AUDIODESKRYPCJA DZIEŁ SZTUKI

METODY PROBLEMY PRZYKŁADY

Aneta Pawłowska
Julia Sowińska-Heim

MUZEUM MIASTA ŁODZI
WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU ŁÓDZKIEGO
POLSKI INSTYTUT STUDIÓW NAD SZTUKĄ ŚWIATA

AUDIODESKRYPCJA
DZIEŁ SZTUKI
METODY
PROBLEMY
PRZYKŁADY

WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

AUDIODESKRYPCJA
DZIEŁ SZTUKI
METODY
PROBLEMY
PRZYKŁADY

Aneta Pawłowska
Julia Sowińska-Heim

WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO
Łódź 2016

Aneta Pawłowska, Julia Sowińska-Heim
Uniwersytet Łódzki, Wydział Filozoficzno-Historyczny, Katedra Historii Sztuki
90-131 Łódź, ul. Narutowicza 65

opracowanie opisów wykonanych przez studentów
Agata Szynkielewska

RECENZENT
Ryszard Hunger
REDAKTOR INICJUJĄCY
Iwona Gos
REDAKCJA I KOREKTA
Paulina Długosz, MMŁ
Tomasz Kochelski, MMŁ
KOREKTA TECHNICZNA
Leonora Wojciechowska

SKŁAD KOMPUTEROWY
Tomasz Kochelski, MMŁ
PROJEKT OKŁADKI
Tomasz Kochelski, MMŁ
Zdjęcie na okładce: © Created by Freepik

© Copyright by Authors, Łódź 2016
© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2016
© Copyright for this edition by Muzeum Miasta Łodzi, Łódź 2016

Wydrukowano z gotowych materiałów dostarczonych do Wydawnictwa UŁ
Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
Wydanie I. W.07721.16.0.K
Ark. druk. 9,0
ISBN WUŁ 978-83-8088-384-0
e-ISBN WUŁ 978-83-8088-385-7
ISBN MMŁ 978-83-65026-22-4
https://doi.org/10.18778/8088-384-0
Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
90-131 Łódź, Lindleya 8
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl
tel. (42) 665 58 63

Muzeum Miasta Łodzi
91-065 Łódź , ul. Ogrodowa 15
www.muzeum-lodz.pl
e-mail: muzeum@muzeum-lodz.pl
tel. (42) 254 90 00

SPIS TREŚCI

WSTĘP 7

AUDIODESKRYPCJA – WPROWADZENIE 9

SPOSOBY REKOMPENSATY ZABURZEŃ WZROKU 13

METODY TWORZENIA AUDIODESKRYPCJI 17

PIĘKNO, EKFRAZA, OBIEKTYWIZM 23

BENEFICJENCI KOŃCOWI TWORZONYCH AUDIODESKRYPCJI 27

PERCEPCJA OTOCZENIA MIEJSKIEGO ORAZ DZIEDZICTWA ARCHITEKTONICZNEGO 29

- haptyczne doświadczanie otoczenia 31
- orientacja w przestrzeni miejskiej i otoczeniu architektonicznym 33

NAUKA AUDIODESKRYPCJI W EDUKACJI AKADEMICKIEJ 37

- cele 38
- cele metapoziomowe 39
- usytuowanie metody projektowej w teorii dydaktyki 39

TWORZENIE AUDIODESKRYPCJI – UWARUNKOWANIA SYTUACYJNE 41

- Muzeum Sztuki w Łodzi (ms1) – Sala Neoplastyczna 41
- Muzeum Sztuki w Łodzi (ms2) – wybrane obiekty artystyczne 48
- Muzeum Miasta Łodzi – audiodeskrypcja wnętrz muzealnych 51
- uzyskane przez uczestników zajęć kompetence zawodowe i społeczne 59

AUDIODESKRYPCJA – PRZYKŁADY 61

- audiodeskrypcja Sali Neoplastycznej 61
- audiodeskrypcja wybranych dzieł z kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi 72
- audiodeskrypcja wnętrz Pałacu Poznańskich 81
- audiodeskrypcje w praktyce codziennej Muzeum Miasta Łodzi (Paulina Dzwonkowska) 129

PODSUMOWANIE 131

ANEKS 133

- fragmenty kart autoewaluacyjnych studentów 133
- karta ewaluacyjna 134

BIBLIOGRAFIA 137

WYKAZ ILUSTRACJI 141

WSTĘP

Dzieła sztuki stanowią istotną część dziedzictwa kulturowego, a także odgrywają znaczącą rolę w budowaniu społecznej tożsamości. Osoby z niepełnosprawnością narządu wzroku, osoby niewidome i niedowidzące – w tym osoby starsze – powinny mieć możliwość dostępu do dzieł sztuki, wiedzy dotyczącej dziedzictwa architektonicznego, a także sposobność uczestnictwa w wydarzeniach artystycznych. Ważnym wyzwaniem współczesności jest stworzenie ram dla ich aktywizacji i integracji społecznej oraz kulturowej. Osoby niewidome i niedowidzące mają znaczące problemy związane z odbiorem dzieł sztuki. Istotne jest więc poszukiwanie metod ułatwiających optymalny kontakt z obiektami artystycznymi, a także umożliwiających pełniejszą percepcję otoczenia architektonicznego.

Opracowanie metod i wytycznych dotyczących skutecznego oddziaływania bodźcowego i tworzenia wrażeń estetycznych zachęcałoby osoby niewidome i z dysfunkcjami wzroku do aktywnego uczestniczenia w życiu kulturalnym. Jedną z ważniejszych metod umożliwiających osobom niewidomym i słabowidzącym percepcję dzieł sztuki jest słowny opis obrazów i treści wizualnych, czyli audiodeskrypcja. Opracowania audiodeskrypcyjne pozwalają na szerokie udostępnienie dóbr kultury, bez dyskryminującego „efektu getta", czyli wykluczenia społecznego osób z niepełnosprawnością. Tworzenie audiodeskrypcji, jak również opracowywanie multisensorycznych rozwiązań wymaga jednak szczególnego przygotowania i wiedzy na temat percepcji świata zewnętrznego przez osoby niewidome, a także umiejętności dokonywania analiz dzieł sztuki. Dostosowane do percepcji osób z dysfunkcją wzroku opisy audiodeskrypcyjne mogą być poszerzane o wydruki brajlowskie, czy nagrania opisów w formacie MP3.

Wyrównanie szans osób z niepełnosprawnością wzroku, niewidomych i niedowidzących, w dostępie do dóbr kultury ma znaczącą wartość społeczną, tym bardziej, że problem wad wzroku dotyczy coraz liczniejszej grupy Polaków.

W pierwszej części niniejszej książki opisana została metoda tworzenia audiodeskrypcji dzieł w kontekście upowszechniania sztuki wśród osób z dysfunkcjami wzroku. Nacisk położony został na wskazanie koniecznych elementów

struktur używanych przez deskryptorów, a także wyzwań i problemów związanych z przełożeniem treści odbieranych wzrokowo, tak by w sposób zrozumiały dla osób niewidomych (pozbawionych odniesień do wyobrażeń wzrokowych) jak najlepiej odzwierciedlały obraz.

Część druga dotyczy rozważań na temat audiodeskrypcji w architekturze ujętych w kontekście dostosowywania przestrzeni miejskiej i architektonicznej (w tym muzealnej) do potrzeb i możliwości percepcyjnych osób z dysfunkcjami wzroku.

W kolejnej części przedstawione zostały koncepcje wprowadzenia nauki opisów audiodeskrypcyjnych w edukacji akademickiej studentów historii sztuki. Na zakończenie książki zaprezentowany został proces tworzenia audiodeskrypcji w konkretnych wybranych uwarunkowaniach sytuacyjnych[1]. Przedstawione zostały tutaj opisy audiodeskrypcyjne różnorodnych obiektów artystycznych od ogrodu parkowego począwszy, poprzez wnętrza muzealne, awangardową *Salę Neoplastyczną* – czołowy wytwór łódzkiego konstruktywizmu, obrazy olejne, aż do czarno-białej fotografii[2]. W tej części, ze względu na swój rozbudowany i całościowy charakter, na szczególną uwagę zasługuje projekt realizowany w Muzeum Miasta Łodzi. Opisy audiodeskrypcyjne obejmujące zarówno elementy architektoniczne, wnętrza prezentowane w ramach wystawy stałej, jak i na przykład ogród, stawiały przed uczestnikami cały wachlarz zróżnicowanych wyzwań. W finalnej części projektu wykonane opisy zostały nagrane w studiu, a następnie udostępnione na stronie Muzeum Miasta Łodzi, w różnych formatach jako: wideooprowadzenie (format MP4); audiodeskrypcje (format MP3), czy tekst (format DOC). Finalizacji projektu towarzyszyła konferencja prasowa dotycząca nowych udogodnień dla osób niepełnosprawnych odwiedzających Muzeum Miasta Łodzi, a także wydanie broszury z fragmentami opisów i bogatym materiałem ilustracyjnym. Praktycznym podsumowaniem zajęć są uwagi zawarte w tekście autorstwa Pauliny Dzwonkowskiej – edukatora z Muzeum Miasta Łodzi.

---

[1] Bazę stanowią doświadczenia zdobyte w trakcie badań konkretnych przypadków i analizy procesu edukacyjnego, w ramach zajęć dydaktycznych prowadzonych w Katedrze Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego przez prof. Anetę Pawłowską.

[2] Opisy zostały wykonane przez studentów z Katedry Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego w latach 2013–2016 jako seminaryjne prace projektowe.

AUDIODESKRYPCJA WPROWADZENIE

Audiodeskrypcja[1] (AD od ang. *audio description*) oznacza werbalny przekaz treści wizualnych, w tym obrazów, umożliwiający osobom niewidomym i słabowidzącym zrozumienie i korzystanie z informacji, które nie są dla nich dostępne w wyniku percepcji wzrokowej. Audiodeskrypcja dzieł sztuki jest ważną dziedziną praktyki użytkowej muzealnictwa, która metodą prób i błędów próbuje dostosować środki wyrazu do możliwości percepcyjnych respondentów. Ponadto jako przekład intersemiotyczny audiodeskrypcja znalazła się w sferze zainteresowań przekładoznawców specjalizujących się w tłumaczeniu audiowizualnym.

Umożliwianie dostępu do mediów będących nośnikami treści kulturalnych osobom z dysfunkcjami wzroku staje się coraz bardziej powszechne, między innymi dzięki legislacyjnemu i finansowemu wsparciu Unii Europejskiej. Choć wydaje się, że pełna normalizacja życia osób z niepełnosprawnością wciąż częściej obecna jest w głoszonych teoriach niż codziennych doświadczeniach zarówno pełnosprawnych jak i niepełnosprawnych. Do chwili obecnej wiele państw wypracowało własne praktyki i zasady tworzenia narracji filmowej dla osób niewidomych lub niedowidzących.

Pierwsze działania związane z profesjonalnym tworzeniem opisu dzieła audiowizualnego na potrzeby osób niewidzących i niedowidzących przeprowadzono na początku lat 80. ubiegłego wieku w Stanach Zjednoczonych, a ich inicjatorem było małżeństwo Margaret i Cody Pfanstichl.

Ta sama para pięć lat później doprowadziła do pojawienia się audiodeskrypcji w przestrzeni muzealnej (Więckowski 2014: 111). Jednak w niektórych krajach, w tym w Polsce, audiodeskryptorzy korzystają wciąż z własnej

---

[1] Inne możliwe formy zapisu to „deskrypcja audialna" lub „deskrypcja audio". Dalsze omówienie zagadnień wiązanych ze specyfiką audiodeskrypcji poniżej.

intuicji oraz wskazówek i standardów instytucji zagranicznych o większym dorobku w tej dziedzinie. Wciąż brakuje bowiem badań, dzięki którym w sposób naukowy określona zastałaby baza umożliwiającą stworzenie zasad audiodeskrypcji[2]. Obecnie powstają opisy audiodeskrypcyjne do coraz większej ilości seriali, filmów, przedstawień teatralnych, meczów, a wreszcie dzieł sztuki w galeriach. Dynamiczny rozwój rynku usług w dziedzinie audiodeskrypcji sprawia, iż technika ta jest także adaptowana do potrzeb video i DVD, oper, muzeów i galerii, stron internetowych, serwisów społecznościowych i mediów strumieniowych, gier komputerowych oraz widowisk sportowych (Ciborowski 2009:136–137).

Organizacje osób niewidomych, instytucje kultury oraz mass media wspierają tworzenie audiodeskrypcji. Powstają ogólne wytyczne, które starają się uwzględniać potrzeby i preferencje głównej grupy docelowej tych technik, czyli osób niewidomych i niedowidzących. Podstawowe zasady dotyczące udostępniania kultury i dzieł sztuki osobom niewidomym i słabowidzącym opracowane zostały przez dwie wiodące instytucje zajmujące się tworzeniem audiodeskrypcji w Polsce. Są to warszawska „Fundacja Kultury bez Barier"[3] oraz białostocka „Fundacja Audiodeskrypcja"[4]. Ich wytyczne w zakresie

---

[2] Jedyny ośrodek akademicki, w którym prowadzone są od zajęcia z audiodeskrypcji to Katedra Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego. Por. Pawłowska 2015 oraz A. Pawłowska referat pt. *Audiodeskrypcja czy ekfraza – nowe metody upowszechniania wiedzy o sztuce* wygłoszony podczas międzynarodowej konferencji naukowej *Tekst a dzieło sztuki* w dniach 18–20 maja 2015 na Uniwersytecie Łódzkim.

[3] „Fundacja Kultury bez Barier" działa od 2004 r., w wyniku jej aktywności kultura staje się dostępna dla coraz szerszego kręgu osób niewidomych i niesłyszących. Do 2016 r. w ramach działań Fundacji udostępniono 81 spektakli w 24 polskich teatrach; wykonano audiodeskrypcje w 7 muzeach: Muzeum Powstania Warszawskiego, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Fryderyka Chopina, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, Fabryka Schindlera Oddział Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, Muzeum Pałac Króla Jana III w Wilanowie oraz w Domu Spotkań z Historią; opracowano audiodeskrypcję i napisy dla niesłyszących do 51 filmów; wykonano audiodeskrypcję i napisy do 27 wydanych i dostępnych w ogólnej sprzedaży filmów na DVD, m.in. do *Dziewczynki w trampkach* w reż. Haify Al-Mansour, *Wypełnić pustkę* w reż. Ramy Burhstein i *Obławy* w reż. Marcina Krzyształowicza oraz *Chce się żyć* w reż. Macieja Pieprzycy. Fundacja działa w całej Polsce, głownie w Warszawie, Poznaniu, Katowicach, Krakowie, Łodzi oraz jest aktywna w Internecie. Ważnym projektem, który dotyczy przestrzeni muzealnych, zakończonym w 2016 r. jest projekt „Audiodeskrypcja oknem na sztukę" związany z opisami przestrzeni i obrazów Zamku Królewskiego i Muzeum Narodowego w Warszawie.

[4] „Fundacji Audiodeskrypcja" działa od 2008 r., początkowo w Białymstoku. Do jej głównych celów należy inicjowanie i popieranie badań naukowych zmierzających do poprawy dostępności kultury i sztuki dla osób z niepełnosprawnością oraz działanie wspomagające informacyjnie, edukacyjnie,

tworzenia werbalnych opisów dzieł sztuki dostępne i upowszechnione są od roku 2015 na stronach internetowych Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów (NIMOZ), jako „Rekomendacje dotyczące udostępniania instytucji muzealnych osobom z niepełnosprawnością wzroku i tworzenia audiodeskrypcji do dzieł plastycznych" (NIMOZ 2015).

W myśl **podstawowej zasady tworzenia audiodeskrypcji**: *W przypadku dzieł sztuki, zabytków architektonicznych, wystaw i eksponatów muzealnych, tras przyrodniczych itp. – audiodeskryptor powinien nie tylko dokładnie obejrzeć przedmiot opisu, ale też zdobyć informacje merytoryczne (teoria, historia, technika artystyczna, koncepcja artysty/twórcy wystawy, interpretacje dzieła, anegdoty itp*. (Künstler, Butkiewicz, Więckowski 2012).

Tworzenie audideskrypcji wymaga więc znacznego zasobu zróżnicowanej wiedzy. Ważnym postulatem, choć zapewne nie zawsze możliwym do zrealizowania, jest również bezpośredni kontakt z opisywanym przedmiotem. Jedynie bezpośrednia interakcja umożliwia bowiem faktyczne poznanie obiektu i daje możliwość stworzenia właściwego opisu.

szkoleniowo, technicznie osoby z niepełnosprawnością, osoby i instytucje z sektora kultury i sztuki oraz osoby wspierające realizację celów Fundacji, a także opracowywanie standardów audiodeskrypcji i kodeksu etyki zawodowej osób tworzących audiodeskrypcję. Zrealizowane projekty to „Zilustruj mi słowem świat", „Teatr bez Barier", „Kultura przeciw Wykluczeniu – Audiodeskrypcja", „Białystok słowem malowany – Przewodnik audio z audiodeskrypcją dla osób niewidomych i słabowidzących po Szlaku Esperanto i Wielu Kultur". W ramach działań Fundacji udostępniono Muzeum Przyrody w Drozdowie, Galerię Arsenał w Białymstoku, Panoramę Racławicką eksponowaną w rotundzie we Wrocławiu. wykonano audio deskrypcje do wielu filmów: *Statyści* w reż. Michała Kwiecińskiego, film animowany *Piotruś i Wilk*, *33 sceny z życia* reż. Małgorzata Szumowska, *Chłopi* reż. Jan Rybkowski, *Katyń* reż. Andrzej Wajda, *Dzień Świra* reż. Marek Koterski. Ciekawa koncepcja realizowana od roku 2014 to projekt „Movie Guide Dog" czyli aplikacja na telefon, która będzie udostępniać audiodeskrypcje i odtwarzać je niezależnie od sprzętu w sali kinowej.

SPOSOBY REKOMPENSATY ZABURZEŃ WZROKU

Największym problemem zaburzającym pełne uczestnictwo w kulturze i sztuce osób niewidomych i słabowidzących jest brak dostępności do treści wizualnych, w których zakodowany jest przekaz kulturowy. By móc udostępnić te treści osobom niewidomym i słabowidzącym, a tym samym umożliwić im odbiór dzieł sztuki, stosowane są różnorodne rozwiązania multisensoryczne – wielozmysłowe, dostosowane do potrzeb i możliwości percepcyjnych osób z problemami widzenia. Poniżej omówione zostały najczęściej stosowane formy uzupełniające opisy werbalne.

Makiety modeli prezentujących w pomniejszeniu wybrane obiekty np. wnętrza sal czy całe budowle stosowane są często w krajobrazie miejskim np. gdańskiej starówki, Starego Miasta w Krakowie, czy też Toruniu. Doskonały przykład tego typu obiektu stanowi sensoryczna makieta uzyskana w technologii mieszanej, wykorzystującej m.in. druk 3D, wykonana przez inż. Justynę Pietrzykowską, dla Sali Jadalnej w Pałacu Izraela Poznańskiego w Muzeum Miasta Łodzi. Zastosowana skala 1:25 (model ma 40 cm szerokości, 80 cm długości, a ściany mają wysokość 32 cm), to idealny kompromis pomiędzy dokładnością detali i możliwością „zwiedzania", czy też „odczytywania" makiety w sposób całościowy. Dzięki temu możliwe jest poznanie proporcji sali, a także wzajemnych relacji przestrzennych poszczególnych detali. Makieta została podzielona na dwie partie zróżnicowane pod względem materiałów, a tym samym i technologii. Dolna partia modelu wykonana została z drewna, górna z białego tworzywa PLA. Dolną partię tworzą trzy drewniane ściany i podłoga, oraz dodatkowo wycinane i drukowane detale. Górną partię stworzono natomiast z ośmiu fragmentów wykonanych z PLA (Pietrzykowska 2015). Rozmiary makiety dostosowane są do

haptycznej percepcji przez osoby niewidome i niedowidzące, ich rozmiary pozwalają na swobodne operowanie we wnętrzu dłońmi, a jednocześnie nie przytłaczają nadmiarem detali (Sus 2014).

Tyflografiki, czyli wypukłe formy graficzne – reliefy, które wykonywane są z różnorodnych materiałów i różnymi technikami, najczęściej z wykorzystaniem wysokogatunkowych tworzyw sztucznych lub na tekturze oraz na papierze pęczniejącym przy pomocy specjalnych drukarek. Wydruki takie są często dodatkowo opisywane przy pomocy znaków brajlowskich. W wykorzystaniu w trakcie udostępniania zbiorów muzealnych szczególną rolę odgrywa trwałość użytych materiałów i zastosowanie prawidłowej skali oraz redukcja nadmiernej ilości szczegółów. Tyflografiki wybranych obiektów np. fragmentów obrazów, mogą być także wykonywane podczas lekcji muzealnych z wykorzystaniem różnorodnych materiałów plastycznych, takich jak plastelina, farba puchnąca, arkusze kolorowej gąbki, gotowe elementy pasmanteryjne (taśmy, guziki), tkaniny, bibuły etc. Jednak należy zauważyć, iż osoby niewidome, które nie uczyły się odczytywania schematów graficzne wiązanych z perspektywą geometryczną, wolą korzystać z płaskorzeźb dostosowanych do poznawania dotykowego, za pośrednictwem których mogą dodatkowo czerpać silniejsze wrażenia przestrzenne. Wzorcowo wyeksponowane przykłady uzupełniających ekspozycję tyflografik, prezentowane na stendach bezpośrednio w przestrzeni galeryjnej, od 2015 r. odnaleźć można w gmachu Muzeum Śląskiego w Katowicach.

Szczególnym rodzajem ułatwień przeznaczonych dla osób z problemami ze wzrokiem jest udostępnianie oryginałów prac plastycznych. Najczęściej są to obiekty wykonane z trwałych i odpornych na zniszczenie materiałów, jak rzeźby z marmuru, czy też brązu. Na takie ułatwienia w procesie odbioru dzieł sztuki zdecydowało się m.in. Muzeum Historyczne Miasta Krakowa czy Muzeum Miasta Łodzi. Inną metodą jest tworzenie, czy raczej odtwarzanie eksponatów na wzór oryginalnych przedmiotów historycznych. Przy czym uwzględniana jest wówczas również specyfika materiałów z jakich wykonano oryginały. Eksponaty te przeznaczone są do nieograniczonego eksplorowania poprzez dotyk. Takie rozwiązanie stosuje np. Muzeum Miasta Łodzi udostępniając modele polifonu, czy uproszczone modele sukien inspirowanych XIX wiekiem.

Ważną rolę w wzmocnieniu poczucia komfortu u osób niewidzących przebywających w przestrzeni muzealnej odgrywają dodatkowe materiały informacyjne specjalnie im dedykowane, takie jak druki w brajlu, druk powiększony

czy nagrania odtwarzane w audioprzewodnikach. Materiały przeznaczone dla osób niewidomych mogą być również dostarczane za pośrednictwem ogólnie dostępnej strony internetowej zaprojektowanej zgodnie z wytycznymi W3C (World Wide Web Consortium)[1]. Osoby niewidome mogą odczytać je z komputera z pomocą syntezatora mowy, natomiast osoby słabowidzące z pomocą programów powiększających. Tego typu ofertę, realizowaną najczęściej w ramach programu Muzeum Dostępne[2], posiadają już liczne placówki muzealne w Polsce. Z „Raportu o stanie edukacji muzealnej w Polsce" wynika, że na 418 placówek muzealnych aż 180 z nich prowadzi programy dostosowane to potrzeb osób niepełnosprawnych (Raport 2014). Do ostatnio wprowadzanych udogodnień technologicznych należą aplikacje na smartfony typu Seeing Assistant, które pomagają orientować się w przestrzeni muzeum i salach ekspozycyjnych.

[1] World Wide Web Consortium, w skrócie W3C, to organizacja, która zajmuje się ustanawianiem standardów pisania i przesyłu stron WWW.

[2] Lista placówek na stronie http://www.audiodeskrypcja.5zmyslow.pl/sub,pl,niewidomi-w-kulturze.html (02.07.2016).

METODY TWORZENIA AUDIODESKRYPCJI

Podstawowym zadaniem stojącym przed audiodeskryptorem jest dokonanie takiej selekcji i opisu wizualnych treści obrazu, aby w procesie percepcji dzieła przez osobę niewidomą lub słabowidzącą możliwa była jego rekonstrukcja. Zatem osoby tworzące audiodeskrypcję muszą wybrać i logicznie uporządkować elementy obrazu, które zostaną opisane. Istotnym elementem jest określenie temat obrazu oraz ustalenie kierunku, w którym będzie tworzony spójny, linearny opis. Najczęściej jest to ruch zgodny z ruchem wskazówek zegara. Zaleca się wskazywanie stron z perspektywy widza, np. „w uniesionej dłoni po prawej".

Opis powinien przebiegać od ogółu do szczegółu. Umiejętne dozowanie ilości informacji szczegółowych pozwala na klarowny i czytelny opis nawet bardzo złożonych kompozycji. Język powinien być obiektywny, ale barwny, a opis tak skonstruowany aby w jak największym stopniu odzwierciedlał obraz. Nie należy jednak używać sformułowań dwuznacznych lub symbolicznych ani terminów redundantnych oraz języka formalnego stosowanego w opisach z zakresu historii sztuki (np. en trois quarto, diagonala, tondo, lewa heraldyczna etc.). Przekaz powinien być jak najbardziej ekonomiczny a zdania krótkie, najlepiej w formie równoważników.

Opis dzieła rozpoczyna się od przedstawienia podstawowych informacji, które znajdują się na etykiecie słownej prezentowanego obiektu. Najczęściej, zgodnie z wytycznymi opracowanym przez Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów (NIMOZ), zawarte są na niej następujące dane: rodzaj i tytuł dzieła, imię i nazwisko autora, rok powstania, epoka lub krąg kulturowy, z którego wywodzi się

dane dzieło, technika wykonania, wymiary dzieła[1], zbiory (informacja, czyją własnością jest dane dzieło, do kolekcji której instytucji należy) (NIMOZ 2015: 14).

Kolejnym etapem jest część, którą określić można jako **opis ogólny**. Nie powinien być on zbyt długi, najczęściej więc ograniczony zostaje do kilku, trzech czy czterech zdań, tak jednak dobranych by u odbiorcy wywołać mogły pierwsze, ogólne wrażenie dotyczące opisywanego dzieła. Zawarty w nim powinien zostać zarówno temat dzieła, informacje dotyczące kompozycji oraz wymienione dominujące kolory:

> W centralnej części fasady kamienicy, otwarta brama. Przy niej, na brukowanym chodniku, kilkanaście osób. Scena handlu ulicznego. Kolorystyka stonowana, w brązach i beżach, ożywiona kolorami: białym, czerwonym, zielonym, błękitnym i pomarańczowym.
>
> Włodzimierz Tetmajer, Krakowiak,
> Pałac Herbsta Muzeum Sztuki w Łodzi
> (NIMOZ 2015: 15)

W przypadku złożonych dzieł sztuki i form przestrzennych w opisie ogólnym należy również przedstawić ich położenie względem przestrzeni muzealnej, czy też innego typu otoczenia w którym się znajdują np. ogrodu, czy placu:

> Duża, pojedyncza muszla małża przytwierdzona do ściany, w odległości jednego metra od podłogi. W środku muszli, kulisty przedmiot. Dominuje kolor czerwony, biały, różowy z żółtymi akcentami.
>
> Marek Kijewski, *Autoportret w burgundowej muszli*,
> Galeria Sztuki Współczesnej Arsenał w Białymstoku
> (NIMOZ 2015: 16)

Zwięzły opis ogólny, zawierający wszystko, to co najważniejsze w danym dziele/obrazie/scenie filmu itp. powinien być następnie uszczegółowiony, uszeregowany według ważności informacji z zachowaniem liniowej ciągłości

---

[1] Jeśli dzieło ma nietypowy kształt np. owalny, w etykiecie przed wymiarami dodatkowo należy podać tę informację: „płótno o kształcie owalnym". W etykiecie dzieł przestrzennych, trójwymiarowych podawany jest trzeci wymiar – głębokość. Wymiary są podawane w zaokrągleniu.

opisu. Zdaniem audiodeskryptorki Barbary Szymańskiej „Poprawnie stworzona audiodeskrypcja przestaje być słyszalna stając się tożsama z przedstawianym obrazem" (Szymańska 2012). Tomasz Strzymiński, założyciel Fundacji Audiodeskrypcja, podkreśla z kolei, że: *Błędem jest mylenie bogactwa języka z nadmiarem słów, za pomocą których tworzy się audiodeskrypcję. W audiodeskrypcji opisuje się jedynie kluczowe elementy wizualne, niezbędne do zrozumienia obrazu* (Szarkowska 2009: 125).

Opis szczegółowy obiektu to kolejny etap przygotowania audiodeskrypcji. O ile opis ogólny wyznacza kierunek opisu szczegółowego to jednak dopiero opis szczegółowy *dostarcza wystarczająco wiele informacji, by słuchacze mogli samodzielnie wykreować w umysłach obraz dzieła, by samodzielnie wyrobili sobie o nim opinię, wysnuli wnioski oraz dokonali samodzielnej interpretacji* (NIMOZ 2015: 18). Szczególną trudność napotykają deskryptorzy w trakcie przygotowań opisów prac abstrakcyjnych:

> Linie pionowe w obrazie rozmieszczone są w trzech niesymetrycznych grupach po sześć, szesnaście i osiemnaście linii. Pomiędzy tymi grupami zostaje biała przestrzeń tła. Na lewej połowie obrazu znajdują się linie pierwszej grupy, a po ich prawej stronie szeroki pas bieli. Na prawej połowie mieszczą się gęsto namalowane linie drugiej i trzeciej grupy i kilkakrotnie węższe pasy bieli. Lewa połowa obrazu jest jakby wolniejsza, pusta, prawa – zapełniona. Układ linii pionowych przypomina napięte struny instrumentu muzycznego, z którego usunięto część strun lub warsztat tkacki z naciągniętymi i wybrakowanymi nitkami osnowy. Z kolei cztery linie skośne mierzą w kolejności od lewej do prawej: 16, 40, 21 i 16 cm. Zostały namalowane w białych przestrzeniach pomiędzy grupami linii. Nachodzą na nie lub je przecinają. Są mocno odchylone od pionu i skierowane w różnych kierunkach.
>
> Henryk Stażewski, Numer 49, 1976
> Kolekcja Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki
> (fragment skryptu z nagrania audiodeskrypcji
> w opracowaniu Katarzyny Kucharskiej-Hornung)

W przypadku form sztuki abstrakcyjnej warto zdać sobie sprawę, iż często działa ona na zasadzie kontinuum i dzieła nie są ani całkowicie abstrakcyjne, ani figuratywne, ponadto często można poszukiwać odniesień do znanej rzeczywistości przedmiotowej[2]. W przywołanym powyżej opisie kontekst ten brzmi następująco:

> Obraz jako całość może przywoływać na myśl rozrzucone bierki – grę towarzyską polegającą na zbieraniu rozsypanych na stole patyczków. Ale liczba możliwych skojarzeń z kompozycją Stażewskiego jest nieograniczona. Instrument muzyczny, warsztat tkacki, bierki to tylko niektóre z nich. Forma obrazu Stażewskiego może kojarzyć się ze wszystkim i z niczym. Dlatego o abstrakcji geometrycznej mówimy, że jest bezprzedmiotowa lub nieprzedstawiająca. Nie przedstawia żadnej konkretnej rzeczy, chociaż przywołuje na myśl wiele z nich.
>
> (Ibidem)

Opis jednocześnie powinien być pozbawiony prostych odpowiedzi na pytanie: „po co?", chyba że wyjaśnienie jest niezbędne aby uniknąć dwuznaczności czy niezrozumienia. Taką lapidarną formę opisu wizualnej warstwy obrazu postuluje „Fundacja Audiodeskrypcja", której animatorzy są zdecydowanie przeciwni gdy: *odnajdujemy osobiste odczucia, domysły i skojarzenia, jakie dany obraz, a także dźwięk z nim związany wywołał u osoby tworzącej audiodeskrypcję* (Fundacja Audiodeskrypcja 2016). Jednakże zdaniem deskryptorów związanych z „Fundacją Kultury Bez Barier", w uzasadnionych przypadkach możliwa jest *rezygnacja z prostego opisu obrazu na rzecz tłumaczenia / przybliżenia użytego w dziele i wyrażonego w treści wizualnej kodu kultury, symbolu, zabiegu formalnego* (Künstler, Butkiewicz, Więckowski 2012). Ta druga, mniej restrykcyjna postawa jest bliższa odczuciom autorek niniejszej publikacji, bowiem w trakcie rozmów z osobami z dysfunkcją wzroku wielokrotnie pojawiały się prośby ze strony odbiorców o doprecyzowanie/

---

[2] Na znaczne zróżnicowanie u odbiorcy recepcji malarstwa abstrakcyjnego zwraca uwagę Anna Matuchniak-Krasucka. Sądzi ona, iż u większości niewykwalifikowanych odbiorców występuje zjawisko „nakładania siatki percepcyjnej adekwatnej wobec sztuki tradycyjnej na nowe formy kreacji artystycznej" (Matuchniak-Krasucka 1988: 121), dlatego metoda odwołania się do świata przedmiotowego dla wyjaśnienia obrazu abstrakcyjnego wydaje być uzasadniona względami praktycznymi.

przybliżenie znaczeń zawartych w konkretnym dziele sztuki. Jest to szczególnie potrzebne w kontekście opisywania dzieł sztuki współczesnej, niejednokrotnie hermetycznej w odbiorze dla wielu osób spoza ścisłego świata sztuki. Dodatkowymi ważnymi aspektami są wieloznaczność i wartości emocjonalne zawarte przez artystę w samym dziele. Joselia Neves w odniesieniu do audiodeskrypcji dzieł sztuki stosuje wręcz określenie „malowanie dźwiękiem", podkreślając, że choć z natury jest ono oparte w znacznej mierze na interpretacji i subiektywizmie, to nadal może zachować wierność wobec dzieła sztuki i przekazywać nie tylko treść, ale również i emocje (Neves 2012; Kalbarczyk 2015).

