

KULTURA TANECZNA OSÓB NIEPEŁNOSPRAWNYCH. PRÓBA ZDEFINIOWANIA

Wstęp

Międzynarodowa Klasyfikacja Funkcjonowania Niepełnosprawności i Zdrowia (International Classification of Functioning, Disability and Health) – w skrócie znana jako ICF wskazuje, by charakteryzować niepełnosprawność „jako skutek lub wynik złożonych wzajemnych związków pomiędzy stanem zdrowia jednostki i czynnikami osobowymi, a czynnikami zewnętrznymi czyli warunkami w jakich jednostka żyje”¹. W nowym ujęciu WHO (World Health Organization) zdecydowało się zaproponować nową wersję klasyfikacji. Zdając sobie sprawę, że terminy podane we wcześniejszej klasyfikacji mogą piętnować i stanowić pejoratywne etykiety (mimo dobrych intencji) zrezygnowano z terminu *handicap* (upośledzenie inwalidztwo). Wysunięto równocześnie propozycję niestosowania terminu niepełnosprawność (*disability*) jako nazwy składowej lecz traktowania go w szerokim ujęciu² celem oznaczenia „wielowymiarowego zjawiska wynikającego ze wzajemnych oddziaływań między ludźmi a ich fizycznym i społecznym otoczeniem”³. Niepełnosprawność należy zatem rozumieć nie jako rezultat uszkodzenia czy stanu zdrowia lecz wynik barier napotykanych w środowisku. W odniesieniu do osób niepełnosprawnych w różnych środowiskach, z różnych powodów używa się wymiennie określeń typu: „ludzie z niepełnosprawnością” i/lub „osoby niepełnosprawne”. Ta rozbieżność terminowa spowodowała, iż WHO nie zdecydowało się przyjąć jednolitego podejścia. Stało się tak w imię dewizy traktującej, iż „ludzie mają prawo być nazywani tak, jak sobie tego życzą”⁴. Uznano jednocześnie, że nie ma uzasadnienia utrzymania w klasyfikacji ICF jednego z podejść.

Istotnym, w przedstawianym tu rozumieniu klasyfikacji, staje się środowisko. Szczególnie w rozpatrywaniu barier i ułatwień. Jego różnorodność implikuje bowiem zmiany u tej samej osoby w określonym stanie zdrowia. Bariery ograniczają aktywność i podejmowanie działania osobom niepełnosprawnym. Z kolei ułatwienia

¹ International Classification of Functioning, Disability and Health, FINAL DRAFT Full Version, Classification, Assessment, Surveys and Terminology Team World Health Organization Geneva, Switzerland, WHO/EIP/GPE/CAS/ICIDH-2 FI/ 01.1 Distr.: LIMITED Original: English, <https://unstats.un.org/unsd/disability/pdfs/ac.81-b4.pdf>, s. 17. Tłumaczenie własne.

² Ibidem, s. 242

³ Ibidem, s. 17.

⁴ Ibidem, s. 242.

zawsze im sprzyjają. W ICF wskazano, że określone społeczeństwo może ograniczać aktywność i działanie osobom niepełnosprawnym – i tu dodajmy – świadomie (konsekwencja obaw/lęków, niezrozumienia czy funkcjonowania w danym środowisku określonego stereotypu, etc.) lub nieświadomie (konsekwencja braku: właściwej edukacji, zrozumienia istoty inności i konsekwencji działań, refleksji, styczności bezpośredniej z osobami niepełnosprawnymi, etc.) tworząc szereg barier. Jedną z nich może być działalność kulturotwórcza przez sztukę i jej dziedzinę taniec.

Niniejsze opracowanie stanowi próbę zdefiniowania kultury tanecznej osób z niepełnosprawnościami poprzez dookreślenie jej cech konstytutywnych. Celem zasadniczym jest przyjęcie rozumienia jej swoistości poprzez prospektywną, proosobową, prohumanistyczną perspektywę rozwoju osobowości i działalności kulturotwórczej w oparciu o propozycję traktowania jej jako idei pedagogicznej. Za cechy konstytutywne kultury tanecznej osób niepełnosprawnych proponuje się w niniejszym opracowaniu przyjąć: (1) rozumienie kultury tanecznej osób niepełnosprawnych jako kultury własnej; (2) traktowania specyfiki ruchu i rytmu osób niepełnosprawnych jako idiomatu tańca; (3) traktowania idiomatu tańca osób niepełnosprawnych jako zasadniczego przedmiotu oddziaływań kulturowych i edukacyjnych; (4) przyjęcia prospektywnych, proosobowych i prohumanistycznych oddziaływań kultury tanecznej osób niepełnosprawnych jako niezbędnego warunku postrzegania jej jako idei pedagogicznej. W treści artykułu podejmuję próbę ich doprecyzowania z myślą o rozwinięciu teorii związanej z praktyką taneczną osób niepełnosprawnych wychodząc poza jej aspekty terapeutyczne i wspierające.

