

Teoretyczne konteksty „innego” w pedagogice specjalnej i sztuce

Theoretical contexts of the „other” in special education and art

DOI 10.25951/14047

„Jeśli o mnie chodzi, wielkim szacunkiem darzę pierwotne przymioty: instynkt, pasję, fantazję, impulsywność, okrucieństwo, obłąd.”

Jean Dubuffet, 1968¹

Wprowadzenie

Rozumienie oraz kategorie inności stają się obecnie jednym z głównych dyskursów współczesnej humanistyki. Rozważane są m.in. przez socjologów, psychologów i językoznawców. Ten szeroki wachlarz spojrzeń badawczych powoduje, że niezwykle trudno jest sformułować pełną refleksji i precyzji definicję. Celem artykułu jest zatem ukazanie różnorodności w definiowaniu i pojmowaniu „inności” w kontekście używanych pojęć, zarówno w publikacjach z zakresu pedagogiki specjalnej, jak i sztuki uprawianej przez osoby z niepełnosprawnością intelektualną. Podjęcie tematyki jest próbą wskazania, że pomimo różnorodności rozumienia pojęcia, stanowi ono nie łączącą bardzo ważny kontekst rehabilitacyjny i edukacyjny, który dotyczy pozytywnego pojmowania „inności” sztuki osób z niepełnosprawnością intelektualną. Kontekst ten ma ogromne znaczenie zarówno dla samych twórców, jak i odbiorców ich sztuki, pozwala bowiem spojrzeć na działania artystyczne w sposób nienaznaczony piętnem niesprawności, ale sprawczości. Wiek XIX był czasem, gdy głównie za sprawą badaczy z dziedziny psychologii zaczęto dostrzegać potencjał twórczy osób z niepełnosprawnością intelektualną oraz postrzegać ich jako pełnoprawnych artystów. Od tamtego czasu nastąpiło szereg zmian, m.in. w pedagogice specjalnej, psychologii, a także w społecznym rozumieniu niepełnosprawności. Jednak nadal trudno nazwać i ściśle

¹ <https://quotepark.com/pl/autorzy/jean-dubuffet/> (dostęp: 10.03.2023).

zdefiniować zarówno samą niepełnosprawność intelektualną, jak i sztukę uprawianą przez tę grupę społeczną. „Inność” ukazowaną w teoriach i w życiu codziennym rozpatrywać można z perspektywy dwóch biegunów postrzegania: pozytywnym i negatywnym. Zagłębiając się w znaczenie terminu „inny”, definiujące człowieka obdarzonego specyficznymi cechami, na potrzeby niniejszego tekstu odwołam się do refleksji ujętych w teoriach z zakresu historii sztuki oraz pedagogiki specjalnej. Jednakże we współczesnym świecie, analizując „codzienne” użycie określenia „inny”, odwołać się warto również do nauk filozoficznych. W ujęciu filozoficznym znaczenie pojęcia „inny” określa: „co nie jest mną, ale zarazem ja sam jestem tym wszystkim, co jest inne. Inny to cały świat wokół mnie i ja w tym świecie” (Rzeźnicka-Krupa 2013, s. 41). Ludzie tworząc relacje z drugim człowiekiem są sobą, a jednocześnie „innym”, ponieważ swego rodzaju „osobność” jest warunkiem podmiotowości i człowieczeństwa. W strukturach społecznych dochodzi jednak do rozgraniczeń, kategoryzacji i podziałów. Dzieje się tak zazwyczaj z potrzeby wprowadzania społecznego porządku, dając poczucie bezpieczeństwa i ładu społecznego. W tym kontekście „inność” pojmowana jest jako obcość, a osoba określana jako „inny” jest odmienna ze względu na przypisywane jej cechy i atrybuty, do których należą m.in. niepełnosprawność intelektualna, fizyczna czy psychiczna (Klajmon-Lech 2017). A zatem czy „inny” człowiek – przypadkowy przechodzień, różni się od „innego” opisanego przez filozofów? W filozofii Józefa Tischnera „inny” to ktoś, kto „nie jest rzeczą między rzeczami ani przedmiotem między przedmiotami, lecz podmiotem, innym Ja, który staje się dla mnie Ty lub On, z którym mogę wejść we wspólnotę My” (Tischner 2004, s. 17). Autor zwraca uwagę na podmiotowość człowieka, zauważenie różnorodności w pozytywnym kontekście, ponieważ spotkanie z „innym” stanowić może wstęp do budowania relacji bez naznaczenia piętnem inności. W podobnym tonie pisze Ewa Bogdanowska-Jakubowska. Autorka uważa, że

Inność to też właściwość drugiego człowieka, stanowiąca odrębną i wyróżniającą go cechę. Wśród ludzi często taka cecha wzbudza negatywne emocje (np. wrogość, nienawiść, strach) i uprzedzenia wobec jednostek lub rzeczy ją posiadających; rzadziej, wzbudza ona pozytywne emocje (np. podziw, zachwyt, sympatię). Ta różnorodność przejawów inności i wzbudzanych przez nią emocji świadczy o złożoności tego pojęcia (Bogdanowska-Jakubowska 2015, s. 9–10).