Ostatnim elementem zawieranym w opisie audiodeskrypcyjnym jest **kontekst powstania dzieła**. Są to dodatkowe wiadomości o technice oraz stylu, w jakim zostało wykonane dzieło, pokazujące m.in. ważne zależności między treścią dzieła sztuki a zastosowaną przez twórcę techniką artystyczną, czy wykorzystanym materiałem (szczególnie istotne np. w obrazach impresjonistycznych czy obiektach przestrzennych). Informacje te, choć szczegółowe, mają istotne znaczenie i wpływ na percepcję dzieła sztuki.

Ważnym punktem odniesienia jest styl, w jakim dzieło zostało wykonane (tutaj najczęściej pojawiają się, terminy znane z odniesień do okresów literackich, jak barok, renesans, romantyzm, czy realizm, lub też bezpośrednio związane ze sztukami plastycznymi np. secesja). Istotne są również cechy typowe dla konkretnego artysty, szkoły, ruchu artystycznego, okresu albo regionu geograficznego. W opisie dotyczącym powstania dzieła mogą zostać przytoczone fakty historyczne dotyczące obiektu, jego fundatorów, dane ikonograficzne, kontekst artystyczny czy nawet przyciągające uwagę anegdoty i ciekawostki związane z artystą lub prezentowanym dziełem. Informacje te pełnią istotną rolę edukacyjną. Zdaniem audiodeskryptorki Barbary Szymańskiej: *Właściwe jest umieszczanie tych informacji na końcu opisu, gdyż umożliwia to słuchaczowi poznanie dzieła bez wiadomości utrudniających „bezpośrednie spotkanie" widza z dziełem* (NIMOZ 2015: 21).

Zdaniem autorek niniejszego opracowania nie jest to tak oczywiste, bowiem kontekst powstania dzieła sztuki (kultura w której jest ono zatopione) stanowi nie tylko immanentną część jego odbioru w danym momencie historycznym, ale niezwykle podnosi zainteresowanie słuchaczy przekazem zawartym w samym suchym opisie formalnych cech dzieła sztuki.

Zdaniem autorek publikacji bardzo istotnym parametrem audiodeskrypcji jest czas trwania opisu dzieła. Optymalna jego długość powinna zamykać się w przedziale 1,5–2 minut (opinia ta poparta jest wieloma rozmowami z osobami

z dysfunkcją wzroku). Długie opisy (trwające niekiedy nawet kilkanaście minut), niezwykle szczegółowe, przedstawiające najdrobniejsze detale obrazu czy rzeźby, nie spełniają swojego zadania. Percepcja takiego opisu stanowi zbyt duże wyzwanie kognitywne dla niewidomego i niedowidzącego odbiorcy.

Warto również podkreślić, że inne są oczekiwania w zakresie audiodeskrypcji osób, które widziały i straciły wzrok w wieku późniejszym. Znają one np. pojęcie perspektywy i rozumieją koncepcję prezentowania trójwymiarowej przestrzeni na dwuwymiarowym płótnie, a w dalszym etapie przeniesienia obrazy dwuwymiarowego w technikę trójwymiarowej tyflografii. Zupełnie inne natomiast są oczekiwania osób całkowicie niewidomych, dla których koncept np. „rozgwieżdżonego nieba" (Więckowski 2015: 3) niewiele znaczy. Niekiedy pomocne są odniesienia do innych dziedzin artystycznych, czy też doświadczeń dnia codziennego np. problemy związane z perspektywą geometryczną, tak ważną m.in. dla kultury artystycznej renesansu, najlepiej jest zilustrować poprzez odniesienia do muzyki.

PIĘKNO EKFRAZA OBIEKTYWIZM

Mieczysław Porębski – historyk, teoretyk i krytyk sztuki, jedna z najwybitniejszych postaci współczesnej polskiej humanistyki tak pisał o roli słowa w opisaniu obrazu: (…) *historyk sztuki* (…). *Biegły w ikonografii, w ikonologii i w kwestiach formy, potrafiący nie szczędząc słów mniej lub bardziej przystępnie obraz opowiedzieć. Słowa, słowa, słowa. Rzecz w tym, że i tak nie da się opowiedzieć wszystkiego* (Porębski 2007: 17).

Tymczasem audiodeskryptor posługując się obiektywnym i barwnym językiem musi przełożyć wybrane treści obrazu na słowa tak, by opis w jak największym stopniu odzwierciedlał obraz. Jednocześnie zdaniem audiodeskryptorów z doświadczenia zawodowego wynika, że: *Nie należy używać sformułowań dwuznacznych lub symbolicznych. Osoby niewidome mogą takie słowa odczytywać bardzo dosłownie* (Szymańska, Strzymiński 2010b: 8). Jak zatem należy poradzić sobie z trudnym zadaniem stworzenia opisu, który ma jednocześnie być wierny, ale nie nazbyt długi (gdyż byłby to zbyt męczące dla osób niewidzących) i nie nazbyt szczegółowy (gdyż będzie zbyt długi)? Kwestę tę poddaje ciekawej analizie Robert Więckowski w tekście *Audiodeskrypcja piękna*. Zauważa on, że autor audiodeskrypcji jest zobligowany do powstrzymania się od interpretacji opisywanego obrazu a *Uwzględnienie tych zaleceń najczęściej stosowanych prymarnie w stosunku do pozostałych, ma być swoistą gwarancją dostarczenia niewidomemu czy niedowidzącemu odbiorcy tekstu wiedzy prawdziwej* w myśl zasady – „opisuj to co widzisz" (Więckowski 2014: 113). Tymczasem, zdaniem Więckowskiego, który sam stracił wzrok dopiero w czasie studiów i zna złożoność obcowania z dziełami sztuki wizualnej jako w pełni kompetentny odbiorca spuścizny kulturowej, sprawa jest znacznie bardziej złożona.

Z punktu widzenia historyka sztuki, trudno nie zgodzić się ze złożonością problematyki prawidłowego rozłożenia akcentów w próbie opisów audiodeskrypcyjnych. Wszak samo dzieło sztuki to byt, w którego istotę wpisana jest wielość znaczeń

i jednocześnie zachęta do ich interpretacji. Ponadto należy pamiętać o obecnej szerokiej definicji tego, co można uznać za sztukę (dzieło sztuki) oraz tego do czego służy historia sztuki jako nauka. Jedna z koncepcji zadań historii sztuki autorstwa pioniera tej dyscypliny naukowej – Aloisa Riegla (1858–1905) mówi, iż w podstawowych zabiegach klasyfikacyjnych historii sztuki przejawia się dążenie do *pozbawienia dzieła przykrego charakteru obcości* (cyt. wg Poprzęcka 2000: 63) poprzez „oswojenie dzieła" i jego „umiejscowienie", jak pisze Maria Poprzęcka (Poprzęcka 2000: 63–72). Wydaje się, że taki koncept powinien także przyświecać audiodeskrypcjom dzieł sztuki, które powinny stawać się dzięki niej bliskie także odbiorcom z dysfunkcjami wzroku. Audiodeskrypcja w tym ujęciu, choć nie jest tekstem literackim, powinna *inspirować wrażenia estetyczne, ma pozwolić doświadczyć piękna* (Więckowski 2014: 115). W tym kontekście zadaniem audiodeskrypcji nie byłoby proste tworzenie werbalnej repliki formy zewnetrzej dzieła, a raczej stworzenie opisów ze sztywną *ramą uspójnającą* (Wysłouch 1994: 28–30)[1] w postaci etykiety słownej i opisu ogólnego, by potem już swobodnie – zgodnie ze wskazaniami Janusza Sławińskiego – odejść od całkowitej mimetyczności opisu enumeratio by tracić *syntaktyczny porządek narracji* (Sławiński 1981: 126–129). Nieścisłości bowiem, zdaniem badacza, pozytywnie wpływają na percepcję przedstawianego obrazu i dają większe możliwości artystyczne, co w przypadku rozważań o konieczności zachowania piękna musi budzić zainteresowanie.

Odnosząc tę regułę do pracy audiodeskryptora, można sobie wyobrazić, iż w pracy z dziełami sztuki i osobami z dysfunkcjami wzroku należałoby proponować, wtedy gdy jest to możliwe, obok krótkiej i lapidarnej audiodeskrypcji, fragmenty dzieł literackich, będących artystycznym dopowiedzeniem obrazów np. ekfrazy Sądu Ostatecznego z Kaplicy Sykstyńskiej w Rzymie autorstwa Michała Anioła w twórczości Marii Konopnickiej, Kazimierza Przerwy-Tetmajera i Janusza Stanisława Pasierba. Ekfraza bowiem, zamiast mimetycznie opisywać, prowadzi inspirowany dziełem plastycznym dialog z rzeczywistością, a samo dzieło traktuje jako powód odczuwania napięcia estetycznego, co wydaje się znacznie bliższe istocie sztuki. Ponadto opisy literackie o charakterze ekfraz, mogłyby być zestawiane z wybitnymi opisami/interpretacjami dzieł sztuki autorstwa wybitnych historyków

[1] S. Wysłołuch i J. Sławiński wyróżniają pięć rodzajów opisu: anarchiczny, opis z ramą uspójniającą, opis z dominantą semantyczną, opis kinetyczny i opis deformujący przestrzeń. Opis anarchiczny pozbawiony jest reguł, dopuszcza dowolność w kolejności i liczbie wyliczeń, pozwala też na pewne pominięcia, które nie burzą istoty przekazu, wymaga jednak uzasadnienia takiej formy wypowiedzi (Wysłołuch 1994: 15–38).

sztuki np. Jana Białostockiego, Erwina Panofsky'ego czy Aloisa Riegla. Monumentalny opis sceny z *Sądu Ostatecznego*, tego ostatniego nie jest prostym objaśnieniem sceny, lecz zawiera potężny ładunek emocji, który sprawia, że powstałe przed wiekami dzieło jest wciąż przeżywane przez nowe pokolenia miłośników sztuki jako ważne i wspaniałe.

> (…) ciała są w konwulsyjnym poruszeniu, ale nie kieruje nimi wola, tylko uczucia. Chrystus w dziwnym skręcie, właśnie siedział, momentalne wewnętrzne poruszenie zmusza go do podniesienia się i wypowiedzenia równocześnie wyroku potępienia. Czy to sędzia sprawiedliwy? Nie! namiętnie zachowujący się śmiertelnik, namiętność, subiektywny nastrój chwili opanowuje go zupełnie w tym momencie. Lewicą odrzuca wszelki związek z przeklętymi: to także bezrefleksyjny odruch uczucia. Momentalność wrażenia wzmocniona jest skuleniem się Świętej Dziewicy (…) Gest zimny, bezlitosny, wyraz pogardliwy, nie ma tu niczego z Boga-Człowieka zwiastującego miłość.

(cyt. wg Piwocki 1970: 271)

Podobne namiętności odbiorca odczuwa, gdy skonfrontuje dzieło Michała Anioła ze strofami utworu *W Sykstynie* Marii Konopnickiej (Konopnicka 1915: 125–146) zauroczonej tutułowym miejscem podczas pobytu w Rzymie:

> XLIX. *Sąd*
> (…)
> Okropna modra fala
> Ciał kłębem się przewala…
> Sinego pełna trupa,
> Łódź śmierci po niej chlupa…
> Wśród jęków zawieruchy
> Topią się nędzne duchy,
> Podnoszą ręce, szyje,
> Woźnik ich wiosłem bije,
> Śmierć kosą ich odgania.

(Konopnicka 1915: 138)

Autorki stoją na stanowisku, iż audiodeskryptor zajmujący się sztuką musi być aktywny, nie może ograniczać się do biernej obserwacji dzieła sztuki i nazywania jego składowych najprostszymi słowami użytymi w najprostszych konstrukcjach semantycznych. Pogląd taki potwierdzają zresztą sami audiodeskryptorzy: *Przygotowanie takiego opisu to wielka gimnastyka słowna, to wyzwanie niemal literackie. Jeszcze nigdy nie stworzyłam opisu, który byłby dobry od razu przy pierwszym naczytaniu, a zawsze zastanawiam się długo, jak najszybciej opisać dzieło w najatrakcyjniejszy sposób i jeszcze zadać parę dobrych pytań. Dobra audiodeskrypcja nie powstanie, jeśli audiodeskryptor nie zrozumie danego dzieła i nie określi swojej wobec niego postawy* (Kucharska 2013).

Deskryptorka filmów i obrazów – Izabela Künsteler w tekście „Emocje w filmie, emocje w audiodeskrypcji" pisze: *Przeżycie. Tego oczekujemy wszyscy w kontakcie ze sztuką, niezależnie od jej odbioru. Zadaniem audiodeskryptora jest napisanie takiego tekstu, by utwór z audiodeskrypcją [w tym przypadku film – przypis autorki] poruszał* (Künsteler 2014:142).

Zatem rolą świadomego desryptora obrazów powinno być także poszukiwanie fenomenów ścieżek intersemiotycznych (np. „Apollo i Marsjasz": mit grecki a obraz Tycjana; wiersz Zbigniewa Herberta a rysuneki Jana Lebensteina, Jacek Kaczmarski a obrazy Hieronima Bosch). Wiele inspirujacych przykładów takiej „korespondencji sztuk" podaje np. literaturoznawczyni Alina Biała (Biała 2009).

BENEFICJENCI KOŃCOWI TWORZONYCH AUDIODESKRYPCJI

Beneficjentami tworzonych audiodeskrypcji są przede wszystkim osoby z niepełnosprawnością narządu wzroku, osoby niewidome i niedowidzące, osoby starsze i inne z dysfunkcją wzroku. W Polsce jest ponad 1,5 miliona osób z wadami wzroku utrudniającymi normalne funkcjonowanie. Wprawdzie liczbę niewidomych w Polsce szacuje się na 90 tysięcy, jednak aż pół miliona stanowią osoby z poważną dysfunkcją wzroku, na przykład słabowidzące lub z uszkodzeniami narządu wzroku. Warto zaznaczyć różnicę pomiędzy pojęciami: człowiek niewidomy a człowiek ociemniały. Człowiekiem niewidomym jest każdy, kto nie widzi od urodzenia lub stracił wzrok przed 5. rokiem życia (problem ten dotyczy ok. 5% osób z dysfunkcją wzroku), zaś ociemniałą jest osoba, która straciła wzrok po 5. roku życia i pamięta obrazy wzrokowe.

Ponadto ważną grupą docelową są osoby starsze z problemami widzenia np. cierpiące na zwyrodnienie plamki żółtej związanej z wiekiem (age-related macular degeneration, AMD) stanowiące najczęstszą przyczynę ślepoty wśród ludzi dorosłych (cierpi na nią około 30% populacji z grupy wiekowej 70+). Audiodeskrypcja dedykowana jest także dla tych osób i ma pomóc w zniwelowaniu ich problemów ze wzrokiem.

Według Światowej Organizacji Zdrowia, na świecie są ponad 42 miliony ludzi niewidomych i cierpiących na zaburzenia wzroku. Wszystkie te osoby mieszczą się w grupie docelowej. Największym problemem zaburzającym pełne uczestnictwo w kulturze i sztuce osób niewidomych i słabowidzących jest bowiem brak dostępnych treści wizualnych.

PERCEPCJA OTOCZENIA MIEJSKIEGO ORAZ DZIEDZICTWA ARCHITEKTONICZNEGO

Percepcja otoczenia architektonicznego przez osoby niewidome i niedowidzące jest niezbędnym elementem ich codziennego życia i funkcjonowania w przestrzeni publicznej. Znajomość dotycząca historycznej i architektonicznej wartości środowiska architektonicznego niesie ze sobą dodatkowy potencjał związany z aktywizacją i integracją społeczną osób niewidomych, będących pełnoprawnymi odbiorcami dóbr kultury. Przekazanie wiedzy o mieście jest zadaniem złożonym, bowiem osoby od urodzenia niewidome mają znaczne problemy z przyswojeniem podstawowych pojęć związanych z relacjami przestrzennymi. Znaczące jest to, iż niewidzące dzieci potrzebują średnio aż dwóch lat więcej na naukę przyimków takich jak: pod i nad, za i przed, czy też między, od, przez (Gruszczyk-Kolczyńska, Czaplewska 1996, Więckowska 2001: 38, Wiciak 2012: 9). Problem z przyswajaniem i tworzeniem wyobrażeń pojęć dotyczących relacji przestrzennych utrudnia poruszanie się w otoczeniu miejskim i percepcję obiektów architektonicznych.

Za pomocą zmysłu wzroku odbieranych jest aż około 80% informacji dotyczących otoczenia (Wiciak 2012: 7). W przypadku osób niewidomych i słabowidzących percepcja istniejących relacji przestrzennych możliwa jest za sprawą aktywizacji i zaangażowania innych, poza wizualnych, zmysłów. W zależności od stopnia utraty wzroku i dominujących w procesie percepcji zmysłów wykorzystywane są nieco inne techniki funkcjonowania (np. wzrokowo-słuchowo-dotykowa, słuchowo-dotykowo-wzrokowa, słuchowo-dotykowe). Jednak w każdym przypadku angażowane są w znacznym stopniu zmysły słuchu, dotyku, a także powonienia i kinestazji. Od indywidualnych upodobań i predyspozycji zależy czy

w procesie poznawczym osoby niewidomej dominować będzie zmysł dotyku, czy słuchu. Niektóre niewidome osoby stosują również technikę echolokacji przeszkód (NIMOZ 2015:3).

W kulturze europejskiej prymat w postrzeganiu architektury przyznany został wzrokowi, współcześnie mówić można wręcz o swoistej „hegemonii oka" (Herssens, Heylighe 2008: 102; Bowring 2007), architektura jednak w sposób naturalny aktywizuje różnorakie zmysły (Rasmussen 2015, Zumthor 2010, Bloomer, Moore 1977). Jak zauważa Juhani Pallasmaa: *The mental experience of the city is more a haptic constellation than a sequence of visual images; impression of sight are embedded in the continuum of the more unconscious haptic experience. Even as the eye touches and gaze strokes distant outlines and contours, our vision feels the hardness, texture, weight and temperature of surfaces. Without the collaboration of touch the eye would be unable to deciper space and depth, and we could not mold the mosaic of sensory impressions into a coherent continuum* (Pallasmaa 2012).

Niewidomi pozbawieni tak istotnych dla percepcji otoczenia bodźców wzrokowych tworzą własne, wewnętrzne mapy poznawcze pozwalające na poruszanie się w dużym mieście (Leher 2011). Chris Downey, członek American Institute of Architects' (AIA), jest niewidomym praktykującym architektem. W 2008 r. stracił on wzrok, jednak zaledwie po sześciu miesiącach wrócił do zawodu udowadniając tym samym, że bycie osobą niewidomą nie oznacza rezygnacji z bycia aktywnym, a także nie wyklucza czynnego udział w kreowaniu przestrzeni miejskiej i tkanki architektonicznej. Jak – odrobinę żartobliwie – mówi o sobie Downey, jest architektem pozbawionym wzroku, ale nie pozbawionym wizji (without sight, but not without vision). Jego doświadczenia stanowią bardzo istotny wkład w projektowanie architektoniczne uwzględniające potrzeby osób niewidomych (Stott 2015, MacLeod 2015). Jednocześnie formułowane przez niego spostrzeżenia stanowią interesująca inspirację do spojrzenia na architekturę miejską przez pryzmat potrzeb osób niewidomych i niedowidzących, a także szerzej, kwestii społecznych. W bardzo plastyczny i sugestywny sposób opowiada on o lękach i wyzwaniach stojących przed poruszającą się w mieście osobą niewidomą. Jako jedno z głównych zaskakujących dla niego odkryć, jakich dokonał po utracie wzroku, wymienia spostrzeżenie, że miasto jest bardzo pozytywną przestrzenią dla funkcjonowania osób niewidomych. Związane jest to z multisensorycznym oddziaływaniem przestrzeni miejskiej. Downey wspomina: *Dla rehabilitacji niezbędne jest bazowanie na pozostałych zmysłach, które wcześniej się ignorowało. To jak znaleźć się w świecie nowych doznań zmysłowych. Byłem poruszony symfonią dźwięków rozgry-*

wającą się dookoła mnie. Dźwięków, które pozwalają zrozumieć, gdzie jesteś, jak się poruszać i dokąd iść. Podobnie, za pomocą samej laski można wyczuć fakturę podłoża, a z czasem uczysz się rozpoznawać gdzie jesteś i dokąd zmierzasz. Słońce grzejące jedną stronę twarzy, czy wiatr wiejący w plecy, dają ci wskazówki dotyczące twojego położenia i ruchu w czasie i przestrzeni. Tak samo zmysł węchu. Tak jak niektóre miejsca i rzeczy, miasta i dzielnice mają swój zapach. Być może nos poprowadzi cię do szukanej przez ciebie piekarni (Downey 2013)

Techniki wykorzystywane do przekazania wiedzy na temat otoczenia architektonicznego i dóbr kultury również powinny więc mieć charakter multisensoryczny i aktywizować różne zmysły. Dobrą praktyką jest słuchowo-dotykowa percepcja opisów audiodeskrypcyjnych pobudzających zmysł słuchu oraz użycie makiet obiektów architektonicznych, angażujących i uaktywniających zmysł dotyku, uzupełnionych np. napisami w brajlu.

haptyczne doświadczanie otoczenia

Ważną rolę w poznaniu otoczenia architektonicznego, również zabytkowego, odgrywają makiety. Dzięki niewielkiej skali obiektu osoby niewidome i słabowidzące aktywizując zmysł dotyku mogą poznać zabytki architektoniczne, wnętrza, czy fragmenty miejskiej zabudowy i przestrzeni publicznej.

Dokonując porównania wizualnego i haptycznego doświadczania architektury trzeba pamiętać, że choć istnieją interesujące podobieństwach (Minogue, Jones 2006) to na pierwszy plan wysuwają się znaczące różnice. Haptyczne doświadczanie otoczenia właściwe dla procesu poznawczego osób niewidomych (Révész 1950) charakteryzuje poznawanie sukcesywne, kinematyczne, a także analityczne. Niezbędny jest ruch odbiorcy i czas przeznaczony na proces zbierania informacji przesyłanych przez bodźce zewnętrzne, postępujący powoli, krok za krokiem, niczym układnie puzzli – fragmentów, z których dopiero na końcu wyłoni się większa całość. Doświadczanie to ma więc charakter anali-

tyczny, jest swoistą „analityczną dekonstrukcją przedmiotu" (Gentaz, Hatwell 2003: 152, Por. Herssens, Heylighe 2008: 106; Révész, 1950). W przypadku percepcji wzrokowej otoczenie odbierane jest w sposób całościowy, a zróżnicowane parametry (jak lokalizacja, wielkość, kształt, czy faktura itd.) pozyskiwane symultanicznie i holistycznie (Gentaz, Hatwell 2003: 145; Hatwell, Streri, Gentaz 2003). Percepcja haptyczna aktywizuje wyobraźnię haptyczną (wyobrażenie fragmentów układa się w całość), dla której charakterystyczne jest domniemanie, budowane na podstawie dostępnych bodźców wrażenie, w którym forma jest dyskusyjna i nie musi być powiązana ze znaczeniem. Postrzeganie wizualne związane z wyobraźnią wzrokową prowadzi natomiast do formułowania obserwacji (Herssens, Heylighe 2008: 105). W obu przypadkach natomiast czynnikami pobudzającym receptory są właściwości przestrzenne (jak kształt – krzywizny, wielkość kątów; długość; położenie) oraz właściwości materiałów (Gentaz, Hatwell 2003). W postrzeganiu haptycznym szczególnie ważną rolę odgrywa faktura (Klatzky, Lederman 2003).

Haptyczne wyczucie kształtu jest mniej efektywne niż rozeznanie wizualne ze względu na potrzebny czas i popełniane pomyłki, jednak również opiera się na wrażliwości na zróżnicowanie i złożoność określaną poprzez zbiór parametrów tego samego przedmiotu (jak wielkość, czy stopień komplikacji) (Gentaz, Hatwell 2003: 123–124).

W procesie percepcji haptycznej ważną rolę pełnią więc zróżnicowane detale, tworzące charakterystyczne punkty odniesienia. Jak podkreśliła jedna z osób niewidomych biorąca udział w badaniach naukowych dotyczących percepcji otoczenia architektonicznego, nieodłącznym elementem dobrej architektury są drobne niedoskonałości, jak mały sęk w drewnianej poręczy, który może stać się ważnym punktem orientacyjnym. W tym kontekście szczególną wartość może nieść ze sobą tradycyjne budownictwo architektoniczne, czy też detale wnętrz (Herssens, Heylighe 2008: 107).

Jednak nadmiar detali zaciemnia klarowność odbioru tworząc informacyjny chaos. Podobnie jest z wielkością eksplorowanej przestrzeni – korzystne działanie ma obszar niezbyt duży, tak aby łatwo można było odnaleźć w nim punkty orientacyjne, ale też nie nazbyt mały by do jego poznania nadal potrzebny był ruch (Herssens, Heylighe 2008: 106).

Projektując makiety odtwarzające w miniaturze fragmenty zabudowy miejskiej należy pamiętać, że postrzeganie haptyczne jest procesem polegającym na składaniu pojedynczych detali i elementów w większą całość. Od osoby niewidomej

wymaga ona wykonania zarówno pracy intelektualnej jak i fizycznej. Ważna jest w związku z tym zarówno wielkość makiet (na tyle mała by mogły zostać objęte w procesie percepcji i na tyle duża by prowokowały ruch), jak i ilość odwzorowanych detali. Istotne jest umiejętne wyważenie pomiędzy uwypukleniem właściwości niezbędnych do prawidłowego scharakteryzowania danego obiektu, a „bagażem" informacji, które osoba niewidoma może bez przeszkód zidentyfikować i zbudować z nich całość (Paplińska 2004).

orientacja w przestrzeni miejskiej i otoczeniu architektonicznym

Kevin Lynch w swoich badaniach nad odbiorem otoczenia przez mieszkańców miast zaprezentowanych w klasycznej już dzisiaj książce *Obraz miasta* wyróżnił pięć kategorii map mentalnych: drogi, węzły, punkty orientacyjne, obszary i krawędzie (Lynch 2010). Na podstawie badań percepcji przestrzeni przez osoby niewidome (opartych w dużej mierze na przeprowadzonych wywiadach) stwierdzono, że podobne kategorie istnieją również w tworzonych przez nich mapach mentalnych. Nie będą one jednak identyczne: przykładowo wysoka wieża będąca charakterystycznym element miejskiego pejzażu dla osoby niewidomej nie będzie pełniła roli punktu orientacyjnego (Herssens, Heylighe 2008: 108).

Claudia Folska, która straciła wzrok w wieku pięciu lat, w badaniach prowadzonych w ramach doktoratu dotyczącego projektowania miejskiego, pisanego na Uniwersytecie Kolorado w Denver, poddała analizie trasy, którymi poruszają się niewidomi (Leher 2011). Otrzymali oni między innymi zadanie nakreślenia mapy pokazującej szlaki, które pokonują wyruszając ze stacji kolei miejskiej do miejsca ich przeznaczenia. W sposób werbalny, mieli oni wskazać charakterystyczne punkty orientacyjne lub przeszkody napotykane w trakcie drogi. Wyniki pokazały, że mapy te są do siebie bardzo podobne niezależnie od przyczyny i momentu utraty wzroku. Pokonanie trasy okazało się znacznym wyzwaniem, chociaż prowadziła ona przez typową miejską dzielnicę. Badani wskazywali podobne miejsca-pułapki w zasadzie niezauważalne przez osoby bez dysfunkcji

wzroku, jak metalowy słup, o który wszyscy się potykali, czy źle umiejscowiony krzew pozostawiający bolesne zadrapania. Na mapach wyodrębnione zostały również tzw. martwe strefy, czyli puste przestrzenie, które są tak nieprzyjazne dla pieszych, że całkowicie przez nich omijane.

Badania dotyczyły osób niewidomych, jednak wyniki mają charakter uniwersalny, bowiem wskazując „niedoskonałości" w przestrzeni miejskiej, które utrudniają swobodne przemieszczanie się, mają w założeniu sprowokować pozytywne zmiany i ułatwić poruszanie się w mieście wszystkim mieszkańcom. Najczęstsze defekty to drobne detale niezauważalne dla użytkowników bez dysfunkcji wzroku, jak również projektantów i planistów. Ich weryfikacja spowodowałaby podniesienie funkcjonalności i komfortu spacerowiczów oraz sprzyjałaby powstawaniu bardziej uporządkowanych i bezpieczniejszych przestrzeni miejskich (Leher 2011).

Bardzo pomocne w poszerzaniu możliwości swobodnego dostępu do przestrzeni architektonicznej są nowoczesne rozwiązania technologiczne. Według Chrisa Downey należałoby skupić się bardziej na udoskonalaniu istniejących rozwiązań niż tworzeniu nowych kosztownych technologii. Szczególną rolę może tutaj odegrać technologia beacon wykorzystująca sygnały Bluetooth i zużywająca niewielkie zasoby energii. Dzięki niej możliwe jest przesyłanie na smartfony informacji i powiadomień dotyczących lokalizacji. Urządzenie jest niewielkie, mniej więcej wielkości tarczy zegarka i co ważne – nie potrzebne jest dodatkowe zaplecze by funkcjonowało ono w przestrzeni architektonicznej (MacLeod 2015). Wystarczy znaleźć sie w polu działania urządzenia, aby nastąpił przepływ informacji. Oczywiście potrzebna jest odpowiednia aplikacja, jednak coraz więcej telefonów jest w nią wyposażonych (Smith 2014). Jest ono również ekonomiczne i z łatwością może funkcjonować w obszarze zabudowanym. Rozwiązanie takie zastosowano m.in. w części międzynarodowego lotniska w San Francisco (terminal 2). Dzięki zastosowanej technologii osoby niewidome i słabowidzące bez przeszkód odnaleźć mogą nie tylko wyjścia, restauracje, czy toalety, ale również takie detale jak gniazdka elektryczne[1]. Z kolei drukarki do druku wypukłego czy techniki umożliwiające tworzenie rysunku wypukłego dają możliwość „odczytywania" planów, rzutów czy przekroi architektonicznych.

---

[1] System ten stosowany jest również w praktyce muzealnej, jako narzędzie pozwalające na urozmaicenie ekspozycji i uzupełnienie jej o dodatkowe informacje np. Dom Rubensa w Antwerpii, Muzeum Neonu w Warszawie, czy krakowski Mocak. Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie

Ważną rolę w percepcji przestrzeni architektonicznej odgrywać może również dźwięk (Chelkoff 2008). Dzięki udoskonaleniu technologii operowania dźwiękiem w przestrzeniach architektonicznych może stać się on istotnym czynnikiem umożliwiającym orientację w przestrzeni[2]. Rozwiązania technologiczne nie zwalniają jednak architektów tworzących z myślą o osobach niewidomych i niedowidzących z projektowania wykorzystującego mutisensoryczne właściwości architektury (Sanchez 2016).

Udostępnianie i przekazywanie wiedzy na temat dóbr kultury, w tym architektury, stanowi ważny element społecznej aktywizacji oraz integracji osób niewidomych, a także słabo widzących. Umożliwia także poznanie dziedzictwa architektonicznego stanowiącego istotną część tożsamości kulturowej. Najczęściej stosowane metody przekazu informacji dotyczących obiektów architektonicznych mają charakter multisensoryczny łącząc w sobie opis audiodeskrypcyjny, zapisy alfabetem brajla, oraz pomniejszony model obiektu. Jednocześnie tworzenia opisów audiodeskrypcyjnych niesie również korzyści dla osób poznających ich zasady. Uczy bowiem starannego i przemyślanego konstruowania wypowiedzi i tym samym przywraca wartość słowa.