Prawo a niepełnosprawność – obywatel a jednak Inny

Genezę interesujących nas barier można uchwycić w Karcie Praw Osób Niepełnosprawnych. W „§ 1. Sejm Rzeczypospolitej Polskiej uznaje, że osoby niepełnosprawne, czyli osoby, których sprawność fizyczna, psychiczna lub umysłowa trwale lub okresowo utrudnia, ogranicza lub uniemożliwia życie codzienne, naukę, pracę oraz pełnienie ról społecznych, zgodnie z normami prawnymi i zwyczajowymi, mają prawo do niezależnego, samodzielnego i aktywnego życia oraz nie mogą podlegać dyskryminacji”. Istotnym staje się tu zapis w brzmieniu: „zgodnie z normami prawnymi i zwyczajowymi”.

Jak wiemy, każdą kulturę współtworzą normy i wartości. Nadają one sens istnienia jednostkom i grupom społecznym. Tworzą strukturę określając zasady współistnienia jej członków. Nadają znaczenia przedmiotowe i podmiotowe pozwalając każdemu orientować się w świecie życia społecznego. Stanowią zatem główne składowe podsystemów aksjonormatywnych wytyczając sposoby postępowania i ustosunkowywania się obywateli do zaleceń prawa stosowanego- *iuscivile* i prawa zwyczajowego, w tym dookreślając praktykę- *longaconsuetudo* i przekonania o ich mocy prawnej- *opinio iuris sivenecessitatis*. Oba te prawa stanowią umowę społeczną. Jest ona zapisana zarówno w formie kodeksu, jak i stanowi formułę

umowną - zapisaną w świadomości zbiorowej. Wartości wskazują jednostkom/obywatelom co jest słuszne, godne i właściwe. To m. in. pożądane w środowisku zawody i role społeczne. Przykładem takiego zawodu a równocześnie roli społecznej jest artysta-tancerz – solista opery (baletu). Otrzymuje on za swoją pracę artystyczną wynagrodzenie. Jednak prócz tego pełni rolę osobowości kulturowej. Wpisuje się zatem w społeczne potrzeby godne naśladowania. Jest to rezultat wzbudzenia powszechnego zachwytu poprzez mistrzowski wyraz/język artystyczny/sceniczny, twórczość i współtworzenie kultury w wymiarze jej trwania i zmiany. Jest on nie tylko artystą ale także edukatorem, wychowawcą, mentorem, może stanowić mecenas, etc. Rola ta stanowczo wykracza poza obszar i zakres wykonywanych obowiązków zawodowych za które otrzymuje wynagrodzenie. Normy natomiast pozwalają jednostkom/obywatelom dostrzegać sferę teleologiczną, a zatem jak do czegoś dążyć i w jaki sposób to osiągnąć. By zostać tancerzem – solistą opery (baletu) należy spełnić określone przez prawo normy kwalifikacyjne. Wskazują one ogólnie przyjęte w społeczeństwie reguły m.in. procedury przechodzenia przez poszczególne szczeble edukacji, w tym kształcenia artystycznego, które definiują sposoby ich realizacji. Należy postawić pytanie: czy tylko normy kwalifikacyjne określone – przez prawo stanowiące?

Wczytując się w dalszą część dokumentu stanowiącego Kartę Praw Osób Niepełnosprawnych zwraca naszą uwagę punkt 8. następującej treści: „Sejm stwierdza, iż oznacza to w szczególności prawo osób niepełnosprawnych do: „Pełnego uczestnictwa w życiu publicznym, kulturalnym, artystycznym, sportowym oraz rekreacji i turystyce odpowiednio do swoich zainteresowań i potrzeb”. Przyjmując, że osoba niepełnosprawna ma prawo do: „pełnego uczestnictwa w życiu publicznym, kulturalnym, artystycznym...” oznaczałoby to, że może zostać tancerzem – solistą opery (baletu)? Nie jest tak jednak do końca. Jeżeli zatem odpowiedź brzmi nie, to owe uczestnictwo jest w zasadniczy sposób ograniczone. Nie może być zatem mowy o uczestnictwie „pełnym”. Ograniczenie stanowi tu zatem podstawową wykładnię określonych barier. To właśnie one definiują osobę jako niepełnosprawną (w określonej kulturze artystycznej i dziedzinie sztuki) definiując jej niepełnosprawność poprzez normy i reguły przyjęte i akceptowane przez większość społeczeństwa (dodajmy, że pełnosprawnego), wyznaczającego zarówno wartości artystyczne i estetyczne, jak i określającego reguły, które precyzują sposoby ich realizacji, a którym osoba niepełnosprawna częściowo lub w pełni sprostać nie może. Dyskusja nad tą problematyką została już częściowo podjęta w artykule „Inny w przestrzeni wychowania do twórczości – tancerz z niepełnosprawnością ruchową”⁵. W niniejszym opracowaniu dyskusję znacząco proponujemy rozszerzyć - nie stosując klasyfikacji czy podziałów w niepełnosprawności.

