i rzeźba stanowiące wystrój kościołów) była wówczas na pierwszym miejscu. Jednocześnie ważne centrum kultury dojrzałego średniowiecza stanowił dwór królewski i dwory feudałów oraz rozwijające się miasta. Sztuka gotycka była silnie związana z kulturą rycerską i mieszczańską.

Przykład późnego gotyku (flamboyant) - kościół Świętej Trójcy, plac Vendôme w Paryżu, Francja



źródło ilustracji

28. Uta Von Ballenstedt i Ekkehard II z Katedry w Naumburgu

Rzeźba pary mecenasów sztuki Uty von Ballenstedt i Ekkeharda II powstała w XIII wieku, a autorem był Mistrz Naumburski albo Mistrz z Naumburga czyli anonimowy rzeźbiarz (lub grupa rzeźbiarzy) działających w okresie gotyku, od około 1230-1260 roku. Znajduje się w katedrze w Naumburgu i jest jedną z pierwszych rzeźb świeckich znajdujących się we wnętrzu kościelnym.

Są to przedstawienia realistyczne, naturalistyczne (bez idealizacji), o idealnych proporcjach. Rzeźby są polichromowane, ustawione pod kamiennym gotyckim baldachimem, postacie posiadają atrybuty świadczące o ich wysokim statusie społecznym.

Ekkehard II i Uta von Ballenstedt – figury z katedry w Naumburgu, Niemcy



źródło ilustracji

29. Zamek i pałac Wielkiego Mistrza w Malborku

Zamek w Malborku został wzniesiony w kilku etapach od 1280 roku do połowy XV wieku przez zakon krzyżacki. Była to siedziba komtura krzyżackiego, siedziba wielkich mistrzów zakonu krzyżackiego i władz Prus Zakonnych, później rezydencja królów Polski, potem siedziba władz Prus Królewskich. Został wpisany do rejestru zabytków i na listę światowego dziedzictwa UNESCO a od 1961 roku stał się siedzibą Muzeum Zamkowego w Malborku. Zespół zamkowy w Malborku obejmuje:

- Zamek Wysoki, czworoboczny, z dziedzińcem otoczonym krużgankiem, kościołem Najświętszej Maryi Panny z kaplicą grobową św. Anny, wieżami Kleszą i Wróblą;
- Zamek Średni, wzniesiony w miejscu byłego przedzamcza, trójboczny, z rozległym dziedzińcem otwartym ku Zamkowi Wysokiemu (oddzielonym od niego murem i fosą), z kaplicą św. Bartłomieja, Wielką Komturią, Infirmerią, Wielkim Refektarzem, Pałacem Wielkich Mistrzów, Refektarzem Letnim, Refektarzem Zimowym, wieżą Kurzą Nogą;
- Zamek Niski (Przedzamcze), z kaplicą św. Wawrzyńca oraz szeregiem zabudowań gospodarczych.

Zamek w Malborku jest jednym z najznakomitszych przykładów średniowiecznej architektury obronno-rezydencyjnej w Europie Środkowej. Jest to typ zamku krzyżackiego – ceglany, o formie obronnej, otoczony murami obronnymi, basztami i wieżami, udekorowany w stylu dworskim.

Zamek w Malborku, widok od strony Nogatu



źródło ilustracji

30. Wit Stwosz

Wit Stwosz, także Wit Stosz (urodził się 1448 – zmarł 1533) to niemiecki rzeźbiarz, grafik i malarz, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli późnego gotyku w rzeźbie. O najwcześniejszej edukacji artystycznej Stwosza nie wiadomo nic pewnego. Na podstawie cech jego stylu można przypuszczać, że umiejętności posługiwania się dłutem nabył w Nadrenii w Niemczech, której stolicą artystyczną był w tym czasie Strasburg. Jego najsłynniejszym dziełem jest Ołtarz Mariacki w Krakowie. Po wykonaniu Ołtarza Mariackiego oraz paru innych zamówień (m.in. nagrobków króla Kazimierza Jagiellończyka i biskupa Piotra z Bnina) Stwosz w 1496 roku przeprowadził się z powrotem do Norymbergi, gdzie pracował i zmarł.

Portret Wita Stwosza, drzeworyt sztorcowy G. Röbera, wg rys. J Polkowskiego, wg Aleksandra Lessera (1860)



źródło ilustracji



Wybrana literatura:

Białostocki J., *Pięć wieków myśli o sztuce*, Warszawa 1976

Bloom J. M., Blair S.S., *Sztuka i architektura islamu* 1250-1800, Warszawa 2012

Encyklopedia kultury bizantyńskiej, Jurewicz (red.), Axer, Warszawa 2002

Gombrich E., *O sztuce*, Poznań, 2009

Hütt W., *Niemieckie malarstwo i grafika późnego gotyku i renesansu*, Warszawa 1983