Uwzględnienie potrzeb osób niewidomych i słabowidzących daje też możliwość spojrzenia na miasto w inny, wykraczający poza codzienne schematy sposób. Współcześnie, gdy przeważa interpretacja otoczenia architektonicznego oparta na bodźcach wizualnych, które dominują również już na etapie projektowym, doświadczenia niewidomych mogą przywrócić multisensoryczną wartość architekturze (Herssens, Heylighe 2008: 102; Elsen, Heylighe 2014). Zróżnicowane postrzeganie tych samych miejsc inspiruje do myślenia na temat miasta. Chris Downey postuluje wręcz, by architekci i urbaniści jako głównego odbiorcę wyobrażali sobie osobę niewidomą i jej potrzeby. Wówczas powstawałyby przestrzenie miejskie z dużą liczbą ścieżek i szerokich równych chodników, z rozsądnym i klarownym podziałem stref dla pieszych i zmotoryzowanych, a także dobrze rozbudowaną, przystępną i przemyślaną komunikacją miejską (Downey 2013). Idee te zaskakująco bliskie są postulatom zrównoważonego rozwoju miast. Uwzględnianie potrzeb niewidomych aktywizuje więc procesy zmieniające miasto na lepsze.

Innym zagadnieniem jest kwestia, czy obok wartości przestrzennych i urbanistycznych, możliwe jest przekazanie wartości artystycznych, czy ocen estetycznych. Jest to temat nadal otwarty. Według przywoływanej wcześniej

---

[2] Nad rozwiązaniem tym pracują inżynierowie z grupy *Arup*.

zasady tworzenia audiodeskrypcji, sformułowanej przez „Fundację Kultury Bez Barier", audiodeskrypcja dzieła sztuki powinna zawierać nie tylko dokładny opis przedmiotu oraz informacje dodatkowe pochodzące z dostępnej wiedzy na temat obiektu, jego twórcy, teorii artystycznej i historii, lecz również odnosić się do jego interpretacji (Künstler, Butkiewicz, Więckowski 2012). Jak wynika jednak z doświadczeń i przeprowadzonych rozmów, wśród osób niewidomych i niedowidzących nie ma pełnej zgody co do tej kwestii. Niektórzy podkreślają znaczenie elementu interpretacyjnego, będącego często nośnikiem pewnych dodatkowych emocji i wartości, pozwalających zrozumieć wyjątkowość danego dzieła sztuki, inni natomiast traktują jego wprowadzenie raczej jako ograniczenie wolności i próbę narzucenia kierunku odbioru.

NAUKA AUDIODESKRYPCJI W EDUKACJI AKADEMICKIEJ

Dążenie do osiągania optymalnych wyników towarzyszyło działaniom edukacyjnym od zawsze. Poszukiwano nowych, lepszych metod nauczania, które nie tylko znacznie przyspieszą sam proces uczenia się, ale uczynią go też bardziej atrakcyjnym i efektywnym. W dzisiejszych czasach, kiedy rzeczywistość kształtowana jest przez szybki rozwój postępu technicznego, wydaje się, że sposób nauczania różnych dziedzin, także historii sztuki, wymaga nowego zreformowanego podejścia. Obecnie, w gwałtownie zmieniającym się świecie, do nauki nie wystarcza już bowiem tylko skrypt akademicki czy album jako podstawowe źródło wiedzy o sztuce i sposobach jej odbioru. W kontekście zmieniających się realiów konieczne jest zdobywanie wiedzy w sposób całościowy. W licznych opracowanych już koncepcjach nauczania dydaktycy poszukują nowych metod i analizują ich skuteczność.

Interesująca i nowatorską formą pogłębiania wiedzy w trakcie studiów z historii sztuki są autorskie zajęcia dotyczące audiodeskrypcji dzieł sztuki, prowadzone metodą projektową[1]. Poszerzają one ofertę programową na studiach licencjackich i magisterskich o zajęcia umożliwiające zdobycie cennej kompetencji praktycznej. Jednocześnie koncepcja zajęć wychodzi naprzeciw potrzebom zgłaszanym przez muzea gromadzące dzieła sztuki w zakresie szerszego upowszechniana ich zbiorów.

Zajęcia dotyczące audiodeskrypcji umożliwiają cenny, bezpośredni kontakt z dziełem sztuki a uważna, nieraz wielogodzinna obserwacja opisywanych obiektów, pomaga w pozbyciu się syndromu „leniwego spojrzenia" (lazy looking),

---

[1] Zajęcia z audiodeskrypcji odbywały się w latach akademickich 2013/2014, 2014/2015, 2015/2016 w Katedrze Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego pod kierunkiem prof. Anety Pawłowskiej.

tak charakterystycznego dla kultury XX i XXI wieku. Tworzenie opisów z myślą o osobach niewidomych i niedowidzących pozwala również na nowe, nieobciążone skrótami myślowymi oraz schematami utrwalonymi w życiu codziennym, przemyślane wykorzystanie terminologii stosowanej w analizie dzieł sztuki. Studenci historii sztuki kształceni przez cały tok studiów uniwersyteckich w analizach formalnych i kontekstualnych dzieł sztuki, są w naturalny sposób predestynowani do tworzenia audiodeskrypcji.

cele

Podstawowym celem zajęć z historii sztuki prowadzonych metodą projektową jest ukazywanie różnych ujęć zagadnień z zakresu sztuki oraz ćwiczenie w ich wykorzystaniu do rozwiązania zadanego przez wykładowcę problemu. Prowadzenie większości zajęć w przestrzeni muzealnej poszerza wiedzę studentów w zakresie znaczenia i funkcji muzeów oraz przygotowuje ich do dalszej pracy w instytucjach muzealnych. Ponadto dogłębna, krytyczna analiza materialnej i wizualnej struktury wybranych dzieł sztuki współczesnej zwiększa analityczne podejście do fenomenów sztuk wizualnych – niesionych przez nie treści oraz kontekstu ich powstania i funkcjonowania. Studenci uzyskują dodatkową kompetencję praktyczną, jaką jest prezentacja sztuki dla osób niewidomych i niedowidzących.

Bardzo istotny w przypadku metody projektowej jest rozwój podmiotowości studenta. Znaczenie ma również to, że praca nad projektem ma charakter grupowy (zespołowy), dzięki czemu uczy odpowiedzialności i dokonywania samooceny, pomaga w rozwijaniu umiejętności współpracy, kompetencji interpersonalnych oraz sfery decyzji i wyborów, co należy do zakresu tak obecnie cenionych przez pracodawców „miękkich kompetencji". W celu zachęcenia do aktywnej współpracy wszyscy uczestnicy danego zespołu mięli otrzymać za wykonanie swego projektu audiodeskrypcji ocenę, na którą składa się opinia prowadzącego, studentów z innych grup projektowych, ale także samoocena.

Dodatkowym celem zajęć związanych z audiodeskrypcją prowadzonych tą metodą jest ukazanie powiązania historii sztuki z innymi dyscyplinami. Realizacje projektów mają bowiem już w swym założeniu interdyscyplinarny charakter.

cele metapoziomowe

Istotnym elementem dodanym w projekcie tworzenia audiodeskrypcji jest wyrównanie szans osób z niepełnosprawnością wzroku, niewidomych i niedowidzących, w dostępie do sztuk plastycznych (malarstwa i rzeźby), a tym samym ich integracja społeczna w obszarze kultury, co zgodne jest z wytycznymi Rady Europy.

Należy podkreślić, że w Polsce jest ponad 1,5 miliona osób z wadami wzroku utrudniającymi normalne funkcjonowanie. Odsetek osób w wieku poprodukcyjnym w Łodzi wynosił w 2010 r. aż 20%. Prognozy zachodzących zmian demograficznych pokazują, że w województwie łódzkim do roku 2030, zmniejszeniu ulegnie liczba osób młodych, zwiększy się natomiast liczba osób w wieku poprodukcyjnym i w coraz większym stopniu zaznaczać się będzie proces starzenia społeczeństwa. Ideą przyświecającą tworzeniu audiodeskrypcji obrazów jest więc także, zapobieganie wykluczeniu z życia kulturalnego osób starszych z problemami widzenia.

Innym aspektem jest możliwość pełniejszego wychowania estetycznego niewidzącej młodzieży poprzez tworzenie audiodeskrypcji istotnych z punktu widzenia historii sztuki obrazów i rzeźb. Stworzenie swoistego „banku z audiodeskrypcjami dzieł sztuki" i upowszechnienie go w Interncie, zapewniłoby poszerzenie i pogłębienie wiedzy z zakresu kultury, a tym samym polepszenie sprawności intelektualnej, a także funkcjonowania społecznego osób niewidomych i niedowidzących (Jutrzyna 2010:160–171, Szafraniec 2004).

usytuowanie metody projektowej w teorii dydaktyki

Metoda projektowa jest dzisiaj coraz powszechniej stosowanym narzędziem edukacyjnym wykorzystywanym do prowadzenia zajęć z zakresu różnych dziedzin wiedzy (Pobojewska 2012: 313). Polega ona na postawieniu studenta

(ucznia) przed koniecznością rozwiązania problemu lub stworzenia nowej koncepcji (np. wypracowania własnego stanowiska badawczego, którego przyjęcie i uznanie za wartościowe zależy od przełożenia na codzienne, życiowe wybory). Stąd też międzynarodowa nazwa metody projektowej: problem based learning. Za prekursorów metody projektowej uchodzą amerykańscy twórcy pragmatyzmu – Wiliam James i John Dewey, jednak typ działań zastosowanych podczas pracy nad audiodeskrypcją odnosi się do typologii projektu wprowadzonej przez Williama Heard Kilpatricka w pracy pt. The Project-Method (1918). Obecnie właśnie ta metodologia działań projektowych, stosowanych na gruncie praktyki filozoficzno-pedagogicznej, wydaje się być najlepsza do stworzenia projektu typu Problem Project, w którym „chodzi o rozwiązanie konkretnego problemu, o doświadczenie, którego celem jest odkrywanie trudności intelektualnych i ich pokonywanie" (Niemiec-Knaś 2011:7). Obecnie metoda prowadzenia zajęć poprzez projekty jest często stosowana i dobrze znana uczniom juz od klas V–VI szkoły podstawowej[2].

Podstawowe etapy projektu edukacyjnego realizowanego przez zespół uczniów/studentów pod merytoryczną opieką nauczyciela/wykładowcy dotyczą następujących działań:

1) wybranie tematu projektu;
2) określenie celów projektu i zaplanowanie etapów jego realizacji;
3) wykonanie zaplanowanych działań;
4) publiczne przedstawienie rezultatów projektu (Mikina, Zając 2013:2).

Elementy te wyznaczyły również ramy dla projektu audiodeskrypcyjnego realizowanego przez studentów Katedry Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego, który *a priori*, ze względu na swą specyfikę czyli intersemiotyczny przekład ustny, ma charakter interdyscyplinarny.

---

[2] Wprowadzenie do szkolnictwa podstawowego metody projektów wynika z art. 21a Rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej z dnia 20 sierpnia 2010 r. zmieniającego rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 30 kwietnia 2007 r. „w sprawie warunków i sposobu oceniania, klasyfikowania i promowania uczniów i słuchaczy oraz przeprowadzania sprawdzianów i egzaminów w szkołach nakłada na szkoły obowiązek stworzenia uczniom warunków do wykonania projektów edukacyjnych".

TWORZENIE AUDIODESKRYPCJI – UWARUNKOWANIA SYTUACYJNE

Muzeum Sztuki w Łodzi (ms1) – Sala Neoplastyczna

Pilotażowy kurs z audiodeskrypcji dzieł sztuki przeprowadzony został w Katedrze Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego w semestrze letnim roku akademickiego 2013/2014[1]. Dotyczył on audiodeskrypcji wybitnych dzieł sztuki współczesnej, pochodzących z Muzeum Sztuki w Łodzi, a dokładnie jednego z jego oddziałów ms1, przy ulicy S. Więckowskiego 36.

Uczestniczący w projekcie studenci uzyskali cenną szansę bezpośredniego kontaktu z dziełami sztuki eksponowanymi w Sali Neoplastycznej ms1. Zgodnie z założeniem prace studentów prowadzone w ramach projektu miały zostać sfinalizowane w postaci plików audio, opisujących szczególnie wartościowe eksponaty w zbiorach łódzkiego muzeum. Zasadniczym celem było przybliżenie osobom niewidomym unikalnej sztuki awangardowej. Projekt miał pomóc im (o co postuluje na swojej stronie internetowej „Fundacja Audiodeskrypcja") „dotknąć barwę", „usłyszeć perspektywę", ale także (czego chcieliby historycy sztuki – wobec wszystkich zwiedzających kolekcję sztuki nowoczesnej) zrozumieć zrównoważone „stosunki barwne" i „napięcia kierunkowe" w obrazach i rzeźbach nieprzedstawiających tak, aby osiągnąć postulowaną przez artystów awangardowych „jedność rytmu".

---

[1] Odbywał się on w ramach kursu akademickiego typu E.

Ważnym doświadczeniem i elementem procesu edukacyjnego i poznawczego było również przeprowadzenie przez studentów ankiet dotyczących percepcji sztuk wizualnych poprzez osoby niewidome. Wizyty w muzeum w sposób praktyczny pogłębiły również wiedzę studentów na temat zadań rysujących się przed współczesnym muzealnictwem.

Muzeum Sztuki w Łodzi jest placówką muzealną istniejącą od 1930 roku, zaś od 1931 prezentującą sztukę europejskiej awangardy[2]. Kolekcja ta stanowiła w okresie międzywojennym unikalny w skali międzynarodowej zespół dzieł. Do dziś podstawą zbiorów jest kolekcja sztuki nowoczesnej, przekazana do muzeum przez awangardową grupę abstrakcjonistów „a.r.". Jej zasadnicza część zgromadzona została w latach 1929–1932 i uzupełniana do 1938 roku w kraju i za granicą. Inicjatorem i głównym animatorem akcji pozyskiwania darów od artystów był malarz i teoretyk sztuki Władysław Strzemiński, aktywnie wspierany przez innych artystów awangardowych: rzeźbiarkę Katarzynę Kobro, malarza Henryka Stażewskiego oraz poetów Jana Brzękowskiego i Juliana Przybosia (Ojrzyński 1998: 9, Karnicka 2005:130–137, Jurkiewicz-Eckert 2006).

Najistotniejszym problemem i znacznym wyzwaniem, z którym musieli zmierzyć się studenci było znalezienie adekwatnej formuły opisu dzieł sztuki abstrakcyjnej. Opis, oprócz zasad determinowanych przez dziedzinę jaką jest historia sztuki, musiał spełniać również szereg wymogów stawianych przez stowarzyszenia i organizacje obywatelskie zajmujące się udostępnianiem kultury wizualnej osobom z dysfunkcją wzroku. Poza ogólnymi wytycznymi dla audiodeskryptorów, w trakcie trwania projektu pojawiły się dodatkowe spostrzeżenia i wnioski, a także wskazania dedykowane studentom łódzkiej historii sztuki, związane ze specyfiką audiodeskrypcji obrazów.

ilustracja 1
Wnętrze Sali Neoplastycznej w Muzeum Sztuki ms1 w Łodzi, ul. Więckowskiego 36
(fot. A. Pawłowska)

---

[2] Obecna działalność łódzkiego Muzeum Sztuki koncentruje się na badaniu oraz prezentowaniu w różnorodnych kontekstach dzieł z kolekcji sztuki XX i XXI wieku, a także na promowaniu progresywnych zjawisk artystycznych oraz wzmacnianiu roli sztuki jako elementu życia społecznego m.in. poprzez działania edukacyjne. Placówka ta stara się urzeczywistniać ideę sztuki jako sposobu poznawania, odczuwania i rozumienia rzeczywistości, która była częścią awangardowego marzenia o twórczym życiu dostępnym dla każdego. Zatem koncepcja udostępnienia i dostosowania zbiorów awangardowych do percepcji osób z dysfunkcjami wzroku wydaje się doskonale wpisywać w podstawową działalność Muzeum Sztuki.

Ważną konstatacją, która wyłoniła się w trakcie zajęć warsztatowych w Muzeum Sztuki ms1 w Łodzi przeprowadzonych z udziałem Katarzyny Mądrzyckiej-Adamczyk (kuratorki, artystki i pedagożki z uprawnieniami do pracy z publicznością z wyzwaniami komunikacyjnymi) była lapidarność sformułowań. Potraktować można ją wręcz jako nadrzędną dyrektywę. Zalecenia dotyczyły tworzenia krótkich równoważnikowych zdań, zapisywanych pojedynczo, w osobnych linijkach, aby lepiej kontrolować długość tekstu i spowolnić tempo jego odczytania. Szczegółowy opis nie powinien ponadto przekroczyć 10–15 zdań. Kolejne spotkanie warsztatowe i rozmowa studentów z animatorką projektów dla osób z dysfunkcją wzroku w Muzeum Narodowym w Warszawie – Anną Knapek, przyniosła dalsze elementy doprecyzowujące zasady opisu dzieł sztuki, m.in. zaskakujące spostrzeżenie, że cały odczytany opis dzieła sztuki powinien trwać od 1,5 do 2 minut.

realizacja projektu

Studenci wyposażeni w powyższe wskazania przystąpili w dwóch czteroosobowych zespołach do realizacji audiodeskrypcji podczas zajęć w galerii muzealnej. Elementem narzuconym przez prowadzącą zajęcia był opis Sali Neoplastycznej, pozostałe prace przeznaczone do opisu studenci wyłonili sami w trakcie rozmów z kuratorami muzeum oraz zgodnie z własnymi preferencjami. Ponadto w ramach realizacji projektu studenci odbyli zajęcia w Okręgu Łódzkim Polskiego Związku Niewidomych, gdzie zaprezentowali podstawowe założenia projektu. Przeprowadzili ankietę na temat oczekiwań osób z ograniczonym widzeniem wobec prezentacji sztuki nowoczesnej, tak aby ich opisy odpowiadały możliwościom percepcyjnym odbiorców (np. ustalenie znajomości technik malarskich, takich jak: kolaż, litografia, malarstwo olejne wśród osób z dysfunkcją wzroku, kwestii deskrypcji barw dla osób od zawsze pozbawionych wzroku itp.).

Znaczną trudność w opisach tworzonych przez studentów stanowiło, iż wszystkie prace znajdujące się w eksponowanej kolekcji muzealnej są pracami z zakresu sztuki abstrakcyjnej. Konieczne było więc wypracowanie procedury

ilustracja 2
Studenci Kursu Audiodeskrypcji oraz osoby niewidome
podczas finisażu projektu w Muzeum Sztuki (fot. J. Sowińska-Heim)

SCOUTING

opisu, która nie odwołuje się do świata rzeczywistego, bowiem samo dzieło jest pozbawione wszelkich cech ilustracyjności, a artysta nie stara się naśladować natury. Wyeliminowanie, zgodnie z postulatami formułowanymi przez audiodeskryptorów (Grabska, Morawska 1977: 537), elementów interpretacyjnych oraz subiektywnych porównań (np. do obłoków, czy rozrzuconej włóczki w przypadku obrazów Władysława Strzemińskiego z lat 40. XX w.) sprawiło, iż nasycone matematycznymi odniesieniami do stosunków liczbowych opisy stworzone przez studentów stały się nużące dla osób z dysfunkcja wzroku.

Ponadto okazało się, iż prace przebiegają wolniej niż przygotowanie tradycyjnego opisu dzieła sztuki na potrzeby katalogu czy karty inwentarzowej, gdyż stworzenie pojedynczego opisu to ponad 6 godzin pracy 4-osobowego zespołu.

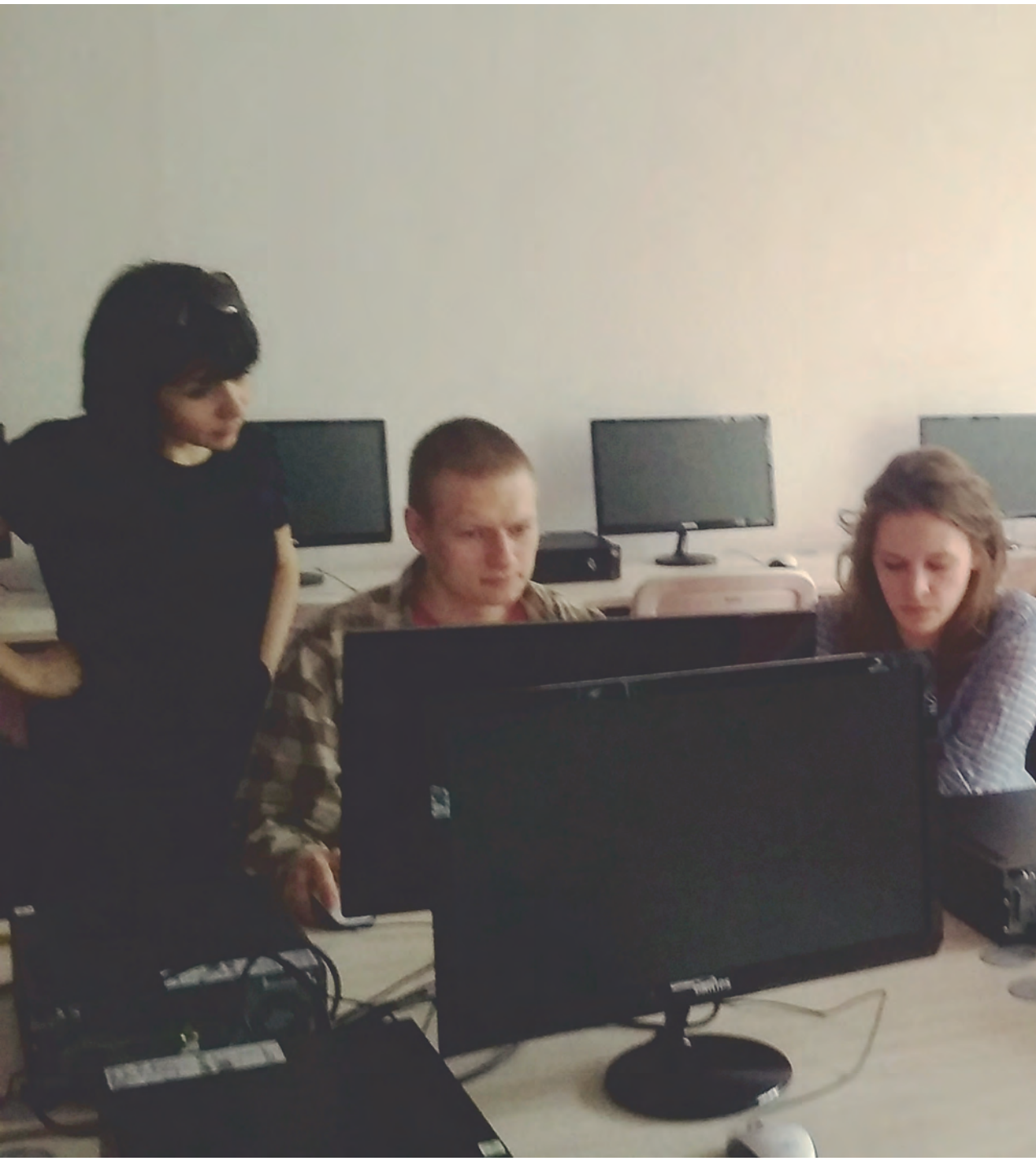
finalizacja

W finalnej części projektu, studenci historii sztuki Uniwersytetu Łódzkiego odczytali stworzone i opracowane opisy w sali ekspozycyjnej w Muzeum Sztuki ms1, osobom niewidomym. Uczestnicy w tym członkowie Łódzkiego Okręgu Polskiego Związku Niewidomych oraz przedstawiciel fundacji „Kultury Bez Barier" na bieżąco komentowali prezentowane opisy.

Niektóre elementy opisów (pomimo wcześniejszych konsultacji jakie przeprowadzili studenci wśród zawodowych audiodeskryptorów) osoby niewidzące uznały za nietrafne np. opis pracy *Kompozycja trzech równoważników* Georges'a Vantongerloo z roku 1921, zbyt silnie ich zdaniem odwoływał się do czysto matematycznych odniesień:

> Górny biały pionowy prostokąt sięga połowy wysokości całego obrazu. Zielony wysokości ¼ wysokości kwadratu i prostokąta. W prawym dolnym rogu biała figura zbliżona do kwadratu. Oddzielona od fioletowej, identycznej w kształcie, zielonym prostokątem. Jego lewa krawędź wyznacza połowę centralnego kwadratu. W lewym dolnym rogu biały prostokąt, który sięga ponad połowę całego obrazu
>
> (Audiodeskrypcja Sali Neoplastycznej 2014:5).

ilustracja 3
Udźwiękowienie opracowanych audiodeskrypcji pod okiem Kingi Kilmczak w studiu nagraniowym UŁ 2015 r. (fot. A. Pawłowska)



Kontrowersje wzbudził również sposób opisania wnętrza Sali Neoplastycznej. Chcąc oddać wzajemne stosunki barw jakimi zostały pomalowane ściany, studenci jako podstawową miarę przyjęli kroki:

> Zrób dwa kroki i obróć się w lewo. Przed Tobą wejście do Mniejszej Sali Neoplastycznej. Po wykonaniu 5 kroków znajdziesz się we wnętrzu Małej Sali Neoplastycznej.
>
> (Ibid: 4)

W tym przypadku, kilkakrotnie mierzone (sprawdzane) tzw. „typowe kroki" okazały się inne dla każdej z osób niewidzących. Konieczna była w związku z tym asysta osoby widzącej, która tak podprowadzała osobę z dysfunkcją wzroku, by ta znalazła się we właściwym punkcie sali.

Niejasny okazał się także opis ogólny obrazu *Kompozycja unistyczna II* Władysława Strzemińskiego z 1932 roku: „Kompozycja prostokątna o fakturze plecionki przypominającej rękodzieło z wikliny". Pomimo zastosowania przez studentów w przypadku opisu tej pracy, techniki analizy semantycznej zwanej „postaciowaniem abstrakcji" (Matuchniak-Krasuska 1988: 119–131), porównanie okazało się nietrafione, gdyż nakierunkowało osoby niewidzące na wyobrażenie obiektu o charakterze trójwymiarowym, przestrzennym. Podobnie niejasne okazało się, często stosowane w historii sztuki do opisów kompozycji obrazów, określenie „linie diagonalne" zastosowane do charakterystyki pracy *Kontrkompozycja XV* Theo van Doesburga z 1925 roku. Uznano je za zbyt hermetyczne i związane z tzw. żargonem zawodowym.

Muzeum Sztuki w Łodzi (ms2) – wybrane obiekty artystyczne

W ramach projektu dokonano ogólnego opisu Sali Neoplastycznej w Muzeum Sztuki (ms1) przy ul. Więckowskiego 36, a także czterech prac eksponowanych w tej sali: *Kontrkompozycji* Theo van Doesburga (1925), *Kompozycji unistycznej II* Władysława Strzemińskiego (1932), *Kompozycji trzech równoważników* Georgesa

Vantongerloo (1921) oraz *Obrazu abstrakcyjnego II* autorstwa Henryka Stażewskiego (1928–29). Plany związane z udźwiękowieniem projektu nie zostały zrealizowane z powodu możliwości czasowych i organizacyjnych zajęć.

Druga odsłona projektu miała miejsce w semestrze letnim roku akademickiego 2014/2015[3]. Studenci Katedry Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego dokonali tym razem audiodeskrypcji wybranych obiektów z kolekcji Muzeum Sztuki prezentowanych w ms2, przy ulicy Ogrodowej 18. Grupa warsztatowa liczyła 8 osób. Praca nad tym konkretnym projektem, oprócz zdobycia umiejętności w tworzeniu audiodeskrypcji dzieł sztuki, miała poszerzyć wiedzę studentów o sztuce polskiej i powszechnej II połowy XX wieku.

W zmodernizowanym budynku XIX-wiecznej tkalni zakładów Izraela Poznańskiego od 20 listopada 2008, pokazywana jest największa ekspozycja prac z kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi. Prezentując kolekcję muzeum zrezygnowało z układu chronologicznego na rzecz problemowych wystaw skoncentrowanych wokół zagadnień niezwykle istotnych dla kultury współczesnej, ale także silnie obecnych w kolekcji grupy „a.r." z 1931 roku. W trakcie omawianych zajęć akademickich w gmachu ms2 prezentowana była wystawa „Atlas Nowoczesności", w której zamierzenia kuratorów placówki porządkowały dzieła wokół pojęć, w powszechnym odczuciu wiążących się z tym co nowoczesne, takich jak: emancypacja, autonomia, industrializacja, kapitał, urbanizacja, eksperyment, mechanizacja czy rewolucja. Dzięki powyższym zabiegom kuratorskim dzieła sztuki prezentowane w ms2 nie są jedynie ilustracją konkretnego kierunku w sztuce, ale komunikują tematy istotne dla widzów tu i teraz. W tę metodę pracy z kolekcją wpisany został projekt audiodeskrypcji trzech prac: czarno-białej fotografii Eugeniusza Hanemana *Powstaniec w kościele Św. Krzyża I* (1944 r.), obrazu akrylowego na płótnie Petera Klasena *Sobota rano* (1967) oraz oleju na płótnie *Bez tytułu* Sama Francisa (1966).

realizacja

Studenci podzieleni na dwu- i trzyosobowe zespoły deskryptorów sami dokonali wyboru prac. Następnie w grupach wykonali audiodeskrypcje obrazów zgodnie ze wskazówkami omawianymi powyżej. W celu usprawnienia przepływu informacji między członkami grupy a prowadzącą zajęcia prof. Anetą Pawłowską oraz

[3] W ramach kursu akademickiego typu E – dotyczącego sztuki XX wieku.

koordynatorką muzealną Katarzyną Mądrzycką-Adamczyk, wykorzystywano skrzynki odbiorcze e-mail poszczególnych członków zespołów, a także wspólne konto studentów III roku historii sztuki na serwerze gmail.com.

W kolejnym etapie prac studenci dokonali nagrań przygotowanych audiodeskrypcji w Studiu Nagraniowym Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Łódzkiego korzystając ze wskazówek merytorycznych w zakresie profesjonalnej obróbki dźwięku dr Kingi Klimczak. Ta część projektu przebiegała dwuetapowo. Po przesłuchaniu wszystkich uczestników zajęć wyłoniono trzy osoby dysponujące odpowiednim brzmieniem głosu (tzw. „głos radiowy" o stabilnym brzmieniu). Następnie wybrani studenci dokonali nagrania odczytywanych audiodeskrypcji. W kolejnym etapie prac wszyscy członkowie poszczególnych grup zajęciowych, korzystając z profesjonalnych konsolet mikserskich, dokonali dogrania ścieżek dźwiękowych, stosując muzykę elektroniczną z ogólnodostępnych zasobów muzycznych. W ten sposób powstały pliki w formacie MP3 z udźwiękowionymi audiodeskrypcjami.

finalizacja

Po zrealizowaniu warstwy dźwiękowej projektu odbyła się jej analiza i ewaluacja w Łódzkim Okręgu Polskiego Związku Niewidomych, przez grupę osób z silnymi dysfunkcjami wzroku. Osoby niewidzące, słuchając nagrań odtwarzanych z telefonów komórkowych studentów, zwróciły uwagę między innymi na zbyt dłużą odległość czasową pomiędzy opisami poszczególnych krawędzi obrazu Sama Francisa *Bez tytułu*, co w ich ocenie powodowało trudność w utworzeniu całościowego obrazu pracy:

> Górna krawędź kontynuacją czerwonej ramy, dwie trzecie długości krawędzi od lewej ciemnoczerwone. Kończy się ukośnie i przechodzi w ukośny pas biało-czerwony. W czterech miejscach farba ścieka strużkami na białe pole. Kolejny pas ciemno-fioletowy, z białymi prześwitami; schodzi na prawą krawędź. Potem krótkie maźnięcia różnych barw. Rozbielona plama fioletowo-czerwona, 13 cm czerwona, 2 cm granatowa, 9 cm żółta ze strużką pomarańczową. Granat z białymi prześwitami. Ciemnopomarańczowa z białymi prześwitami. Granat z białymi prześwitami.