Niniejszy tekst ma na celu choć częściowe przybliżenie złożonych znaczeń pojęcia „inny”, często wykorzystywanego przez pedagogikę specjalną i sztukę wraz z wykazaniem pozytywów płynących ze stosowania tego dość enigmatycznego i wieloznacznego pojęcia.

„Inny” – w pedagogice specjalnej

Doświadczenie niepełnosprawności jako „inności” stanowi przedmiot wielu opracowań. Koncepcję teorii wyjaśniającej społeczny podział na Swój – Obcy stworzył Erving Goffman w pracy zatytułowanej *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*. Autor przedstawił jednostkę naznaczoną społecznie jako osobę z pewną „etykietą”, która cechuje się określonymi atrybutami uznawanymi przez społeczeństwo za dyskryminujące. Efektem jest przekonanie o niepełnej wartości tej osoby, a w konsekwencji jej społeczne napiętnowanie. Autor przedstawił piętno jako „atrybut dotkliwie dyskredytujący jednostkę” (Goffman 2007, s. 33). Zwracał jednocześnie uwagę na wieloznaczeniowość tego ujęcia, ponieważ atrybut piętnujący daną osobę może jednocześnie potwierdzać zwyczajność innej osoby, określanej przez E. Goffmana „normalsem”, który w ujęciu tym jawi się jako ktoś zwykły, przeciętny, stapiający się z innymi normalsami w ludzką masę. Czy zatem jest to stan, do którego warto dążyć? Czy nie wolimy czuć się i być odbierani przez otoczenie jako osoby niepowtarzalne i co za tym idzie – „inne”?

Analizy znaczeniowej słowa „inny” z perspektywy pedagogiki specjalnej dokonała Hanna Żuraw. Autorka wyodrębniła synonimiczne kategorie, według których słowo to oznacza: dziwny, odmienny, niejednoznaczny oraz nie-normalny, anormalny, zaburzony. Według tej definicji „inny” nie posiada cech charakterystycznych dla większości społeczeństwa, co powoduje, że jest to osoba eliminowana z grupy, niemieszcząca się w ogólnie przyjętych normach, wykraczająca poza owe normy – zazwyczaj w negatywny sposób (jako ktoś gorszy, słabszy, przynoszący wstyd). Interpretacja taka pojawia się dość często w teoretycznych dyskursach dotyczących osób z niepełnosprawnością intelektualną (Żuraw 2013). Według kolejnej reprezentantki pedagogiki specjalnej Doroty Podgórskiej-Jachnik na pierwszy plan wysuwa się umiejętność reagowania na inność i radzenia sobie z codziennym doświadczeniem odmienności, z jednoczesnym zaznaczeniem, że dialog z „innym”, oprócz nabywania wiedzy o nim, jest także źródłem wiedzy o samym sobie i ważnym elementem budującym własną tożsamość, co staje się coraz trudniejsze w świecie rozproszonych znaczeń (Podgórska-Jachnik 2007, s. 243).

Joanna Głodkowska za synonim słowa „inny” uznaje: specjalny, obcy, nieznanany czy wręcz wrogi. Autorka wnikliwie analizuje ten kontekst niepełnosprawności, który nosi znamiona społecznie negatywnego naznaczenia inności:

W przypadku niepełnosprawności dokonuje się szczególnego rodzaju nałożenie dwóch rodzajów inności: inny, bo drugi człowiek inny, bo niepełnosprawny. Tego

rodzaju nasilenie inności staje się źródłem postrzegania osoby z niepełnosprawnością jako nie tylko innej, ale wręcz obcej (Głodkowska 2014, s. 76).