Kłosińska J., *Sztuka bizantyńska*, Warszawa 1975

Marcais G., *Sztuka islamu*, Warszawa 1979

Osińska B., *Sztuka i czas*. Od prehistorii do rokoka, Warszawa 2004

Rzepińska M., *Siedem wieków malarstwa europejskiego* (kilka wydań)

Słownik terminologiczny sztuk pięknych, Warszawa 2006

Stern H., *Sztuka bizantyńska*, Warszawa 1975

Sztuka gotyku, red. Rolf Toman, 2000

Sztuka polska, tom 1, Romanizm, praca zbiorowa, 2011

Sztuka polska, tom 2, Gotyk, praca zbiorowa, 2011

Sztuka Świata, tom 2, praca zbiorowa, Warszawa 1990

Sztuka Świata, tom 3, praca zbiorowa, Warszawa 1999

Sztuka Świata, tom 4, praca zbiorowa, Warszawa, 1999

Sztuka romańska, red. R. Toman, Warszawa 2000

Lista i źródła ilustracji

Sztuka wczesnochrześcijańska

1. **Architektura wczesnochrześcijańska**
   Wnętrze bazyliki św. Piotra na Watykanie (malowidło ukazujące stan sprzed wyburzenia)
   https://pl.wikipedia.org/wiki/Sztuka_wczesnochrze%C5%9Bcija%C5%84ska#/media/Plik:Affresco_dell'aspetto_antico_della_basilica_costantiniana_di_san_pietro_nel_IV_secolo.jpg (dostęp 11.11.2021)
2. **Baptysterium**
   Baptysterium Ortodoksów w Rawennie we Włoszech
   https://pl.wikipedia.org/wiki/Rawenna#/media/Plik:Battistero_Neoniano_esterno.jpg (dostęp 11.11.2021)
3. **Bazylika Sant'Apollinare Nuovo w Rawennie**
   Bazylika Sant'Apollinare Nuovo w Rawennie - wnętrze kościoła w kierunku apsydy
   https://pl.wikipedia.org/wiki/Bazylika_Sant%E2%80%99Apollinare_Nuovo_w_Rawennie#/media/Plik:Ravenna_Basilica_of_Sant'Apollinare_inside.jpg (dostęp 11.11.2021)
4. **Bazylika św. Piotra na Watykanie**
   Bazylika św. Piotra na Watykanie około 1450 (rekonstrukcja wyglądu, pochodząca z około 1890 roku) rys. H.W.Brewer, 1891
   https://pl.wikipedia.org/wiki/Architektura_wczesnochrze%C5%9Bcija%C5%84ska#/media/Plik:Basilica_di_San_Pietro_1450.jpg (dostęp 11.11.2021)
5. **Malowidła katakumbowe**
   Malowidło Dobrego Pasterza z katakumb Domitilli w Rzymie we Włoszech
   https://en.wikipedia.org/wiki/Catacombs_of_Domitilla#/media/File:Good_Shepherd_04.jpg (dostęp 11.11.2021)

6. **Orant**
   Orantka – fragment malowidła z cubiculum Velatio w katakumbach Pryscylli w Rzymie we Włoszech, koniec III wieku
   https://pl.wikipedia.org/wiki/Orant#/media/Plik:Orante_(particolare),_catacombe_di_priscilla,_cubicolo_della_velatio,_roma_(met%C3%A0_III_secolo).jpg (dostęp 11.11.2021)
7. **Rzeźba wczesnochrześcijańska**
   Sarkofag z motywem drzew, IV wiek, z kolekcji Muzeum w Luwrze w Paryżu, Francja
   https://pl.wikipedia.org/wiki/Sztuka_wczesnochrze%C5%9Bcija%C5%84ska#/media/Plik:Sarcophage_%C3%A0_arbres,_Louvre_00.JPG (dostęp 11.11.2021)
8. **Sztuka wczesnochrześcijańska**
   Chrystus – malowidło z sufitu cubiculum nr 4, katakumby Komodilli w Rzymie we Włoszech, koniec IV wieku
   https://pl.wikipedia.org/wiki/Sztuka_wczesnochrze%C5%9Bcija%C5%84ska#/media/Plik:Christ_with_beard.jpg (dostęp 11.11.2021)

Sztuka ruska

1. **Andriej Rublow i Teofan Grek**
   Ikona Świętej Trójcy autorstwa Andrieja Rublowa, około 1410 roku, z kolekcji Galerii Tretiakowskiej w Moskwie, Rosja
   https://pl.wikipedia.org/wiki/Andriej_Rublow#/media/Plik:Angelsatmamre-trinity-rublev-1410.jpg (dostęp 11.11.2021)
2. **Cerkiew i ikonostas**
   Ikonostas z soboru Błagowieszczeńskiego (Zwiastowania) w Moskwie w Rosji
   https://pl.wikipedia.org/wiki/Sob%C3%B3r_Zwiastowa-

nia_w_Moskwie#/media/Plik:Iconostasis_in_Moscow.jpg (dostęp 11.11.2021)