> Poniżej długi, rozszerzający się pas pomarańczowożółty, spływający ukośnie na dolny brzeg. Dolna krawędź; biały prześwit poprzedza pas ciemnozielony o różnej gradacji i szerokości, łączy się z lewą krawędzią.
>
> (Audiodeskrypcja 2015: 7)

Ponadto odbiorcy nie byli usatysfakcjonowani podkładem muzycznym, ich zdaniem był zbyt dominujący w przekazie. Uwaga ta była cenna i nieco zaskakująca, bowiem w świetle badań z zakresu reklamy audiowizualnej dźwięki wzmagają wyobraźnię, pobudzają emocje i uczucia, „znakomicie wpływają na atrakcyjność przekazu" (Bronowicz: 103). Być może, w tym konkretnym przypadku linie melodyczne zastosowane przez uczestników zajęć nie były dostosowane do przekazywanych treści. Warto też dodać, iż osoby z dysfunkcjami wzroku, które były obecne podczas finisażu projektu w Muzeum były bardzo zadowolone z tej formy dedykowanego ich potrzebom kontaktu z dziełami sztuki współczesnej.

Celem metapoziomowym przedstawianej metody pracy nad kolekcją sztuki współczesnej zgromadzonej w ms2 było uzyskanie efektu „odnowienia potencjału zgromadzonych dzieł" (Muzeum Sztuki[4]), poprzez udostępnienie ich widzom z dysfunkcją wzroku. Ponadto częste wizyty w muzeum w sposób praktyczny zwiększyły znajomość wśród studentów zadań rysujących się przed progresywnym muzeum sztuki.

Muzeum Miasta Łodzi – audiodeskrypcja wnętrz muzealnych

Przedsięwzięcie kontynuowane było w roku akademickim 2015/2016 w ramach tzw. „projektu zawodowego" dla studentów II roku studiów magisterskich na specjalizacji krytyka artystyczna. Swoich przestrzeni użyczyło studentom Muzeum Miasta Łodzi, którego siedziba mieści się w jednym z najbardziej okazałych budynków

[4] Muzeum Sztuki, Historia, msl.org.pl/pl/muzeum/historia.html (21.07.2016).

miasta, w dawnym pałacu fabrykanta Izraela Poznańskiego, mieszczącym się przy ul. Ogrodowej 15. Rezydencja ta jest wizytówką Łodzi i świadectwem jej znaczenia w XIX wieku. Wystrój sal pałacu ma charakter neostylowy, charakterystyczny dla sztuki przełomu XIX i XX wieku, przy jednoczesnym zastosowaniu elementów dekoracji secesyjnej. Od 1975 roku część rezydencji rodziny Poznańskich stanowi siedzibę Muzeum Miasta Łodzi (do roku 2009 Muzeum Historii Miasta Łodzi). Instytucja od samego początku istnienia prowadzi nieustającą renowację, rewaloryzację i konserwację w celu przywrócenia reprezentacyjnemu budynkowi dawnej świetności. W wyniku prowadzonych prac konserwatorskich, a także przejmowania przez Muzeum kolejnych zabytkowych sal pałacu, pomieszczenia odzyskały w dużej mierze pierwotny wygląd. Pałacowe wnętrza stanowią ważny element ekspozycji muzealnej prezentującej życie znaczących dla miasta osób, dzieła sztuki i przedmioty użytkowe. W ramach opisów wykonanych przez 11 studentów powstało 11 deskrypcji zabytkowych wnętrz Pałacu Rodziny Poznańskich.

Ze strony Muzeum projekt audiodeskrypcji wnętrz muzealnych wdrażany był w ramach programu dotacyjnego „Kultura Dostępna" ze środków finansowych Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Koordynacją działań ze strony Muzeum Miasta Łodzi zajęła się mgr Paulina Dzwonkowska, pracownik Działu Edukacji i Upowszechniania. Ze strony studentów historii sztuki funkcję koordynatora podjęła Agata Szynkielewska, która była uczestnikiem wcześniejszych zajęć (z lat 2013–2014 dotyczących audiodeskrypcji dzieł sztuki).

Celem projektu było umożliwienie wizualnego odbioru osobom z dysfunkcjami wzroku wybranych wnętrz pałacowych z głównej siedziby Muzeum Miasta Łodzi[5]. Opisy audiodeskrypcyjne, tworzone przez studentów miały szczegółowo omówić architekturę, oraz następujące pomieszczenia stanowiące część wystawy stałej:

- Architektura (bryła zewnętrzna)[6],
- Hol główny i Sala jadalna,
- Gabinet Izraela Poznańskiego,

ilustracja 4
Oprowadzanie po wystawie stałej osób z dysfunkcją wzroku
w dn. 7 listopada 2015 r. (fot. K. Karolak)

[5] Muzeum ma trzy oddziały: Oddział Sportu i Turystyki, Oddział Kultur i Tradycji Wyznaniowych oraz pierwsze w Polsce Muzeum Kanału „Dętka", w których można zobaczyć wystawy przybliżające życie Łodzi.

[6] Ten opis nie został zatwierdzony jako odpowiedni merytorycznie i został usunięty z publikacji.

- Sala lustrzana,
- Saloniki artystyczne,
- Pokój męski (Gabinet Władysława Reymonta) i korytarz z części prywatnej pałacu,
- Saloniki z dawnej części mieszkalnej (tzw. Salonik miodowy oraz pistacjowy),
- Sypialnia i Gotowalnia z dawnej części mieszkalnej,
- Mała jadalnia (pierwsze pomieszczenie Galerii Muzyki),
- Pokój kominkowy (drugie pomieszczenie Galerii Muzyki),
- Ogród.

Należy zaznaczyć, iż część studentów zaangażowanych w projekt była uczestnikami zajęcić z audiodeskrypcji, w latach wcześniejszych, co znacznie ułatwiło zarysowanie problematyki opisów.

realizacja

Na potrzeby prac zespołu studenci sami stworzyli dashboard, czyli wirtualny pulpit nawigacyjny (ilustracje znajdują się w części AUDIODESKRYPCJA – PRZYKŁADY). Gromadził on wszystkie informacje, dokumenty i terminy oraz usprawniał przydzielanie i zarządzanie zadaniami dla każdego członka grupy. Zawierał również materiały niezbędne do terminowego ukończenia projektu. Umieszczony został on na wirtualnym dysku Google Docs w formie arkuszy programu Excel. Wraz z postępem prac dashboard był uzupełniany, aby odzwierciedlać aktualny stan zaawansowania projektu.

Dashbord podzielony został na następujące sekcje:

- zakładka „Główna": wstęp, skład zespołu, termin zakończenia prac, data najbliższego spotkania, kontakt do Koordynatorów;
- zakładka „Wnętrza": pełna lista wnętrz, nazwiska osób przydzielonych do opracowania wybranej lokalizacji wraz z danymi kontaktowymi, stan postępu prac nad opisem;
- zakładka „Harmonogram": grafik prac z zaznaczonymi terminami spotkań i nadsyłania opisów audiodeskrypcyjnych do Koordynatora muzealnego, godziny otwarcia Pałacu Poznańskich, informacje organizacyjne;
- zakładka „Od Muzeum": odsyłacze do materiałów pomocniczych otrzymanych od Koordynatora muzealnego.

ilustracja 5
Oprowadzanie po wystawie stałej osób z dysfunkcją wzroku
w dn. 7 listopada 2015 r. (fot. K. Karolak)

W celu usprawnienia przepływu informacji między członkami grupy, a także poszczególnymi zespołami wykorzystywano również prywatne skrzynki odbiorcze e-mail, oraz wspólne konto studentów II roku II stopnia historii sztuki na serwerze Gmail.com.

Studenci zastosowali wirtualne formy komunikacji bezpośredniej tworząc grupę na portalu społecznościowym Facebook (ilustracje znajdują się w części AUDIODESKRYPCJA – PRZYKŁADY). Została ona udostępniona tylko dla studentów bezpośrednio zaangażowanych w proces tworzenia audiodeskrypcji. Dzięki niej wszelkie informacje o nagłych zmianach w terminach, bądź niespodziewanych problemach związanych z ukończeniem zadań były od razu rozsyłane do całego zespołu. Prace nad audiodeskrypcjami miały charakter wieloetapowy:

1. Spotkanie z Koordynatorami i zapoznanie się z celami projektu: 26–28.10.2015;
2. Organizacja prac zespołu: 29.10–1.11.2015;
3. Wizje lokalne wybranych przestrzeni: 1–6.11.2015;
4. Tworzenie wstępnych opisów audiodeskrypcyjnych: 11.2015;
5. Udział zespołu w oprowadzaniu po wystawie stałej zwiedzających z dysfunkcjami wzroku: 7.11.2015;
6. Konsultacje z Koordynatorem muzealnym: 9.11.2015;
7. Termin nadesłania pierwszych tekstów do Koordynatora muzealnego: 1.12.2015;
8. Pierwszy etap wprowadzania poprawek do tekstów: 12.2015;
9. Dwukrotne konsultacje z osobami z dysfunkcjami wzroku: 21.12.2015 oraz 11.01.2016;
10. Drugi etap wprowadzania poprawek: 1–11.2016;
11. Finalna akceptacja audiodeskrypcji przez Koordynatora muzealnego: 15.01.2016;
12. Przesłanie opisów przez Dział Upowszechniania i Edukacji do studia nagraniowego: 18.01.2016;
13. Kompilacja oraz redakcja dokumentacji: 18–26.01.2016.

ilustracja 6
Konsultacje w Muzeum Miasta Łodzi
w dn. 9 listopada 2015 r. (fot. K. Karolak)

Ważnym elementem były konsultacje z osobami z dysfunkcjami wzroku. W efekcie tych konsultacji wprowadzono znaczne zmiany w końcowej formie opisów np. skracając je bądź maksymalnie upraszczając ich formę. Zarówno etap ostateczny jak i forma wyjściowa audiodeskrypcji są udokumentowane w kolejnej części niniejszej książki.

Podczas spotkań z Koordynatorem muzealnym oraz grupowych dyskusji zostały ściśle określone ustalenia, co do sposobu tworzenia opisu audiodeskrypcyjnego. Narzucona została forma narracji o wybranym wnętrzu zgodnie z kierunkiem zwiedzania wystawy stałej. Opis przestrzeni musiał uwzględniać najbardziej charakterystyczne elementy pomieszczenia, bez skupiania się na detalach i niewielkich przedmiotach. Najważniejsze było uchwycenie wystroju oraz trwałego wyposażenia wnętrz pałacowych, w tym zabytkowych zespołów oznaczonych sygnaturą „P" odnoszącą się do rodu Poznańskich.

W opisie odrzucono głębszą analizę elementów nie należących do stałej kolekcji Muzeum Miasta Łodzi, depozytów, dzieł ruchomych czy też przedmiotów niehistorycznych, będących jedynie pomocami edukacyjnymi. Przykładowo, do tej szerokiej kategorii należały m.in. obrazy z dawnej części mieszkalnej Pałacu Poznańskich. W tym wypadku ograniczono się jedynie do ogólnego określenia ich tematyki, bez wgłębiania się w analizę ikonologiczną.

Zdecydowano, zgodnie z sugestiami Koordynatora muzealnego, że każda audiodeskrypcja rozpocznie się od wyrażenia: „Znajdujesz się…". Następnie podawano nazwę pomieszczenia oraz jego funkcję, a także kształt i wymiary przestrzeni (podawane w metrach, pierwszy z nich to zawsze ściana, na której znajdują się drzwi wejściowe). Dalej przechodzono do opisu dominującej kolorystyki oraz oświetlenia. W końcu następowała główna deskrypcja, zgodnie z zasadą opisu po okręgu (kierunek odwrotny do wskazówek zegara, zaczynając od głównego wejścia). Elementy wyposażenia przedstawiano zaczynając od zaznaczenia ich ogólnej charakterystyki, a dopiero potem przechodząc do szczegółów.

Uzgodniona została też specyficzna forma audiodeskrypcji zbudowana głównie z równoważników zdań. Ograniczono ilość czasowników i przymiotników oraz wyeliminowano zdania złożone. Zwrócono szczególną uwagę, aby stosowane w tekście określenia kolorów były doprecyzowane i uproszczone (np. „jasnozielony" zamiast „oliwkowy"), a terminy z zakresu historii sztuki wytłumaczone. Każdy opis musiał zawierać się na jednej stronie znormalizowanego maszynopisu, aby pojedyncze nagranie nie zajęło więcej niż pięć minut. W szczególnych wypad-

kach, jeśli wnętrze było wyjątkowo bogato wyposażone, opis mógł przekraczać ów wymóg. Natomiast w przypadku, gdy tekst był wyjątkowo krótki, można było zamieścić zwięzły opis historyczny, pozwalający na ukazanie szerszego kontekstu.

finalizacja

Wykonane przez studentów opisy zostały nagrane w studiu, a następnie zamieszczone w zakładce – „Muzeum Dostępne" (http://dostepne.muzeum-lodz.pl/), do projektu „Muzeum na wyciągnięcie ręki", na podstronie „MATERIAŁY DO POBRANIA". Materiały można pobrać w różnych formatach jako: audiodeskrypcje (format MP3), oraz tekst (format DOC). Finalizacji projektu towarzyszyła konferencja prasowa dotycząca nowych udogodnień dla osób niepełnosprawnych odwiedzających Muzeum Miasta Łodzi.

uzyskane przez uczestników zajęć kompetencje zawodowe i społeczne

Umiejętności uzyskiwane przez studentów były po każdym cyklu zajęć dotyczących tworzenia audiodeskrypcji oceniane za pomocą poszerzonej karty autoewaluacyjnej oraz na podstawie wykonanego projektu. Ich analiza pokazuje wyraźnie proces zdobywania i udoskonalania przez studentów historii sztuki umiejętności dotyczących różnorakich kompetencji akademickich. Należą do nich między innymi: umiejętność integrowania wiedzy z różnych dyscyplin w obrębie nauk humanistycznych oraz jej zastosowania w nietypowych sytuacjach profesjonalnych, a także pogłębienie umiejętności badawczych obejmujących analizę prac innych autorów oraz syntezę różnych idei i poglądów. Studenci poszerzyli również umiejętności doboru metod i konstruowania właściwych narzędzi badawczych oraz **opracowania** i prezentacji wyników, pozwalających na oryginalne podejście do nowych zagadnień. Pogłębili oni także zdolności analizy, oceny, selekcji i integrowania informacji z wykorzystaniem różnych źródeł oraz formułowania na tej podstawie krytycznych sądów. Nauczyli się też w większym zakresie porozumiewać się z wykorzystaniem rozmaitych kanałów

i technik komunikacyjnych ze specjalistami zarówno z zakresu historii sztuki jak też i dziedzin pokrewnych, a także popularyzować wiedzę o humanistyce oraz wytworach kultury i jej instytucjach.

Warto też nadmienić, iż studenci stosując oryginalne i nowatorskie podejście uwzględniające techniki komputerowe i multimedialne zwiększyli siłę oddziaływania klasycznej humanistyki i jej wpływu społecznego. Wykazali, iż rozumieją potrzebę uczenia się przez całe życie, a co za tym idzie, potrafią inspirować i organizować proces uczenia się innych osób. Dowiedli, iż potrafią współdziałać i pracować w grupie, przyjmując w niej różne role a także, że chcą aktywnie uczestniczyć w działaniach na rzecz zachowania dziedzictwa kulturowego regionu, kraju czy wreszcie całej Europy. Udowodnili, że posiadają szczegółową wiedzę o celach, organizacji i funkcjonowaniu instytucji związanych ze sferą działalności kulturalnej i edukacyjnej. Tworząc zamknięty i możliwy do wykorzystania praktycznego projekt wykazali, że ich wiedza jest zorientowana także na zastosowania praktyczne np. w wybranej sferze działalności kulturalnej, medialnej czy promocyjno-reklamowej.

AUDIODESKRYPCJA – PRZYKŁADY

audiodeskrypcja Sali Neoplastycznej

Projekt przeprowadzony w roku akademickim 2013/2014 w semestrze letnim z udziałem studentów III roku I stopnia studiów stacjonarnych w ramach zajęć kursu E – „Sztuka dwudziestolecia międzywojennego". Studenci współpracowali z Muzeum Sztuki w Łodzi w celu stworzenie opisów audiodeskrypcyjnych Sali Neoplastycznej oraz wybranych obrazów, które są w niej eksponowane. W ramach przygotowań do pracy zorganizowano spotkania z pracownikami instytucji kulturalnych, tj. Muzeum Narodowego w Warszawie oraz Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki, którzy zawodowo zajmują się audiodeskrypcją. Zorganizowano również wizytę w Okręgu Łódzkim Polskiego Związku Niewidomych, gdzie studenci mieli szansę dowiedzenia się o rzeczywistych potrzebach zwiedzających z dysfunkcjami wzroku.

zespół i koordynatorzy projektu

Zespół
Justyna Bogusławska,
Patryk Jadczak,
Olivia Jary,
Anna Prośniak,
Agata Szynkielewska,
Aleksandra Turek,
Daria Wielgus,
Aneta Wilk
Koordynator muzealny
Katarzyna Mądrzycka-Adamczyk

Koordynatorzy akademiccy
dr hab. Aneta Pawłowska,
dr Julia Sowińska-Heim
Konsultacja
Barbara Szymańska, Fundacja Audiodeskrypcja,
Okręg Łódzki Polskiego Związku Niewidomych.

opis Sali Neoplastycznej

Sala Neoplastyczna to awangardowa przestrzeń wystawiennicza zaprojektowana przez Władysława Strzemińskiego dla dzieł zgromadzonych w latach 30. XX wieku, które współtworzyły Międzynarodową Kolekcję Sztuki Nowoczesnej grupy „a.r.". Salę otwarto w roku 1948, jej kolejna odsłona to rok 1960, kiedy została zrekonstruowana po socrealistycznym demontażu.

(nota historyczna)

Znajdujesz się przed Dużą Salą Neoplastyczną. Zrób pięć kroków. Znajdujesz się teraz we wnętrzu sali. Sala ma plan wydłużonego w lewą stronę prostokąta. Stoisz na czarnej wykładzinie, która przebiega wzdłuż środka sali. Na ścianach i suficie namalowane różnej wielkości prostokąty w kolorach podstawowych (czerwony, żółty, niebieski) i „niekolorach" (biel i czerń). Po prawej stronie znajduje się szerokie przejście do dalszej ekspozycji. Obróć się w lewo. Na ścianie po lewej stronie wiszą trzy prace malarskie. Przed Tobą lewy róg sali, przy samym jej końcu jest ścięty. Znajduje się tam duże, prostokątne okno z szesnastoma szybami i szerokim parapetem. Po prawej od okna wypukły, zaokrąglony fragment ściany, a obok przejście do Mniejszej Sali Neoplastycznej. Pośrodku sufitu świetlik podzielony na dwanaście kwadratów. Na ścianie po Twojej prawej stronie znajduje się siedem obrazów powieszonych w odległości,

co pół metra. Przed nimi, ustawione na szklanych prostopadłościanach cztery rzeźby Katarzyny Kobro. Postumenty mają wysokość ok. 1 m. Po twojej prawej stronie pierwszy obraz z rzędu – *Kompozycja XV*, Theo van Doesburga. Obok obraz *Kompozycja* Sophie Tauber-Arp. Przed nimi rzeźba *Kompozycja przestrzenna (3)*. Wykonaj 2 kroki – po prawej obraz *Kompozycja* Tauber-Arp. Przed nim rzeźba Kobro *Kompozycja przestrzenna (2)*. Zrób kolejne 2 kroki – po prawej stronie obraz Jean'a Heliona *Kompozycja*. Pomiędzy nim, a następnym obrazem – rzeźba Kobro *Kompozycja przestrzenna (4)*. Po lewej stronie na przeciwnej ścianie *Obraz Abstrakcyjny II* Stażewskiego. Dwa kroki dalej: po prawej Georges Vantongerloo *Kompozycja trzech równoważników*. Między tą pracą, a kolejnym obrazem *Kompozycja przestrzenna (6)* Kobro. Po lewej na przeciwnej ścianie *Kompozycja* Stażewskiego. Następne dwa kroki: po prawej stronie obraz Vilmos'a Huszara *Kompozycja – Figura Ludzka*. Po lewej stronie, na przeciwnej ścianie *Kompozycja fakturowa* Stażewskiego. Na wprost znajduje się obraz Vilmos'a Huszar'a *Kompozycja*. Wykonaj dwa kroki i obróć się w prawo. Na wprost ostatni obraz z rzędu – Kobro, *Kompozycja Abstrakcyjna*. Zrób dwa kroki i obróć się w lewo. Przed Tobą wejście do Mniejszej Sali Neoplastycznej. Po wykonaniu 5 kroków znajdziesz się we wnętrzu Małej Sali Neoplastycznej. Ma ona kształt prostokąta ze ściętym lewym, dolnym narożnikiem. Po lewej stronie okno. Pośrodku sufitu kwadratowy świetlik. Na godzinie 11 praca Strzemińskiego. Po prawej stronie *Kompozycja unistyczna 11* Strzemińskiego. Po lewej, na tle okna rzeźba Kobro. Przed Tobą przejście do kolejnej ekspozycji.

(opis szczegółowy)

Kontrkompozycja XV

Autor: Theo van Doesburg
Rok powstania: 1925 r.
Technika: olej, płótno
Wymiary: 54 cm wysokości i 53 cm szerokości
Ze zbiorów Muzeum Sztuki w Łodzi, dar grupy „a.r.", 1931 r.

Kompozycja w formie kwadratowej czarnej siatki, pod kątem 45 stopni do ramy obrazu. Pięć figur wpisanych w siatkę w kolorach podstawowych i czarnym. Linia poniżej przekątnej dzieli kompozycję na dwie strefy – w lewej figury nachylone są na lewą stronę, a w prawej na prawą.

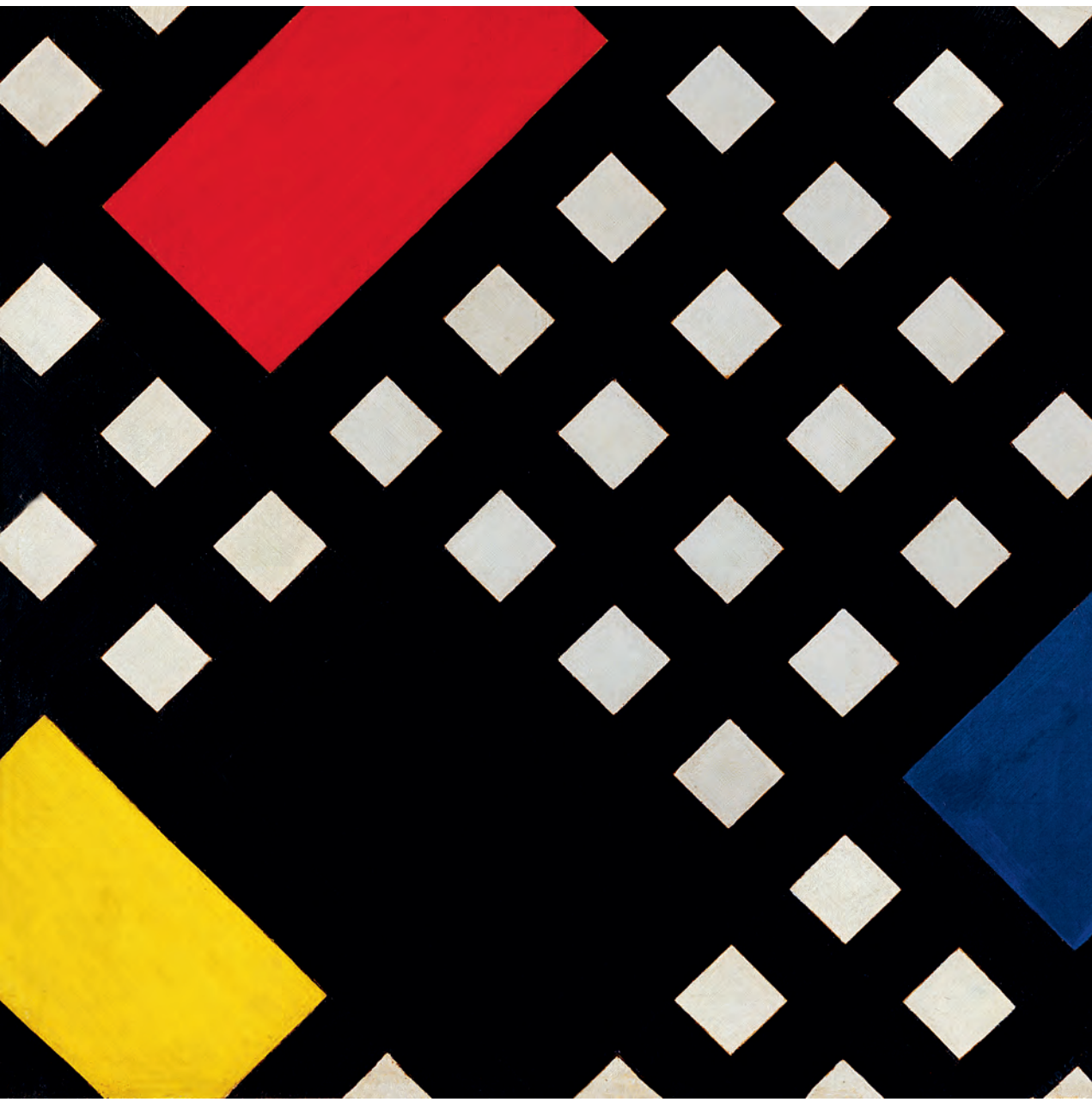
(opis ogólny)

Linie siatki i jej prześwity tej samej wielkości, o boku 3,5cm. Prześwity siatki białe. W prawej strefie u góry czerwony prostokąt o wymiarach 10,5 x 21 cm, z uciętym prawym górnym rogiem.W tej samej strefie, przy prawej krawędzi obrazu czarny trójkąt. Poniżej niebieski prostokąt, silnie obcięty ramą. W lewej strefie, w lewym dolnym rogu obrazu żółty prostokąt o wymiarach 17,5 x 10,5 cm, z obciętymi dwoma dolnymi narożnikami. Lewy przez lewą krawędź obrazu, prawy przez dolną. Równolegle do niego czarny prostokąt. W centrum obrazu prześwity w odcieniu delikatnej szarości tworzą kwadrat. W prawym dolnym rogu sygnatura artysty. Obraz w prostej, srebrnej ramie.

(opis szczegółowy)

Theo van Doesburg (ur. 30 sierpnia 1883 r. w Utrechcie, zm. 7 marca 1931 r. w Davos) – malarz, literat, architekt pochodzenia holenderskiego. Twórca i reprezentant szkoły De Stijl (praktykującą neoplastycyzm – kierunek w sztuce abstrakcyjnej lat 20. XX wieku).

(nota biograficzna)



ilustracja 7
Theo van Doesburg, *Kontrkompozycja XV*,
Muzeum Sztuki w Łodzi, sygn. MS/SN/M/31

Cykl „Kontra Kompozycje" to późniejsze prace artysty, które wywodzą się z neoplastycznych tradycji. Van Doesburg idzie dalej, rezygnując z pionów i poziomów na rzecz linii diagonalnych. Nadaje kompozycji większy dynamizm i eliminuje odniesienia do natury i człowieka. Rezygnuje też z deklarowanej przez De Stijl harmonii między płaszczyzną, a liniami. Efekt – na pewnych kompozycjach dominują linie, na innych plamy barwne. Dysharmonia ma wprowadzać niepokój.

(nota historyczna)

Kompozycja unistyczna 11

Obraz: Kompozycja unistyczna 11
Autor: Władysław Strzemiński
Rok powstania: ok. 1932 r.
Technika: olej, płótno
Wymiary: 50 cm wysokości i 37 cm szerokości
Ze zbiorów Muzeum Sztuki w Łodzi, dar grupy „a.r.", 1931 r.

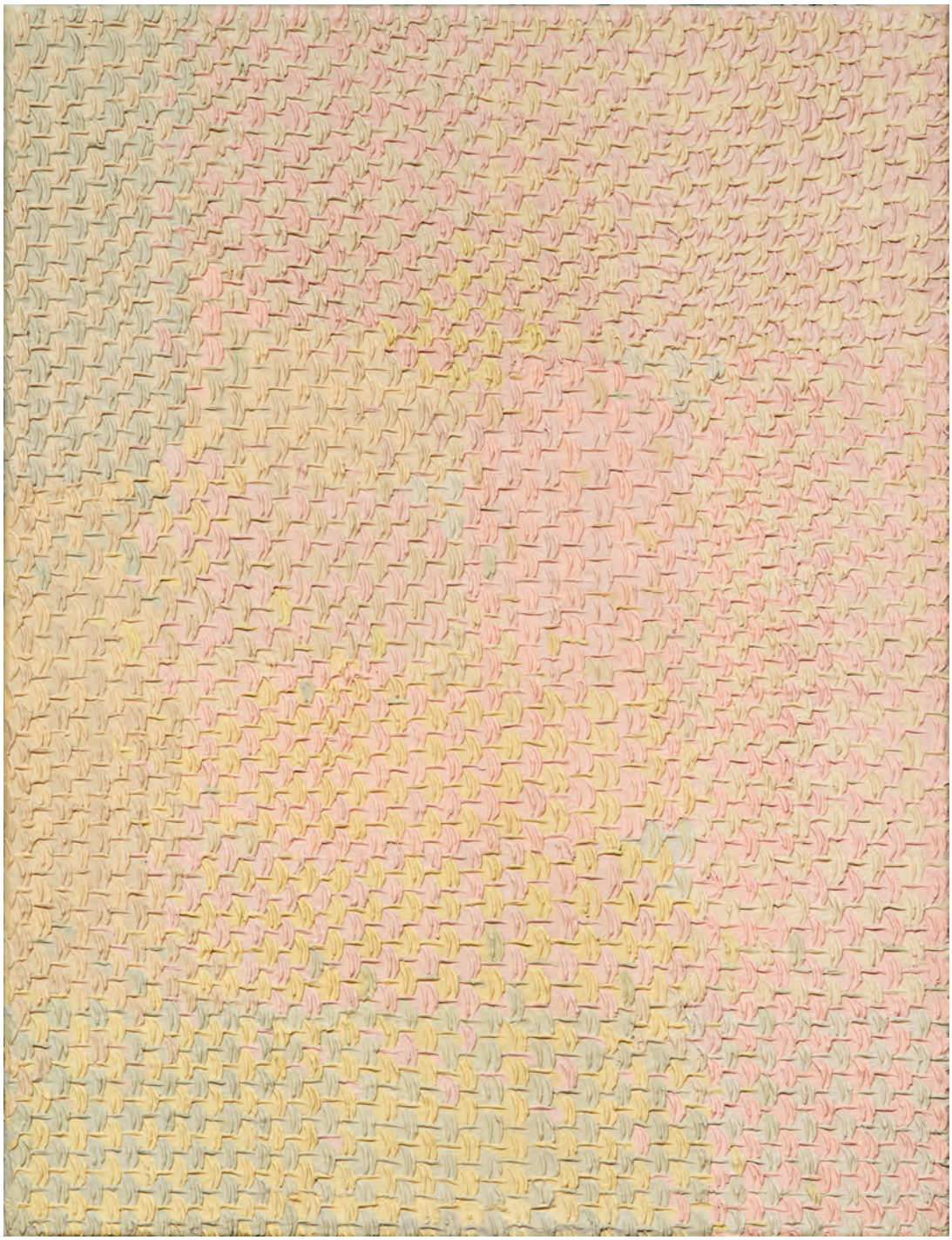
Kompozycja prostokątna o fakturze plecionki przypominającej rękodzieło z wikliny. Obraz w odcieniach różu, fioletu, zieleni, brązu i żółci.

(opis ogólny)

Kolory przenikają się na zasadzie dwubarwnych splotów. Przy lewym i dolnym boku obrazu dominują sploty o odcieniu różu, zaś przy górnym i prawym boku – odcienie zieleni, żółci i brązu. Obraz w wąskiej, srebrnej ramie umieszczony na białym tle w większym obramieniu w odstępie 7,5 cm.

(opis szczegółowy)

ilustracja 8
Władysław Strzemiński, *Kompozycja unistyczna 11*, Muzeum Sztuki w Łodzi, sygn. MS/SN/M/152
[źródło: Kolekcja sztuki XX w. Muzeum Sztuki w Łodzi, red. U. Czartoryska, Warszawa 1991, s. 75]



Władysław Strzemiński (ur. 21 listopada 1893 r. w Mińsku, zm. 26 grudnia 1952 r. w Łodzi) – polski malarz, teoretyk sztuki, publicysta, pedagog z kręgu konstruktywizmu. Pionier konstruktywistycznej awangardy lat 20. i 30. XX wieku; twórca teorii unizmu.

(nota biograficzna)

Władysław Strzemiński sformułował teorię unizmu w 1927 roku. Ogólna zasada głosiła warunek jedności dzieła pozbawionego wszelkich kontrastów. Artysta eliminował dynamikę, iluzję przestrzeni i ograniczał paletę barw.

