

Załącznik 3

Autoreferat

Ewa Niestorowicz

UNIWERSYTET MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ
W LUBLINIE

Spis treści

1. Posiadane stopnie naukowe, dyplomy	2
2. Dotychczasowe zatrudnienie w jednostkach naukowych.....	3
3. Przebieg pracy zawodowej: badania naukowe	3
3.1. Przebieg pracy zawodowej i kształtowanie się zainteresowań naukowych	3
3.2. Omówienie osiągnięcia	9
3.3. Pozostałe osiągnięcia naukowe.....	29
4. Aktywność naukowa realizowana w więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury	32
5. Przebieg pracy zawodowej: osiągnięcia dydaktyczne, organizacyjne i popularyzujące naukę.....	39
5.1. Osiągnięcia dydaktyczne.....	39
5.2. Osiągnięcia organizacyjne.....	44
5.3. Osiągnięcia popularyzujące naukę (lub sztukę)	50
6. Wykaz nagród i wyróżnień.....	51
7. Inne rodzaje aktywności zawodowej	51

1. Posiadane stopnie naukowe, dyplomy

W 2006 r. uzyskałam stopień doktora nauk humanistycznych w zakresie pedagogiki, na Wydziale Nauk Społecznych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II w Lublinie. Rozprawa doktorska pod kierunkiem naukowym prof. dr hab. Kazimierzy Krakowiak „Świat w umyśle i rzeźbie osób głuchoniewidomych” została wyróżniona pierwszą nagrodą w ogólnopolskim konkursie na najlepszą pracę doktorską „Otwarte Drzwi 2007”, ogłoszonym przez PFRON.

W latach 1991–1996 odbyłam studia na Wydziale Pedagogiki i Psychologii Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie.

W 1996 r. uzyskałam tytuł magistra pedagogiki w zakresie pedagogiki specjalnej (specjalność tyflopädagogika i reedukacja) na Wydziale Pedagogiki i Psychologii Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie.

W latach 1994–1999 odbyłam studia na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie.

W 1999 r. uzyskałam tytuł magistra wychowania plastycznego na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Dyplom z malarstwa, zrealizowany w pracowni prof. Adama Styki, otrzymał wyróżnienie Rektora UMCS.

Umiejętności:

Odbyłam kurs grafiki komputerowej (Adobe Photoshop – poziom średniozaawansowany, Adobe Flash), poświadczony certyfikatem.

Znajomość języka angielskiego na poziomie zaawansowanym.

Zaliczyłam egzamin państwowy z języka migowego, poświadczony certyfikatem.

Posiadam biegłą znajomość dotykowej metody komunikacyjnej dla osób niewidomych i głuchoniewidomych - alfabet Lorma.

Opanowałam biegłą znajomość metody komunikacyjnej dla osób niesłyszących – Metoda Fonogestów.

Ukończyłam kurs dla tłumacza i przewodnika osoby głuchoniewidomej, poświadczony certyfikatem.

2. Dotychczasowe zatrudnienie w jednostkach naukowych

W latach 2000–2007 pracowałam na stanowisku asystenta w Zakładzie Wiedzy Wizualnej Instytutu Sztuk Pięknych Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie.

Od 2007 do 2019 r. pracowałam jako adiunkt w Zakładzie Wiedzy Wizualnej (od 01.10.2016 r. Zakład Fotografii i Wiedzy Wizualnej) Instytutu Sztuk Pięknych Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie.

Od 2019 r., po uczelnianej reformie, jestem zatrudniona jako adiunkt w Katedrze Wczesnej Edukacji w Instytucie Pedagogiki, na Wydziale Pedagogiki i Psychologii Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie.

3. Przebieg pracy zawodowej: badania naukowe

3.1. Przebieg pracy zawodowej i kształtowanie się zainteresowań naukowych

Niedługo po ukończeniu studiów artystycznych, w 2000 r., wygrałam konkurs na asystenta w rodzimej uczelni na Wydziale Artystycznym UMCS w Lublinie. Zostałam zatrudniona w Zakładzie Wiedzy Wizualnej, kierowanym przez prof. Irenę Nawrot-Trzcińską. We wrześniu 2001 r. zostałam przyjęta do Związku Polskich Artystów Plastyków.

Po ukończeniu studiów na pedagogice specjalnej, dostrzegłam szansę na porządkowanie i pogłębianie wiedzy na temat istoty kompetencji artystycznej osób z jednoczesną dysfunkcją wzroku i słuchu. Szansę taką stworzyły plenery rzeźbiarskie dla osób głuchoniewidomych, organizowane przez Towarzystwo Pomocy Głuchoniewidomym w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku. Moje kompetencje pedagoga specjalnego i absolwenta studiów artystycznych stanowiły podstawę do budowania głębszej niż potoczna refleksji nad możliwościami twórczymi człowieka, w sytuacji skrajnie dla niego niekorzystnej. Interesujące ze wszech miar jest wobec tego pytanie, jakie w tej sytuacji są i jak się ujawniają możliwości twórcze człowieka. Oczywiście, badania prowadzone w trakcie

orońskich plenerów pozwalały badać kreację artystyczną w rzeźbie. Owocem prowadzonych przez kilka lat badań, a także uczestnictwa w akcie twórczym (byłam najpierw opiekunem głuchoniewidomych artystów, potem instruktorem rzeźby, wreszcie kierownikiem plenerów) była rozprawa doktorska „Świat w umyśle i rzeźbie osób głuchoniewidomych”, napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Kazimiery Krakowiak, obroniona w 2006 r. w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim Jana Pawła II w Lublinie.