3. **Hodegetria i Eleusa**
   Hodegetria – wizerunek Matki Boskiej, szkoła nowogrodzka, około 1380 roku
   https://pl.wikipedia.org/wiki/Hodegetria#/media/Plik:Meister_der_Schule_von_Nowgorod_001.jpg (dostęp 11.11.2021)
4. **Ikona**
   Chrystus Pantokrator, ikona z klasztoru św Katarzyny z Synaju w Egipcie wykonana techniką enkaustyki
   https://pl.wikipedia.org/wiki/Ikona#/media/Plik:Spas_vse-derzhitel_sinay.jpg (dostęp 11.11.2021)
5. **Sztuka ruska**
   Chrystus Zbawiciel – ikona autorstwa Andrieja Rublowa (około 1400 roku), z kolekcji Galerii Tretiakowskiej w Moskwie, Rosja
   https://pl.wikipedia.org/wiki/Sztuki_plastyczne_w_Rosji#/media/Plik:Rublev's_saviour.jpg (dostęp 11.11.2021)

Sztuka islamska

1. **Architektura islamu**
   Błękitny Meczet (Meczet Sułtana Ahmeda) w Stambule w Turcji z wysokimi, smukłymi minaretami
   https://pl.wikipedia.org/wiki/Meczet#/media/Plik:Blue_mosque_-_Istanbul_-_08.jpg (dostęp 11.11.2021)
2. **Meczet**
   Wnętrze meczetu w Kordobie w Hiszpanii
   https://pl.wikipedia.org/wiki/Mezquita#/media/Plik:Spain_Andalusia_Cordoba_BW_2015-10-27_13-40-01.jpg (dostęp 11.11.2021)

3. **Motywy dekoracyjne**
   Mozaiki geometryczne z meczetu Bou Inania Madrasa, Fez, Maroko
   https://en.wikipedia.org/wiki/Islamic_art#/media/File:Fes_Medersa_Bou_Inania_Mosaique2.jpg (dostęp 11.11.2021)
4. **Sztuka krajów islamskich**
   Widok wnętrza świętego miejsca islamu – meczetu Umajjadow w Damaszku, Syria
   https://en.wikipedia.org/wiki/Mosque#/media/File:Umayyad_Mosque_(2020-01-07).jpg (dostęp 11.11.2021)

Sztuka bizantyjska

1. **Bazylika San Vitale w Rawennie**
   Widok kopuły nad chórem w bazylice San Vitale w Rawennie, Włochy
   https://pl.wikipedia.org/wiki/Bazylika_%C5%9Bw._Wita-lisa_w_Rawennie#/media/Plik:Apse_mosaic_-_Basilica_of_San_Vitale_(Ravenna).jpg (dostęp 11.11.2021)
2. **Bizantyjskie rzemiosło**
   Dyptyk konsularny generała rzymskiego Aerobindusa, około 506 roku, z kolekcji Muzeum w Luwrze w Paryżu, Francja
   https://en.wikipedia.org/wiki/Diptych#/media/File:-Diptych_Areobindus_Louvre_OA9525.jpg (dostęp 11.11.2021)
3. **Cechy sztuki bizantyjskiej**
   Widok na bazylikę Hagia Eirene w Stambule, Turcja
   https://pl.wikipedia.org/wiki/Hagia_Eirene#/media/Plik:ExteriorHagiaEirene340msu.jpg (dostęp 11.11.2021)
4. **Meczet Hagia Sophia w Stambule**
   Widok na meczet Hagia Sophia w Stambule (dawnym Konstantynopolu), Turcja
   https://en.wikipedia.org/wiki/Hagia_Sophia#/media/Fi-

le:Hagia_Sophia_Mars_2013.jpg (dostęp 11.11.2021)

5. **Pantokrator**
   Fresk autorstwa Manuela Panselinosa z klasztoru Protaton na świętej Górze Atos, Grecja
   https://pl.wikipedia.org/wiki/Pantokrator#/media/Plik:Majestas_Domini_of_Protat.jpg (dostęp 11.11.2021)

Sztuka przedromańska

1. **Kaplica pałacowa w Akwizgranie**
   Widok kaplicy pałacowej w Akwizgranie od strony południowej, Niemcy
   https://pl.wikipedia.org/wiki/Kaplica_pa%C5%82acowa_w_Akwizgranie#/media/Plik:Aachener_Dom_Oktogon.jpg (dostęp 11.11.2021
2. **Ksiega z Durrow i Ewangeliarz Godeskalka**
   Miniatura z Ewangeliarza Godeskalka, przedstawiająca Chrystusa w chwale, z kolekcji Francuskiej Biblioteki Narodowej w Paryżu, Francja
   https://pl.wikipedia.org/wiki/Ewangeliarz_Godeskalka#/media/Plik:Evangeliarium_-_%C3%A9vang%C3%A9liaire_dit_de_Charlemagne_ou_de_Godescalc_-_J%C3%A9sus-Christ_-_BNF_Gallica.jpg (dostęp 11.11.2021)
3. **Klasztor**
   Widok z lotu ptaka na zabudowania opactwa w Sankt Gallen, Szwajcaria
   https://pl.wikipedia.org/wiki/Opactwo_Sankt_Gallen#/media/Plik:Aerial_View_of_the_Monastry_of_Sankt_Gallen_14.02.2008_14-48-17.JPG (dostęp 11.11.2021)
4. **Kościół w Hildesheim**
   Widok wnętrza kościoła św. Michała w Hildesheim w Niemczech