Współczesna pedagogika specjalna wiele miejsca poświęca zaburzeniom ze spektrum autyzmu, oprócz publikacji naukowych autyzm coraz częściej ukazywany jest z perspektywy biografii i autobiografii osób nim dotkniętych. W publikacjach tych także dość często pojawia się określenie „inny”, ujęte w różnych kontekstach, choć na plan pierwszy wysuwa się pozytywne postrzeganie „inności”. W narracjach matek osób ze spektrum: „Autyzm to inne postrzeganie świata niż to ogólnie przyjęte za normalne, prawidłowe. Nie gorsze, inne” (Zalewski 2012, s. 121). Autorka cytatu, w kontekście rozumienia spektrum pisze również, że: „Każdy przypadek jest inny. Kiedyś nasz terapeuta powiedział, że każda osoba ze spektrum autyzmu jest wyspą jedyną w swoim rodzaju, ale wyspy te tworzą pewne archipelagi” (Zalewski 2012, s. 121). Także z perspektywy diagnozy w książce Katarzyny Michalczak (2023, s. 43) pojawiają się wątki dotyczące „inności”: „To czego potrzebowałaś, to akceptacja twojej inności. Diagnoza ci to dawała”. Tak więc akceptacja „inności” w tym przypadku to zazwyczaj pozytywne spojrzenie w przyszłość. Przykładem może być także sam tytuł książki Grzegorza Zalewskiego (2012): *Inne, ale nie gorsze*, który niezwykle czytelnie wprowadza pedagogikę specjalną i spektrum autyzmu na wyższy poziom rozumienia „inności” jako atrybutu pozytywnego.

Poczucie „inności” dotyczy nie tylko samych osób dotkniętych niepełnosprawnością, lecz także ich najbliższych. W naukach pedagogicznych sytuacja taka ujmowana jest jako stygmatyzacja przeniesiona. Rodzice i rodzeństwo osoby z niepełnosprawnością często czują się wyobcowani i napiętnowani społecznie. „Inność” w tym kontekście oznacza często wykluczenie z sieci znajomych, codzienne mierzenie się z nieprzychylnymi spojrzeniami, które potrafią wzbudzać poczucie winy spowodowane odmiennością jednego z członków rodziny. Sytuacja rodzin osób z niepełnosprawnością intelektualną niewątpliwie jest „inna” niż rodziców zdrowych dzieci, ale nie powoduje, że rodzic powinien czuć się gorszy.

Pedagogika specjalna, dążąca do normalizacji, ale jednocześnie jak najpełniejszego włączania społecznego, nie może zapominać o tożsamości tych osób, szanując i respektując ich odmiennność. Ponieważ bycie „innym” nie oznacza – gorszym czy mniej wartościowym. Choć czasem „inny” budzi pokusę, aby go „oswoić”, sprawić, że stanie się bardziej „naszym” i zrozumiałym niczym „normals” E. Goffmana, warto jednak pomyśleć o różnorodności, która niewątpliwie jest bardziej interesująca niż powtarzalność. Wiele zatem jest jeszcze

do zrobienia w kontekście społecznych odczuć i reakcji na osobę z niepełnosprawnością, uznawaną za „inną”. Istotna jest zmiana negatywnego naznaczenia pojęcia „inny” – zwrócenia uwagi na niepowtarzalną wartość inności.

„Inny” w sztukach plastycznych

Zdecydowanie mniej rozbieżności w rozumieniu określenia „inni” i zgoła odmienne podejście do definicji „inności” można odnaleźć w teoriach dotyczących twórczości. W kontekście tym słowo to jest synonimem niebanalności, wrażliwości, prowokuje do rozmyślań i wnikliwych analiz. Sztuka stwarza zatem okazję do nieograniczonych interpretacji, a wraz z powstałymi wytworami plastycznymi jest przestrzenią, gdzie ma miejsce specyficzne spotkanie autora dzieła i jego „innego” spojrzenia ukazanego za pośrednictwem powstałego dzieła. Dla osób z niepełnosprawnością intelektualną spotkanie to ma szczególne znaczenie. Jest bowiem elementem wyjścia poza własne ograniczenia psychiczne i fizyczne, staje się też momentem wejścia ze swoją „innością” w relacje społeczne. Jak pisał Zbigniew Skorny (1978, s. 43): „(...) najważniejsze jest działanie, czyli to, co człowiek faktycznie czyni (...), nie to, co deklaruje lub przeżywa”. Twórczość jest zatem szczególnym przypadkiem samorealizacji, ważne zdają się tu również słowa Ernsta Gombricha (1981, s. 33), który stwierdzał, że „nie istnieje sztuka, są tylko dzieła i artyści”. Z tej perspektywy samo tworzenie i bycie artystą jest najistotniejsze, pozostałe kwestie, takie jak nazewnictwo, przynależność do nurtu w sztuce czy klasyfikacje niepełnosprawności schodzą na plan dalszy. Istotne staje się indywidualne spojrzenie na bycie „innym” w uprawianej przez siebie sztuce.