(nota historyczna)

Kompozycja trzech równoważników

Autor: Georges Vantongerloo
Rok powstania: 1921 r.
Technika: olej, deska
Wymiary: 56 cm wysokości i 48 cm szerokości
Ze zbiorów Muzeum Sztuki w Łodzi, dar grupy „a.r.", 1931 r.

Kompozycja geometryczna, abstrakcyjna. Składa się z kwadratów i prostokątów w trzech przyciemnionych kolorach: żółtym, zielonym, fioletowym oraz dwóch niekolorach: białym i czarnym. Każda figura opisana cienkim czarnym konturem.

(opis ogólny)

W centrum kompozycji biały kwadrat. Nieznacznie przesunięty w kierunku górnego prawego rogu. Jego szerokość stanowi 1/3 szerokości całej kompozycji. Powyżej białego kwadratu tej samej szerokości żółty prostokąt, wysokości połowy kwadratu. Z prawej dwa prostokąty o łącznej wysokości równej wysokości kwadratu i prostokąta. Biały

ilustracja 9
Georges Vantongerloo, *Kompozycja trzech równoważników*,
Muzeum Sztuki w Łodzi, sygn. MS/SN/M/29

na górze, zielony na dole. Górny biały pionowy prostokąt sięga połowy wysokości całego obrazu. Zielony wysokości ¼ wysokości kwadratu i prostokąta. W prawym dolnym rogu biała figura zbliżona do kwadratu. Oddzielona od fioletowej, identycznej w kształcie, zielonym prostokątem. Jego lewa krawędź wyznacza połowę centralnego kwadratu. W lewym dolnym rogu biały prostokąt, który sięga ponad połowę całego obrazu. Po prawej stojący na fioletowym, zielony prostokąt. Wysokość zielonego i fioletowego równa wysokości narożnego prostokąta. Ponad białym i zielonym prostokątem jest biały kwadrat w lewej górnej krawędzi obrazu. Jego szerokość odpowiada łącznej szerokości figur poniżej. Po prawej białego kwadratu czarny wąski, pionowy prostokąt. Jego wysokość odpowiada łącznej wysokości zielonej i białej figury. Po prawej czarnego prostokąta, 2 opisane na początku figury: biały kwadrat i żółty prostokąt.

(opis szczegółowy)

Georges Vantongerloo (ur. 24 listopada 1886 r. w Antwerpii; zm. 5 października 1965 r. w Paryżu) – malarz i rzeźbiarz belgijski tworzący w nurcie neoplastycyzmu.

(nota biograficzna)

W swojej twórczości rozwijał idee koloru, gdzie trzy podstawowe kolory zostały wymienione przez członków De Stijl na siedem kolorów widma. Wraz z rozwojem w jego pracy widać coraz silniejsze zainteresowanie matematycznym wyliczaniem przestrzeni danego dzieła. W swoich pracach używał wzorów matematycznych.

(nota historyczna)

Obraz Abstrakcyjny II

Autor: Henryk Stażewski
Rok powstania: ok.1928–29 r.
Technika: olej, płótno
Wymiary: 56 cm wysokości i 70 cm szerokości
Ze zbiorów Muzeum Sztuki w Łodzi, dar grupy „a.r.", 1931 r.

Kompozycja prostokątna z wydzielonymi sześcioma prostokątami w czterech odcieniach szarości i w kolorze czerwonym. Wszystkie pola stykają się ze sobą. Po środku falista linia jako pionowa oś kompozycji. Linia ta stworzona jest przez boki szarych prostokątów, które na zmianę tworzą wypukłości i wklęsłości.

opis ogólny

W lewym górnym rogu najciemniejszy, ciemnoszary prostokąt o wklęsłym prawym boku. Jego pionowy bok o 1/4 długości wysokości obrazu. W prawym górnym rogu szary prostokąt, z wklęsło-wypukłym lewym bokiem wpisującym się w centralną falistą linię. Poniżej jasnoszary prostokąt o wklęsłym lewym boku. Nie stykaj się on jednak z ramą obrazu. W samym prawym dolnym rogu czerwony prostokąt o wymiarach zbliżonych do najciemniejszej figury. W lewym dolnym rogu białoszary prostokąt o wypukle zaokrąglonym prawym boku. Po jego prawej stronie, wzdłuż dolnej ramy długi i wąski prostokąt o takiej samej barwie. Przywiera do falistych linii, dochodząc do czerwonego prostokąta. Stanowi on zarazem podstawę dla szarego pola. Obraz w prostej srebrnej ramie.

(opis szczegółowy)

Henryk Stażewski (ur. w 1894 r. w Warszawie, zm. w roku 1988) – prekursor awangardy w latach 20. i 30., przedstawiciel konstruktywizmu, zajmował się abstrakcją

geometryczną w latach 60., 70. i 80. Ponadto projektował wnętrza, plakaty i dekorację scenograficzną.

(nota biograficzna)

Konstruktywizm w twórczości artysty obfitował w liczne nawiązania do stworzonej przez Strzemińskiego teorii, zwanej unizmem, gdzie przestrzeń obrazu zamyka rama oraz dąży się do czystej plastyki. Inspiracje widoczne są w analizowaniu relacji przestrzennych figur zawartych w geometrycznej strukturze dzieła. Odnosi się do neoplastycyzmu stosując wąską gamę kolorystyczną oraz siatkę pionów i poziomów. Obrazy Stażewskiego cechuje wysoka geometryzacja.

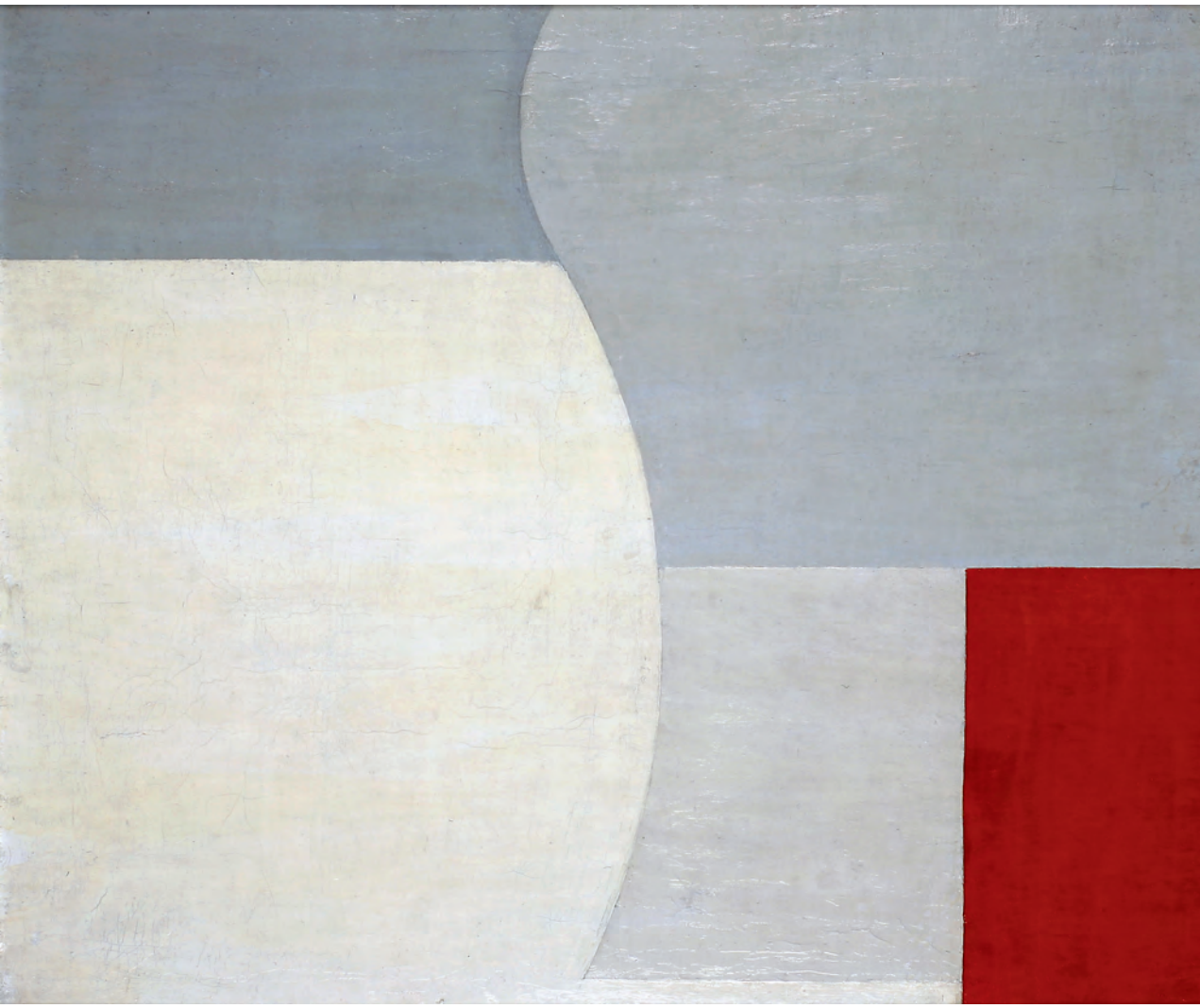
(nota historyczna)

audiodeskrypcja wybranych dzieł z kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi

Projekt przygotowany w roku akademickim 2014/2015 w semestrze letnim przez studentów III roku I stopnia studiów stacjonarnych w ramach zajęć kursu E – „Audiodeskrypcja dzieł sztuki". Oprócz stworzenia odpowiednich opisów dzieł sztuki z kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi dostosowanych do odbioru przez osoby z dysfunkcjami wzroku, studenci nagrali pliki dźwiękowe z własnymi opisami w studiu nagrań Uniwersytetu Łódzkiego.

zespół i koordynatorzy projektu

Zespół
Chiara Borek
Natalia Cal
Natalia Dubrowin
Aleksandra John



ilustracja 10
Henryk Stażewski, *Obraz Abstrakcyjny II* Muzeum Sztuki w Łodzi,
sygn. MS/SN/M/45 [reprodukcja za zgodą rodziny artysty]

Julia Klechniowska
Aleksandra Rogowska
Ewelina Skorupa
Kuba Szkudlarek
Marta Zimny
Koordynator muzealny
Katarzyna Mądrzycka-Adamczyk
Koordynator akademicki
dr hab. Aneta Pawłowska

Powstaniec przy kościele św. Krzyża I

Autor: Eugeniusz Haneman
Rok powstania: 1944
Technika: fotografia
Wymiary: 40 x 50 cm
Ze zbiorów Muzeum Sztuki w Łodzi.

Czarno biała postać mężczyzny na tle zrujnowanego miasta.

(opis ogólny)

Na pierwszym planie, po lewej stronie postać mężczyzny – żołnierza, zajmująca 4/5 wysokości kompozycji. Ustawiony do widza prawym profilem, spogląda w lewą stronę. Mężczyzna ubrany w koszulę z podwiniętymi rękawami, ma przewieszoną przez ramię małą torbę. Przy pasku przypięta saszetka na amunicję. Na głowie hełm z zapięty pod brodą. Mężczyzna trzyma oburącz karabin. Postać ujęta na tle zniszczonego, ceglanego muru z resztkami tynku, zajmującego ponad 1/3 szerokości kompozycji. Na dalszym planie widok zagruzowanej, zrujnowanej ulicy. Scena zamknięta widokiem kamienicy.

(opis szczegółowy)

ilustracja 11
Eugeniusz Haneman, *Powstaniec przy kościele św. Krzyża I*,
Muzeum Sztuki w Łodzi, sygn. MS/SN/F/510

Eugeniusz Haneman – urodzony w 1917 roku, polski fotograf, operator filmowy i wykładowca. W 1931 roku ukończył liceum fotograficzne. W latach trzydziestych oraz czterdziestych zajmował się głównie pejzażami i portretami. W czasie powstania warszawskiego dokumentował powstanie w Śródmieściu oraz na Powiślu. Po wojnie przeniósł się do Łodzi, gdzie w latach 1953–2005 wykładał fotografię w łódzkiej szkole filmowej. Zmarł w 2014 roku.

(nota biograficzna,
opracowanie: Aleksandra John, Kuba Szkudlarek, Natalia Cal)

Bez tytułu

Autor: Sam Francis
Rok powstania: 1966 r.
Technika: olej, płótno
Wymiary: 180 x 250 cm
Ze zbiorów Muzeum Sztuki w Łodzi.

Gładko białe pole z kolorowymi brzegami.

(opis ogólny)

Lewa krawędź w całości nierówno czerwona i czarna. Szerokość zmienna 3 cm, w dwóch piątej wysokości 2 cm, u szczytu 8 cm, ukośny koniec czarnego obramienia. Górna krawędź kontynuacją czerwonej ramy, dwie trzecie długości krawędzi od lewej ciemnoczerwona. Kończy się ukośnie i przechodzi w ukośny pas biało-czerwony. W czterech miejscach farba ścieka strużkami na białe pole. Kolejny pas ciemno-fioletowy,

ilustracja 12
Sam Francis, *Bez tytułu*,
Muzeum Sztuki w Łodzi, sygn. MS/SN/M/1642

z białymi prześwitami; schodzi na prawą krawędź. Potem krótkie maźnięcia różnych barw. Rozbielona plama fioletowo-czerwona, 13 cm czerwona, 2 cm granatowa, 9 cm żółta ze strużką pomarańczową. Granat z białymi prześwitami. Ciemnopomarańczowa z białymi prześwitami. Granat z białymi prześwitami. Poniżej długi, rozszerzający się pas pomarańczowożółty, spływający ukośnie na dolny brzeg. Dolna krawędź; biały prześwit poprzedza pas ciemnozielony o różnej gradacji i szerokości, łączy się z lewą krawędzią. Po lewej stronie, 10 cm nad dolną krawędzią: 2 niewielkie, czerwone kleksy.

(opis szczegółowy)

Samuel Lewis Francis (ur. 25 czerwca 1923 r. w San Mateo w Kalifornii, zm. 4 listopada 1994 r. w Santa Monica) – amerykański malarz. Jeden z głównych przedstawicieli action painting. Początkowo studiował botanikę i medycynę, a następnie historię sztuki. W latach 1943–1945 walczył na wojnie, został ranny i podczas rekonwalescencji zaczął malować. W latach 1950–1961 mieszkał w Paryżu, gdzie tworzył prace w tonacji szarobiałej. Następnie jego twórczość zdominowała czerń. Wkrótce uległ wpływowi Henri Matisse'a. W 1957 roku wykonał polichromie dla Kunsthalle w Bazylei. Po 1957 roku podróżował często po Azji i do Meksyku. W malarstwie wypracował nową koncepcję przestrzeni – malarską, wewnętrzną i kosmiczną. W jego obrazach ważny jest kolor, plamy barwne występują na obrzeżach płótna lub tworzą kwadratowe pola. Niekiedy poddają się kompozycji, czasami jednak pozostają bezwładne, porozrzucane w przestrzeni.

(nota biograficzna,
opracowanie: Chiara Borek, Natalia Dubrowin, Julia Klechniowska, Marta Zimny)

Sobota rano

Obraz: Sobota rano
Autor: Peter Klasen
Rok powstania: 1967 r.
Technika: akryl, płótno
Wymiary: 50 x 70 cm
Ze zbiorów Muzeum Sztuki w Łodzi.

Czarno-biały fragment twarzy kobiety oraz kran na białym tle.

(opis ogólny)

Na skraju po prawej czerwony pas szerokości dłoni. Nieregularne krawędzie. Pas przykrywa twarz kobiety i kadruje do połowy. Wysokość kadru portretu taka sama jak czerwonego pasa – zajmuje 4/5 wysokości. Oko postaci skierowane wprost na widza. Jej głowa jest delikatnie pochylona. Portret obejmuje 2/3 szerokości płótna. Po lewej na całej wysokości obrazu kran w ujęciu z góry. Ponad ujęciem kobiety czarna linia na białym tle nawiązująca do kształtu trapezu z dynamicznym wyciągnięciem lewego kąta górnego.

(opis szczegółowy)

Peter Klasen – niemiecki malarz, rzeźbiarz i fotograf urodzony w 1935 roku. Absolwent berlińskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie podczas studiów spotkał się z twórcami Bauhausu oraz niemieckimi ekspresjonistami. Po wyjeździe do Paryża był jednym z twórców nowego kierunku w sztuce – figuracji narracyjnej, która charakteryzowała się chęcią odejścia od przesytu abstrakcją. Kolejno działał w Nowym Jorku. Jego obrazy poruszają tematykę socjologiczną i swoją kompozycją przypominają kolaże.

(notka biograficzna, opracowanie:
Aleksandra Rogowska, Ewelina Skorupa)

audiodeskrypcja wnętrz Pałacu Poznańskich

Niniejszy podrozdział to zbiór materiałów związanych z realizacją projektu audiodeskrypcji wnętrz Pałacu Poznańskich dla Muzeum Miasta Łodzi. Inicjatywa powstała w ramach projektu zawodowego, będącego częścią programu studiów II roku II stopnia kierunku historia sztuki (specjalizacja: krytyka artystyczna) na Wydziale Historyczno-Filozoficznym Uniwersytetu Łódzkiego w semestrze zimowym roku akademickiego 2015/2016. Ze strony Muzeum projekt wdrażany był w ramach programu dotacyjnego „Kultura Dostępna" Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Celem projektu było umożliwienie, poprzez opisy werbalne prawidłowego odbioru wybranych wnętrz pałacowych z głównej siedziby Muzeum Miasta Łodzi, osobom z dysfunkcjami wzroku. Zaplanowano stworzenie jedenastu opisów audiodeskrypcyjnych, które miały szczegółowo omówić pomieszczenia z wystawy stałej.

Projekt rozpoczął się pod koniec października 2015 roku, a zakończył się w lutym 2016 roku. Niniejsza dokumentacja zawiera materiały, które umożliwiły jego udaną realizację. Są to: rozpisanie etapów produkcji, opisy audiodeskrypcyjne z poszczególnych faz prac, wytyczne określone podczas spotkań zespołu, zdjęcia relacjonujące wizyty w Pałacu Poznańskich, korespondencja wewnętrzna między zespołem oraz między zespołem a Koordynatorami, a także karty oceny projektu ewaluujące przebieg współpracy pomiędzy zespołem.

Współpraca z Muzeum Miasta Łodzi stanowiła dla grupy studentów niepowtarzalną okazję do wykorzystania wiedzy teoretycznej zdobytej podczas całego toku studiów; zapoznania się z unikatową kolekcją instytucji kulturalnej, zgłębienie się w historię miasta oraz pogłębienie umiejętności pracy w zespole. Przede wszystkim jednak była to możliwość opanowania umiejętności tworzenia opisu audiodeskrypcyjnego, która będzie wykorzystywana w życiu zawodowym poszczególnych absolwentów kierunku historia sztuki.

ilustracja 13
Peter Klasen, *Sobota rano*,
Muzeum Sztuki w Łodzi, sygn. MS/SN/M/1268

zespół i koordynatorzy projektu

Zespół
Michał Cieślak
Mateusz Dobrowolski
Adam Drozdowski
Agnieszka Gniłka
Karolina Karolak
Magdalena Milerowska
Agnieszka Florentyna Pawlak
Julia Siemienowicz
Agata Szynkielewska
Marta Tuchowska
Justyna Wojciechowska

Koordynator muzealny
Paulina Dzwonkowska, Dział Upowszechniania i Edukacji Muzeum Miasta Łodzi

Koordynator akademicki
dr hab. Aneta Pawłowska

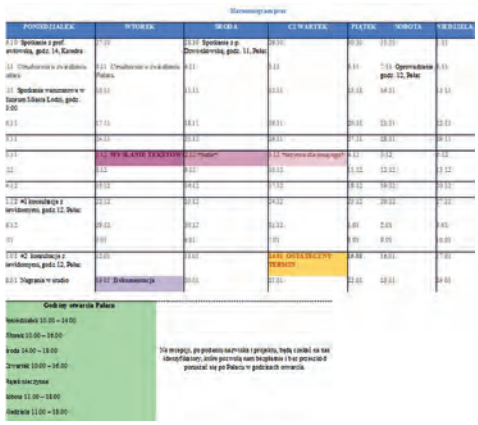
Konsultanci
p. Rafał i p. Bożena – beneficjenci Fundacji „Szansa dla Niewidomych”; zwiedzający Pałac Poznańskich

narzędzia – dashboard

Na potrzeby prac zespołu stworzono dashboard, czyli wirtualny pulpit nawigacyjny. Gromadził on wszystkie informacje, dokumenty i terminy oraz usprawniał przydzielanie i zarządzanie zadaniami każdego członka grupy. Zawierał również materiały niezbędne do terminowego ukończenia projektu. Umieszczony został na wirtualnym dysku Google Docs w formie arkuszy programu Excel. Wraz z postępem prac dashboard był uzupełniany, aby odzwierciedlać aktualny stan zaawansowania projektu.

Dashboard podzielony został na następujące sekcje:

- zakładka „Główna”: wstęp, skład zespołu, termin zakończenia prac, data najbliższego spotkania, kontakt do Koordynatorów;
- zakładka „Wnętrza”: pełna lista wnętrz, nazwiska osób przydzielonych do opracowania wybranej lokalizacji wraz z danymi kontaktowymi, stan postępu prac nad opisem;



ilustracje 14–17
Zrzut zakładek „Głowna”, „Wnętrza”, „Harmonogram”, „Od Muzeum”, dashbord projektu [stan: 11.01.2016].

- zakładka „Harmonogram": grafik prac z zaznaczonymi terminami spotkań i nadsyłania opisów audiodeskrypcyjnych do Koordynatora muzealnego, godziny otwarcia Pałacu Poznańskich, informacje organizacyjne;
- zakładka „Od Muzeum": odsyłacze do materiałów pomocniczych otrzymanych od Koordynatora muzealnego.

portal społecznościowy

W celu usprawnienia przepływu informacji między członkami grupy, a także, aby umożliwić bezpośrednią komunikację między członkami zespołu została założona wirtualna grupa na portalu społecznościowym Facebook. Była ona dostępna tylko dla studentów bezpośrednio zaangażowanych w proces tworzenia audiodeskrypcji.

Dzięki niej wszelkie informacje o nagłych zmianach w terminach, bądź niespodziewane problemy z ukończeniem zadań były od razu rozesłane do całego zespołu. W znaczny sposób umożliwiło to na natychmiastową reakcję i szybkie rozwiązywanie powstałych komplikacji.

inne

Oprócz wymienionych we wcześniejszych podpunktach narzędzi wykorzystywano również prywatne skrzynki odbiorcze e-mail poszczególnych zespołów członków, a także kolektywne konto studentów II roku II stopnia historii sztuki na serwerze Gmail.com.

opisy audiodeskrypcyjne – pierwsze wersje tekstów

Poniższe audiodeskrypcje zostały stworzone przez zespól studencki tuż po pierwszym zapoznaniu się z wybranymi wnętrzami pałacowymi. Zachowano ich oryginalny, nieujednolicony wygląd. Zostały zamieszczone w całości[1], aby pokazać proces przekształcania się formy, a także rozwoju umiejętności jej tworzenia przez wszystkich członków zespołu projektowego. Można zaobserwować, jak stopniowo postępowała modyfikacja zdań, redukcja treści i ujed-

[1] Z wyjątkiem opisu architektury (bryły zewnętrznej).

nolicenie formy oraz językowe uwypuklenie najbardziej charakterystycznych akcentów opisywanej przestrzeni. Jednocześnie należy zaznaczyć, iż uważna lektura i porównanie pierwszej wersji tekstów audiodeskrypcyjnych i wersji ostatecznej wykazuje wyraźnie, że jakkolwiek studenci historii sztuki są doskonale przygotowani do stworzenia kompetentnego opisu dzieła sztuki czy przestrzeni architektonicznej, to jednak umiejętności i oczekiwania stawiane wobec audiodeskryptora pracującego z osobami z dysfunkcjami wzroku są nieco inne. Tym co niezwykle ważne jest konsekwentna redundancja formy opisu.

Hol Główny i Sala Lustrzana

Tuż za wejściem do Muzeum Miasta Łodzi usytuowany jest niewielki przedsionek. Po prawo odnajdziesz wejście do kasy, na lewo okienko do portierni. Na wprost znajdują się duże, brązowe, przeszklone drzwi prowadzące do holu. Hol to pomieszczenie duże, przestronne, dwukondygnacyjne. Kształt holu zbliżony jest do prostokąta. Jego główną część stanowi reprezentacyjna klatka schodowa. Galerię holu z pierwszego piętra podtrzymują 3 potężne brązowe filary. Oświetlenie holu zapewnia duży świetlik witrażowy na suficie, mimo to hol nie jest pomieszczeniem mocno oświetlonym. Na parterze, do wysokości połowy pierwszego piętra ściany wyłożone są boazerią w kolorze brązu wpadającego w czerwień. Posadzka utrzymana w szarościach. Pośrodku prawej ściany stoi gazowy kominek, wykonany z szarego kamienia, ozdobiony roślinno-kwiatowym ornamentem. W dekorację kominka wkomponowano literę P – monogram Izraela Poznańskiego. Jest to swoisty herb właściciela Pałacu, wielokrotnie powtarzający się w wystroju wnętrz. Nad kominkiem znajduje się obraz namalowany na ceramicznych kaflach. Przedstawia on pejzaż – rzekę i otaczającą ją roślinność. Wzdłuż prawej ściany – ława, a za nią wysokie, dwuskrzydłowe,

ciemnobrązowe, przeszklone drzwi prowadzące do Galerii Mistrzów Polskich. Naprzeciw drzwi, pod schodami, jest szatnia. Jeżeli zawrócimy w kierunku drzwi wejściowych, po prawej stronie – mniej więcej naprzeciw kominka i obrazu – znajdziemy nieduży, drewniany, brązowy stolik z krzesłami. Pod stolikiem – czerwony dywanik z motywami kwiatowymi. Nad stolikiem – telewizor. Po lewej stronie stolika stoi rzeźba przedstawiająca kobiecy akt. W bezpośrednim sąsiedztwie rzeźby, po jej lewej stronie, znajdują się schody prowadzące na pierwsze piętro Muzeum. Wykonane z dębowego drewna, szerokie, reprezentacyjne schody wyłożone są czerwonym dywanem. Skręcają w prawo, a na poziomie półpiętra przerwane są spocznikiem. Barierki są rzeźbione – w zwieńczeniach słupków dekorujących schody występują motywy secesyjne. Pokonawszy schody, na piętrze widzimy galerię obiegającą przestrzeń holu z trzech stron – z galerii możemy wejść do kolejnych pomieszczeń. Po lewej stronie od schodów znajdują się 3 okna udekorowane czerwonymi zasłonami. Górna część holu utrzymana jest w kolorystyce ciemnej, brązowo-czerwonej. Zarówno tapeta na ścianach, jak i dywan, są ciemnoczerwone. Górną część holu zdobią brązowe, gładkie pilastry. Na wprost schodów można podziwiać kolejny posąg kobiecy.

(Hol główny, opracowanie: Michał Cieślak)

Znajdujesz się w Sali Lustrzanej. Jest to druga, obok Sali Jadalnej, najbardziej reprezentacyjna sala Pałacu. Dawniej odbywały się tu bale, dziś jest to miejsce dla wydarzeń artystycznych – koncertów i spektakli. Nie jest

ilustracja 18
Hol główny, Muzeum Miasta Łodzi,
(fot. M. Urlich)

to wnętrze zachowane w stanie oryginalnym – częściowo zrekonstruowano je po zmianach, dokonanych w czasie okupacji hitlerowskiej. Sala ta jest pomieszczeniem dużym i jasnym, o wysokości dwóch kondygnacji (9,15 m). Ma kształt prostokąta z dodanymi dwoma naprzeciwległymi wnękami pośrodku dłuższych ścian – jedna z nich to przedsionek głównego wejścia, druga została zagospodarowana na scenę. Sala jest utrzymana w jasnej kolorystyce – ściany mają barwę kremową, w górnej części występują płyciny w kolorze różowym. Do sali prowadzą 3 wejścia – główne prowadzi z galerii głównego holu, znajduje się ono pośrodku dłuższej ściany sali. Wystrój wnętrza jest symetryczny i rytmiczny. Na każdej ze ścian znajdują się lustra – występują one naprzemiennie z otworami okiennymi lub drzwiowymi. Rytm umiejscowienia luster przerywa scena w części środkowej dłuższej ściany, znajdująca się na wprost wejścia. Wnętrze jest mocno oświetlone – na suficie zawieszone są dwa potężne żyrandole, dodatkowo na każdej ze ścian, pośrodku luster, znajduje się 12 mniejszych lamp, co jeszcze bardziej potęguje świetlistość tej sali. Krótsze ściany sali przeprute są 3 parami otworów okiennych. W dolnej części sali okna są półkoliście zwieńczone, w górnej części znajdują się okna mniejsze, owalne. Niektóre z okien w dolnej części sali to drzwi tarasowe prowadzące na balkony: jeden wychodzący na ulicę Ogrodową, drugi na pałacowy ogród. Pomiędzy oknami a lustrami występują dekoracje w formie kampanuli – ornamentu złożonego ze zwróconych w dół kwiatków o kształcie dzwonka. Ponad dolnymi oknami, ściany ozdobione są płaskorzeźbioną dekoracją ornamentalną, złożoną z motywów wianków i kokard. Dekoracja ta otacza górne, owalne okna. Natomiast ponad lustrami

znajdują się pozbawione dekoracji różowe płyciny. Wejście do szerszej części sali flankują 2 imitujące marmur filary, w zwieńczeniu udekorowane złoconym motywem kwiatowym. Identyczne filary flankują scenę z ciemnozieloną kurtyną. Nad sceną jest półkoliście zamknięta wnęka z balkonikiem. Taki sam balkonik występuje również nad przedsionkiem sali – oba posiadają ozdobną, kutą balustradę. Gładki, intensywnie niebieski plafon, zamknięty eliptycznie, otoczony jest ornamentem ze złoceniami i dekoracją imitującą wieniec laurowy.

(Sala Lustrzana, opracowanie: Michał Cieślak)

Gabinet Izraela Poznańskiego

Pokój zaaranżowany na gabinet Izraela Poznańskiego. Stoimy przy drzwiach wejściowych. Pomieszczenie ma kształt prostokąta o wymiarach ok. 7 x 5 metrów. Na prawej, krótszej ścianie jedyne okno z ciężkimi zasłonami z pluszu. Naprzeciwległej ścianie od wejścia drugie drzwi prowadzące do Sali Lustrzanej. Pod nogami podłoga z desek, której środkową część zajmuje wzorzysty dywan. Ściany w kolorze ciemnobrązowym, z namalowanym wzorem o ugrowej barwie, naniesionym wałkiem. Sufit pokryty brązowo-złotą sztukaterią. W jego centrum umieszczony został bogato zdobiony okrąg, którego środkiem uczyniono masywny żyrandol. Po prawej stronie, pomiędzy oknem a drzwiami wejściowymi, znajduje się neorenesansowa kanapa z trójdzielnym oparciem i obiciem wykonanym z jasnej tkaniny. Na wprost wejścia, tuż przy oknie, neogotyckie biurko, na którym wyeksponowane zostały akcesoria takie jak: maszyna do pisania, telefon, kałamarz czy suszka do atramentu. Do biurka dostawiono dwa fotele. Pierwszy

z nich znajduje się z jego prawej strony, drugi zaś z lewej usytuowany ukosem. Wykonane z drewna ze skórzaną tapicerką. W obu na wysokości zagłówka znajduje się rzeźbiony rodowy monogram „P". Podobna sygnatura znajduje się na stojącym w kącie za biurkiem drewnianym zegarze szafkowym. Jego dekoracje to przeszklone drzwiczki i tarcza zwieńczona popiersiem cherubina. Z jego prawej strony znajduje się krzesło. Na dłuższej ścianie, na wprost wejścia, znajduje się olejny portret przedstawiający Izraela Poznańskiego. Wykonany przez warszawskiego malarza Stanisława Heymana przedstawia brodatego fabrykanta ubranego w ciemny, elegancki garnitur. Obraz posiada prostą, złotą ramę pozbawioną ozdób. Obok, po prawo, zawieszone zostało drzewo genealogiczne rodu Poznańskich. Umieszczone za szybą obramioną złotą ramą. W przeciwległym kącie, tuż obok drugich drzwi, znajduje się rzeźba przedstawiająca alegorię przemysłu autorstwa Mathurina Moreau. Wykonana z brązu, stoi na niewielkim drewnianym postumencie. Obok stolika, z prawej strony, krzesło. Na przeciwko okna, na krótszej ścianie trzydrzwiowa dębowa szafa biblioteczna z przeszklonymi drzwiczkami. Po jej obydwu stronach krzesła. W części środkowej znajdują się próbniki tkanin, przybory na biurko, dawne pieniądze oraz przedmioty religijne, między innymi menora. W prawym skrzydle szafy prezentowany jest fragment księgozbioru Maurycego Poznańskiego – syna Izraela. Po lewej stronie od wejścia stół z zieloną, pluszową kapą autorstwa Teodora Finstera. Do niego dostawione zostały cztery drewniane krzesła wykończone tkaną tkaniną.