https://pl.wikipedia.org/wiki/Ko%C5%9Bci%C3%B3%C5%82_%C5%9Bw._Micha%C5%82a_w_Hildesheim#/media/Plik:Hildesheim-St._Michaels_Church,_interior.01.JPG (dostęp 11.11.2021)

5. **Malarstwo karolińskie**
   Strona Ewangeliarza Ebona przedstawiająca postać świętego Mateusza, z kolekcji biblioteki miejskiej w Épernay, Francja
   https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89vang%C3%A9liaire_d%27Ebbon#/media/Fichier:Saint_Matthew2.jpg (dostęp 11.11.2021)
6. **Sakralna sztuka przedromańska**
   Westwerk kościoła w Gernrode w Niemczech, X wiek, przebudowany w XII i XIX wieku
   https://pl.wikipedia.org/wiki/Westwerk#/media/Plik:20190419_Gernrode_StCyriakus_DSC07781_HDRfusion_PtrQs.jpg (dostęp 11.11.2021)
7. **Sklepienie**
   Sklepienie kolebkowe we wnętrzach opactwa Boscodon w Alpach Francuskich
   https://pl.wikipedia.org/wiki/Sklepienie#/media/Plik:Boscodon-nef.jpg (dostęp 11.11.2021)
8. **Sztuka karolińska**
   Inkrustowana klejnotami oprawa Złotego Kodeksu z St. Emmeram, około 870 roku, z kolekcji Bayerische Staatsbibliothek w Monachium, Niemcy
   https://en.wikipedia.org/wiki/Carolingian_art#/media/File:Codex_Aureus_Sankt_Emmeram.jpg (dostęp 11.11.2021)
9. **Sztuka ottońska**
   Korona Ottona III, z kolekcji skarbca katedralnego katedry w Essen, Niemcy

https://pl.wikipedia.org/wiki/Sztuka_otto%C5%84ska#/media/Plik:Ottonische_K%C3%B6nigskrone.jpg (dostęp 11.11.2021)

10. **Sztuka przedromańska**
    Wizerunek Chrystusa Króla z Księgi Kells, z kolekcji Biblioteki Trinity College w Dublinie, Irlandia
    https://pl.wikipedia.org/wiki/Ksi%C4%99ga_z_Kells#/media/Plik:KellsFol032vChristEnthroned.jpg (dostęp 11.11.2021)
11. **Sztuka przedromańska w Polsce**
    Palatium na Ostrowie Lednickim, wyspa Lednica
    https://pl.wikipedia.org/wiki/Sztuka_przedroma%C5%84ska_w_Polsce#/media/Plik:Palatium_na_Ostrowiu_Lednickim.JPG (dostęp 11.11.2021)

Sztuka romańska

1. **Architektura sztuki romańskiej**
   Romański donżon na zamku w Lublinie
   https://pl.wikipedia.org/wiki/Architektura_roma%C5%84ska#/media/Plik:Lublin_Don%C5%BCon_2009.jpg (dostęp 11.11.2021)
2. **Dekoracja w architekturze romańskiej**
   Portal Ołbiński w południowej elewacji katedry Marii Magdaleny we Wrocławiu
   https://pl.wikipedia.org/wiki/Architektura_roma%C5%84ska#/media/Plik:Wroc%C5%82aw,_ko%C5%9Bci%C3%B3%C5%82_pw._%C5%9Bw._Marii_Magdaleny,_portal_(Aw58).JPG (dostęp 11.11.2021)
3. **Drzwi Gnieźnieńskie**
   Widok ogólny na Drzwi Gnieźnieńskie, katedra w Gnieźnie
   https://pl.wikipedia.org/wiki/Drzwi_Gnie%C5%BAnie%C5%84skie#/media/Plik:Gniezno_Drzwi_Gnieznienskie_1.jpg

(dostęp 11.11.2021)