Jedne z pierwszych informacji dotyczących zainteresowania sztuką osób z niepełnosprawnością intelektualną pochodzą z Francji i związane są z twórczością osób z chorobą psychiczną. W 1907 r. Marcel Réja (Paul Meunier) wydał książkę pt. *Sztuka Szalonych: rysunek, proza i poezja* (*L'Art chez les fous, le dessin, la prose, la poésie*). Jednak spektakularne odkrycie twórczości osób z chorobą psychiczną, a następnie osób z niepełnosprawnością intelektualną nastąpiło kilkanaście lat później. Za klasyczne dzieło uznaje się tutaj monografię Hansa Prinzhorna z 1922 r. *Ekspresja szaleństwa* (*Bildnerie der Geisteskranken*), w której opisana została psychopatologia ekspresji. Publikacja oparta była na gruntownej podbudowie teoretycznej i zawierała precyzyjną analizę piktograficzną stanu psychicznego malujących czy rysujących pacjentów. Stała się inspiracją dla wielu późniejszych opracowań dotyczących artystów doświadczających kryzysów

psychicznych (Tyszkiewicz 1987). Zainteresowanie to wynikało w dużej mierze z zaciekawienia odkryciem uzdolnień artystycznych u „innych”.

Najczęściej i najszerzej omawiane przez teoretyków sztuki pojęcie określające sztukę „innych” to art brut. O sztuce art brut, czyli także wykluczonych społecznie (a zatem „innych”) głośno zaczął mówić Jean Dubuffet (1901–1985), artysta czerpiący inspirację z powyższej sztuki. Sformułował on pierwszą definicję art brut, określając jej twórców jako ludzi „wolnych od kultury artystycznej”, w swej pracy twórczej kierujących się własnymi wewnętrznymi przeżyciami, a nie kanonami i regułami sztuki profesjonalnej. Sama nazwa pojawiła się po raz pierwszy na piśmie w liście artysty do szwajcarskiego malarza René Auberjonoisa (list datowany na 28 sierpnia 1945 r.), w którym J. Dubuffet zwracał uwagę na niepowtarzalny charakter art brut i pragnął wyizolować to zjawisko z kultury oficjalnej (Majewska 1974). Sama idea nazwy stanowi związek frazeologiczny, ponieważ „brut” w rozumieniu dosłownym oznacza surowy, pierwotny, prymitywny, a jednocześnie wytrawny, a w kontekście rozumienia słowa związanego z produkcją francuskiego wina – brut oznacza niedosładzane wino, zupełnie wytrawne (*Słownik języka polskiego*). Osnowa znaczeniowa dla twórczości osób wykluczonych zdaje się być zatem niezwykle trafna, oddająca charakter zarówno twórców, jak i dzieł tworzonych w tym nurcie.

W 1949 r. J. Dubuffet doprecyzował swoją definicję art brut w artykule *L'Art Brut préféré aux arts culturels*. Zwracał przede wszystkim uwagę na ideę „naturalności” jako przeciwieństwo przynależności do ustrukturalizowanych działań ludzkich:

(...) Twórcy tego gatunku sztuki wywodzą wszystko (przedmioty, wybór materiałów, środki transpozycji, rytm i sposoby wzornictwa) z własnego wnętrza, a nie z konwencji sztuki klasycznej albo ze sztuki, która jest modna. (...). Ta sztuka wyrasta z talentu i inwencji twórcy, a nie – jak to zawsze ma miejsce w sztuce mającej źródła w kulturze – z jego umiejętności naśladowania innych albo zmieniania się jak kameleon (Koc-Wittels 2012, s. 119–127).

Opublikowany tekst stanowi swoisty manifest nowej sztuki.

W polskiej kulturze natomiast dla nazwania sztuki uprawianej przez artystów z niepełnosprawnością intelektualną i chorobą psychiczną stworzono szereg interesujących określeń, często jednoznacznych z francuskim art brut. Są to m.in.: sztuka nieprofesjonalna, naiwna, surowa, samorodna, prymitywna, artystów gołębiego serca oraz artystów dnia siódmego. Wielość określeń wskazuje na to, że teoretycy sztuki nie do końca radzili sobie i nadal nie radzą z umiejscowie-

