

Refleksje z okazji dwudziestolecia warsztatów rzeźbiarskich głuchoniewidomych

Problematyka związana z dysfunkcją równoczesną dwóch podstawowych zmysłów - wzroku i słuchu, dotyczy nikłego ułamka promila populacji, nie jest więc zjawiskiem powszechnie znanym. By ją przybliżyć, opiszę eksperyment, jaki pod koniec ubiegłego wieku przeprowadził prof. Uniwersytetu Poznańskiego, Stanisław Kowalik.

Kilkunastoosobową grupę studentów z zasłoniętymi szczelnie oczami i uszami wywieziono do ośrodka zaadaptowanego na potrzeby głuchoniewidomych, w którym pozbawieni jakiegokolwiek pomocy, mieli spędzić tydzień, przestrzegając całkowitego zakazu posługiwania się wzrokiem i mową. Profesor i jego asystent byli jedynie biernymi obserwatorami eksperymentu.

Już po kilku godzinach, w autobusie, ktoś dostał ataku hysterii, a w ciągu następnych dni zrezygnowało jeszcze kilka osób, tłumacząc, iż nie wyobrażali sobie niezwyklej trudności tego zadania. Przerażająca cisza i metafizyczny lęk przed zagłębieniem się we własnych myślach, jakiego w normalnych warunkach nie doświadczali. Część grupy jednak wytrzymała i po powrocie otrzymali zadanie: narysować plan ogrodu, w którym znajdował się pensjonat, zaznaczyć ciągi komunikacyjne, drzewa i inne zapamiętane szczegóły, zlokalizować budynek, usytuować wejście, plan wewnątrz i określić w przybliżeniu wymiary. Po wykonaniu rysunków, pojechali już jako widzący skonfrontować swoje wizje z rzeczywistością. Ujrzawszy ośrodek, wszyscy bardzo gwałtownie protestowali, że to z całą pewnością nie jest ten obiekt, ponieważ okazało się, że to niewielki domek z prostym układem wewnątrz, posadowiony w ogrodzie o prostokątnym kształcie, z prostym układem chodników, gdy tymczasem na ich rysunkach były to plątaniny zawitych ścieżek, dom nieporównanie większych rozmiarów, a plan wewnątrz bardzo skomplikowany.

Uzmysławia to, jak trudno osobom pełnosprawnym wyobrazić sobie specyfikę życia w głuchoślepcie, podczas gdy głuchoniewidomi, szczególnie ci nie widzący od urodzenia, funkcjonują zadziwiająco sprawnie. Na przykład, wysiadając z metra Romek zapamiętuje, że peronem idziemy do tyłu, po wyjściu przez bramki - w lewo i prosto do przejścia przez jezdnię, następnie

po schodach w górę i krętym chodnikiem, na którym liczy kroki, stajemy przed domem. Następnym razem będzie mógł przyjechać samodzielnie. Mówi:

- „Ale zasad perspektywy nie jesteś w stanie pomóc mi zrozumieć. Bo jak to jest, że samolot jak się oddala, to robi się podobno coraz mniejszy, mimo iż wewnątrz ludzie pozostają tacy sami?... , jakieś linie zbiegu, których faktycznie nie ma, ale decydują o tym, że domy oddalone są mniejsze tylko pozornie, jakaś linia horyzontu, który oddala się w miarę, jak się do niego zbliżamy?”... Można wpoić definicje jak dogmaty wiary, ale wyobraźnia niewidomego od urodzenia pozostaje bezradna. Podobnie my, pełnosprawni, nie potrafimy wyobrazić sobie na przykład światów alternatywnych jako systemu z fizyką odmienną od naszej i inteligentnych bytów o całkowicie innych kształtach, funkcjonujących na zasadach fizycznych, psychicznych i etycznych też całkowicie innych. A jeśli już ktoś doznałby takiej wizji, to znane nam słowa, ani improwizowane słowotwory nie są w stanie w sposób komunikatywny tej odmienności opisać, co dobitnie wykazują eksperymenty literackie Stanisława Lema.