(Gabinet Izraela Poznańskiego, opracowanie: Agnieszka Gniłka)

ilustracja 19
Gabinet Izraela Poznańskiego, Muzeum Miasta Łodzi
(fot. M. Urlich)

Saloniki artystyczne

Znajdujesz się w pomieszczeniach służących jako miejscem spotkań towarzyskich rodziny Poznańskich, tzw. Salonikach Artystycznych. Są to dwa pokoje należące do reprezentacyjnych pomieszczeń pierwszego piętra. Ulokowane zostały pomiędzy Salą Balową, a Wielka Jadalnią. Są to prostokątne pomieszczenia o amfiladowym układzie.

Pierwsze z nich, zwane Salonikiem Brązowym, ma wymiary 580 cm na 1200 cm. Główne wejście znajduje się na krótszej ścianie od strony Wielkiej Jadalni, są to szerokie rozsuwane drzwi. Dłuższa ściana po lewej stronie od wejścia przepruta została trzema równo rozmieszczonymi oknami, zajmującymi większa cześć jej powierzchni. Pomieszczenie jest dobrze oświetlone i utrzymane w stonowanej kolorystyce beżowych ścian. Biały sufit delikatnie zdobiono rocaillową sztukaterią. Zestaw mebli w pomieszczeniu jest drewniany o delikatnie giętych poręczach i nóżkach, utrzymany w brązowej tonacji. Komplety wypoczynkowe posiadają brązową welurową tapicerkę. Sprzęty zostały rozlokowane wzdłuż ścian aby w centralnej części pomieszczenia pozostawić wolna przestrzeń. Patrząc od drzwi w prawą stronę, w rogu pokoju ustawiona została serwantka z porcelaną i srebrami. Obok niej, na dłuższej ścianie, ustawiono stół do gry w karty, wyłożony zielonym suknem. Następnie przestrzeń dłuższej ściany zajmują rozstawione w okręgu kanapa, stolik oraz 3 fotele. Za nimi ustawiony został na owalnym stoliku gramofon o ogromnej tubie. Przeciwległy róg pokoju zajmuje fortepian stołowy. Na środku przylegającej do niego krótszej ścianie znajdują się drzwi. Obok nich w rogu rozmieszczone w okręgu zostały kanapa, stół i 2 fotele. Wzdłuż ściany z oknami ulokowany został fortepian zajmujący większą jej cześć. Kolejnym meblem jest

biurko o kształcie nerki, służące do odpisywania na korespondencje. W samym rogu ustawiono serwantkę z porcelaną i srebrami. Wolne miejsca na ścianach zapełnione zostały dwoma rzędami obrazów. Meble udekorowane drobiazgami takimi jak: secesyjne patery czy wazy oraz filigranowe rzeźby.

Drugie pomieszczenie, zwane Salonikiem Bordowym, ma wymiary 580 cm na 510 cm. Prowadzi do niego wejście ulokowane pośrodku ściany przylegającej do poprzedniego saloniku. Prostopadła do niej lewa ściana posiada tylko jedno okno. Pomieszczenie ze względu na swoje małe gabaryty jest dobrze oświetlone. Zastosowana w nim kolorystyka ścian i sufitu oraz styl mebli jest analogiczny do poprzedniego saloniku. Jedyna różnica to kolor tapicerki kompletu wypoczynkowego, gdyż w tym wypadku wykorzystano bordowy aksamit. Sprzęty zostały rozlokowane wzdłuż ścian aby w centralnej części pomieszczenia pozostawić wolna przestrzeń. Patrząc od drzwi w prawą stronę, w rogu pokoju ustawiona została serwantka z porcelaną i srebrami. Obok niej na krótszej ścianie postawione zostało krzesło, a zaraz za nim pozytywka zwana polifonem, Kolejnym meblem jest lustro w czarnej delikatnie rzeźbionej ramie, obok którego umieszczono stojak na nuty. Przeciwległy róg pokoju zajmuje serwantka z porcelaną i srebrami. Przestrzeń dłuższej ściany, pomiędzy wspominana serwantką a drzwiami, zajmuje fotel. Po drugiej stronie drzwi ustawiona została fishormonia, naprzeciwko której w okręgu rozmieszczone zostały 2 fotele, stół oraz kanapa. Wolne miejsca na ścianach zapełnione zostały obrazami, meble udekorowano drobiazgami oraz rzeźbami. Oba saloniki tworzą spójną całość podkreśloną przez identyczne żyrandole.

(Saloniki artystyczne, opracowanie: Marta Tuchowska)

Sala Jadalna

W głównym korpusie budynku, na pierwszym piętrze znajduje się dawna jadalnia. Sala w kształcie prostokąta jest szeroka na 10 metrów i długa na 20 metrów. Ośmiometrowej wysokości ściany w 2/3 zostały pokryte dębową boazerią. Powyżej znajdują się stiukowe dekoracje tworzące rozbudowany, trójwymiarowy fryz. Wypełniają go alegoryczne rzeźby zbliżone do naturalnego rozmiaru człowieka. Są to przedstawienia figuralne nagich kobiet, mężczyzn i dzieci, stylizowanych na wzór kanonu obowiązującego w starożytnej Grecji. Pomiędzy wpleciono monogramy z literą „P". W górnej części ścian zachodniej i północnej wiszą obrazy o treści symbolicznej, namalowane przez Samuela Hirszenberga. Powstały na zlecenie rodziny Poznańskich w roku 1903 w Monachium. Na ścianie zachodniej, ponad głównym wejściem do sali, znajduje się obraz zatytułowany „Wjazd", a przedstawiający młodego mężczyznę na koniu, zbliżającego się do usytuowanych na wzniesieniu zabudowań. Po prawej stronie od wejścia, w ścianę wbudowano kredens zwieńczony półkolistym naczółkiem i grupą rzeźbiarską przedstawiająca alegorię przemysłu i handlu. Ma około 5 metrów wysokości, w środkowej części przeszklony. Na zaokrąglonych narożnikach wyrzeźbione zostały girlandy owoców o naturalnych rozmiarach. Kredens flankują zdwojone marmurowe kolumny. Zamykające tę ścianę, drugie drzwi, prowadzą do amfiladowo rozlokowanych saloników artystycznych. Nad drzwiami w formie supra-

ilustracja 20
Sala Jadalna, Muzeum Miasta Łodzi
(fot. M. Urlich)

porty malowidło zatytułowane „Muza", a na nim kobieta z harfą pośród cyprysów. Ściana południowa, biegnąca od strony ulicy Ogrodowej, podzielona jest umieszczonymi w równych odstępach trzema bardzo dużymi oknami. Są opatrzone grubymi, czerwonymi kotarami. We fryzie znajdują się eliptyczne otwory okienne, które dobrze doświetlają wnętrze. W tej części pomieszczenia ulokowana jest także okrągła, czerwona sofa, a w lewym rogu stoi fortepian. Na ścianie wschodniej umieszczone są kolejne cztery okna. Pomiędzy nimi znajdują się balkonowe drzwi. We fryzie także eliptyczne otwory okienne. Charakter ścianie północnej nadaje gazowy kominek o imponującym rozmiarze. Oflankowany dwiema parami drzwi. Został bogato ozdobiony, m.in. przedstawieniem głów czterech kobiet będących personifikacją pór roku. Nad kominkiem paw z rozpiętym ogonem w formie witrażu – symbol nieśmiertelność. Półkoliste zwieńczenie dekoracji kominka stanowi ostatni obraz Hirszenberga zatytułowany „Kobieta z owocami". Paw został umieszczony również na największym obrazie w sali zatytułowanym „Pożegnanie". Dzieło ulokowane w części fryzowej, ponad kominkiem, wypełnia jego znaczny fragment. Kobieta ujęta w geście pożegnania, z uniesioną ręką, stoi nad brzegiem wody. Sufit pokrywają bogate sztukaterie. Na środku stoi 5-metrowy stół. Neorenesansowe krzesła, z oparciami w kształcie antytetycznie przedstawionych lwów, ustawione są przy ścianach, w różnych miejscach. Wystrój sali pochodzi z początku XX wieku i związany jest z ostatnią przebudową pałacu. Całość dobrze doświetlona lampami zamocowanymi w boazerii.

(Sala Jadalna, opracowanie: Magdalena Milerowska)

Gabinet Reymonta i korytarz z części prywatnej pałacu

Znajdujesz się w pokoju męskim nazywanym też karcianym, bilardowym lub palarnią. Służy obecnie ekspozycji „Panteonu Wielkich Łodzian", znajdują się tu pamiątki związane z Władysławem Reymontem. Pokój podzielony jest na dwie części: korytarzową po lewej oraz główną – karcianą po prawej stronie. Oddzielone są drewnianymi ściankami działowymi o wysokości około jednego metra, rozpiętymi pomiędzy kolumnami. W górnej części kolumny zdobione są wyrzeźbionymi kartami wyróżnionymi czterema różnymi kolorami. Boazeria, drzwi oraz fragmenty sufitu wykonane zostały z drewna dębowego w kolorze brązowo-miodowym. Znajdują się na nich secesyjne ornamenty roślinne, w niektórych miejscach złocone lub srebrzone. Górne partie ścian pokryte są ozdobną brązowo zieloną tkaniną, której deseń to abstrakcyjny, roślinny ornament. Wnętrze jest doświetlone przez trzy okna, znajdujące sie na prawej dłuższej ścianie i okazały żyrandol o kulistych kloszach, mimo to kolorystyka jest przytłumiona, sprawia wrażenie intymności i prywatności. W głównej części znajduje się garnitur mebli kawowych, stolik oraz krzesła z pasiastym czerwono-białym obiciem. W kącie po prawej stronie od wejścia stoi zegar, pomiędzy oknami przeszklone gabloty i stolik szachowy, a w przeciwnym rogu szafka o secesyjnym zdobieniu. Głównym elementem wystroju wnętrza jest ustawiony na środku stół bilardowy przystosowany do gry w karambol.

Część korytarzową zdobi ustawiona pod lewą ścianą od wejścia ciemnozielona kanapa oraz pianino. Pomieszczenie doświetlone jest przez trójramienne kinkiety o skromnej

i prostej dekoracji roślinnej. Na wprost wejścia do pokoju męskiego znajduje się długi, wąski korytarz, wzdłuż którego znajdują się jedno- oraz dwuskrzydłowe drzwi prowadzące do prywatnych pomieszczeń. Korytarz doświetlony jest przez pięć świetlików w suficie, wykonanych z kolorowych szybek oraz osiem sześciokątnych przeszklonych żyrandoli o metalowym szkielecie. Ściany zdobi dość wysoka boazeria w kolorze kości słoniowej oraz biegnące przez całą wysokość pasy występujące z płaszczyzny ściany. Ponad boazerią ściany pomalowano na ciemnozielony kolor, pasujący do tapety w pokoju męskim. W korytarzu zostało powieszonych wiele obrazów: pejzaże, portrety oraz martwe natury. Sklepienie zdobią wypukłe pasy biegnące przez jego powierzchnię oraz przez całą wysokość ściany. Zdobi je secesyjny ornament wklęsły.

(Gabinet Reymonta i korytarz z części prywatnej pałacu,
opracowanie: Julia Siemienowicz)

Salonik miodowy oraz pistacjowy

Znajdujesz się w pokojach należących do pani domu – Leonii Poznańskiej. Przestrzeń prywatną gospodyni otwierają dwa pomieszczenia. Oba prostokątne, połączone ze sobą niewielkim przedsionkiem. Służyły one do odpoczynku i podejmowania gości, a ich potoczne nazwy: salonik miodowy (ciemny odcień żółtego) i pistacjowy (jasna zieleń), pochodzą od dominującej w ich wnętrzach kolorystyki.

Bezpośrednio z korytarza wchodzi się do wąskiego saloniku pistacjowego, o wymiarach ok. 2,5 na 6 metrów. Wejście do pomieszczenia znajduje się pośrodku jego krótszej ściany. Przestrzeń w głębi oddzielona jest barierką – dotyczy to wszystkich kolejnych pomieszczeń pani domu.

Główne wyposażenie pokoju stanowi garnitur mebli neorokokowych z polichromowanego na biało i złoconego drewna. Meble zdobią złocenia i beżowe, tkane obicia. Przy prawej ścianie stoi fotel ze wspominanego kompletu, dalej neorokokowa konsola. Na jej marmurowym blacie ustawiono porcelanowy zestaw: dwa majolikowe rokokowe wazony i wazę. Nad meblem wisi lustro w złoconej ramie. Dalej stoi kanapa do której dostawiono stolik kawowy z trzema fotelami. W rogu pomieszczenia, na tle kratki maskującej kaloryfer stoi waza. Na środkowej ścianie, naprzeciwko wejścia do pomieszczenia, znajduje się potężne okno tarasowe zwieńczone sztukateriami. Zdobi je karnisz z lambrekinem (rodzaj zasłony) i firanami. Prowadzi ono na taras z widokiem na ogród. Po lewej stronie okna, na tle kratki maskującej kaloryfer stoi wysoki, ozdobny słupek ze świecą. Nad nimi portret mężczyzny. Inne portrety znajdują się także na pozostałych ścianach. Okno, obok żyrandola umiejscowionego na środku sufitu, jest jedynym źródłem światła w pomieszczeniu. Sprawia to, że stosunkowo ciemne pomieszczenie ma kameralny, przytulny klimat.

Po lewej stronie od wejścia znajduje się niewielki przedsionek. Prowadzi on do większego, bardziej reprezentacyjnego saloniku miodowego. Pokój ma kształt prostokąta o wymiarach 5 na 6 metrów, z wnęką w prawej ścianie od wejścia. Główne wyposażenie pomieszczenia to komplet mebli neorokokowych z tapicerką ukazującą sielankowe sceny pasterskie. Całość wystroju utrzymana w pastelowej kolorystyce pasującej do miodowego (ciemnożółtego) koloru ścian. Przy ścianie na prawo od wejścia stoi pianino. Na nim lampa naftowa, powyżej dwa obrazy. W rogu stoi ozdobny słupek z ustawioną na nim figurką z brązu przedstawiająca

chłopca ściskającego koguta. Na prawej ścianie znajduje się okno, pod którym za ozdobną kratownicą jest kaloryfer. Obok fragment ściany oddzielający okno od znajdującej się dalej wnęki. Dostawiono do niego konsolę na której stoi porcelanowa figurka z muzykującą parą w strojach z XVIII w. Zarówno okno jak i wnęka udekorowane są pastelowymi storami (rodzaj zasłony). Wykonane z pluszu i jedwabiu ozdobione zostały przedstawieniami amorów. We wnęce również znajdują się okna oraz drzwi tarasowe. Na ścianie naprzeciwko wejścia, w rogu, stoi duża japońska waza. Obok niej sztaluga z obrazem. Dalej w środkowej części stoi kanapa z dostawionym do niej stolikiem kawowym, fotelami i stołkiem w typie rzymskim. Obok kanapy znajdują się kolejno: zdobiona lampa, etażerka, a dalej narożna gablotka wypełniona bibelotami. Przed nią kolejna, mniejsza od poprzedniej waza. Na lewej ścianie ustawiono stolik z fotelami z rzeczonego kompletu. Na ścianie wiszą story, identyczne jak te okalające okna. Okna – oprócz kolorowego, kryształowego żyrandola, usytuowanego na środku pomieszczenia – są jedynym źródłem światła. Żyrandol pochodzi z czeskich hut szkła i świetnie naśladuje wzornictwo włoskich wyrobów typu Murano. Jego przytłumione światło nadaje pomieszczeniu przytulnego i ciepłego charakteru. Mimo to salonik miodowy jest pomieszczeniem bardziej reprezentacyjnym niż kameralny salonik pistacjowy.

(Salonik miodowy oraz pistacjowy, o pracowanie: Adam Drozdowski)

Sypialnia Pani Domu i Gotowalnia

Znajdujesz się w sypialni pani domu. Było to prywatne wnętrze Leonii Poznańskiej. Pokój na planie zbliżonym do kwadratu, z aneksem prowadzącym na taras. Na dłuższej lewej ścianie okna z widokiem na ogród. Wystrój sece-

syjno-eklektyczny, typowy dla epoki. Ciemna kolorystyka w tonacji brązów, zieleni i czerwieni. Główne wyposażenie stanowi garnitur mebli dębowych. Pokój do wysokości 1,5 metra obłożony dekoracyjną boazerią. Powyżej tapeta z motywem floralnym. Przestrzeń w głąb sypialni oddzielona barierką. Wejście od strony buduaru w prawym rogu krótszej ściany. Po prawej apteczka z wizerunkiem kobiety z koszem winogron. Dalej masywna bieliźniarka. Przeszklona w górnej części, zdobiona dekoracją rzeźbiarską. Ściana zakończona przedsionkiem z przejściem do gotowalni. Na prawo secesyjny zegar bogato zdobiony. W centrum tarczy kwiat, wahadło widoczne przez szklane drzwiczki. Po bokach zegara dwa symetryczne witraże. Przedstawiają kobietę z rozwianymi włosami. Mosiężne ramy o formie cienkich łodyg, oplatających wizerunek. Na całej szerokości krótszej ściany naprzeciwko wejścia dwie szafy przechodnie. Między nimi kanapa w kolorze zgaszonej czerwieni. Powyżej prostokątne lustro. Przy rogu krótszej prawej ściany i dłuższej lewej aneks kwadratowy z wyjściem na taras. Doświetlony oknami z trzech stron. Dalej wysokie lustro objęte secesyjną ramą. Przed nim stolik z przyborami do szycia. Po lewej stronie dłuższej lewej ściany duże okno. Ma ciemnozielone kotary z dużym kwiatowym motywem secesyjnym u góry. W rogu pokoju, na lewo od wejścia kanapa. Przed nią stolik i dwa fotele. Meble o ciemnozielonych obiciach w kolorze zasłon. Dalej okrągły stolik z lampą i przedmiotami codziennego użytku. Obok łóżko. Biała pościel o koronkowym ściegu. Za łóżkiem, przy wejściu do sypialni toaletka. Po obu stronach jej lustra drzeworyty w stylu japońskim. Przed toaletką krzesło o tkanym obiciu w kolorze oliwki.

Znajdujesz się w gotowalni. Było to wnętrze służący za garderobę Leonii Poznańskiej. Pokój na planie wydłużonego prostokąta, zwróconego krótszym bokiem w stronę ogrodu. Dłuższym lewym bokiem przylega do sypialni Pani Domu. Pokój doświetlony oknem na krótszej lewej ścianie, z widokiem na taras. Wystrój secesyjno-eklektyczny, typowy dla epoki. Ciemna kolorystyka w tonacji brązów. Ściany do wysokości 1,5 metra obłożone dekoracyjną boazerią. Powyżej tapeta z motywem floralnym. Przestrzeń w głąb pokoju oddzielona barierką. Wejście od strony sypialni pani domu na dłuższej ścianie. Po prawej, na krótszej prawej ścianie drzwi na korytarz. Naprzeciwko wejścia, na przeciwległej dłuższej ścianie drzwi do Pokoju Kąpielowego. W ich górnej części okrągłe lustro. Podzielone na mniejsze fragmenty trzema liniami pionowymi i poziomymi. Dalej toaletka z marmurowym blatem. Na nim przedmioty toaletowe, typu balia i dzban do nalewania wody. Dekorowane białymi kwiatami na tle błękitu. Toaletka flankowana dwiema szafkami. Na lewej popiersie kobiety w secesyjnej stylizacji. Między szafkami prostokątne lustro. Wewnętrzne ściany szafek oraz przestrzeń między blatem a lustrem wyłożone kafelkami. Na lewo od toaletki kanapa o obiciu ciemnoczerwonym. Na krótszej ścianie okno z białymi firankami o dekoracji floralnej wzdłuż osi środkowej. Przed oknem stół z lustrem i przyborami toaletowymi. Po środku pokoju wąski dywan o geometrycznych wzorach w czerwono-białej kolorystyce. Na całej długości dłuższej lewej ściany dwie szafy przechodnie. Wnęki połączone z sypialnią

ilustracja 21
Sypialnia Pani Domu, Muzeum Miasta Łodzi
(fot. M. Urlich)

pani domu. Między szafami trzyczęściowe lustro, wysokie od podłogi do wysokości mebli. Ścianę zamyka przejście do Sypialni Pani Domu.

(Sypialnia Pani Domu, Gotowalnia, opracowanie: Agata Szynkielewska)

Mała jadalnia

Znajdujesz się w małej jadalni. Pomieszczenie służyło rodzinie Poznańskich do spożywania posiłków w kameralnym gronie. Obecnie jest to pierwsze pomieszczenie Galerii Muzyki im. Artura Rubinsteina. Prezentowane są w nim pamiątki po znanym pianiście. Pokój na planie prostokąta posiada wymiary około 5 na 3 metry. Posiada ciepłą kolorystykę utrzymaną w odcieniach jasnych brązów. W wystroju dominują elementy drewniane i imitujące drewno. Pokój do wysokości 1,5 metra obiega dekoracyjna boazeria. Powyżej niej ściany obite kremową tkaniną. Wejście do jadalni znajduje się na prawym końcu jednej z dłuższych ścian. Na prawo, na krótszej ścianie, centralnie umieszczone drzwi z ozdobnym portalem. Na jego dekoracje składają się wyrzeźbione w drewnie motywy owoców i roślin (ananasów, jabłek, główek makowych). W górnej części prostokątny obraz z namalowaną martwą naturą przedstawiającą winogrona i jabłka. Nad nim, w owalnym medalionie, znajduje się rzeźbiona litera „P". Podobne dekoracje zdobią pozostałe otwory drzwiowe. Zmienia się jedynie treść namalowanych obrazów. Zawsze jednak, nawiązując do funkcji pomieszczenia, przedstawiają one coś do jedzenia. Dłuższa ściana na wprost wejścia ma symetryczny układ. Po środku znajduje się szklana gablota z pamiątkami. Po obydwu jej stronach znajdują się lustra. Każde z nich wpisane w wąski, rzeźbiony panel, sięgający do sufitu. Po zewnętrznej stronie luster są okna zasłonięte

ciężkimi zasłonami. Na kolejnej ścianie, po środku, drzwi z przejściem do kolejnego pokoju. Z jednej i drugiej strony drzwi ustawione są niskie, przeszklone gabloty z pamiątkami. Obok lewej gabloty niewielka sofa ustawiona tyłem do dłuższej ściany. Obok niej stoi kredens o jasnej kolorystyce ozdobiony ornamentami w typie okuciowym. Pośrodku pomieszczenia, na dywanie, stoi masywny stół z rzeźbionymi nogami i lustrzanym blatem. Dostawione są do niego dwa drewniane krzesła. Nad stołem wisi kryształowy żyrandol. Gipsowe sztukaterie sufitu dzięki namalowanym słojom i odpowiedniej kolorystyce zręcznie imitują drewniane kasetony.

(Mała jadalnia, opracowanie: Karolina Karolak)

Pokój kominkowy

Znajdujesz się w Pokoju Kominkowym. To drugie pomieszczenie Galerii Muzyki, dedykowanej pamięci znamienitych muzyków o biografiach związanych z Łodzią. Upamiętnia Artura Rubinsteina. Ma kształt niewielkiego prostokąta o przybliżonych wymiarach 6 na 8 metrów. Wejście do niego znajduje się na tylnej, dłuższej ścianie. Prowadzi przez dwuskrzydłowe drzwi łączące go z kameralną jadalnią. Jest utrzymany w palecie brązów. Przełamuje ją barwa ecru żakardowej tapety i jasna zieleń na siedziskach kompletu wypoczynkowego. Meble te pochodzą z paryskiego mieszkania Rubinsteinów. W centralnym punkcie pomieszczenia, na kolorowym dywanie, stoi czarny fortepian marki Schroeder. Z tej samej pracowni pochodził instrument, na jakim muzyk grał jako dziecko. Na jego pokrywie ustawiono liczne fotografie kompozytora w towarzystwie znanych osobistości, między innymi Pabla Picassa, Charliego Chaplina, Igora Strawińskiego czy Bohdana Wodiczko.

Ponad nim, z sufitu zwisa kryształowy żyrandol. Po jego bokach, na zdobionym złotymi dekoracjami ciemnobrązowym sklepieniu imitującym drewno, znajdują się cztery małe lampki. W pomieszczeniu dominuje sztuczne oświetlenie. Światło dzienne dociera do wnętrza poprzez zlokalizowane na prawej, krótszej ścianie dwa okna z widokiem na Park Staromiejski. Na prawo od wejścia zaaranżowano kącik chopinowski. Zgromadzono w nim pamiątki z lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku. W 1960 roku Artur Rubinstein – jako honorowy przewodniczący – zasiadał w jury VI Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego imienia Fryderyka Chopina. Zagrał wówczas koncert fortepianowy z udziałem Orkiestry Filharmonii Narodowej pod batutą Witolda Rowickiego. Z kolei w roku 1964, podczas występu w Moskwie, utwory Fryderyka Chopina były jedynymi, które wykonał. Z uwagi na ówczesną sytuację międzynarodową, przypadającą na okres zimnej wojny, taki dobór repertuaru miał wydźwięk doniosły politycznie. Po lewo od kącika chopinowskiego, pomiędzy oknami, usytuowano ciężkie lustro. Pod jego rzeźbioną ramą wyeksponowano statuetkę Tulipana, jaką artysta został uhonorowany przez holenderską firmę fonograficzną. Dalej, na wprost drzwi, za fortepianem, ustawione są dwie dębowe biblioteczki. Pomiędzy nimi znajduje się wnęka. W niej niegdyś znajdowało się okno wychodzące na oranżerię. Teraz wisi tam kopia portretu artysty pędzla Romana Kramsztyka. W lewym rogu, na krótszej ścianie, znajduje się przejście do następnego pomieszczenia. Tuż obok niego, po lewej, znajduje się kominek, od którego zwiedzane wnętrze zaczerpnęło swoją nazwę. Jest wykonany z imitacji marmuru. Zdobią go drewniane ornamenty w kształcie lilijek oraz pomalowane na złoto dekory wyobrażające liście oraz pijące z fontanny łabędzie. Nad paleniskiem umiesz-

czona jest ozdobna osłona, wykonana ze złoconej blachy z monogramem nazwiska dawnych gospodarzy. Nad nim wisi duże, odbijające światło, lustro. Pokój wyposażony jest również w stojącą obok kominka czarną lampę zwieńczoną beżowym abażurem we wzór przedstawiający motyle oraz dwa kandelabry. Na lewo od lampy znajdują się drewniane drzwi, służące kiedyś za przejście do korytarza. Przestrzeń z ich lewej strony zajmuje niewielka sofa i krzesło wchodzące w skład paryskiego kompletu. Są wykonane z brązowego drewna i weluru w kolorze jasnej zieleni. Ściana ponad nimi została udekorowana dużego formatu czarno-białym zdjęciem portretowym pianisty oraz fotografiami dokumentującymi jego karierę artystyczną.

(Pokój kominkowy, opracowanie: Justyna Wojciechowska)

ogród

Znajdujesz się w ogrodzie przylegającym do pałacu. Stanowi on integralną część kompleksu pałacowo-fabrycznego. Od początku pełnił funkcje reprezentacyjne oddzielając pałac od fabrycznej przestrzeni. Dzięki temu przybywający do rodziny Poznańskich goście widzieli pałac w odpowiedniej oprawie i perspektywie. Ogród ulegał licznym przemianom i przebudowom. W swej obecnej formie znacznie odbiega od pierwotnego założenia ogrodowo-parkowego. Nadal jednak podkreśla monumentalność architektury i jej rezydencjonalny charakter.

Wyjście z pałacu połączone jest półkolistym tarasowym zejściem i wysuniętym widokowym podium, okolonym schodami. Podwyższony taras główny umożliwiał gościom ogarnięcie wzrokiem całego położonego niżej ogrodu. Powierzchnia tarasu głównego wyłożona jest szarą

kostką granitową. Malowniczo odcina się od niej rozeta ułożona z ciemnoczerwonej kostki brukowej i jasnych płyt kamiennych. Łukowo wygięte schody zabezpieczone neorenesansową balustradą są samodzielnym elementem architektonicznej kompozycji korpusu głównego. Schody oplatają szerokim łukiem z dwu stron, półokrągły, podzielony pilastrami taras. Maureskową dekorację rzeźbiarską balustrady tarasowej stanowi wypełniony ornamentem roślinnym owalny medalion. Ma symetryczny układ złożony ze splecionych, silnie stylizowanych łodyg i kwiatów pokrywających pole dekoracji. Schody tarasowe akcentuje dodatkowo kielichowy wazon na kwiaty wbudowany w tralkową balustradę. Brzuśce wazonów dekorowane są girlandami kwiatowymi. Podstawy ujęte są wolutowymi ślimacznicami z głowami lwów. Niegdyś zejście tarasowe oświetlone było dwiema latarniami gazowymi usytuowanymi na krańcach cokołu. Dziś tarasowe zejście zdobi posąg rzymskiej strażniczki – młodej kobiety o klasycznej urodzie. Odziana jest w długą, wzorzystą, pofałdowaną szatę, spiętą w talii szerokim ozdobnym pasem. W prawej dłoni dzierży włócznię. Kolejnym motywem wzorowanym na sztuce starożytnej jest rzeźba przedstawiająca rzymskiego legionistę. Ubrany jest w tunikę, na którą ma nałożony kirys – rodzaj skórzanej zbroi. Na prawym ramieniu ma zapięty silnie pofałdowany płaszcz oficerski. Cokół tarasu dekoruje fontanna przyścienna. Pełni rolę wodotrysku z ozdobnym rzygaczem i wysuniętą przed lico ozdobną misą. Wśród dekoracyjnych elementów odnaleźć można odkutą w piaskowcu głowę lwa z ostrym konturem pasm grzywy. Osadzona jest w niszy i spięta zwornikiem

ilustracja 22
Ogród, Muzeum Miasta Łodzi
(fot. M. Urlich)

w formie maszkarona. Motywy muszli występują zarówno w niszy stanowiącej tło dla głowy lwa jak i w klińcach archiwolty.

Półkolisty podjazd wytyczony jest niskimi cokołami na centralnej osi korpusu głównego przed portykiem. Latarnie zdobiące podjazd rezydencji są w formie posągów trzymających pochodnie. Schodkowo ukształtowany krawężnik prawego podjazdu, dekorowany jest rzeźbionymi elementami w kształcie odwróconych mandylionów.

Na północny wschód od dziedzińca ogród spacerowy zdobi rzeźba ogrodowa pełniąca funkcję fontanny. Przedstawia naturalnej wielkości akt dziewczyny. Stoi ona przy kwadratowym, obeliskowo zwężającym się trzonie wspieranym czarą – misą. Idąc w głąb ogrodu mijamy alejki o nieregularnym układzie i stary drzewostan. Odgłosy gwaru świadczą, że zbliżamy się do dziedzińca Manufaktury. Wzdłuż oddzielającego fabrykę parkanu z bramą, skupiono kępy drzew i wysokich krzewów. Zasłonięto w ten sposób budynki administracyjne i fabryczne. Gdy miniemy geometrycznie przystrzyżone krzewy z buksz-panu, cisy i pelargonie dojdziemy do stałej zewnętrznej ekspozycji – plenerowej prezentacji zwanej Aleją Rzeźb. Prezentowane są tu dzieła artystów różnych pokoleń i postaw twórczych. Wykonane są z rozmaitych materiałów, odmienne nie tylko w formie ale i w treści. Znakomicie komponują się z zielenią ogrodu na tle eklektycznej budowli pałacu. Ekspozycję plenerową przyjemnie jest podziwiać po zmierzchu, przy okazji imprez odbywających się w ogrodzie muzeum. Wówczas prace wydobywa z ciemności ciepłe światło reflektorów.

(Ogród, opracowanie: Agnieszka Florentyna Pawlak)

wersja ostateczna opisów

Poniżej znajduje się ostateczna, a zarazem oficjalna wersja opisów audiodeskrypcyjnych. Jest to kompilacja tekstów autorstwa poszczególnych członków zespołu projektowego z wyłączeniem opisu zewnętrznej bryły architektonicznej oraz ogrodu pałacowego. Prace powstały po spotkaniach z Działem Upowszechniania i Edukacji, grupowych dyskusjach, a także konsultacjach z docelową grupą zwiedzających. W zamieszczonej poniżej formie materiały zostały przekazane przez Muzeum do studia nagraniowego w celu stworzenia audioprzewodnika dla osób z dysfunkcją wzroku.