⁵ J.N. Grzegorek, *Inny w przestrzeni wychowania do twórczości – tancerz z niepełnosprawnością ruchową*. „Problemy edukacji, rehabilitacji i socjalizacji osób niepełnosprawnych. Interdyscyplinarność w opiece i wsparciu osób niepełnosprawnych” 2015, Tom 21 (2/2015), s. 95-105.

Sztuka i kultura artystyczna a niepełnosprawność – czynniki środowiskowe a konsekwencje społeczno-kulturowe

Sztukę - zdaniem T. Kostyrko - tworzą społecznie akceptowane normy kwalifikacyjne, ogólnie przyjęte i akceptowane w społeczeństwie, wyznaczające wartości artystyczne i estetyczne oraz reguły, które określają sposoby ich realizacji⁶. Z kolei za kulturę artystyczną uważane są wytwory artystyczne, programy artystyczne i estetyczne wszelkich grup twórczych, w tym krytykę artystyczną oraz przekonania werbalizowane zarówno przez artystów, jak i krytyków, odbiorców – wszystkie one powinny rozumiane jako manifestacje podmiotowe. Stanowią one jedynie rezultat zastosowania owych reguł sztuki w procesie twórczym lub odbiorczym. Nie należy zatem utożsamiać ich ze sztuką czy zbiorem dzieł sztuki. Kulturę artystyczną będziemy rozpatrywali w znaczeniu szerszym niż sztukę. Mamy bowiem na uwadze zarówno te normy, których realizacja jest wystarczająca i niezbędna do tego, by uzyskać dzieło sztuki, jak i te zespoły norm, których realizacja jest tu niewystarczająca⁷.

Przyjmując, że źródłem owych podmiotowych manifestacji będzie osoba niepełnosprawna wówczas będziemy niejako zobligowani gotowością uznania jej za twórcę bądź współtwórcę przedmiotów kulturowych. Z innej strony owe manifestacje podmiotowe będą musiały stanowić -w mniejszym lub większym stopniu - zarówno w potocznym jak i w eksperckim znaczeniu wyobrażenia odbiorców/widzów/krytyków/ innych artystów na temat tego, czym jest sztuka z udziałem osób niepełnosprawnych. Ich rozpatrywanie będzie musiało jednocześnie stanowić znacznie szersze rozumienie norm i reguł niż te, które dotychczas były akceptowane przez ogół społeczeństwa, poszerzając znacząco zakres prawa zwyczajowego.

Czy osoba niepełnosprawna – tancerz – jest uznawany za artystę? Zdaniem M. Golki artysta to „człowiek wytwarzający dzieła sztuki”. Jednak, by stać się artystą, nie wystarczy określić się tak przez samego siebie. To ktoś inny musi uprzednio dokonać rozpoznania artysty w tej właśnie roli. Jedynie akceptacja społeczna dla czynności wykonywanych przez artystę sankcjonuje jego istnienie⁸. Z samymi dziełami sztuki – wytworami kultury a także z potencjalną kulturą artystyczną osób niepełnosprawnych jest podobnie jak z niepełnosprawnymi sportowcami. Paraolimpiady rzadko bądź wcale nie są transmitowane w TV. Wynika to przede wszystkim z braku oglądalności. Tak przynajmniej twierdzą osoby odpowiedzialne za politykę programową w polskich stacjach (dodajmy wszystkich – bez wyjątku). Z kolei w jednym z portali internetowych natrafiamy na następujące stwierdzenie: „Na stadionie olimpijskim w Londynie pojawiło się 4 tys. sportowców ze 164 krajów. Witła ich królowa, wiwatowało 80 tys. widzów. Znicz zapalili przedstawiciele

⁶ J. Kmita, T. Kostyrko, *Elementy teorii kultury: wykłady dla studentów kulturoznawstwa*, Poznań 1983, s. 126.

⁷ Ibidem.