4. **Kolegiata w Tumie pod Łęczycą**
   Kolegiata łęczycka w Tumie pod Łęczycą
   https://pl.wikipedia.org/wiki/Tum_(wojew%C3%B3dztwo_%C5%82%C3%B3dzkie)#/media/Plik:SM_Tum_kolegiata_ID_612614.jpg (dostęp 11.11.2021)
5. **Konstrukcja świątyni romańskiej**
   Opactwo Lessay w Normandii, Francja.
   https://en.wikipedia.org/wiki/Romanesque_architecture#/media/File:LessayAbbaye3.JPG (dostęp 11.11.2021)
6. **Kościół św Andrzeja w Krakowie**
   Kościół św. Andrzeja z bramą do klasztoru klarysek.
   https://pl.wikipedia.org/wiki/Ko%C5%9Bci%C3%B3%C5%82_%C5%9Bw._Andrzeja_w_Krakowie#/media/Plik:Church_of_St._Andrew_and_Convent_of_the_Order_of_Saint_Clare,_54_Grodzka_street,_Old_Town,_Krak%C3%B3w,_Poland.jpg (dostęp 11.11.2021)
7. **Krypta św. Leonarda w Krakowie**
   Krypta św. Leonarda na Wawelu w Krakowie
   https://pl.wikipedia.org/wiki/Krypta_%C5%9Bw._Leonarda_na_Wawelu#/media/Plik:Wawel_St_Leonard.JPG (dostęp 11.11.2021)
8. **Relikwiarz**
   Krzyż – relikwiarz francuski, około 1180, z kolekcji Metropolitan Muzeum w Nowym Jorku, USA
   https://en.wikipedia.org/wiki/Reliquary#/media/File:Reliquary_Cross_(French,_The_Cloisters).jpg (dostęp 11.11.2021)
9. **Rzemiosło romańskie**
   Belgijski tryptyk, około lat 1156–1158, z kolekcji biblioteki Morgan Library w Nowym Jorku, USA

https://en.wikipedia.org/wiki/Romanesque_art#/media/File:Stavelot.Triptych.jpg (dostęp 11.11.2021)

10. **Rzeźba sztuki romańskiej**
    Tympanon w opactwie Vézelay w Burgundii około 1130, Francja
    https://en.wikipedia.org/wiki/Romanesque_art#/media/File:02_Basilique_Ste-Marie-Madeleine_de_V%C3%A9zelay_-_Tympan.jpg (dostęp 11.11.2021)
11. **Rzeźby romańskie w Polsce**
    Fragment portalu z opactwa ołbińskiego w kościele Marii Magdaleny we Wrocławiu
    https://pl.wikipedia.org/wiki/Rze%C5%BAba_romańska#/media/Plik:Wroclaw_MariaMagdalena-portal.jpg (dostęp 11.11.2021)
12. **Styl romański w Polsce**
    Romański kościół na terenie opactwa cystersów w Sulejowie
    https://pl.wikipedia.org/wiki/Opactwo_Cystersów_w_Sulejowie#/media/Plik:Saint_Thomas_of_Canterbury_church_in_Sulej%C3%B3w.png (dostęp 11.11.2021)
13. **Sztuka romańska**
    Widok katedry w Trier, Niemcy
    https://en.wikipedia.org/wiki/Romanesque_architecture#/media/File:Trier_Dom_BW_24.JPG (dostęp 11.11.2021)
14. **Tkanina z Bayeux**
    Scena z bitwy pod Hastings w 1066 roku z biskupem Odonem szukający śladów księcia Wilhelma
    https://en.wikipedia.org/wiki/Bayeux_Tapestry#/media/File:Odo_bayeux_tapestry.png (dostęp 11.11.2021)
15. **Trybowanie**
    Tryptyk Matki Boskiej Chachulskiej z widocznym repusowaniem, z kolekcji Gruzińskiego Muzeum Sztuki w Tbilisi, Gruzja

https://pl.wikipedia.org/wiki/Sztuka_Gruzji#/media/Plik:-Georgia_Khakhuli_triptych.jpg (dostęp 11.11.2021)

16. **Witraż**
    Scena z przypowieści o Łazarzu i złym bogactwie, katedra w Bourges, Francja
    https://en.wikipedia.org/wiki/Bourges_Cathedral#/media/File:Bourges_-_Cath%C3%A9drale_-_Vitraux_-39.jpg (dostęp 11.11.2021)

Sztuka gotycka

1. **Architektura gotycka w Polsce**
    Sklepienie piastowskie w prezbiterium katedry na Wawelu w Krakowie
    https://pl.wikipedia.org/wiki/Sklepienie_trójpodporowe#/media/Plik:Katedrawawel.jpg (dostęp 11.11.2021)
2. **Architektura sztuki gotyckiej w Europie**
    Katedra w Amiens, Francja
    https://pl.wikipedia.org/wiki/Architektura_gotycka#/media/Plik:0_Amiens_-_Cath%C3%A9drale_Notre-Dame_(1).JPG (dostęp 11.11.2021)
3. **Barbakan w Krakowie**
    Widok na Barbakan z południowego zachodu, w Krakowie
    https://pl.wikipedia.org/wiki/Barbakan_w_Krakowie#/media/Plik:Krakau_-_Barbakan.jpg (dostęp 11.11.2021)
4. **Brama Floriańska**
    Brama Floriańska w Krakowie widziana z ul. Floriańskiej
    https://pl.wikipedia.org/wiki/Brama_Floriańska_w_Krakowie#/media/Plik:St._Florian's_Gate,_Pijarska_street,_Old_Town,_Krakow,_Poland.jpg (dostęp 11.11.2021)
5. **Collegium Maius w Krakowie**
    Budynek Collegium Maius w Krakowie - widok od