Osoby które utraciły wzrok, ale pamiętają świat widzialny, opisują swe wizje na zasadzie znanych im analogii. Stąd wniosek: próby przekazania niewidomym od urodzenia np. wartości formalnych malarstwa skazane są na niepowodzenie. Zaciekawienie ich budzić może opis znanych desygnatów czy zdarzeń apelujący do emocji i nie przeciążający umysłu deprymująco niezrozumiałą faktografią. Uzmysłowiła mi to zaobserwowana migowa dyskusja głuchoniewidomych:

- Ta głowa, którą ulepiłem jest w koronie, bo to królowa Jadwiga.
- A to ona jeszcze żyje?
- Nie, chyba umarła w czasie wojny...

Braki erudycji na szczęście nie stanowią przeszkody uniemożliwiającej twórczość rzeźbiarską, toteż głuchoniewidomi potrafią z podatnej gliny zręcznie formować ciekawe kształty. Odbiegają one zdecydowanie od akademickiej poprawności, ale nie poprawność jest celem, a wyartykułowanie wyobrażeń i doznań, jakich słowami wyrazić nie mogą. Jednym z ulubionych zadań osób, które kiedyś widziały, jest lepienie postaci z bajek, świętych, czy też zwierząt, z przeznaczeniem dla niewidomych dzieci, czy domów pomocy społecznej.

Oceniając wzrokowo prace powstałe w konwencji dotykowej, a więc bez uwzględnienia gry światła na powierzchni bryły, znajdujemy się w sytuacji w pewnym stopniu podobnej do próby oceny przemówienia wypowiedzianego

w języku którego nie znamy, a reagujemy jedynie na dźwięki słów. Nie bez znaczenia jest tu fakt, iż proces tworzenia był lepieniem z gliny miękkiej i śliskiej w sposób wynikający z wrażliwości dotykowej, natomiast po wypaleniu powierzchnia rzeźb staje się chropawa, ostra i twarda, na skutek czego poznawanie jej dotykiem, nawet autorom dostarcza wrażeń całkowicie odmiennych.

Widzącym, nawet zerknięcie trwające ułamek sekundy daje pewne wyobrażenie o rzeźbie, ale by w pełni uświadomić sobie jej kształt i oddziaływanie form, niezbędne jest skupianie uwagi na poszczególnych fragmentach i ruch gałek ocznych. Dopiero suma poszczególnych zauważeń tworzy w umyśle pełniejszy obraz dzieła. Osoba niewidząca, dotykiem obejmuje zazwyczaj niewielką część badanej formy. Pierwsze zetknięcie dłoni z przedmiotem i zastygnięcie ich w bezruchu nie daje pełnego wyobrażenia kształtu. By zrozumieć go dobrze, musimy przesuwać i przemieszczać opuszki palców po powierzchni bryły, co pozwala wygenerować w umyśle obraz całości. Wysilek umysłu osób badających wygląd rzeczy jedynie dotykiem uzmysławia eksperyment, w którym osobie nieznaną utworu muzycznego odtwarzalibyśmy jego krótkie, przemieszczane w czasie fragmenty, po czym miałyby zapisać lub odtworzyć poprawnie całą kompozycję. Potrafią to nieliczni spośród kompozytorów czy wirtuozów, natomiast każdy niewidomy, podobnym zadaniom musi sprostać wielokrotnie w ciągu dnia.

Utrudniony kontakt z tym, co nam, pełnosprawnym oferuje zmysł wzroku, może wydawać się bezcelowym okrucieństwem losu. Ludowe porzekadło głosi jednak, że „jeśli ktoś ma jedną nogę krótszą, to drugą musi mieć dłuższą”. I tak, głuchoniewidomych nie rozprasza bodźce wzrokowe i słuchowe, a to sprzyja głębokiemu, permanentnemu skupieniu. Pełnosprawni, by taki stan osiągnąć zamykają się czasem w klasztorach i innych samotniach, często z miernym skutkiem. Do aspektów rzeczywistości nie poddających się naukowemu, instrumentalnym badaniom głuchoniewidomi mają dostęp być może łatwiejszy, toteż na zjawisko głuchoślepoty możemy spojrzeć też, jak na zaproszenie do życia sprzyjającego wykorzystywaniu daru intuicji, nadświadomości, łączności z Transcendencją. Wieloletnia obserwacja procesu rzeźbienia pozwala widzieć w nim prawdziwe wyzwanie dla nauki, przebogaty materiał do badań nad kondycją ludzką. (A że o głuchoniewidomych wiemy mniej niż o nietoperzach, pisałem już kilkanaście lat temu).