⁸ M. Golka, *Socjologia artysty*, Ars Nova, Poznań 1995, s. 11, 16.

trzech pokoleń niepełnosprawnych sportowców. W polskiej telewizji nie mogliśmy tego zobaczyć. TVP, wyłączny właściciel praw, nie przeprowadziła transmisji. I tak będzie przez całą imprezę⁹. Czy takie postępowanie aby nie przyczynia się do tworzenia i pogłębiania barier? Ograniczanie oglądalności wydarzenia sportowego dotyka przecież zarówno osób niepełnosprawnych jak i pełnosprawnych- wytracając istotnie jego potencjał edukacyjny. Mamy tu na myśli aktywizowanie mało zaangażowanych grup społecznych, środowisk, organizacji, w tym mobilizowania instytucji celem podejmowania wyzwań związanych z przełamywaniem barier i realizowania projektów z udziałem osób niepełnosprawnych. Transmisja pełni (łaby) tu znaczącą rolę w komunikacji, przekształcając w transmisję (między)kulturową w oparciu o autentyczność relacji i żywe emocje. Te z kolei są źródłem zdradzania nowych i odnawiania zastanych w społeczeństwie wartości, tych ponad podziałami jak: solidarność, braterstwo, empatia będących nośnikiem potencjału wobec konstruktywności zmiany humanistycznej nastawionej w obu kierunkach. Mogłoby to przyczyniać się do zintensyfikowania czynnego i kreatywnego uczestnictwa zarówno osób niepełnosprawnych, jak i pełnosprawnych kooperujących w życiu kulturalnym sprzyjając czynieniu środowiska bardziej otwartym i przyjaznym.

Postawa ograniczająca dostęp do inicjowania relacji twórca niepełnosprawny – odbiorca pełnosprawny ma swoje źródła historyczne. Bariery opierające się na marginalizacji niepełnosprawności nie są bowiem zjawiskiem przynależnym nam – współczesnym. Są wynikiem zdradzania się antycznej kultury estetyki ciała i ducha na której opiera się cały znany nam fundament europejskiej kultury, w tym w sztuka i jej dziedziny, sport oraz związana z nimi edukacja i kształcenie. Przypomnijmy, że wartość wychowawczą tańca podkreślał Platon poprzez ujęcie estetyczności ciała, w tym regulacji norm i reguł jego ruchu i rytmu uznając ich poprawność za wartość nadrzędną, co wyraził następująco: „dobry wygląd, i piękny rytm towarzyszą prostocie duszy. Brzydki wygląd i brak rytmu, i brak harmonii to zjawiska bliźniacze spokrewnione ze złym wysłowieniem i ze złym charakterem, a ich przeciwieństwo ze złem przeciwnym, z charakterem rozważnym i dobrym”¹⁰. Współcześnie, bariery w postaci utrwalonych sztywno postaw i wyobrażeń, wyznaczających wartości artystyczne i estetyczne oraz te reguły, które określają sposoby ich realizacji- szczególnie instytucjonalne wyznaczając normy kwalifikacyjne – orzekające lub dyskwalifikujące osobę jako artystę- są łamane poprzez stawiany opór samych niepełnosprawnych. Zmarła w 2013 roku (samobójstwo) Lisa Bufano, tancerka, która podjęła wyzwanie kontynuowania pracy artystycznej będąc już osobą

⁹ <http://www.tvn24.pl> [18.09.2019]. Za tym portalem – dane z innych krajów: Igrzyska są transmitowane do ponad 100 krajów. To rekord. Ceremonię otwarcia w brytyjskim Channel 4 oglądało w sumie ponad 11 mln widzów (średnia 7,7). To absolutny rekord dla stacji od 10 lat. Dla porównania transmisję z paraolimpiady w Pekinie oglądało w BBC 1, 2,2 mln widzów.

¹⁰ Platon, *Państwo*, T. I. Tłum. W. Witwicki, PWN, Warszawa 1958, s. 159-160.