ul. Jagiellońskiej
https://pl.wikipedia.org/wiki/Collegium_Maius_Uniwersytetu_Jagiello%C5%84skiego#/media/Plik:Jagiellonian_University,_Collegium_Maius_facade,_15_Jagiello%C5%84ska_street,_Old_Town,_Krak%C3%B3w,_Poland.jpg (dostęp 11.11.2021)

6. **Epitafium**
Epitafium Kallimacha dłuta Wita Stwosza znajdujące się w krakowskim kościele Św. Trójcy
https://pl.wikipedia.org/wiki/Filip_Kallimach#/media/Plik:Church_of_Holy_Trinity,_Filippo_Buonaccorsi_%E2%80%9ECallimachus%E2%80%9D_(Italian_humanist,_writer_and_diplomat)_epitaph,_12_Stolarska_street,_Old_Town,_Krak%C3%B3w,_Poland.jpg (dostęp 11.11.2021)

7. **Gotyk angielski**
Katedra w Canterbury – nawa i centralna wieża widziane od południa, Anglia
https://pl.wikipedia.org/wiki/Katedra_Kanterberyjska#/media/Plik:Canterbury_Cathedral_-_Portal_Nave_Cross-spire.jpeg (dostęp 11.11.2021)

8. **Jeździec z Bambergu**
Jeździec bamberski-widok ogólny, katedra Świętych Piotra i Jerzego w Bambergu, Niemcy
https://pl.wikipedia.org/wiki/Je%C5%BAdziec_bamberski#/media/Plik:Bamberger_Reiter_BW_2.JPG (dostęp 11.11.2021)

9. **Kaplica Trójcy Świętej na zamku w Lublinie**
Kaplica Trójcy Świętej na zamku w Lublinie
https://pl.wikipedia.org/wiki/Kaplica_Tr%C3%B3jcy_%C5%9Awi%C4%99tej_w_Lublinie#/media/Plik:Lublin,_Kaplica_Tr%C3%B3jcy_%C5%9Awi%C4%99tej_w_zespole_zamkowym.jpg (dostęp 11.11.2021)

10. **Katedra Notre Dame w Paryżu**
widok na zachodnią fasadę katedry Notre Dame w Paryżu, Francja
https://pl.wikipedia.org/wiki/Katedra_Notre-Dame_w_Paryżu#/media/Plik:Cath%C3%A9drale_Notre-Dame_de_Paris,_20_March_2014.jpg (dostęp 11.11.2021)

11. **Katedra w Salisbury**
Widok katedry w Salisbury od północnego wschodu, Anglia
https://pl.wikipedia.org/wiki/Katedra_w_Salisbury#/media/Plik:Salisbury_Cathedral.jpg (dostęp 11.11.2021)

12. **Katedra w Wells**
Katedra w Wells - zachodnia fasada, Anglia
https://en.wikipedia.org/wiki/Wells_Cathedral#/media/File:Wells_Cathedral_West_Facade_October_2021_-_Jack_Pease_Photography.jpg (dostęp 11.11.2021)

13. **Kolegiata w Wiślicy**
Kolegiata w Wiślicy
https://en.wikipedia.org/wiki/Collegiate_Basilica_of_the_Birth_of_the_Blessed_Virgin_Mary,_Wi%C5%9Blica#/media/File:Wislica_Basilica_20060325_1125.jpg (dostęp 11.11.2021)

14. **Kościół Mariacki w Krakowie**
Widok kościoła Mariackiego w Krakowie od strony północno-zachodniej
https://pl.wikipedia.org/wiki/Ko%C5%9Bci%C3%B3%C5%82_archiprezbiterialny_Wniebowzi%C4%99cia_Naj%C5%9Bwi%C4%99tszej_Marii_Panny_w_Krakowie#/media/Plik:Church_of_Our_Lady_Assumed_into_Heaven,_5_Ma-

riacki_square,_Old_Town,_Krak%C3%B3w,_Poland.jpg (dostęp 11.11.2021)

15. Malarstwo gotyckie w Europie
Fragment niemieckiego witrażu z 1444 r. z Nawiedzeniem, z kolekcji Metropolitan Muzeum w Nowym Jorku, USA https://en.wikipedia.org/wiki/Gothic_art#/media/File:Stained_Glass_Panel_with_the_Visitation_MET_MED700.jpg (dostęp 11.11.2021)