niem twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną i chorobą psychiczną w arkanach i teoriach sztuki. Stąd, na gruncie polskim, przymiotnik używany był wielokrotnie, m.in. „inny” użyty został w tytule istotnej dla rozwoju polskiego nurtu art brut wystawy w warszawskiej Zachęcie z 1965 r., zatytułowanej „Inni. Od Nikifora do Głowackiej”. Prezentacja ta była zasługą kierownika Pracowni Badania Sztuki Nieprofesjonalnej Instytutu Sztuki PAN, antropologa kultury, prof. Aleksandra Jackowskiego. Przy okazji przygotowań do wernisazu pojawiły się problemy w zakresie terminologii, ale także klasyfikacji dzieł, pierwsze propozycje tytułu planowanej ekspozycji określał jej kurator, proponując różne warianty „twórczości naiwnej”, mając na uwadze rozbudowanie znaczeń wykraczających poza sformułowanie „naiwna”. Powstała więc koncepcja włączenia terminu „inni”, ponieważ każdy z przedstawianych autorów miał swój odrębny świat. Z kolei dodanie odniesienia „od Nikifora do Głowackiej” miało według kuratora dookreślić prezentowane prace. Nikifor był już wówczas dość powszechnie znany, natomiast Głowacka – raczej nie. Umieszczając więc w tytule wystawy nazwisko artystki, kuratorzy sugerowali drugi biegun zjawiska. Na wystawie zaprezentowano 512 prac plastycznych oraz 52 fotograficzne portrety autorów owych dzieł. Wystawa ta nie była pierwszą w dziejach polskiej sztuki naiwnej, ale była pierwszą o takim znaczeniu i zasięgu, i pierwszą, w której tytule wybrzmiał „inny”. W katalogu do tej wystawy A. Jackowski (1965) tłumaczył, dlaczego użyte zostało to określenie. Wynikało to z odrębności postrzegania świata przez tych twórców, co różni ich od twórców ludowych, którzy opierają się na cechach wspólnych pewnych grup regionalnych (pozwalających bez większego trudu określić sztukę łowicką czy kurpiowską). Zapoczątkowała także cykl zdarzeń w Polsce, które pokazały szerszej publiczności dzieła artystów nieprofesjonalnych, nazywanych w tamtym okresie „prymitywistami”. Zdarzenia te stały się także pretekstem do poszukiwań badawczych podejmowanych przez polskich antropologów kultury i etnografów, w konsekwencji w wielu przypadkach ratujących od zapomnienia twórców i ich prace, dających szansę zaistnienia ich sztuce w szerokiej przestrzeni społecznej.

W 1995 r. ukazała się publikacja A. Jackowskiego, będąca współcześnie jednym z najbardziej znanych w Polsce opracowań dotyczących twórców „innych”. *Sztuka zwana naiwną* w zamyśle autora miała być encyklopedycznym zestawieniem polskich artystów art brut, choć nie obyło się bez wątpliwości dotyczących terminologii: „Twórczość takich ludzi, niezależną od wpływów, niewyuczoną, przyjęto na świecie nazywać naiwną. Zapewne trafniejsze byłoby tu określenie: osobna, intuicyjna, inna (...)” (Jackowski 1995, s. 7). Choć A. Jackowski w swych teoretycznych opracowaniach i katalogach wystaw

wielokrotnie zmagał się z terminologią, zawsze „innego” ujmował w pozytywnym świetle niepowtarzalności.

W 2005 r., 40 lat od czasu wystawy „Inni” w Zachęcie i 20 lat od wystawy „Talent, pasja, intuicja”, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu wspólnie z Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie postanowiło, w związku z tymi dwoma ważnymi jubileuszami, przygotować wystawę „Talent, pasja, intuicja II”. Wystawa ta była odzewem muzealników na społeczne zapotrzebowanie dotyczące sztuki „innych”, była także dobrym pretekstem, aby ukazać nowe treści i nowe spojrzenie na współczesny art brut (Żabińska 2022, s. 68). Jak pisał Adam Zieleziński we wstępie do katalogu, wiele jeszcze zagadnień związanych z tą sztuką jest nieodgadnionych:

Zagadką dla zwykłych odbiorców, ale też psychiatrów, psychologów, historyków sztuki, pozostaje fakt tworzenia dzieł na tak wysokim poziomie artystycznym przez ludzi niewykształconych, nieprzygotowanych teoretycznie i warsztatowo (...). Wynika z tego, że fenomen kreatywności czy twórczości artystycznej ma swe źródło gdzieś głębiej w jestestwie człowieka, poza niesprawnym często ciałem i umysłem, a precyzyjniej poza intelektem i wiedzą (Zieleziński 2005, s. 9).

W 2013 r. w Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku zorganizowano wystawę „Inne spojrzenie. Art brut w Polsce”. Adam Zapora w katalogu pisze o idei przyświecającej zatytułowaniu ekspozycji:

Ten tytuł, w odniesieniu do ekspozycji, odczytywać można wieloznacznie. W założeniu nawiązuje on do klucza, według którego wystawa została zakomponowana. Stając przed wyborem prac niezwykle zróżnicowanych stylistycznie, różnych w ekspresji, języku plastycznym, technice, wśród wielu innych motywów, zarysował się wyraźnie jeden (ale nie jedyny), łączący te dzieła: twarz ludzka i wyeksponowane oczy. Poddane deformacji, uproszczone, przestylizowane, spoglądają na widza, patrzą i jednocześnie mówią, wyrażając intencje i emocje twórców, ich spojrzenie na świat, ten wewnętrzny i zewnętrzny (Zapora 2013, s. 6).