niepełnosprawną¹¹ (odnajdując piękno w amputacji)¹² w jednym z wywiadów powiedziała: „Moje oko zawsze przyciągało nienormalne formy (...). Po prostu teraz moim narzędziem jest moje ciało. Nadal animuję formę, ale to moja własna forma (...). Nie jestem niezwykłym tancerzem lecz będąc wykonawcą z deformacją, widzę, że widzowie reagują odwrotnie, przyciąganie/odpychanie to może być przekonujące. Mam tylko nadzieję, że istnieje równowaga między reakcją jelit a treścią spektaklu”¹³. Działania oporowe czynione przez osoby niepełnosprawne, zorientowane na cel, którym jest niwelowanie barier społecznych skłaniają je do coraz śmielszego poszukiwania dróg emancypacyjnych w działalności artystycznej i edukacyjnej. W światowej literaturze przedmiotu znane są już autobiografie i próby analiz artystycznych tańca osób niepełnosprawnych¹⁴. Niezbędnym staje się poszukiwanie obszarów umożliwiających ewoluowanie podejmowanych działań kreatywnych w dziedzinie tańca przez osoby niepełnosprawne. Istotnym staje się przy tym poszukiwanie języka, który mógłby być zrozumiały i zaakceptowany przede wszystkim przez same osoby niepełnosprawne czyniąc ich kulturę taneczną – własną. Możemy przy tym zwrócić się w stronę zoperacjonalizowanej przez F. Znanieckiego definicji artysty, który wskazał, że jest nim: „każdy, kto w jakimś kręgu społecznym jest uważany za artystę i sam się za takiego uważa, spełniając odnośną rolę ku zadowoleniu uczestników tego kręgu, musi być obiektywnie zaliczony do kategorii artystów, bez względu na to, czy jego twory stanowią lub nie samodzielny przyczynek w danej dziedzinie sztuki i jaką wartość przypisze im krytyk z punktu widzenia takich lub innych sprawdzianów estetycznych”¹⁵. Sztukę wcale nie musimy bowiem nadal definiować w ujęciu historycznego trwania poprzez „dobry wygląd, i piękny rytm” lecz w ujęciu dynamicznej zmiany prohumanistycznej, która staje się przede wszystkim- jak to ujął W. Tatarkiewicz - „odzwierciedlaniem rzeczy, bądź konstruowaniem form, bądź wyrażaniem przeżyć - jeśli wytwór tego odzwierciedlania, konstruowania, wyrażania jest zdolny zachwycać, bądź wzruszać, bądź wstrząsać”¹⁶.

Taniec czyli ruch i rytm jako idiomat

Przedrostek „idio” – jak wskazuje W. Kopaliński - stanowi pierwszy człon wyrazów

¹¹ Lisa Bufano mając 21 lat, a zatem w sile wieku i rozwoju artystycznego, utraciła obie nogi w wyniku choroby i potrzeby ich amputacji pod kolanem wraz z palcami u obu rąk.

¹² Wbur. <https://www.wbur.org/artery/2013/12/24/lisa-bufano-remembrance> [10.09.2019].

¹³ „SMFA Boston”. <https://smfa.tufts.edu/> [07.12. 2013].

¹⁴ B. Webb-Mitchell, *Dancing with Disabilities*, Opening the Church to AllGodsChildren, Wipf& Stock Pub; Reissueedition 2008; P. Masefield, *Strength*, Broadsides from Disability on the Arts 2006; R. O’Brien, *Bodies in Revolt: Gender, Disability, and a WorkplaceEthic of Care*, 2005; L. Hoirup, *My, Life with a Disabilityby Laurie Hoirup, I Can Dance*, Paperback 2012; S. Whatley (Editor), Ch.Waelde (Editor), S. Harmon (Editor), A. Brown (Editor), K.Wood (Editor), H. Blades (Editor), *Dance, Disability and Law*, InVisibleDifference, Hardcover, 2018.

¹⁵ F. Znaniecki, *Rola społeczna artysty*, „Wiedza i Życie” 1937, nr 8/9, s. 507.

¹⁶ W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, PWN, Warszawa 1988, s. 52.

złożonych oznaczający: własny, osobisty, oddzielny, swoisty, odmienny, utworzony samodzielnie, powstający wewnątrz. „Idiom, idiomat(ty)” to związek wyrazowy właściwy tylko danemu językowi, nieprzetłumaczalny, dosłownie na inny język¹⁷. W sztuce – zdaniem E. Cassirera – każda z dziedzin stanowi swoisty idiom. Daje się go zrozumieć poprzez tylko jemu właściwy język. Nie sposób zatem przełożyć go na inny¹⁸. Idiomy stanowią także odmienne stylistyki artystyczne, które uchwytnie są w obrębie danej dziedziny sztuki¹⁹.

Taniec, nie tylko jako dziedzina sztuki, jest – jak podkreślił R. Lange - jednym z podstawowych komponentów kultury. Wykazuje bowiem cechy ogólnoludzkie i ponadczasowe. Występuje na całym świecie, a zatem w różnych kulturach i społeczeństwach. Nadal – mimo ewolucji kultury i technologizacji²⁰ - złożony jest przede wszystkim z ruchu ludzkiego, wewnątrznie pobudzany biologicznym – impulsem. Powszechnie zauważalnym i stanowiącym bezwzględną potrzebę wyrażania poprzez ruch i rytm i stosowanym jako prymarny środek wyrazu – dodajmy, że nie tylko artystycznego²¹.