Dotykowe badanie problematyki rzeźbiarskiej zawodzi jednak w zetknięciu z postmodernistyczną ekstrawagancją niektórych artystów. Chcąc przybliżyć niewidzącym sens takich działań możemy być poddani najcięższej próbie. A że również dla artystów pełnosprawnych kontakt z głuchoniewidomymi może być materiałem do refleksji niezwykle, opiszę spotkanie w Orońsku rzeźbiarzy głuchoniewidomych z międzynarodową grupą profesjonalnych happenersów.

Głuchoniewidomy Franek dał się poznać jako ktoś, na kim standardowe metody rzeźbienia i cudze dokonania żadnego wrażenia nie robią, wręcz budzą przekorę. Budując ceramiczny tors postawił pionowo kręgosłup i stabilizował go dobudowując żebra. Następnie do wnętrza poupychał jelita, wątrobę, nerki, serce i płuca, po czym obudował to zewnętrznym wyglądem torsu tak, że niżej położone organy przestawały być widoczne, a na nich układał te znajdujące się wyżej. Obserwatorzy w osłupieniu pytali jedni drugich, czy on wszystko to zasklepi, uniewidoczni, czy pozostawi jakieś okienka dla wglądu? Odpowiedzi nikt oczywiście nie znał, a Franek, uprzednio dokładnie sprawdziwszy na sobie, „instalował” właśnie obojczyki, od nich opuścił w dół kości ramion, te zaopatrzył w stosowne mięśnie i ścięgna, zapamiętane już tylko jako idee, nie formy dosłowne, by wszystko to szczelnie obudować „wyglądem zewnętrznym”. Następnie - szyja, dolna szczęka z uzębieniem, język, górna szczęka, wargi, policzki, - i wnętrze jamy ustnej też w efekcie uniewidocznione. Uszy - jak dwie trąbki, podłączone do mózgu i oczodoły wypełnione gałkami - już tylko jako wyraz dysfunkcji, nie wyglądu organów. Następnie wykonał filigranowe, sterczące włoski rzęs na górnej i dolnej powiece, czoło, stosowną ilość szarych komórek i zasklepił to czaszką, nie pozostawiając żadnej możliwości wglądu do wnętrza. Na koniec pieczołowicie odtworzył z gliny swoją fryzurę. Kiedyś, jako widzący był w szkole prymusem i teraz swą wiedzę udało mu się zmanifestować. Jego poczynania z rosnącym zainteresowaniem, przez wiele dni śledziło międzynarodowe grono happenersów. Zarówno sam proces tworzenia, jak i efekt końcowy - rzeźba o niezwykle wyrazie i niezwyklej formie stały się sensacją. Na zarzut, iż w końcu nie widać tego co w środku, autor odparł, że to nasz problem, bo on przecież nie widzi nawet tego co na zewnątrz...

Następnie głuchoniewidomym oprowadzanym przez przewodników zaprezentowano dokonania konceptualistów. Gloria prowadzi widzów do salki wystawowej w kaplicy. Na ścianach dokumentacja fotograficzna obnażonej do pasa autorki odciągającej sobie z piersi pokarm. Tłumaczy, że wyjeżdżając

zostawiła w Nowym Jorku trzymiesięczne dziecko, a pokarm przez dziesięć dni zlewała tu do trzymanej w lodówce wazy. Przed kaplicą pasie się uwiązana na łańcuchu krowa. Happening ma polegać na tym, by ta polska krowa wypila mleko amerykańskiej artystki, ale ta, - już z daleka wacha podejrzliwie nie pozwalając Glorii na zbliżenie, pędem ucieka na całą długość łańcucha i odwrócona tyłem skubie trawę, gniewnie spode łba zerkając na intruza. Osłupiała i skonfundowana Amerykanka boi się ponownie zbliżyć, widzowie z zażenowaniem odwracają wzrok, i tylko głuchoniewidomi, po omacku, z wyciągniętymi przed siebie rękami szukają tej „rzeźby” autorki z Ameryki...