Mimo że kurator wystawy pisze o twarzach i spojrzeniu, które stały się motywem przewodnim, to niewątpliwie różnorodność, a co za tym idzie inność owych spojrzeń stanowi kwintesencję ekspozycji, ponieważ inne spojrzenie to sposób widzenia odmienny od dotychczasowych. Adam Zapora uważa ponadto, że tytuł wystawy to także sugestia dla widza – propozycja „innego” spojrzenia na sztukę Stanisława Zagajewskiego i zjawisko art brut. Sam autor podaje: „Parafrazując tytuł artykułu Zbigniewa Chlewińskiego: «Sztuka naiwna? Nie!

Sztuka naiwnych!>» można też wyrazić kontekst ekspozycji jako «Inne spojrzenie? Nie! Spojrzenie innych!>» (Zapora 2013, s. 8).

Zbigniew Chlewiński, analizując wielowątkowe działanie płockiego projektu „Oto ja”, pisał, że dokonało się

odkrycie, eksponowanie i nadanie społecznego statusu artysty kilkunastu mieszkańcom depeesów oraz upowszechnienie w świadomości publicznej (...) idei o równouprawnieniu twórców różnych proveniencji, co można by przetransportować na język tytułu wystawy muzealnej „Od Egzekucji do uniewinnienia” – jako uwolnienie z domniemanego zarzutu o byciu innym (Chlewiński 2013, s. 108).

U twórców „innych” nie ma żadnych wspólnych więzi, każdy z tych artystów jest osobowością, na którą złożyły się predyspozycje dziedziczne, umysłowość, wrażliwość i co nie mniej istotne, często tragiczne – koleje życia: „Nie gorsze, nie lepsze, ale właśnie inne. Komplementarne” (Jackowski 1995, s. 7). Antonimem dla „inności” w ten sposób ujętej jest zatem powszechność i pospolitość. Doskonale w tym miejscu wpisują się także słowa Jamesa Kaufmana:

(...) nikt nigdy nie napisał biografii jakiejś twórczej osoby dlatego, że była to osoba najzupełniej normalna. (...) Ludzie twórczy, którzy są dziwakami i odmieńcami lub cierpią na jakąś chorobę psychiczną, stanowią o wiele lepszy materiał na fascynującą opowieść niż ludzie twórczy, którzy są nudni, ciężko pracują i mają udane życie małżeńskie (Kaufman 2011, s. 105).

To ciekawość popycha odbiorców w ramiona sztuki „innych”, a ich twórczość swą świeżością, a czasem też przewrotnością pobudza do poszukiwania niezwykłych dzieł, a także nowych, nieznanych twórców z niepełnosprawnościami. Ludwig Zimmerer w tekście z 1980 r. *Paradoksy opieki nad twórczością nieprofesjonalną* pisał, że chętnie posługujemy się określeniem „inny” w kontekście odmienności sztuki nieprofesjonalnej. Autor zaznaczał, że: „(...) używając tego określenia, próbujemy równocześnie wepchnąć tę inność na tory nam znane, zdefiniować, nazwać i orzec, a to znaczy – unieszkodliwić ją, krótko mówiąc: od-innizować tę inność” (Zimmerer 1980, s. 91).

Sztuka z nurtu art brut w Polsce, choć nadal jest zjawiskiem dość niszowym w naszej przestrzeni publicznej, to w przestrzeni wystawienniczej znalazła swoje stałe miejsce. W Muzeum Śląskim w Katowicach od lat realizowany jest cykl wydawnictw i wystaw „Vivat Insita”, poświęcony artystom z nurtu art brut. Od 2011 r. w Krakowie działa Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAK, w którym jedną z głównych gałęzi działania jest włączanie w kulturę osób z niepełnosprawnościami i chorobami psychicznymi czy też działalność wydawnicza

i wystawiennicza artystów związanych ze sztuką art brut. Duże zasługi dla promowania sztuki nieprofesjonalnej i z nurtu art brut ma także Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, które jako jedno z pierwszych w Polsce zainteresowało się nieprofesjonalnymi twórcami i zaczęło gromadzić ich prace. Ponadto duże zbiory posiadają muzea etnograficzne w Warszawie, Krakowie, Toruniu, Wrocławiu, Włocławku i Bydgoszczy.

Oprócz zaangażowania polskich muzeów (szczególnie etnograficznych) działają także galerie zajmujące się promowaniem oraz stwarzaniem miejsca do pracy twórczej dla osób z niepełnosprawnościami, bardzo często w samej nazwie tego typu galerii pojawia się określenie „inny” i art brut (Żabińska 2022). Są to: Galeria Art Brut we Wrocławiu i Lublinie, Galeria TAK w Poznaniu, Fabryka Doznań w Szczecinie oraz Galeria Oto Ja w Płocku. Galerie te ukierunkowały swe istnienie na promocję i wspieranie sztuki osób z niepełnosprawnością intelektualną. Prężnie działają także galerie skupione wokół twórczości osób z chorobą psychiczną: Towarzystwo Przyjaciół Twórek „Amici di Tworci” oraz pracownia działająca przy Szpitalu Specjalistycznym im. Józefa Babińskiego w Krakowie.