16. Nagrobek tumbowy
Nagrobek Kazimierza III Wielkiego –, znajdujący się w bazylice archikatedralnej św. Stanisława i św. Wacława na Wawelu w Krakowie https://pl.wikipedia.org/wiki/Nagrobek_Kazimierza_III_Wielkiego#/media/Plik:Krakow_nagrobek_Kazimierza_W.jpg (dostęp 11.11.2021)

17. **Ołtarz Mariacki Wita Stwosza**
Ołtarz Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny autorstwa Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie https://pl.wikipedia.org/wiki/O%C5%82tarz_Wita_Stwosza_w_Krakowie#/media/Plik:Church_of_Our_Lady_Assumed_into_Heaven,_St._Mary's_(Main)_Altar_(1489_by_Veit_Stoss),_5_Mariacki_square,_Old_Town,_Krak%C3%B3w,_Poland.jpg (dostęp 11.11.2021)

18. Pałac papieży w Awignonie
Pałac papieży w Awignonie https://pl.wikipedia.org/wiki/Pa%C5%82ac_papieski_w_Awinionie#/media/Plik:Avignon,_Palais_des_Papes_depuis_Tour_Philippe_le_Bel_by_JM_Rosier.jpg (dostęp 11.11.2021)

19. Typ rzeźby Piękna Madonna
Piękna Madonna z Czeskiego Krumlowa (około 1400), z kolekcji Muzeum Historii Sztuki w Wiedniu, Austria https://pl.wikipedia.org/wiki/Pi%C4%99kna_Madonna#/media/Plik:Krumlovska_madona_KHM.JPG (dostęp 11.11.2021)

20. Pieta z Awinionu
Pietà, autorstwo Enguerranda Quartona, 1455, tempera, z kolekcji Muzeum w Luwrze w Paryżu, Francja https://pl.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0_z_Villeneuve-l%C3%A8s-Avignon#/media/Plik:Enguerrand_Quarton,_La_Piet%C3%A0_de_Villeneuve-l%C3%A8s-Avignon_(c._1455).jpg (dostęp 11.11.2021)

21. Pieta z Lubiąża
Pietà z Lubiąża, z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie https://pl.wikipedia.org/wiki/Gotyk#/media/Plik:Pieta_z_Lubiaza.jpg (dostęp 11.11.2021)

22. Poliptyk grudziądzki
Poliptyk grudziądzki, z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie https://pl.wikipedia.org/wiki/Poliptyk_Grudzi%C4%85dzki#/media/Plik:Grudzi%C4%85dz_Polyptych_15.jpg (dostęp 11.11.2021)

23. Rzeźby gotyckie w Polsce
Pozdrowienie Anielskie z kościoła św. Wawrzyńca w Norymberdze, Niemcy https://pl.wikipedia.org/wiki/Wit_Stwosz#/media/Plik:N%C3%BCrnberg_St_Lorenz_Veit_Sto%C3%9F_Engelsgru%C3%9F.jpg (dostęp 11.11.2021)

24. Rzemiosło artystyczne sztuki gotyckiej w Europie i w Polsce
XIV-wieczny, gotycki kielich z Pizy z nodusem https://pl.wikipedia.org/wiki/Kielich_(liturgia)#/media/

Plik:Chalice_Pizino_MBA_Lyon_L689.jpg (dostęp 11.11.2021)

25. Rzeźba sztuki gotyckiej w Europie i w Polsce
Krucyfiks autorstwa nieznanego artysty śląskiego, około 1360 ro, z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie https://pl.wikipedia.org/wiki/Krucyfiks_z_ko%C5%9Bcio%C5%82a_Bo%C5%BCego_Cia%C5%82a_we_Wroc%C5%82awiu#/media/Plik:Krucyfiks_widlasty_z_ko%C5%9Bcio%C5%82a_Bo%C5%BCego_Cia%C5%82a_we_Wroc%C5%82awiu.jpg (dostęp 11.11.2021)

26. Sainte Chapelle w Paryżu
Wnętrze górnej części kaplicy Sainte Chapelle w Paryżu, Francja https://pl.wikipedia.org/wiki/Sainte-Chapelle#/media/Plik:Sainte_Chapelle_-_Upper_level_1.jpg (dostęp 11.11.2021)

27. Sztuka gotycka
Przykład późnego gotyku (flamboyant) - kościół Świętej Trójcy, plac Vendôme w Paryżu, Francja https://pl.wikipedia.org/wiki/Flamboyant#/media/Plik:Vendome03.jpg (dostęp 11.11.2021)

28. Uta von Ballenstedt i Ekkehard II z katedry w Naumburgu
Ekkehard II i Uta von Ballenstedt – figury z katedry w Naumburgu, Niemcy https://pl.wikipedia.org/wiki/Mistrz_Naumburski#/media/Plik:Naumburg_Ekkehard_und_Uta.jpg (dostęp 11.11.2021)