Wieczorem ognisko pożegnalne, bardzo markotna Gloria prosi o pomoc tłumaczkę migową, staje przed Frankiem, oznajmia mu, że jest amerykańską rzeźbiarką, dużo podróżowała po świecie i dużo widziała, ale to, co on zrobił - przebija wszystko. I wzruszona, podpatrzonym staropolskim gestem całuje go w rękę. Potrafiła się zmitygować. Natomiast tak zwani „animatory zjawisk artystycznych”, epigonów dadaizmu nadal z uporem lansują jako awangardę ze stuletnim stażem. (jako że już w latach trzydziestych XX wieku, choćby nasz wybitny malarz, filozof i matematyk Leon Chwistek opublikował manifest pt: „Chcemy szczać we wszystkich kolorach”, co rzeczywiście wywołało głęboki szok, a Chwistek został pozbawiony uniwersyteckiej katedry).

W dzisiejszej rzeczywistości wszelkie skandale mają już tylko charakter ilościowy. Niestety, wizjonerskie stwierdzenie Witkacego: „sztuka wyprzedza rzeczywistość”, okazało się ostrzeżeniem przed działaniami niewinnymi tylko z pozoru, gdyż wyzywające ekstrawagancje nie przygotowanych do dorosłego życia, pozbawionych poczucia przyzwoitości egocentryków, natrętnie eksponowane w mediach jako dzieła sztuki, przyczyniły się do zaniku wrażliwości estetycznej, a w konsekwencji etyki również. Ignorowanie tych podstaw ładu społecznego zainfekowało też publicystów i polityków, czego skutki odczuwamy już nazbyt dotkliwie. Gdy edukacja plastyczna sprowadza się do wpajania nawyków myślenia cytatami z „jedynie słusznej”, postnowoczesnej doktryny, sterowalność społeczeństwem w duchu orwellowskim przestaje być literacką fikcją.

W życiu społeczeństw następują jednak nieoczekiwane zwroty. Pamiętam wielką wystawę malarstwa w warszawskiej Zachęcie roku 1956 jako masową manifestację artystyczną ujawniającą gwałtowną potrzebę oporu wobec socrealizmu (ale też i wobec wszelkich obowiązujących w sztuce kanonów). Kakofonia przejaskrawionych barw i kompozycyjny chaos... Wernisażowa

publiczność zaszokowana skalą zjawiska, a dbający o polityczną poprawność komuniści – oniemieli. Korzystający z zamieszania Franek Starowieyski, przepychając się przez tłum ustawił zdeorientowanego Nikifora przed kamerą i mówi do kompletnie nie znającego środowiska plastyków redaktora z telewizji: „Mistrz najlepiej skomentuje panu wystawę”... Redaktor pyta Nikifora:- „Panie profesorze, co pan sądzi o takim malarstwie”? Nikifor zły, że go wywleczono na środek, razi go światło znad kamery, więc w sposób dla niego charakterystyczny krzykliwie bełkocze z oburzeniem jakieś niezrozumiałe sylaby i opędza się od intruzów machając nerwowo rękami, a Starowieyski, wychylając się zza jego ramienia tak, by być w kadrze, tryumfalnie dodaje: „I o to chodzi”!

Minęło kilkadziesiąt lat, i wielu znawców twierdzi obecnie, że najwybitniejszym polskim malarzem XX wieku jest właśnie Nikifor... A obserwujący warsztaty rzeźbiarskie głuchoniewidomych, jeden z profesorów warszawskiej Akademii, stwierdził krótko: „My przy Nich musimy uczyć się pokory”...

W przewycięzaniu niepełnosprawności fizycznej cywilizacja współczesna odnosi sukcesy godne podziwu. Popadając w samozachwyty, niepostrzeżenie staje się ofiarą niepełnosprawności duchowej. Głuchoniewidomi, jak już wspominałem, stanowią nikły ułamek promila populacji. Zorganizowanie dorocznych dwutygodniowych warsztatów rzeźbiarskich dla piętnastu osób, w średniej wielkości Państwie w centrum Europy, stało się problemem zbyt kosztownym i uciążliwym.

Tak więc niewiele wysiłku trzeba, by zainspirować ludzi do robienia rzeczy niezwykłych, ale jeszcze mniej, by to uniemożliwić.

Pamięci Pani Marii Kaczyńskiej

Ryszard Stryjecki