Podsumowanie

„Inność” obecna jest w sztuce, literaturze, modzie i nauce, a podłożem jej analizy często jest emocjonalne naznaczenie. U jednych odbiorców „inny” budzi zachwyt czy wręcz wzruszenie jego prawdziwością, a u innych powoduje powstanie uczucia, jakim jest pogarda i litość, co w konsekwencji buduje taką kategorię postrzegania, jaką jest „obcy”. Wśród priorytetów teoretycznych pedagogiki specjalnej, jako nauki dążącej do inkluzji, jest niedopuszczenie, aby „inny” – osoba z niepełnosprawnością – stał się społecznie „obcy”. Zagadnienie to doskonale ujął w sposób filozoficzny J. Tischner (2004, s. 19): „inny mieści w sobie paradoks: on jest inny niż ja, a jednak do mnie podobny – podobny w inności i inny w podobieństwie”.

Analiza problematyki „inności” i „innego” może być dokonywana w odniesieniu do wielu innych teorii i obszarów myśli humanistycznej, jednak założeniem tekstu było ukazanie wycinka „inności” z dwóch obszarów nauki, które współlistnieją i mogą się ze sobą łączyć. Analiza wybranych przykładów wykazała istotne różnice semantyczne między rozumieniem „inności”.

Pedagogika specjalna „inność” traktuje w sposób szczególny, przechodząc od pozytywów budujących indywidualność do odrzucenia i braku akceptacji

dla odmienności, rozumianych jednak jako reakcje społeczne. Lęk przed odmiennością, innością jest jednym z najgłębiej zakorzenionych w człowieku instynktów, bez względu na deklaracje dotyczące tolerancji; zazwyczaj pierwszą reakcją na doświadczenie nieznanego jest obawa. Istotne jest jednak, aby po pierwszym, poznawczym szoku dokonać wyboru: czy pchani ciekawością zechcemy poznać bliżej „innego”, czy zareagujemy niechęcią czy wręcz przemocą, aby pozbyć się z naszej przestrzeni niewygodnego intruza. Jawią się zatem zarówno konotacje pozytywne: wyjątkowy, niepowtarzalny, ale przy tym dalej funkcjonują w społeczeństwie konotacje negatywne: gorszy, obcy, dziwny.

Natomiast rozumienie „inności” w sztuce jawi się niewątpliwie jako pozytywny, o dużo bardziej ograniczonym znaczeniu. Konotacje: wyjątkowy, odmienny, niepowtarzalny kojarzone z „innym” skłaniają do zaciekawienia i chęci poznania biografii „innego”.

Warto zatem dążyć, aby każdy człowiek był w większym stopniu przekonany do opcji reprezentowanej przez sztukę, „inność” może stać się bowiem pożądaną społecznie wartością, ponieważ, jak pisał Zygmunt Bauman (2009, s. 42): „Inność Innego jest równoznaczna z jego wyjątkowością”.

BIBLIOGRAFIA

- Bauman Z. (2009), *Does ethics have a chance in a world of consumers?*, Cambridge, Mass./London, England: Harvard University Press.
- Bogdanowska-Jakubowska E. (2015), „Inny1” i „Inny2”: znaczenie potoczne kontra znaczenie akademickie, w: E. Bogdanowska-Jakubowska (red.), *Inność/różnorodność w języku i kulturze*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Chlewiński Z. (2013), *Tęsknota za naiwnością na planie Płocka i okolic*, w: G. Borowik, A. Kowal (red.), *Edukacja w arteterapii*, Kraków: Instytut Wydawniczy Maximum.
- Głodkowska J. (2014), *Autorstwo życia a niepełnosprawność – ponawiane odczytywanie idei normalizacji*, „Człowiek. Niepełnosprawność. Społeczeństwo”, 1(23).
- Goffman E. (2007), *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, Gdańsk: Wydawnictwo GWP.
- Gombrich E. (1981), *Sztuka i złudzenie. O psychologii przedstawiania obrazowego*, Warszawa: Wydawnictwo PIW.
- Jackowski A. (1965), *Inni. Od Nikifora do Głowackiej. Katalog wystawy*, Warszawa: Wydawnictwo Galerii Zachęta.
- Jackowski A. (1995), *Sztuka zwana naiwną. Zarys encyklopedyczny twórczości w Polsce*, Warszawa: Wydawnictwo Krupski i S-ka.
- Kaufman J. (2011), *Kreatywność*, Warszawa: Wydawnictwo APS.