Specjalny idiomat ruchu i rytmu może stawać się źródłem kreatywności tanecznej osób niepełnosprawnych. Biorąc pod uwagę indywidualność-swoistość niepełnosprawności, rozumianej jako konsekwencja barier, idiomy tańca osób niepełnosprawnych stawać się mogą znaczącym obszarem badań edukacyjnych. Zatem rozpatrywanie idiomu/idiomatów obejmować może zarówno jednostkowe, jak i grupowe spektrum realizowania krytyki artystycznej, analizy naukowej ale przede wszystkim tworzenia kultury – własnej. Kreatywność osób niepełnosprawnych w obszarze tańca wydaje się być tym samym kluczowym kierunkiem w wyłanianiu ich walorów edukacyjnych. Czyni bowiem z nich potencjał swoistości różnorodnych form przeżywania zewnętrznego i wewnętrznego co może przekładać się na budowanie osobowości indywidualnej i zbiorowej w znaczeniu szerszym a niżeli w odniesieniu do pojedynczej jednostki czy nawet jednej grupy społecznej. Tym bardziej, że przeżywanie to jest – co wyraźnie podkreślił R. Lange - jedynym instrumentem istotnym w tańcu. Ta podwójna rola tancerza jako twórcy i zarazem instrumentu uzewnętrzniającego myśl twórczą jest unikalna w sztuce²². Ten aspekt wydaje się być istotnym elementem komunikacyjnym w ujęciu transmisji kulturowej. Przenikania idiomu/idiomatów ruchu i rytmu z jednej kultury do drugiej mając na uwadze osoby niepełnosprawne i pełnosprawne. Odwołajmy się przy tym do przełożenia rozumienia idiomu z kultury języka na język kultury – za D. Kubinowskim. Auror podkreślił, że idiomy zawsze cechuje intersubiektywność. Są one zatem wspólnotowe

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1998, s. 256.

¹⁹ Por. K. Szymańska-Stułka., *Idiom polski w twórczości Andrzeja Panufnika*, Wydawnictwo Akademii im. Fryderyka Chopina, Warszawa 2006.

²⁰ Nawiązujemy tu do rozważań zawartych w artykule Z. Melosik, *Technologizacja życia i tożsamości w kulturze współczesnej*, „Studia Edukacyjne” 2016, nr 38, s. 43-61.

²¹ R. Lange, *O istocie tańca i jego przejawach w kulturze*, PWN, Kraków 1988, s. 68, 100, 123.

²² Ibidem, s. 66.

a nie jednostkowe. Jest tak ponieważ kształtują się w komunikacji społecznej by móc utrwalić się kulturowo. Inaczej członkowie danej wspólnoty nie mogliby się nim posługiwać ze zrozumieniem. Nabierając cech wyjątkowych w danej kulturze, stają się niemożliwe do przetłumaczenia na inny z dostępnych w innym kontekście kulturowym języków²³. Będziemy zatem rozważać tu wzajemność czerpania wiedzy, w tym o przebieg ruchu i rytmu, przechodzenie/przenikanie pomiędzy o charakterze receptywnym etc. Celem zobrazowania w ujęciu filozofii pedagogiki humanistycznej możemy odnieść się do Butoh. Nie jest to tylko taniec w rozumieniu estetyki ruchu i rytmu. Jest on bowiem nierozłącznie powiązany z filozofią jako nośnik idei humanistycznej rozszerzając naszą percepcję ciała, poszukując tego, co autentyczne w ciele wraz z jego brzydotą czy ułomnością – jednocześnie akceptując je. Podobieństwa możemy upatrywać w pracy artystycznej wspomnianej już Lisy Bufano. Mamy równocześnie kilka przykładów czerpania pomysłów z idiomów ruchu i rytmu tancerzy niepełnosprawnych zawartych w pracach choreograficznych tancerzy pełnosprawnych²⁴. Kreatywność taneczna osób niepełnosprawnych wydaje się być – jak możemy zakładać - istotnym potencjałem rozwoju osobowego i podnoszenia jakości życia osób niepełnosprawnych o charakterze perspektywnym w odniesieniu dorealizowania przez nich działań artystycznych, performatywnych, animacyjnych.

Kultura taneczna osób z niepełnosprawnościami – propozycja definicji

Kreatywność taneczna osób niepełnosprawnych może sprzyjać wpisaniu „konkretnego” tancerza niepełnosprawnego w „określoną” kulturę artystyczną, tworzoną przez „dookreślone” środowisko artystów. Posługując się koncepcją A. Kłoskowskiej²⁵ (1981, s. 129-215), można stwierdzić, że osoby niepełnosprawne mogą tworzyć „określoną” strukturę społecznego wytwarzania „określonych” znaków i symboli. Dzięki niej tancerze niepełnosprawni mogą dokonywać interpretacji owych znaków i symboli zgodnie z rozumieniem przyjętych kryteriów autoteliczności i symboliczności w ramach układu kultury symbolicznej, stając się jej częścią. Kultura artystyczna stanowić będzie wówczas swoiste „przejście” w stronę kultury własnej, spełniając „określone” funkcje, podlegając uwarunkowaniom społecznym ale także swoistym – normom i klasyfikacjom. W omawianym wypadku będą one tworzone w ramach środowiska osób niepełnosprawnych. Kultura artystyczna – co podkreśliła T. Kostyrko – stanowi przede wszystkim określone i racjonalne działania²⁶. Są one

²³ D. Kubinowski, *Idiomatyczność, Synergia, Emergencja. Rozwój badań jakościowych w pedagogice polskiej na przełomie XX i XXI wieku*, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2013, s. 81.