Znajdujesz się w Muzeum Miasta Łodzi. Tuż za jego głównym wejściem usytuowany jest przedsionek. Po jego prawej stronie odnajdziesz wejście do kasy, na lewo – okienko do portierni. Na wprost znajdują się duże, brązowe, przeszklone drzwi prowadzące do holu.

Hol to duże, przestronne pomieszczenie rozciągające się na dwie kondygnacje. Na planie prostokąta o wymiarach 10 na 13 metrów. Jego główną część stanowi reprezentacyjna klatka schodowa. Prowadzi na górną arkadową galerię, podtrzymywaną na poziomie parteru przez trzy brązowe filary. Oświetlenie holu zapewnia duży świetlik na suficie oraz trzy okna na poziomie parteru i galerii. Pomimo tego hol nie jest jasnym pomieszczeniem. Do wysokości połowy pierwszego piętra ściany wyłożone boazerią w kolorze brązu wpadającego w czerwień. Kamienna posadzka utrzymana w szarościach.

Pośrodku prawej ściany stoi gazowy kominek, wykonany z szarego kamienia, z roślinno-kwiatowym ornamentem. W dekorację kominka wkomponowano literę P – monogram Izraela Poznańskiego. Nad kominkiem obraz namalowany na ceramicznych kaflach. Przedstawia pejzaż – rzekę,

otaczającą ją roślinność oraz spacerujących w oddali ludzi. Wzdłuż prawej ściany – ława. Za nią wysokie, dwuskrzydłowe, ciemnobrązowe drzwi prowadzące do Galerii Mistrzów Polskich. Naprzeciw drzwi, pod schodami szatnia. Na lewo, w niewielkiej wnęce, druga ława.

Naprzeciw głównego wejścia nieduży, brązowy stolik z krzesłami. Pod nim czerwony, wzorzysty dywanik. Po lewej stronie stolika rzeźba przedstawiająca kobiecy akt. Na lewo od niej reprezentacyjne schody prowadzące na pierwsze piętro. Szerokie, wykonane z dębowego drewna, wyłożone czerwonym, wzorzystym dywanem. Skręcają w prawo, a na poziomie półpiętra przerwane są spocznikiem. Barierki rzeźbione – w zwieńczeniach słupków motywy roślinne o giętej, secesyjnej linii. Na pierwszym piętrze holu galeria obiegająca jego przestrzeń z trzech stron. Można z niej przejść do czterech pomieszczeń ekspozycji: gabinetu, Sali Jadalnej, saloników artystycznych oraz Sali Lustrzanej. Galeria stylistycznie powiązana z parterem. Dominuje ciemna kolorystyka przełamana przez czerwień dywanu oraz tkanych tapet. Na ścianach obrazy z kolekcji Muzeum Miasta Łodzi.

Z poziomu parteru holu, na lewo od głównego wejścia, korytarz prowadzący do galerii wystaw czasowych oraz kawiarni. Zwiedzanie polecamy rozpocząć od wnętrz usytuowanych na pierwszym piętrze.

* * *

Znajdujesz się w gabinecie Izraela Poznańskiego. Pomieszczenie o kształcie prostokąta o wymiarach ok. 7 na 5 metrów. Jego wysokość to nieco ponad 4 metry – podobnie jak większości kolejnych pomieszczeń. Ściany w kolorze ciemnobrązowym. Namalowany na nich został

o ton jaśniejszy, dekoracyjny wzór. Na ścianie po prawej jedyne okno, częściowo zasłonięte ciężkimi zasłonami z pluszu. Sufit pokryty brązowo-złotą sztukaterią. W jego centrum bogato zdobiony okrąg. Na jego środku masywny żyrandol dobrze doświetlający pomieszczenie. Pod nogami mozaikowy parkiet. Jego środkową część zajmuje wzorzysty dywan.

Po prawej stronie, pomiędzy oknem a drzwiami wejściowymi, neorenesansowa kanapa. Ma ona trójdzielne oparcie i obicie z jasnej tkaniny. Na wprost wejścia, tuż przy oknie, neogotyckie biurko. Na jego szerokim blacie akcesoria takie jak: maszyna do pisania, telefon z korbką, kałamarz czy suszka do atramentu. Po obydwu stronach biurka dwa fotele. Wykonane z drewna ze skórzaną tapicerką. W obu, na wysokości zagłówka, rzeźbiony rodowy monogram „P". Podobna sygnatura znajduje się na stojącym w kącie za biurkiem wysokim, drewnianym zegarze szafkowym.

Na lewo od zegara, na dłuższej ścianie, olejny portret Izraela Poznańskiego. Wykonany przez warszawskiego malarza Stanisława Heymana. Przedstawia brodatego fabrykanta ubranego w elegancki garnitur. Obraz posiada prostą, złotą ramę, pozbawioną ozdób. Na lewo od niego drzewo genealogiczne rodu Poznańskich. Umieszczone za szybą obramioną złotą ramą. Po środku ściany drzwi prowadzące do Sali Lustrzanej. W kącie, na lewo od drzwi, rzeźba autorstwa Mathurina Moreau przedstawiająca alegorię przemysłu. Wykonana z brązu, stojąca na niewielkim drewnianym postumencie. Dalej – na ścianie naprzeciwko okna – trzydrzwiowa dębowa szafa biblioteczna o przeszklonych drzwiczkach. Prezentowane są w niej przedmioty związane z pracą fabrykanta i religijnością jego rodziny. Po lewej stronie od wejścia stół z zieloną, pluszową kapą. Do niego

dostawione drewniane krzesła z tkanym obiciem. Krzesła z tego samego kompletu ustawione w wolnych przestrzeniach pod ścianami. Na ścianach archiwalne zdjęcia przedstawiające potomków Izraela Poznańskiego oraz etapy rozbudowy jego fabryki i pałacu.

* * *

Znajdujesz się w Sali Lustrzanej. Jest to jedna z dwóch najbardziej reprezentacyjnych sal Pałacu. Dawniej odbywały się tu bale oraz ważne uroczystości. Dziś jest to miejsce dla wydarzeń artystycznych – przede wszystkim koncertów i spektakli teatralnych. Wnętrze nie zachowane w stanie oryginalnym. Częściowo zrekonstruowane po zmianach, dokonanych w czasie okupacji hitlerowskiej.

Sala jest pomieszczeniem dużym i jasnym, o wysokości dwóch kondygnacji (ponad 9 m). Ma kształt prostokąta o wymiarach 19 na 10 m. Utrzymana w jasnej kolorystyce. Ściany w kremowym kolorze przełamanym złoceniami i różowymi płycinami w górnej części. Przestrzeń sali powiększona o dwie naprzeciwległe wnęki umiejscowione pośrodku dłuższych ścian. Jedna z nich to przedsionek głównego wejścia prowadzącego z klatki schodowej. Druga została zagospodarowana na scenę. Oprócz głównego wejścia do sali prowadzą dwa mniejsze, usytuowane na dłuższej ścianie po obu stronach przedsionka. Wejście po prawej wychodzi na gabinet Izraela Poznańskiego, po lewej – na Saloniki Artystyczne. Pomiędzy przedsionkiem a szerszą częścią sali dwie kolumny przyścienne. W zwieńczeniu udekorowane złoconym motywem kwiatowym. Identyczne kolumny flankują scenę z ciemnozieloną kurtyną. Nad sceną półkoliście zamknięta wnęka z balkonikiem. Taki sam balkonik występuje również nad przedsionkiem sali – oba posiadają ozdobną, kutą balustradę.

Wystrój wnętrza jest symetryczny i rytmiczny. Na każdej ze ścian znajdują się lustra – występują one naprzemiennie z otworami okiennymi lub drzwiowymi. Krótsze ściany sali przeprute są trzema parami półkoliście zwieńczonych otworów okiennych. Środkowe z drzwiami tarasowymi. Po lewej wyjście na balkon z widokiem na ul. Ogrodową, po prawej na taras z widokiem na pałacowy ogród. Pomiędzy oknami a lustrami występują dekoracje w formie kampanuli – ornamentu złożonego ze zwróconych w dół kwiatków o kształcie dzwonka. Ponad dolnymi oknami, mniejsze, owalne okna, ozdobione płaskorzeźbioną dekoracją. Składa się na nią ornament złożony z motywów wianków i kokard. Ponad lustrami pozbawione dekoracji różowe płyciny. Gładki, intensywnie niebieski plafon, zamknięty eliptycznie, otoczony jest ornamentem ze złoceniami i dekoracją imitującą wieniec laurowy.

Wnętrze jest mocno oświetlone przez dwa potężne żyrandole oraz kinkiety zawieszone na lustrach, co potęguje świetlistość i jasność sali.

* * *

Znajdujesz się w pomieszczeniach służących jako miejsce towarzyskich i służbowych spotkań rodziny Poznańskich, w tzw. Salonikach Artystycznych. To dwa pokoje należące do reprezentacyjnych pomieszczeń pierwszego piętra. Ulokowane amfiladowo pomiędzy Salą Lustrzana a Salą Jadalną.

Pierwsze z nich o wymiarach około 6 na 5 m. Zwane Salonikiem Bordowym, od ciemnoczerwonego koloru obić, znajdującego się w nim kompletu wypoczynkowego. Utrzymane w stonowanej kolorystyce beżowych ścian z o ton jaśniejszym roślinnym wzorem. Biały sufit ozdobiony delikatną sztukaterią. Wejście ulokowane pośrodku

dłuższej ściany, przylegającej do Sali Lustrzanej. Na ścianie po prawo jedno okno, częściowo przysłonięte brązowymi zasłonami. Pomimo tego pokój dobrze oświetlony. Małe rozmiary powodują, że jest kameralny i przytulny.

W centrum saloniku dużo wolnej przestrzeni. Od umieszczonych wzdłuż ścian sprzętów odgradzają ją niskie barierki ze sznurka. Na prawo od drzwi fisharmonia, instrument kształtem zbliżony do pianina. Naprzeciwko niej, pod oknem, kanapa oraz stolik wraz z otaczającymi go krzesłami. Komplet wypoczynkowy dekorowany delikatnie giętymi poręczami i nóżkami z drewna oraz bordową tapicerką z pluszu. Obok niego drzwi prowadzące do drugiego saloniku. Za nimi serwantka z porcelaną i srebrami. Na lewej, krótszej ścianie pozytywka w kształcie małej szafki, zwana polifonem. Dalej lustro w czarnej, delikatnie rzeźbionej ramie. Obok stojak na nuty. Na jego pulpicie śpiewnik, a na półce poniżej instrument strunowy zwany cytrą. W rogu serwantka z porcelaną. Pozostałe meble udekorowano drobiazgami oraz filigranowymi rzeźbami.

Drugie, większe pomieszczenie o wymiarach około 6 na 11 m. Zwane jest Salonikiem Brązowym. Dłuższa ściana, po prawej stronie od wejścia, przepruta czterema równo rozmieszczonymi oknami. Symetrycznie rozmieszczone, lekko przesłonięte brązowymi zasłonami dobrze doświetlają pomieszczenie. Kolorystyka ścian, sufitu oraz styl mebli i żyrandoli jest analogiczny do poprzedniego saloniku. Różnicą jest kolor pluszowej tapicerki kompletów wypoczynkowych – ciepły brąz. Sprzęty rozmieszczone wzdłuż ścian, aby w centrum pomieszczenia zostawić wolną przestrzeń.

Na prawo od drzwi ustawione w okręgu kanapa, stół i dwa fotele. Wzdłuż ściany z oknami fortepian, zajmujący większą jej cześć. Dalej nieduże biurko w kształcie nerki, służące

do odpisywania na korespondencje. W rogu serwantka z porcelaną i srebrami. Obok wejście prowadzące do kolejnego pomieszczenia – Sali Jadalnej. Szerokie przejście częściowo przesłonięte rozsuwanymi, szklanymi drzwiami.

Na lewo, w rogu, serwantka z porcelaną i srebrami. Obok, na dłuższej ścianie, drzwi prowadzące na klatkę schodową. Następnie stół do gry w karty, wyłożony zielonym suknem z karcianą ekspozycją. Na lewo od niego, ustawione w okręgu: kanapa, stolik oraz trzy fotele. Za nimi mały stoliczek. Dalej patefon o ogromnej tubie, stojący na niskim, owalnym stoliku. W rogu fortepian stołowy. Meble udekorowano drobiazgami oraz filigranowymi rzeźbami.

Oba saloniki tworzą spójną całość podkreśloną przez prezentowaną na ich ścianach kolekcję obrazów malarstwa żydowskiego.

* * *

Znajdujesz się w Sali Jadalnej. Jest to jedno z dwóch największych i najbardziej reprezentacyjnych pomieszczeń Pałacu rodziny Poznańskich. Dawniej miejsce ważnych uroczystości: eleganckich obiadów, bankietów, a także spotkań gości i kontrahentów firmy Izraela Poznańskiego. Charakter wystroju nadany w trakcie ostatniej przebudowy pałacu. Pochodzi z początku XX wieku.

Pomieszczenie na planie prostokątna o wymiarach ok. 20 na 10 metrów. Ośmiometrowe ściany do 2/3 wysokości pokryte dębową boazerią.

Wnętrze w ciepłych kolorach, rozświetlone licznymi oknami oraz kryształowymi żyrandolami i kinkietami. Podłoga z parkietu, po środku 5-metrowy masywny stół, przy ścianach neorenesansowe krzesła.

Główne wejście do sali prowadzi z klatki schodowej. Na prawo od niego, pośrodku dłuższej ściany, wbudowany kredens. Wysoki na ok. 5 metrów, w środkowej części przeszklony. Zwieńczony półkolistym łukiem oraz grupą rzeźbiarską, przedstawiającą alegorię przemysłu i handlu. Na zaokrąglonych narożnikach wyrzeźbione girlandy owoców. Oflankowany zdwojonymi marmurowymi kolumnami.

Dalej – symetrycznie względem osi pomieszczenia – drugie wejście. Prowadzi do amfiladowo rozlokowanych saloników artystycznych. Prawa, krótsza ściana, rytmicznie podzielona trzema, dużymi oknami. Okna częściowo zasłonięte ciężkimi kotarami z pluszu. Środkowe z wyjściem na balkon z widokiem na ul. Ogrodową. Przy ścianie okrągła sofa, obita czerwonym pluszem. Obok czarny fortepian. Naprzeciw głównego wejścia ściana przepruta pięcioma oknami. Środkowe z wyjściem na balkon z widokiem na ul. Zachodnią.

Główną część lewej, krótszej ściany, stanowi ogromny gazowy kominek, o bogatej dekoracji. Po obydwu jego stronach drzwi prowadzące do pokoju męskiego. Większość ozdób kominka wykonana na blasze i drewnianej obudowie. Na niej snycerka z przedstawieniem głów czterech kobiet jako personifikacji pór roku. Nad kominkiem paw wykonany z mosiądzu. Jego rozłożony ogon w formie witrażu podświetlony od tyłu. Półkoliste zwieńczenie dekoracji kominka stanowi obraz zatytułowany *Kobieta z owocami*. Ponad nim dużych rozmiarów płótno zatytułowane *Pożegnanie*. Pasowa, sześciometrowa kompozycja ukazuje kobietę nad brzegiem morza. Stoi z uniesioną w geście pożegnania ręką, u jej stóp spacerują dwa pawie. Malowidła te, o treści symbolicznej, zostały zamówione w 1903 roku przez rodzinę

Poznańskich. Powstały w Monachium. Ich autor, Samuel Hirszenberg, namalował dwie pozostałe sceny umieszczone w sali. Nad głównym wejściem obraz o tytule *Wjazd*. Przedstawia portret konny młodego mężczyzny zmierzającego ku miastu na wzniesieniu. W supraporcie ponad drzwiami do saloników artystycznych obraz zatytułowany *Muza*. Przedstawia dziewczynę z harfą w ogrodzie.

Poza obrazami cała górna część ścian dekorowana fryzem z polerowanego gipsu, imitującego marmur. Powtarzający się motyw rzeźbiarski to girlandy z owoców i ozdobne kartusze z monogramem „P". Rozbudowaną, trójwymiarową dekorację uzupełniają alegoryczne rzeźby postaci ludzkich, o rozmiarach zbliżonych do naturalnych. Stylizowane na wzór kanonu obowiązującego w antyku. Owalne okna wkomponowane we fryz dodatkowo doświetlają wnętrze. Na suficie sztukaterie w kształcie roślinnych wici. Pośrodku trzy masywne żyrandole dopełniające wystrój pełnego przepychu wnętrza.

* * *

Znajdujesz się w pokoju męskim nazywanym też karcianym lub palarnią. Obecnie służy jako część wystawy zatytułowanej „Panteon Wielkich Łodzian". Znajdują się tu pamiątki związane z polskim pisarzem, noblistą Władysławem Reymontem.

Pokój o wymiarach ok. 9 na 8 metrów. Podzielony jest na dwie części: po lewej stronie – wąską korytarzową, oraz znacznie szerszą, z główna ekspozycją, po prawej. Części oddzielone drewnianymi ściankami działowymi o wysokości około jednego metra. Ścianki rozpięte pomiędzy dwiema kolumnami, usytuowanymi w centrum pomieszczenia. W górnej części kolumny zdobione drewnianą

snycerką w formie kart do gry – wyróżnionych jednym karcianym kolorem z każdej strony kolumny. Boazeria, drzwi oraz fragmenty sufitu wykonane z drewna dębowego w kolorze jasnobrązowym. Na nich secesyjne ornamenty roślinno-kwiatowe, w niektórych miejscach złocone lub srebrzone. Górne partie ścian pokryte ozdobną brązowo-zieloną tkaniną, której deseń to abstrakcyjny ornament roślinny. Wnętrze doświetlone przez trzy okna, znajdujące się na prawej krótszej ścianie i okazały żyrandol o kulistych kloszach. Mimo to kolorystyka jest przytłumiona, nadająca wnętrzu charakter intymności i prywatności.

W głównej części pomieszczenia garnitur mebli kawowych: stolik, kanapa oraz krzesła o atłasowym obiciu z pasiastym, czerwono-białym deseniem. Obok wysoki zegar stojący. Dalej, w kącie po prawej stronie od wejścia, gramofon szafkowy. Pomiędzy oknami przeszklone gabloty i stolik szachowy. W przeciwnym rogu szafka o secesyjnym zdobieniu. Główny element wystroju to stojący w centrum stół bilardowy przystosowany do odmiany tej gry zwanej karambolem. Na nim kije do gry, bila i niezbędne do gry pionki, zwane bączkami lub grzybkami.

Część korytarzową zdobi ustawiona pod ścianą, ciemnozielona kanapa i pianino. Przed nimi, na lewo od głównego wejścia, kolejne drzwi prowadzące do bocznej klatki schodowej. Ta część pomieszczenia doświetlona przez trójramienne kinkiety o skromnej i prostej dekoracji roślinnej.

Na wprost wejścia do pokoju męskiego przejście do długiego, wąskiego korytarza, wzdłuż którego znajdują się jedno- oraz dwuskrzydłowe drzwi. Dawniej prowadziły one do prywatnych pomieszczeń rodziny Poznańskich. Korytarz oświetlony przez kilka świetlików w suficie, wykonanych z kolorowych szybek oraz liczne sześciokątne

żyrandole o metalowo-szklanym szkielecie. Ściany zdobi dość wysoka boazeria w kremowym kolorze. Co kilka metrów boazeria urozmaicona szerokimi pasami występującymi z płaszczyzny ściany. Sięgające po sam sufit, na samej górze zdobione secesyjnym ornamentem wklęsłym. Ponad boazerią ściany ciemnozielone, pasujące do kolorystyki tapety w pokoju męskim. Na ścianach korytarza liczne obrazy – pejzaże, portrety, martwe natury – wszystkie ze zbiorów Muzeum Miasta Łodzi.

* * *

Znajdujesz się w pokojach należących do pani domu – Leonii Poznańskiej. Przestrzeń prywatną gospodyni otwierają dwa pomieszczenia. Służyły one do odpoczynku i podejmowania gości. Ich potoczne nazwy pochodzą od dominującej w ich wnętrzach kolorystyki: salonik pistacjowy z jasnozielonymi ścianami i salonik miodowy utrzymany w odcieniach ciepłej, ciemnej żółci.

Bezpośrednio z korytarza wchodzi się do wąskiego saloniku pistacjowego, o wymiarach ok. 3 na 6 metrów. Wejście do pomieszczenia znajduje się pośrodku jego krótszej ściany. Przestrzeń w głębi oddzielona barierką – dotyczy to wszystkich kolejnych pomieszczeń pani domu. Główne wyposażenie pokoju to garnitur mebli neorokokowych z polichromowanego na biało i złoconego drewna. Meble z beżowymi, tkanymi obiciami.

Na prawo od głównego wejścia przejście do sypialni. Obok, zwrócony tyłem do ściany fotel ze wspomnianego kompletu. Dalej neorokokowa konsola. Na jej marmurowym blacie porcelanowy zestaw: dwa majolikowe rokokowe wazony i waza. Nad meblem lustro w złoconej

ramie. Obok kanapa, do której dostawiono stolik kawowy z fotelami. W rogu pomieszczenia, na tle kratki maskującej kaloryfer amfora.

Na środkowej ścianie, naprzeciwko wejścia do pomieszczenia, potężne okno tarasowe. Zdobi je karnisz z krótką, przewieszoną przez niego zasłoną (zwaną lambrekinem) oraz firany. Prowadzi ono na taras z widokiem na ogród. Po lewej stronie okna, na tle kratki maskującej kaloryfer wysoki, ozdobny słupek ze świecą. Na ścianach okazałe portrety w zdobionych ramach. Okno, obok żyrandola umiejscowionego na środku sufitu, to jedyne źródło światła w pomieszczeniu. Sprawia to, że stosunkowo ciemne pomieszczenie ma kameralny, przytulny klimat.

Po lewej stronie od wejścia z korytarza przejście do większego, bardziej reprezentacyjnego saloniku miodowego. Pokój o wymiarach ok. 6 na 5 metrów, z wnęka w prawej ścianie od wejścia. Główne wyposażenie pomieszczenia to komplet mebli neorokokowych z tapicerką ukazującą sielankowe sceny pasterskie. Całość wystroju utrzymana w pastelowej kolorystyce pasującej do ciemnożółtego koloru ścian. Przy ścianie na prawo od wejścia pianino. Na nim lampa naftowa, powyżej dwa obrazy. W rogu pokoju ozdobny słupek z figurką z brązu przedstawiającą chłopca ściskającego koguta. Na prawej ścianie okno z ozdobną kratownicą zasłaniającą kaloryfer. Obok fragment ściany oddzielający okno od znajdującej się dalej wnęki. Wzdłuż niego dostawiona konsola, na której stoi porcelanowa figurka. Przedstawia muzykującą parą w dworskich strojach z XVIII w.

Zarówno okno jak i wnęka udekorowane są pastelowymi, wąskimi zasłonami. Wykonane z pluszu i jedwabiu ozdobione są przedstawieniami amorów. Wnęka oświetlona

z trzech stron oknami, z wyjściem na taras. Przed wnęką duża japońska waza. Dalej sztaluga z obrazem. W środkowej części ściany naprzeciw wejścia, kanapa z dostawionym do niej stolikiem kawowym, fotelami i taboretem, zwanym gondolą. Obok kanapy kolejno: zdobiona lampa, etażerka oraz narożna gablotka wypełniona bibelotami. Przed nią kolejna, mniejsza od poprzedniej waza. Na lewej ścianie stolik z fotelami ze wspomnianego kompletu. Na ścianie zasłony, identyczne jak te okalające okna.

Oprócz okien pokój doświetla kolorowy, kryształowy żyrandol, usytuowany na środku pomieszczenia. Żyrandol pochodzi z czeskich hut szkła, świetnie naśladuje wzornictwo włoskich wyrobów typu Murano. Jego przytłumione światło nadaje pomieszczeniu przytulnego i ciepłego charakteru. Mimo to, salonik miodowy jest pomieszczeniem bardziej reprezentacyjnym niż kameralny salonik pistacjowy.

* * *

Znajdujesz się w sypialni pani domu. Była to prywatna przestrzeń Leonii Poznańskiej. Pokój na planie zbliżonym do kwadratu o wymiarach ok. 6 na 5 m. Na krótszej lewej ścianie okno z widokiem na ogród. Obok wnęka z wyjściem na taras, z trzech stron doświetlona oknami. Wystrój całego pomieszczenia secesyjno-eklektyczny, typowy dla epoki. Przeważa ciemna kolorystyka w tonacji brązów, zieleni i czerwieni. Główne wyposażenie stanowi garnitur mebli dębowych. Pokój do wysokości 2,5 metra obłożony dekoracyjną boazerią. Powyżej tkana tapeta z motywem roślinnym.

Przestrzeń w głąb sypialni oddzielona barierką. Wejście do sypialni od strony buduaru, w prawym rogu dłuższej ściany. Po prawej apteczka z wizerunkiem kobiety z koszem wino-

gron. Dalej masywna szafa na pościel i bieliznę zwana bieliźniarką. Przeszklona w górnej części, zdobiona dekoracją rzeźbiarską. Ściana zakończona przedsionkiem z przejściem do gotowalni. Na prawo secesyjny zegar bogato zdobiony. W centrum tarczy kwiat, poniżej wahadło widoczne przez szklane drzwiczki. Po bokach zegara dwa symetryczne witraże. Przedstawiają kobietę z rozwianymi włosami. Mosiężne ramy witraży o formie cienkich łodyg, oplatają jej wizerunek.

Na całej szerokości ściany naprzeciwko wejścia dwie szafy przechodnie. Wbudowane w ścianę, tak aby dostęp do ich wnętrza był zarówno od strony sypialni jak i sąsiedniego pomieszczenia – gotowalni. Między nimi kanapa w kolorze zgaszonej czerwieni. Powyżej prostokątne lustro. Kolejne lustro na ścianie obok wnęki. Wysokie, ujęte secesyjną ramą. Przed nim stolik z przyborami do szycia zwany niciakiem. Na lewo od lustra duże okno. Ma ciemnozielone zasłony z dużym kwiatowym motywem secesyjnym w ich górnej części. W rogu pokoju, na lewo od wejścia kanapa. Przed nią stolik i dwa fotele. Meble o pluszowych obiciach. Ich ciemnozielony kolor dopasowany do kolorystyki zasłon okiennych. Dalej okrągły stolik z lampą i przedmiotami codziennego użytku. Obok łóżko. Na nim biała narzuta o koronkowym ściegu. Za łóżkiem, przy wejściu do sypialni, toaletka. Opływowa forma i okucia nawiązują do secesji. Przed toaletką krzesło o tkanym obiciu w kolorze jasnozielonym.

* * *

Znajdujesz się w gotowalni. Było to wnętrze służące za garderobę Leonii Poznańskiej. Pokój na planie wydłużonego prostokąta o wymiarach 6 na 2 metry. Dłuższym

lewym bokiem przylega do sypialni pani domu. Oba pomieszczenia utrzymane w spójnym stylu dzięki identycznej boazerii i dekoracji rzeźbiarskiej szaf.

Pokój doświetlony oknem na krótszej lewej ścianie, z widokiem na taras i ogród. Wystrój secesyjno-eklektyczny, typowy dla epoki. Ciemna kolorystyka w tonacji brązów. Ściany do wysokości 2,5 metra obłożone dekoracyjną boazerią. Powyżej tkana tapeta z motywem roślinnym. Przestrzeń w głąb pokoju oddzielona barierką.

Wejście od strony sypialni pani domu na dłuższej ścianie. Na ścianie po prawej drzwi na korytarz. Naprzeciwko wejścia, na przeciwległej dłuższej ścianie, drzwi do pokoju kąpielowego. W ich górnej części okrągłe lustro. Podzielone na mniejsze fragmenty trzema liniami pionowymi i poziomymi. Dalej toaletka z marmurowym blatem. Na nim przedmioty toaletowe: balia, dzban do nalewania wody oraz mydelniczka. Dekorowane białymi kwiatami na tle błękitu. Toaletka flankowana dwiema szafkami. Na lewej popiersie kobiety w secesyjnej stylizacji. Między szafkami prostokątne lustro. Przestrzeń między blatem a lustrem, wraz z przylegającymi do niej ściankami szafek, wyłożona brązowymi kafelkami.

Na lewo od toaletki atłasowa kanapa o obiciu ciemnoczerwonym. Naprzeciwko kanapy stół z lustrem i przyborami toaletowymi. Po środku pokoju wąski dywan o geometrycznej wzorach w czerwono-białej kolorystyce. Na całej długości dłuższej lewej ściany dwie szafy przechodnie z dekoracją rzeźbiarską. Między szafami trzyczęściowe lustro, wysokie od podłogi do wysokości mebli. Ścianę zamyka przejście do sypialni pani domu.

* * *

Znajdujesz się w małej jadalni. Był to prywatny pokój rodziny Poznańskich. Służył do spożywania posiłków w kameralnym, rodzinnym gronie. Obecnie pierwsze pomieszczenie Galerii Muzyki im. Artura Rubinsteina, dedykowanej pamięci znamienitych muzyków urodzonych w Łodzi. Prezentowane są w nim pamiątki po znanym pianiście – Arturze Rubinsteinie.

Pokój na planie prostokąta o wymiarach ok. 5 na 7 metrów. Utrzymany w ciepłej kolorystyce z przewagą odcieni jasnego brązu. W wystroju dominują elementy drewniane i imitujące drewno. Cały pokój do wysokości 1,5 metra obiega dekoracyjna boazeria. Powyżej niej ściany obite kremową tkaniną.

Główne wejście do jadalni prowadzi z korytarza. Znajduje się na prawym końcu dłuższej ściany pomieszczenia. Na prawo od niego, na krótszej ścianie, centralnie umieszczone drzwi prowadzące do kolejnego pomieszczenia Galerii Muzyki. Drzwi ozdobione drewnianym portalem z motywami owoców i roślin (ananasów, jabłek, główek makowych). W górnej części prostokątny obraz z martwą naturą przedstawiającą winogrona i jabłka. Nad nim w owalnym medalionie rzeźbiona litera „P". Podobne dekoracje zdobią pozostałe otwory drzwiowe. Zmieniają się jedynie obiekty na obrazach, pozostając jednak w obrębie tematyki martwych natur.

Na wprost wejścia ściana o symetrycznym układzie. Pośrodku szklana gablota z pamiątkami. Po obydwu jej stronach lustra. Każde z nich wpisane w wąski, rzeźbiony panel, sięgający do sufitu. Po zewnętrznej stronie luster wysokie okna zasłonięte ciężkimi zasłonami. Po środku kolejnej ściany drzwi z przejściem do następnego pokoju.

Po obu stronach drzwi niskie, przeszklone gabloty z osobistymi przedmiotami pianisty. Obok lewej gabloty niewielka sofa ustawiona tyłem do dłuższej ściany. Posiada jasnozielone obicie z pluszu. Obok dębowy kredens o jasnej kolorystyce, ozdobiony ornamentami w typie okuciowym. Pośrodku pomieszczenia na dywanie, masywny stół z rzeźbionymi nogami i lustrzanym blatem. Przy nim dwa drewniane krzesła.

Nad stołem wisi kryształowy żyrandol, który jest głównym źródłem światła w pomieszczeniu. Gipsowe sztukaterie sufitu, dzięki namalowanym słojom i odpowiedniej kolorystyce, zręcznie imitują drewniane kasetony.

* * *

Znajdujesz się w pokoju kominkowym. To drugie pomieszczenie Galerii Muzyki upamiętniające postać Artura Rubinsteina. Ma kształt prostokąta o przybliżonych wymiarach ok. 8 na 5,5 metra. Jest utrzymany w palecie brązów. Przełamuje ją beżowa barwa żakardowej tapety i jasna zieleń na siedziskach kompletu wypoczynkowego. Wejście do niego znajduje się na dłuższej ścianie. Prowadzi przez dwuskrzydłowe drzwi łączące go z kameralną jadalnią.

W centralnym punkcie pomieszczenia, na kolorowym dywanie, stoi czarny fortepian marki Schroeder. Z tej samej pracowni pochodził instrument, na jakim muzyk grał jako dziecko. Na jego pokrywie liczne fotografie kompozytora w towarzystwie znanych osobistości, między innymi Pabla Picassa, Charliego Chaplina czy Igora Strawińskiego.

Nad fortepianem kryształowy żyrandol. Po jego bokach cztery małe lampki. Sufit zdobiony złotymi dekoracjami na ciemnobrązowym tle imitującym drewno. W pomiesz-

czeniu dominuje sztuczne oświetlenie. Światło dzienne dociera do wnętrza poprzez zlokalizowane na prawej krótszej ścianie dwa okna z widokiem na Park Staromiejski.