29. Zamek i pałac Wielkiego Mistrza w Malborku
Zamek w Malborku, widok od strony Nogatu https://pl.wikipedia.org/wiki/Zamek_w_Malborku#/media/Plik:Zesp%C3%B3%C5%82_Zamku_Krzy%C5%BCackiego_MALBORK_01.jpg (dostęp 11.11.2021)

30. Wit Stwosz
Portret Wita Stwosza, drzeworyt sztorcowy G. Röbera, wg rys. J Polkowskiego, wg Aleksandra Lessera (1860) https://pl.wikipedia.org/wiki/Wit_Stwosz#/media/Plik:G._Rober_wg_rys._J.T._Polkowski_wg_A._Lesser_-_Portret_Wita_Stwosza.jpg (dostęp 11.11.2021)

pomysł, opracowanie i realizacja projektu,
opracowanie zagadnień i definicji: Agnieszka Kołodziejczak
tłumaczenie na polski język migowy: Marek Krzysztof Lasecki, Tomasz Grabowski, Joanna Huczyńska, Monika Kozub, Daniel Kotowski
kamera i montaż: Olgierd Koczorowski
opracowanie graficzne e-publikacji: Tomasz Grabowski
konsultacje eksperckie: Marek Krzysztof Lasecki, dr hab. prof. UŁ Aneta Pawłowska (Katedra Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego)
współpraca ekspercka: Grupa Artystów Głuchych, Uniwersytet Łódzki

Projekt dofinansowany w ramach projektu grantowego pn. „Polska dostępna – dostępność do zaprojektowania" realizowanym w ramach Programu Operacyjnego Wiedza Edukacja Rozwój, Oś Priorytetowa IV Innowacje społeczne i współpraca ponadnarodowa, Działanie 4.1 Innowacje społeczne przez Stowarzyszenie Inicjatyw Gospodarczych Delta Partner, z siedzibą w Cieszynie, ul. Zamkowa 3a/1, 43-400

E-publikacja przeznaczona wyłącznie do bezpłatnego użytkowania. Filmy udostępniane na zasadach licencji Creative Commons Uznanie Autorstwa - Na Tych Samych Warunkach 3.0 Polska (treść licencji dostępna na stronie http://creativecommons.org/licences/by-sa/4.0/pl/legalcode) z wyjątkiem zdjęć, dla których licencje zostały odrębnie określone

Łódź 2021-2022

11. Materiały multimedialne z innowacji społecznych zawarte na nośniku USB

- Zestaw 80 filmów edukacyjnych z plikami napisów zrealizowanych w projekcie *Wymigane zagadnienia renesansu*
- Film – instruktaż, poradnik metodyczny *Translacja sztuki i jej historii na język wizualno-przestrzenny – realizacja filmów edukacyjnych w polskim języku migowym* zrealizowany w projekcie *Wymigane zagadnienia renesansu*
- Zestaw 79 filmów edukacyjnych z plikami napisów zrealizowanych w projekcie *Od wczesnego chrześcijaństwa do gotyku – podręcznik historii sztuki w polskim języku migowym (PJM)*
- Zestaw 26 znaków migowych – leksykon, zrealizowany w ramach projektu *Od wczesnego chrześcijaństwa do gotyku – podręcznik historii sztuki w polskim języku migowym (PJM)*

12. Spis ilustracji

Ilustracja 4. Plansza edukacyjna na temat początków edukacji głuchych w Polsce. 45
Ilustracja 5. Plansza edukacyjna na temat zagadnienia mniejszości językowo-kulturowych Głuchych. 46
Ilustracja 6. Plansza edukacyjna z definicją audyzmu. 46
Ilustracja 7. Plansza edukacyjna z definicją komiksu chalk talk. 47
Ilustracja 8. Feliks Pęczarski, Gra w karty, olej na płótnie, z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie. 48
Ilustracja 9. Nancy Rourke, Mona Lisa, akryl na płótnie, 2020, z kolekcji Muzeum Śląskiego w Katowicach. 49
Ilustracja 10. Plansza edukacyjna z wystawy z treścią manifestu surdyzmu. 50
Ilustracja 11. Strona tytułowa poradnika metodycznego Translacja sztuki i jej historii na język wizualno-przestrzenny - realizacja filmów edukacyjnych w polskim języku migowym. 55
Ilustracja 12. Instrukcja ze wstępu. 56
Ilustracja 13. Przykład kadru z filmu edukacyjnego o Leonardo da Vinci. 57
Ilustracja 14. Przykładowa strona e-booka z tekstem alternatywnym do ilustracji. 58
Ilustracja 15. Strona tytułowa e-booka. 66
Ilustracja 16. Przykład kadru z filmu edukacyjnego o Ołtarzu Mariackim Wita Stwosza. 70

13. Spis tablic

Tabela 1. Etapy testowania. 61
Tabela 2. Tabela mierników na etapie testowania. 64
Tabela 3. Tabela wskaźników jakości. 71
Tabela 4. Wyniki pre-testu. 75
Tabela 5. Wyniki post-testu. 75