²⁴ Jednym z nich jest film „The Cost of Living z 2004 roku produkcji DV8 Physical Theatre w reżyserii Lloyd Newsona.

²⁵ A. Kłoskowska, *Socjologia kultury*, PWN, Warszawa 1981, s. 129-215.

²⁶ T. Kostyrko, *O kulturze artystycznej*, Warszawa 1985, s. 27.

wyznaczane potrzebami związanymi z realizacją wytworu artystycznego. Dodajmy, że nie musi on zostać sfinalizowany w postaci konkretnego wytworu. Istotę stanowi może w tym przypadku sama praca artystyczna. Praktyka artystyczna regulowana jest bowiem przez „grupową świadomość artystyczną”. To w jej skład, prócz kompetencji i reguł kulturowych wchodzi przede wszystkim doświadczenie samych artystów oraz wiedza ludzi na gruncie społecznym, którą w tym przypadku znacząco poszerzać mogą tancerze niepełnosprawni w ramach kreatywności idiomatycznej tańca. Odwołajmy się przy tym w naszych rozważaniach do potencjału edukacyjnego a zatem – wskazanej przez D. Jankowskiego sfery osobowej czynności i refleksji pedagogicznej, która wykracza poza ramy ujmowania praktyki związanej z tworzeniem wartości przez artystów przekraczając znacząco jej granice – wpisując ją w naszych rozważaniach w działalność taneczną osób niepełnosprawnych. Rozumienie praktyki artystycznej – zdaniem tego autora – powinno zmierzać w trzech kierunkach. Pierwszy stanowić miałyby zastosowanie zamiast terminu „praktyka” szerszego pojęcia „aktywność” (osób niepełnosprawnych), w tym wypadku „aktywność artystyczna”(osób niepełnosprawnych), uwzględniająca czynności spontaniczne, nieprofesjonalne, amatorskie. Drugi z kolei miałyby obejmować docenienie także działalności twórczej (osób niepełnosprawnych), o znaczeniu subiektywnym, a zatem tej, która musi prowadzić do powstania oryginalnych wytworów artystycznych. Trzeci z kierunków odnosi się do objęcia pojęciem aktywności artystycznej (osób niepełnosprawnych), także czynności i zachowań o charakterze receptywnym²⁷.

Uwzględniając powyższą analizę możemy zaproponować następujące zoperacjonalizowanie definicji kultura artystyczna osób niepełnosprawnych, która opierać się będzie na podmiotowych manifestacjach bezpośrednich norm i reguł akceptowanych przez osoby niepełnosprawne i wyznaczających przez nich wartości artystyczno-estetyczne oraz sposoby ich realizacji, za które uważa się wytwory artystyczne, programy artystyczne i estetyczne tworzone przez artystów, grupy twórcze, krytykę artystyczną, wraz z przekonaniem werbalizowanymi przez artystów, krytyków i odbiorców uznając ją za swoistą. Definicja ta ma za zadanie artykułować jej swoistość, przyczyniać się do wykraczania poza sferę terapii i wsparcia, wprowadzając kreatywność taneczną osób niepełnosprawnych w przestrzeń autonomicznej i suwerennej działalności kulturowej, w tym kultury artystycznej, kreatywności, co pozwoli utożsamiać ją szerzej - w kontekście ogólnoludzkim - uwzględniając i rozszerzając przy tym obowiązujący zasób norm i reguł kwalifikacyjnych akceptowanych i realizowanych przez „ogół” społeczeństwa.

Opierając się na definicji kultury tanecznej - zdaniem D. Kubinowskiego – wyrażającej się poprzez „zespół wartości i wzorów odnoszących się do zachowań tanecznych praktykowanych i uznawanych w określonej społeczności wraz z tymi zachowaniami. Oznacza to, że kulturę taneczną danej grupy tworzy ogół zachowań tanecznych odpowiednio dostosowanych do przestrzeganych norm kulturowych. Podstawowymi dziedzinami każdej kultury tanecznej są okazje do

²⁷ D. Jankowski, *Pedagogika kultury - studia i koncepcja*, Kraków 2006, s. 89-90.

tańczenia, muzyka taneczna i formy tańca, repertuar taneczny oraz funkcje tańca”²⁸ możemy zaproponować zoperacjonalizowanie definicji kultury tanecznej osób niepełnosprawnych, która wyraża się poprzez zespół wartości i wzorów odnoszących się do zachowań tanecznych praktykowanych i uznawanych w społeczności osób z niepełnosprawnościami wraz z tymi zachowaniami. Oznacza to, że kulturę taneczną osób z niepełnosprawnościami tworzy ogół zachowań tanecznych w jakiejś części odmiennych od ogólnie przestrzeganych norm i reguł kulturowych w wyniku braku częściowej lub pełnej możliwości sprostania im. Dziedzinami kultury tanecznej osób z niepełnosprawnościami stanowią swoiste okazje do tańczenia, dobór muzyki i formy tańca, repertuar taneczny oraz funkcje tańca.