- Klajmon-Lech U. (2017), *Doświadczenie niepełnosprawności jako Inności. Trudy adaptacji*, „Edukacja Międzykulturowa”, 2(7).
- Koc-Wittels A. (2012), *Oto Ja – czyli dlaczego art brut ma pod górkę*, w: W. Kłosowski (red.), *Kierunek kultura. Uwaga na podmioty!*, Warszawa: Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki.
- Majewska B. (1974), *Sztuka inna, sztuka ta sama*, Warszawa: Wydawnictwo WAiF.
- Michalczak K. (2023), *Synu, jesteś kotem*, Warszawa: Wydawnictwo Cyranka.
- Podgórska-Jachnik D. (2007), *Na spotkanie z Innym w procesie integracji edukacyjnej*, w: B. Jachimczak, B. Olszewska, D. Podgórska-Jachnik (red.), *Miejsce Innego we współczesnych naukach o wychowaniu. W poszukiwaniu pozytywów*, Łódź: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Rzeźnicka-Krupa J. (2013), *Inny i pedagogika. Doświadczenie inności i relacje z innym jako istotne kategorie nauk o wychowaniu*, „Studia Edukacyjne”, 28.
- Skorny Z. (1978), *Poznawcza i działaniowa koncepcja osobowości*, „Kwartalnik Pedagogiczny”, 4.
- Tischner J. (2004), *Inny*, „Znak”, 584.
- Tyszkiewicz M. (1987), *Psychopatologia ekspresji. Twórczość artystyczna chorych psychicznie*, Warszawa: Wydawnictwo PWN.
- Zalewski G. (2012), *Inne, ale nie gorsze. O dzieciach z autyzmem opowiadają rodzice*, Warszawa: Wydawnictwo Biała Plama.
- Zapora A. (2013), *Inne spojrzenie. Art brut w Polsce. Katalog wystawy*, Włocławek: Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej.
- Zieleziński A. (2005), *Talent, pasja, intuicja II. Katalog wystawy*, Radom: Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu.
- Zimmerer L. (1980), *Paradoksy opieki nad twórczością nieprofesjonalną*, w: A. Jakowski (red.), *Plastyka nieprofesjonalna*, Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej PAN, Wydawnictwo COK.
- Żabińska A. (2022), *Artyści z niepełnosprawnością intelektualną i schizofrenią w nurcie Art Brut. Popularyzacja ich twórczości w Polsce w latach 2010–2020*, Warszawa: Wydawnictwo APS.
- Żuraw H. (2013), *Inność, obcość w perspektywie pozytywnej. Wielokontekstowość studiów nad innością i obcością*, w: I. Chrzanowska, B. Jachimczak, K. Pawelczak (red.), *Miejsce Innego we współczesnych naukach o wychowaniu. W poszukiwaniu pozytywów*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.

Netografia

- <https://quotepark.com/pl/autorzy/jean-dubuffet/> (dostęp: 10.03.2023).
- Słownik języka polskiego*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/brut;2552712.html> (dostęp: 15.12.2023).

STRESZCZENIE

We współczesnym świecie określenie „inny” zarówno w rozumieniu potocznym, jak i na gruncie naukowym zdecydowanie wymyka się wszelkim klasyfikacjom. Szczególnie interesujące jest zagłębienie się w znaczenie odmienności – zarówno pozytywne, jak i negatywne – w naukach humanistycznych, co skłaniać może do refleksji nad empatią i wykluczeniem. Celem opracowania jest wskazanie różnego definiowania i rozumienia określenia „inny” w kontekście pedagogiki specjalnej oraz szczególnego rodzaju sztuki uprawianej przez osoby z niepełnosprawnością intelektualną. Analiza wybranych przykładów wykazała dość dużą rozbieżność w pojmowaniu „inności”, co skłania do refleksji nad akcentowaniem pozytywnego widzenia społecznego ludzi „innych” – z niepełnosprawnością, jako niepowtarzalnych – rozumianych w ten właśnie sposób w arkanach sztuki.

SŁOWA KLUCZOWE: sztuka osób z niepełnosprawnością intelektualną, pedagogika specjalna, inny, art brut, niepełnosprawność intelektualna, autyzm

SUMMARY

In the contemporary world, the term “other” both in the colloquial sense and in the scientific world definitely escapes all classifications. It is of particular interest to delve into the meaning of otherness – both positive and negative in the humanities, which can prompt reflection on empathy and exclusion. The aim of the paper is to indicate the different definitions and understandings of the term “other” in the context of special pedagogy and the particular type of art practised by people with intellectual disabilities. The analysis of selected examples showed quite a large divergence in the understanding of “otherness”, which prompts reflection on accentuating the positive social view of “others” – people with disabilities, as unique – understood in this way in the arcana of art.

KEYWORDS: art of people with intellectual disabilities, special education, other, Art Brut, intellectual disability, autism