Na prawo od wejścia gablota nazywana kącikiem chopinowskim. Zgromadzono w niej pamiątki z lat sześćdziesiątych XX wieku, kiedy wykonywanie utworów Chopina, w związku z panującą „zimną wojną" miało wydźwięk doniosły politycznie. Na lewo od kącika chopinowskiego, pomiędzy oknami – ciężkie lustro. Pod jego rzeźbioną ramą wyeksponowano statuetkę Tulipana, którą artysta został uhonorowany przez holenderską firmę fonograficzną. Dalej, na wprost drzwi, za fortepianem, dwie dębowe biblioteczki. Pomiędzy nimi wnęka. Dawniej znajdowało się w niej okno wychodzące na oranżerię.

W lewym rogu, na krótszej ścianie, przejście do następnego pomieszczenia. Na lewo od niego kominek, od którego pochodzi nazwa pomieszczenia. Wykonany z imitacji marmuru. Zdobią go drewniane ornamenty w kształcie lilijek oraz złocone dekory wyobrażające liście oraz pijące z fontanny łabędzie. Przed paleniskiem ozdobna osłona, wykonana ze złoconej blachy z monogramem nazwiska dawnych gospodarzy. Nad nim duże, odbijające światło, lustro. Obok kominka czarna lampa zwieńczona beżowym abażurem ze wzorem przedstawiający motyle. Powyżej dwa kandelabry. Na lewo od lampy drewniane drzwi, służące kiedyś za przejście do korytarza. Przestrzeń z ich lewej strony zajmuje niewielka sofa i krzesło. Są wykonane z brązowego drewna i pluszu w kolorze jasnej zieleni. Pochodzą z paryskiego mieszkania Rubinsteinów. Ściana ponad nimi została udekorowana dużego formatu czarno-białym zdjęciem portretowym pianisty oraz fotografiami dokumentującymi jego karierę artystyczną.

audiodeskrypcje w praktyce codziennej Muzeum Miasta Łodzi

Muzeum Miasta Łodzi już od kilku lat podejmuje różnorodne działania mające na celu udostępnienie i uprzystępnienie swoich ekspozycji oraz zbiorów jak najszerszemu gronu odwiedzających, w tym odbiorców z różnymi potrzebami edukacyjnymi. Mając świadomość, że wykluczenie społeczne jest jednym z efektów niepełnego uczestnictwa w życiu zbiorowym i kulturalnym, staramy się do naszych działań włączać również osoby z różnymi dysfunkcjami czy pochodzące ze środowisk defaworyzowanych. Z myślą o nich w muzeum powstają m.in. publikacje tyflograficzne, repliki eksponatów czy specjalne pomoce dydaktyczne wspomagające przekazywanie treści edukacyjnych.

Co roku staramy się organizować również szerzej zakrojone projekty edukacyjne, w ramach których powstają kolejne elementy ułatwiające osobom z niepełnosprawnością korzystanie z oferty muzealnej. Podczas ich realizacji poszukujemy nieszablonowych rozwiązań oraz staramy się aktywizować środowiska młodych twórców i naukowców związanych z łódzkimi uczelniami wyższymi. M.in. w 2014 roku Muzeum Miasta Łodzi zainicjowało projekt „Nauka (dla) sztuki”[2], podczas którego studenci i doktoranci Politechniki Łódzkiej przygotowali repliki eksponatów z początku XX w. (telefonu, polifonu, elementów kobiecej garderoby), które miały wspomagać zwiedzanie osób z niepełnosprawnością wzroku, słuchu jak i intelektualną. Podobnie w kolejnym roku, podczas realizacji projektu „Muzeum na wyciągnięcie ręki”[3], mieliśmy przyjemność podjąć współpracę z Katedrą Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego, której efektem było stworzenie deskrypcji (później zapisanych w formie nagrań audio) zabytkowych wnętrz dawnego Pałacu Rodziny Poznańskich.

---

[2] Projekt „Nauka (dla) sztuki” zrealizowany został dzięki wsparciu finansowemu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego (program „Edukacja kulturalna” 2014).

[3] Projekt „Muzeum na wyciągnięcie ręki” zrealizowany został dzięki wsparciu finansowemu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego (program „Kultura Dostępna” 2015).

Deskrypcja przestrzeni ekspozycji (w formie nagrania, tekstu pisanego czy prowadzonego „na żywo" opisu) jest bardzo ważnym elementem komunikatu edukacyjnego w muzeum. Stanowi bowiem formę wypowiedzi przeznaczoną nie tylko dla osób z niepełnosprawnością wzroku, ale jest również cennym komentarzem dla pozostałych jego gości. Jak wskazuje praktyka muzealna dobrze przygotowana audiodeskrypcja pomaga w odbiorze sztuki poprzez „prowadzanie" wzroku oraz wyrabianie nawyku poddawania dzieła analizie formalnej. Dzięki temu nawet nieprzygotowany pod względem wiedzy z zakresu historii sztuki odbiorca jest w stanie aktywnie i świadomie skorzystać z kontaktu z dziełem plastycznym czy też historycznym artefaktem.

Powstałe w 2015 roku audiodeskrypcje są pierwszymi tego rodzaju treściami ułatwiającymi skorzystanie z ekspozycji, które zostały udostępnione gościom naszego muzeum. Możliwość ich stworzenia była zatem – zarówno dla biorących udział w projekcie studentów historii sztuki, jak i pracowników muzeum – płaszczyzną wspólnych poszukiwań i pracy nad najwłaściwszą formą deskrypcji. Kluczowym elementem ich sporządzania były spotkania z osobami z dysfunkcją wzroku będącymi beneficjentami Fundacji Szansa dla Niewidomych, które miały już stosunkowo duże doświadczenie w przeprowadzaniu ocen i konsultacji tej odmiany opisów. Dzięki ich cierpliwym korektom oraz sumienności studentów udało się przygotować dziesięć audiodeskrypcji, które są ważnym elementem kompleksowego programu udostępniania przestrzeni muzeum.

Widząc potrzebę doskonalenia obecnych opisów jak i konieczność tworzenia kolejnych Muzeum Miasta Łodzi planuje kontynuować współpracę z Katedrą Historii Sztuki UŁ. Praca nad udoskonalaniem metodyki tworzenia audiodeskrypcji stanowi bowiem w naszej opinii dobry przykład łączenia praktyki studenckiej i zawodowej przyszłych historyków sztuki z wdrażaniem koncepcji projektowania uniwersalnego, którego celem jest szczytna idea dostępności i uczestnictwa w kulturze dla wszystkich.

Paulina Dzwonkowska, Edukator MMŁ

PODSUMOWANIE

Projekt wprowadzenia kursów audiodeskrypcji, czyli werbalnego opisania dzieł sztuki na potrzeby osób z dysfunkcją wzroku okazał się cennym uzupełnieniem oferty programowej dla kierunku historia sztuki prowadzonego w Uniwersytecie Łódzkim. Zaangażowanie ze strony studentów pracujących nad opisami było bardzo duże. Wykonane audiodeskrypcje, z inicjatywy samych studentów, wielokrotnie konsultowano, zarówno z pracownikami muzeów jak i profesjonalnymi audiodeskryptorami. Ponadto w badaniach ankietowych, kończących cykl zajęć, sami studenci z zadowoleniem oceniali zarówno swą własną pracę jak też kolegów z grupy, pozytywnie postrzegali poszerzenie swoich kompetencji zawodowych. Studenci podkreślali istotny rozwój kompetencji miękkich (takich jak współpraca w grupie, komunikatywność, kreatywność, elastyczność). Podkreślali też duże zadowolenie płynące z faktu, że ich działania zostały ocenione pozytywnie przez osoby z dysfunkcją wzroku.

Innym aspektem, na który zwrócili uwagę studenci po rozmowach z osobami z dysfunkcjami wzroku to fakt, że osoby niewidzące w muzeum doświadczają tzw. benjaminowskiej aury, owej niepowtarzalnej atmosfery otaczającej dane dzieło definiowanej jako „efekt nieusuwalnego dystansu wytwarzanego przez dzieło sztuk" (Benjamim1996: 156). Owa aura, opisując ją prościej, związana jest z doświadczaniem dzieł sztuki w konkretnej przestrzeni, którą tworzy otoczenie muzealne. Często osoby niewidzące wspominały specyficzny zapach wypastowanej podłogi, skrzypienie reprezentacyjnych schodów pałacowych czy przejście po marmurowej podłodze. Te dodatkowe czynniki robią na nich duże wrażenie – tworzy się specyficzny kontekst, który umożliwia doznanie bliskie sakralności. Z rozmów z osobami niewidzącymi i słabo widzącymi wynikało też, że najcenniejszy niemal zawsze okazywał się wzajemny kontakt między osobą, która oprowadza niewidomego a osobą oprowadzaną. Wszelkie innowacje technologiczne takie jak np. wprowadzony w Pałacu Herbsta w Łodzi system lokalizatorów – osoba niewidząca

wypożycza taki system, zakłada go na rękę i na nogę i może poruszać się po przestrzeni muzealnej samodzielnie – były jednak mniej cenione niż kontakt z człowiekiem.

W efekcie końcowym wszystkich trzech kursów z audiodeskrypcji dzieł sztuki prowadzonych w Katedrze Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego, powstały nie tylko dobre merytorycznie opisy, ale także znacząco wzrosła znajomość specyfiki udostępniania sztuki dla potrzeb osób niepełnosprawnych wśród całej grupy studentów z historii sztuki. Również osoby niewidzące, które były obecne podczas finisażów wszystkich trzech projektów, były bardzo zadowolone z dedykowanego ich potrzebom kontaktu z dziełami sztuki współczesnej.

ANEKS

fragmenty kart autoewaluacyjnych studentów

Uzyskane przez uczestniczących w zajęciach studentów kompetencje zawodowe oraz społeczne, a także korzyści z wprowadzenia zajęć z audiodeskrypcji dzieł sztuki do programu nauczania historii sztuki na poziomie akademickim, dobrze ilustrują ich własne wypowiedzi.

Student A: „*Zaskakujące dla mnie było przede wszystkim, jak silne jest oddziaływanie kultury obrazów, w której żyjemy. Potrzeba zwięzłego opisu dla osoby niewidomej uświadomiła mi, że dzieła można odebrać na wielu innych poziomach, nie tylko dzięki zmysłowi wzroku.*

Najwięcej satysfakcji dała mi możliwość zobaczenia obiektów użytku codziennego w ich naturalnym środowisku, tzn. po przekroczeniu odgradzającej je od odbiorcy barierki. Uczestniczenie w tak uporządkowanym projekcie sprawiło, że łatwo było mi ocenić postępy własnej pracy.

Niewątpliwie umiejętność pisania tekstu audiodeskrypcji, która jest formą specyficzną i rządzi się własnymi prawami. Uważam, że dzięki temu łatwiej mi również opisywać w logiczny sposób pomieszczenia, wnętrza, których mój rozmówca nie widział".

Studentka G: „*Praca z grupą osób z dysfunkcją wady wzroku sprawiła, iż zaczęłam postrzegać pewne zagadnienia w odmienny jak do tej pory sposób. Uogólnienia, przekaz w sposób nieskomplikowany, zawierający kwintesencję pola analizy sprawił, iż wyzwaniem stało się dla mnie zagadnienie: minimum słów i maksimum treści.*

Najtrudniejszym elementem pracy nad projektem był przekaz treści w odpowiedni sposób, aby osoby z wadą wzroku w pełni odczytały zamysł mojego założenia. Uświadomiłam sobie, iż z łatwością potrafię dostosować się do określonych wymagań.

Choć każdy z nas posiadał indywidualne projekty, dzięki wspólnej komunikacji potrafiliśmy stworzyć aglomeracyjny projekt uzupełniający się nawzajem".

Studentka K: „*Mój udział w planowaniu działań był czynny, kontaktowałam się z innymi uczestnikami projektu w ramach podziału prac. Wykonywałam fotorelacje ze spotkań.*

Współpraca przebiegała dobrze, zarówno na spotkaniach w muzeum, jak i przez kontakt mailowy. Najwięcej satysfakcji dała mi pochwała przygotowanego przeze mnie tekstu, którą otrzymałam na spotkaniu w ramach konsultacji z osobami posiadającymi dysfunkcję wzroku.

Udział w projekcie uświadomił mi, jak trudne jest opisywanie pomieszczenia w taki sposób, aby było to zrozumiałe dla osoby z dysfunkcją wzroku. Projekt pomógł mi dostrzec nowe sposoby wykorzystywania zdobytej na studiach wiedzy, dzięki temu zdałam sobie sprawę, że mogę działać na wielu polach. Dowiedziałam się, jak należy konstruować tekst, który opisuje wnętrze od strony historyczno-sztucznej, a jednocześnie jest przystosowany dla osób z dysfunkcją wzroku. O pracy w grupie dowiedziałam się, że wymaga dobrej organizacji czasu i sprawnego przepływu informacji".

przykładowa karta do samooceny udziału w projekcie

Imię i nazwisko Studenta: Michał C.
Tytuł projektu: Audiodeskrypcje

Proszę opisowo odpowiedzieć na dazane pytania:

KRYTERIUM	**SAMOOCENA OPISOWA**
Jaki był mój udział w planowaniu działań?	Optymalny, taki sam, jak innych.
Jak współpracowałem z innymi?	Korespondowałem za pomocą poczty elektronicznej.

Czy dotrzymywałem terminów wywiązywania się z zadań?	Tak.
Co dało mi najwięcej satysfakcji?	Nabycie nowej umiejętności – umiejętność skonstruowania opisów wnętrz przystosowanych dla osób niewidomych.
Co było szczególnie trudne?	Zastosowanie reguł tworzenia audiodeskrypcji do opisu Sali Lustrzanej – ze względu na sposób ukształtowania wystroju tego wnętrza.
Czego dowiedziałem się o sobie?	Potrafię wczuć się w sposób postrzegania przestrzeni przez osobę niewidomą.
Czego dowiedziałem się o pracy w grupie?	Utwierdziłem się w przekonaniu, że potrafię pracować w grupie.
Jakie nowe umiejętności zdobyłem?	Tworzenie opisów wnętrz dla osób niewidomych zgodnie z regułami sporządzania audiodeskrypcji.

Proszę wstawić „znak X" w odpowiedniej kolumnie,
odpowiadającej podanym sformułowaniom:
1 – całowicie się zgadzam
2 – raczej się zgadzam
3 – częściowo się zgadzam
4 – raczej się nie zgadzam
5 – całkowicie się nie zgadzam

	1	2	3	4	5
MOJA GRUPA					
Miała jasne cele	X				
Dążyła do realizacji celów	X				
Podejmowała wspólne decyzje	X				
CZŁONKOWIE MOJEJ GRUPY					
Słuchali się wzajemnie	X				
Pomagali sobie wzajemnie	X				
Szanowali odmienne punkty widzenia	X				
Wszyscy byli zaangażowani	X				

BIBLIOGRAFIA

Alpers S. (1983), The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century, Chicago.

Arnheim R. (1990), Perceptual aspects of art for the blind, „Journal of Aesthetic Education, nr 24, s. 57–65.

Audiodeskrypcja Sali Neoplastycznej w Muzeum Sztuki w Łodzi (2014), maszynopis, Katedra Historii Sztuki, Łódź.

Audiodeskrypcja prac z „Atlasu nowoczesności" w Muzeum Sztuki w Łodzi (2015), maszynopis, Katedra Historii Sztuki, Łódź.

Audiodeskrypcja wnętrz Pałacu Poznańskich dla Muzeum Miasta Łodzi. Projekt zawodowy (2016), maszynopis, Katedra Historii Sztuki, Łódź.

Fundacja Audiodeskrypcja (2016) http://www.audiodeskrypcja.org.pl/standardy-tworzenia-audiodeskrypcji.html. [data dostępu: 01.09.2016]

Benjamin W. (1996), Dzieło sztuki w epoce możliwości jego technicznej reprodukcji, [w:] Anioł historii: eseje, szkice, fragmenty, red. H. Orłowski, tłum. K. Krzemieniowa i inni, Poznań.

Bloomer K. C., Moore Ch.W. (1977), Body, Memory and Architecture, Yale.

Boehm G., O obrazach i widzeniu. Antologia tekstów, red. D. Kołacka, przekład M. Łukasiewicz, A. Pieczyńska-Sulik (2014), Kraków.

Bowring J. (2007), Sensory Deprivation: Globalisation & the Phenomenology of Landscape Architecture, St. Petersburg.

Bronowicz M. (2014), Komunikacja wizualna. Public relations Reklama Branding, Warszawa.

Bryl M. (2008), Suwerenność dyscypliny. Polemiczna historia historii sztuki od 1970 roku, Poznań.

Chelkoff G. (2008), Ambience Formers in Built Environment: An Experimentation with Sound and Motion, [w:] Haptic processing of spatial and material object properties, red. Y. Hatwell, A. Streri, E. Gentaz, s. 38–46.

Chmiel A., Mazur I. (2009), Percepcja filmu a ogólnoeuropejskie standardy audiodeskrypcji – polski wkład w projekt 'Pear Tree', „Przekładaniec" 20, Kraków, s. 138–158.

Ciborowski M. (2009), Znaczenie audiodeskrypcji dla niewidomych w Polsce, „Przekładaniec" 20, Kraków, s. 136–137.

Deklaracja Ministrów przyjęta przez Drugą Europejską Konferencję Ministrów odpowiedzialnych za integracyjną politykę na rzecz osób niepełnosprawnych, która odbyła się w Maladze, Hiszpania, w dniach 7–8 maja 2003 roku, http://www.coe.int/t/e/social_cohesion/soc-sp/Decl%20pol%20Polonais.pdf [data dostępu: 30.06. 2014].

Downey Ch. (2013), Design with blind in mind, https://www.ted.com/talks/chris_downey_design_with_the_blind_in_mind/transcript?language=en [data dostępu: 10.01.2016].

Elsen C., Heylighen A. (2014), Representations of sensory experiences in the early phases of architectural design: there is more than meet eye, „Journal of Design Research", nr 4, s. 239–259.

Gentaz E., Hatwell Z. (2003), Touching for Knowing: Cognitive Psychology of Haptic Manual Perception, [w:] Haptic processing of spatial and material object properties, red. Y. Hatwell, A. Streri, E. Gentaz, s. 123–160.

Gość niepełnosprawny w muzeum: ogólnopolskie szkolenie dla muzealników: materiały poszkoleniowe, E. Lisek-Lubaś (red.) (2009), Stalowa Wola.

Grabska E., Morawska H. (1977), Artyści o Sztuce. Od van Gogha do Picassa, Warszawa.

Greenberg C. (2006), Obrona modernizmu, przek. G. Dziamski, M. Śpik-Dziamska, Kraków.

Gruszczyk-Kolczyńska E., Czaplewska E. (1996), Orientacja przestrzenna: kompetencje dzieci, koncepcja kształtowania orientacji przestrzennej, [w:] red. Kuczyńska-Kwapisz J., Rehabilitacja niewidomych i słabowidzących tendencje współczesne, Warszawa, s. 13–34.

Grzonkowska J., Rogowski M. (red.) (2013), ABC. Gość niepełnosprawny w muzeum, Warszawa.

Harris J. (2001), The New Art History: A Critical Introduction, London.

Herssens J., Heylighe A. (2008), Haptics and Vision in Architecture: designing for more senses, [w:] Sensory Urbanism Proceedings, red. R. Lucas, G. Mair, Glasgow, s. 102–112.

Imdahl M. (1996), Cézanne – Bracque – Picasso. Zum Verhältnis zwischen Bildautonomie und Gegenstandssehen, [w:] Band 3: Reflexion – Theorie – Methode, G. Boehm (Hg.), M. Imdahl, Frankfurt/M.

Jakobson R. (2000), On linguistic aspects of translation, [w:] On Translation, red. Robin A. Browser, Cambridge.

Jurkiewicz-Eckert D. (2006), Międzynarodowa Kolekcja Sztuki Nowoczesnej „a.r." Muzeum Sztuki w Łodzi i jej znaczenie dla dziedzictwa kulturowego Europy, „Studia Europejskie" 4, Warszawa, s. 121–143.

Jutrzyna E. (red.) (2003), Sztuka w życiu i edukacji osób niepełnosprawnych, Warszawa.

Jutrzyna E. (2010), Refleksje nad istotą wychowania estetycznego niepełnosprawnych, [w:] Pankowska K. (red.), Sztuka i wychowanie. Współczesne problemy edukacji estetycznej, Warszawa.

Kalbarczyk M. (2015), Świat opisywany dźwiękiem, Warszawa.

Karnicka Z. (2005), Międzynarodowa Kolekcja Sztuki Nowoczesnej grupy „a.r." a Muzea Kultury Artystycznej, „Pinakoteka", nr 20–21, s. 130–134.

Kilpatrick W. H. (1918), The Project Method: The Use of the Purposeful Act in the Educative Process. Teachers College Bulletin, New York.

Klatzky R., Lederman S. (2003), The haptic identification of everyday life objects, [w:] Haptic processing of spatial and material object properties, red. Y. Hatwell, A. Streri, E. Gentaz s.105–123.

Konopnicka M. (1915), Poezye, wydanie zupełne, krytyczne, t. IV, Warszawa, Lublin, Łódź, Kraków, https://pl.wikisource.org/wiki/Poezye_wydanie_zupe%C5%82ne,_krytyczne_tom_IV/S%C4%85d [data dostępu: 21.07.2016].

Kuczyńska-Kwapisz J. red. (1996), Rehabilitacja niewidomych i słabowidzących tendencje współczesne, Warszawa.

Kuczyńska-Kwapisz J. red., (2001), Orientacja przestrzenna w usamodzielnianiu osób niewidomych, Warszawa.

Leher J. (2011), Navigating cities, for the blind, „Wired" http://www.wired.com/2011/09/st_qafolska/ [data dostępu: 02.08.2016]

Lynch K. (2010), Obraz miasta, Warszawa.

Künstler I., Butkiewicz U., Więckowski R. (oprac.) (2012), Audiodeskrypcja – zasady tworzenia, http://kulturabezbarier.org/container/ [data dostępu: 01.09.2016].

MacLeod F. (2015), 4 Ways Technology Can Improve Architecture for (and by) the Blind, „ArchDaily, http://www.microsofttranslator.com/bv.aspx?ref=SERP&br=ro&mkt=pl-PL&dl=pl&lp=EN_PL&a=http%3a%2f%2fwww.archdaily.com%2f769991%2f4-ways-technology-can-improve-architecture-for-and-by-the-blind [data dostępu: 12.02.2016].

Majewski T. (1983), Psychologia niewidomych i niedowidzących, Warszawa.

Matuchniak-Krasuska A. (1988), Gust i kompetencja: społeczne zróżnicowanie recepcji malarstwa, Łódź.

Mikina A., Zając B. (2013), Metoda projektów. Poradnik dla nauczycieli i dyrektorów gimnazjów, Warszawa.

Minogue J., Jones M. G. (2006), Haptics in Education, Review of Educational Research, nr 76 (3), s. 317–348.

Mizera L., Paplińska M. i in. (2007), Pakiet edukacyjny projektu GALERIA PRZEZ DOTYK, Stalowa Wola.

Naves J. (2012), Multi-sensory approaches to (audio) describing the visual arts, MonTI, nr 4, s. 277–293.

Nida E. (1964), Towards the Science of Translating, Leiden.

Niemiec-Knaś M. (2011), Metoda projektów w nauczaniu języków obcych, Kraków.

NIMOZ (2015), Rekomendacje dotyczące udostępniania instytucji muzealnych osobom z niepełnosprawnością wzroku i tworzenia audiodeskrypcji do dzieł plastycznych, oprac. B. Szymańska, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zabytków.

Ojrzyński J. (1998), Historia Muzeum Sztuki w Łodzi, [w:] Muzeum Sztuki w Łodzi. Historia i wystawy, Łódź.

Pallasmaa J. (2012), Oczy skóry. Architektura i zmysły, Kraków.

Pałac Poznańskich, O pałacu, http://www.muzeum-lodz.pl/pl/palac-poznaskich/o-palacu [data dostępu: 21.07.2016].

Panofsky E. (1971), Studia z historii sztuki, wybór, opracowanie i przedmowa J. Białostocki, Warszawa.

Paplińska M. (2004), Rozwój percepcji i poznania dotykowego u niewidomych dzieci, [w:] Wspomaganie rozwoju małych dzieci z uszkodzonym wzrokiem, red. Grażyna Walczak, Warszawa.

Pietrzykowska J. (2015), Phisical models of built heritage – making architecture more comprehensive to the blind and visually impaired, [w:] Envision architecture: image, perception and communication of heritage, red. A. Kępczyńska-Walczak, Łódź 2015, s. 241–249.

Piwocki K. (1970), Pierwsza nowoczesna teoria sztuki: Poglądy Aloisa Riegla, Warszawa.

Porębski M., Na początku było słowo, [w:] Brak słów. Topos „niewysłowienia" w nauce i literaturze o sztuce, red. M. Poprzęcka, Warszawa, Argraf 2007, s. 13–17.

Pobojewska A. (2012), Filozofia edukacja interaktywna Metody – środki – scenariusze, Warszawa.

Polska droga do Konwencji o prawach osób niepełnosprawnych ONZ, red. Anna M. Waszkielewicz (2008), Kraków. http://www.firr.org.pl/uploads/PUB/Czarna_ksiega_www.pdf [data dostępu: 30 czerwca 2014].

Publikacja/Audiodeskrypcja%20-%20zasady%20tworzenia.pdf [data dostępu: 13 lipca 2014].

Raport o stanie edukacji muzealnej w Polsce http://www.muzeabezbarier.pl/raporty, [data dostepu: 02.07.2016].

Poprzęcka M. (2000), Pochwała Malarstwa. Studia z historii i teorii sztuki, Gdańsk.

Rasmussen S. E. (2015), Odczuwanie architektury, Kraków.

Révész G. (1950), Psychology and art of the blind, London.

Sadowska A. (2014), Audiodeskrypcja do ilustracji w prasie – wskazówki dla trenerów szkolących audiodeskryptorów, „Przekładaniec" 28, Kraków, s. 124–139.

Sanchez K. V. (2016), An architect lost his sight and kept working thanks to breakthrough technologies for the blind, „Dwell, https://www.dwell.com/article/an-architect-lost-his-sight-and-kept-working-thanks-to-breakthrough-technologies-for-the-blind-6ee2fc8f#6 [data dostępu: 22.08.216].

Smith C. (2014), The beacons report: growth forecasts for the most important new retail technologies since the mobile credit card reader, Business Insider, http://www.businessinsider.com/beacons-a-re-the-most-important-new-retail-tech-2014-7, [data dostępu: 03.05.2016].

Stott R. (2015), An Architect's Story: AIA Documentary Profiles Blind Architect Chris Downey, „ArchDaily", http://www.archdaily.com/631983/an-architect-s-story-aia-documentary-profiles-blind-architect-chris-downey [data dostępu: 02.07.2016].

Sławiński J. (1981), O opisie, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja", nr 1 (55), s. 119–138.

Sus K. (2015), Druk 3D pomaga niewidomym zwiedzać łódzki Pałac Poznańskiego, „Rabbit Form" http://www.rabbitform.pl/druk-3d-pomaga-niewidomym-zwiedzac-lodzki-palac-poznanskiego [data dostępu: 02.07.2016].

Szafraniec G. (2004), Kultura a integracja – sztuka wobec niepełnosprawności, Katowice.

Szarkowska A. (2009), Audiodeskryberem być – wywiad z Krzysztofem Szubzdą, „Przekładaniec" nr 20, Kraków, s. 131–135.

Szarkowska A. (2009), Audiodeskrypcja oczami niewidomych – wywiad z Tomaszem Strzymińskim, „Przekładaniec", nr 20, Kraków, s. 136–137.

Szarkowska A. (2009), Wywiad z Tomaszem Strzymińskim, pomysłodawcą pierwszego w Polsce pokazu filmowego z audiodeskrypcją, „Przekładaniec", nr 20, s. 127–130.

Szymańska B., Strzymiński T. (2010a), Standardy tworzenia audiodeskrypcji do produkcji audiowizualnych, Białystok.

Szymańska B., Strzymiński T. (2010b), Audiodeskrypcja sztuk wizualnych, Białystok.

Ścieżka zwiedzania dla osób z deficytami wzroku, http://www.muzeumslaskie.pl/wystawy-wystawy--stale-sciezka-zwiedzania-dla-osob-z-deficytami-wzroku.php [data dostepu: 7.11.2014].

Tomaszkiewicz T. (2006), Przekład audiowizualny, Warszawa.

Wiciak J. (2012), Niewidomi w dużym mieście, Kraków.

Więckowska E., Szwedowska E. (2001), Rysunek jako metoda kształcenia wyobraźni i orientacji przestrzennych dziecka niewidomego, [w:] Orientacja przestrzenna w usamodzielnianiu osób niewidomych, red. J. Kuczyńska-Kwapisz, Warszawa, s. 29-43.

Więckowski R. (2014), Audiodeskrypcja piękna, „Przekladaniec", nr 28, s. 109–123.

Więckowski R. (2015), Sztuka upowszechniania sztuki, nimoz.pl/upload/muzea_bez_barier/Sztuka _prezentowania_sztuki.pdf, [data dostępu: 22.07.2016].

Wojnar I. (1964), Estetyka i wychowanie, Warszawa.

Wysłouch S. (1994), Literatura a sztuki wizualne, Warszawa.

Wywiad z Barbarą Szymańską Wiceprezes Zarządu Fundacji Audiodeskrypcja, (2010), http://www.audiodeskrypcja.org.pl/faq-definicje-pytania-i-odpowiedzi/pytania-i-odpowiedzi/103-wywiad-z-barbara-szymanska-wiceprezes-zarzadu-fundacji-audiodeskrypcja.html [data dostępu: 13.11.2014].

Zumthor P. (2010), Myślenie architekturą, Kraków.

WYKAZ ILUSTRACJI

strona 43: 1. Wnętrze Sali Neoplastycznej w Muzeum Sztuki ms1 w Łodzi (fot. A. Pawłowska)

strona 45: 2. Studenci-uczestnicy Kursu Audiodeskrypcji oraz osoby niewidome podczas finisażu projektu w Muzeum Sztuki (fot. J. Sowińska-Heim)

strona 47: 3. Udźwiękowienie opracowanych audiodeskrypcji pod okiem Kingi Kilmczak w studiu nagraniowym UŁ 2015 r. (fot. A. Pawłowska)

strona 53: 4. Oprowadzanie po wystawie stałej osób z dysfunkcją wzroku w dn. 7 listopada 2015 r. (fot. K. Karolak)

strona 55: 5. Oprowadzanie po wystawie stałej osób z dysfunkcją wzroku w dn. 7 listopada 2015 r. (fot. K. Karolak)

strona 57: 6. Konsultacje z Koordynatorem muzealnym Pauliną Dzwonkowską w dn. 9 listopada 2015 r. (fot. K. Karolak)

strona 65: 7. Theo van Doesburg, Kontrkompozycja XV, Muzeum Sztuki w Łodzi, sygn. MS/SN/M/31

strona 67: 8. Władysław Strzemiński, Kompozycja unistyczna 11, Muzeum Sztuki w Łodzi, sygn. MS/SN/M/152 [źródło: Kolekcja sztuki XX w. Muzeum Sztuki w Łodzi, red. U. Czartoryska, Warszawa 1991, s. 75]

strona 69: 9. Georges Vantongerloo, Kompozycja trzech równoważników, Muzeum Sztuki w Łodzi, sygn. MS/SN/M/29

strona 73: 10. Henryk Stażewski, Obraz Abstrakcyjny 11 Muzeum Sztuki w Łodzi, sygn. MS/SN/M/45 [reprodukcja za zgodą rodziny artysty]

strona 75: 11. Eugeniusz Haneman, Powstaniec przy kościele św. Krzyża I, Muzeum Sztuki w Łodzi, sygn. MS/SN/F/510

strona 77: 12. Sam Francis, Bez tytułu, Muzeum Sztuki w Łodzi, sygn. MS/SN/M/1642

strona 80: 13. Peter Klasen, Sobota rano, Muzeum Sztuki w Łodzi, sygn. MS/SN/M/1268

strona 83: 14. screen z dashboadu

strona 83: 15. screen z dashboadu

strona 83: 16. screen z dashboadu

strona 83: 17. screen z dashboadu

strona 87: 18. Hol główny, Muzeum Miasta Łodzi (fot. M. Urlich)

strona 91: 19. Gabinet Izraela Poznańskiego, Muzeum Miasta Łodzi (fot. M. Urlich)

strona 95: 20. Sala Jadalna, Muzeum Miasta Łodzi (fot. M. Urlich)

strona 103: 21. Sypialnia pani domu, Muzeum Miasta Łodzi (fot. M. Urlich)

strona 109: 22. Ogród, Muzeum Miasta Łodzi (fot. M. Urlich)