Bibliografia

- Cassirer E., *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1998.
- Golka M., *Socjologia artysty*, Ars Nova, Poznań 1995.
- Grzegorek J. N., *Inny w przestrzeni wychowania do twórczości – tancerz z niepełnosprawnością ruchową*, „Problemy edukacji, rehabilitacji i socjalizacji osób niepełnosprawnych. Interdyscyplinarność w opiece i wsparciu osób niepełnosprawnych” 2015, Tom 21 (2/2015).
- Hoirup L., *My, Life with a Disability by Laurie Hoirup, I Can Dance*, Paperback 2012.
- Jankowski D., *Pedagogika kultury - studia i koncepcja*, Kraków 2006.
- Kłосkowska A., *Socjologia kultury*, PWN, Warszawa 1981.
- Kmita J., T. Kostyrko, *Elementy teorii kultury: wykłady dla studentów kulturoznawstwa*, Poznań 1983.
- Kostyrko T., *O kulturze artystycznej*, Warszawa 1985.
- Kubinowski D., *Proces wychowania tanecznego w środowisku wiejskim*, Lublin 1997.
- Kubinowski D., *Idiomatyczność, Synergia, Emergencja. Rozwój badań jakościowych w pedagogice polskiej na przełomie XX I XXI wieku*, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2013.
- Lange R., *O istocie tańca i jego przejawach w kulturze*, PWN, Kraków 1988.
- Masefield P., *Strength, Broad sides from Disability on the Arts*, 2006.
- Melosik Z., *Technologizacja życia i tożsamości w kulturze współczesnej*, „Studia Edukacyjne” 2016, nr 38.
- O’Brien R., *Bodies in Revolt, Gender, Disability, and a Workplace Ethic of Care* 2005.
- Platon, *Państwo*, T. 1. Tłum. W. Witwicki, PWN, Warszawa 1958.
- Szymańska-Stułka K., *Idiom polski w twórczości Andrzeja Panufnika*, Wydawnictwo Akademii im. Fryderyka Chopina, Warszawa 2006.

²⁸ D, Kubinowski, *Proces wychowania tanecznego w środowisku wiejskim*, Lublin 1997, s. 16.

Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, PWN, Warszawa 1988.

Webb-Mitchell B., *Dancing with Disabilities: Opening the Church to All Gods Children*, Wipf & Stock Pub, Reissue edition 2008.

Whatley S., (Editor), Waelde Ch., (Editor), Harmon S., (Editor), Brown A., (Editor), Wood K., (Editor), Blades H., (Editor), *Dance, Disability and Law, InVisibleDifference*, Hardcover 2018.

Znanięcki F., *Rola społeczna artysty*, „Wiedza i Życie” 1937, nr 8/9.

Streszczenie

Celem niniejszego opracowania jest próba zdefiniowania kultury tanecznej osób niepełnosprawnych. Za jej cechy autor proponuje przyjąć: (1) rozumienie kultury tanecznej osób niepełnosprawnych jako kultury własnej; (2) traktowania specyfiki ruchu i rytmu osób niepełnosprawnych jako idiomu tańca; (3) traktowania idiomu tańca osób niepełnosprawnych jako zasadniczego przedmiotu oddziaływań kulturowych i edukacyjnych; (4) przyjęcia perspektywnych, proosobowych i prohumanistycznych oddziaływań kultury tanecznej osób z niepełnosprawnością jako niezbędnego warunku postrzegania jej jako idei pedagogicznej.

Słowa kluczowe: edukacja, taniec, niepełnosprawność, prawa człowieka.

DANCE CULTURE OF PEOPLE WITH DISABILITIES ATTEMPT TO DEFINE

Summary

The aim of this article is an attempt to define the dance culture of people with disabilities. The author proposes as its features: (1) understanding the dance culture of people with disabilities as their own culture; (2) treating the specificity of the movement and rhythm of people with disabilities as a dance idiom; (3) treating the dance idiom of people with disabilities as the main subject of cultural and educational interactions; (4) adopting the prospective, pro-personal and pro-humanistic impacts of the dance culture of people with disabilities as a necessary condition for perceiving it as a pedagogical idea.

Key words: education, dance, disability, human rights.