W 2007 r. moja rozprawa doktorska została wyróżniona pierwszą nagrodą w ogólnopolskim konkursie na najlepszą pracę doktorską „Otwarte Drzwi”, ogłoszonym przez PFRON.

Wieloletnie doświadczenia, zdobyte w trakcie badań na plenerach rzeźbiarskich dla osób głuchoniewidomych, pozwoliły mi opracować kwestionariusz ankiety, będący narzędziem do opisu kompetencji artystycznej, w oparciu o model struktury dzieła plastycznego (Niestorowicz, 2007; 2017). Model ten posłużył mi do opracowania narzędzia do badań percepcji dzieła wizualnego. Problematyka ta została włączona następnie do projektu badawczego „Poznawcze, emocjonalne i neurofizjologiczne uwarunkowania doświadczenia i wartościowania estetycznego obrazu”, realizowanego przez interdyscyplinarny zespół, kierowany przez prof. Piotra Francuza z Katedry Psychologii Eksperymentalnej KUL. Eksplorowanie tego obszaru badawczego zaowocowało licznymi publikacjami, a nabyte doświadczenie pozwoliło mi na zgłębianie problematyki w kierunku badań nad percepcją dotykową, a także interpretacją dzieła artystycznego przez osoby z dysfunkcją wzroku.

W 2017 roku zaczęłam prowadzić autorskie badania dotyczące możliwości kreacji świata w rysunku przez osoby z dysfunkcją wzroku, podjęłam zagadnienie sprawności rysunkowej i jej rozwoju. Badania były prowadzone w różnych ośrodkach szkolno-wychowawczych dla osób z dysfunkcją wzroku na terenie całego kraju, a także ze studentami i osobami dorosłymi.

Rysunki¹ osób całkowicie niewidomych od urodzenia prezentowały interesującą, linearną formę graficzną, a czasem ukazywały swoisty typ ujęć w stosunku do prac widzących rówieśników. Należało zatem znaleźć i opracować

¹ Wypukłe rysunki tworzone metodą „podniesionej linii”, na folii mikrorowkowanej dla osób niewidomych, są wyczuwalne dotykiem.

sposób opisu oraz interpretacji tych rysunków. Kwerenda opracowań z zakresu niniejszej tematyki w literaturze przedmiotu (polskojęzycznej, anglojęzycznej i hiszpańskojęzycznej) nie dały w tym aspekcie zadowalających efektów. Wykształcenie pedagoga specjalnego oraz studia artystyczne pozwoliły mi, jak sądzę, na wypracowanie bardziej całościowego spojrzenia zarówno na dzieło, jak i akt kreacji rysunkowej niewidomych autorów.

Narzędzie analizy, które skonstruowałam, zostało opracowane w oparciu o model wytworu plastycznego, uwzględniający treść i formę rysunku oraz kreatywność i emocjonalność twórcy (zob. np. Niestorowicz, 2018a, 2019, 2020).

Wszystkie aspekty analiz miały odniesienie do etapów rozwoju rysunkowego dziecka widzącego, ponieważ nie zostały one wypracowane dla osób niewidomych.

Rozpoczęłam publikację serii autorskich artykułów, stanowiących efekt poszukiwań badawczych.

Pierwszy z artykułów, pt. *Rzeczywistość w rysunkach osób niewidomych. Procedury i narzędzie badawcze* (Niestorowicz, 2018), ukazywał analizy dotyczące konstruowania zjawisk na podstawie rysunków postaci człowieka, wykonanych przez dwie osoby całkowicie niewidome od urodzenia. Analizy te miały odniesienie do etapów rozwoju rysunkowego dziecka widzącego zaproponowanych przez S. Szumana (1990), V. Lowenfelda i W. Brittaina (1977), a w niektórych punktach odniesienia, także G. H. Luqueta (1927/2001). Uwzględniały wiedzę o możliwościach rysunkowych osób niewidomych. Motywem rozprawy była chęć odpowiedzi na pytanie o trudności, jakie napotykają osoby niewidome podczas aktu rysowania. Należy podkreślić, że omawiana publikacja była ważna z punktu widzenia metodologii badań, ponieważ dostarczyła na nowo przemyślane procedury i narzędzia badawcze służące do opisu i interpretacji rysunków osób całkowicie niewidomych od urodzenia. Przykłady analizy rysunków oraz narzędzie badawcze, już w rozbudowanej formie, zostały opisane w monografii zgłoszonej jako główne osiągnięcie habilitacyjne.

Kolejny artykuł, pt. *Rysunkowa wizja rzeczywistości w wypowiedziach niewidomego dziecka* (Niestorowicz, 2018), stanowi studium przypadku i podejmuje problem projekcji wiedzy w rysunku. Aby ją wydobyć, przeprowadziłam najpierw rozmowę z dzieckiem na temat jego sensorycznych doświadczeń, potem próbowałam ustalić zakres jego pełnej wiedzy na temat

rysowanego zjawiska, wreszcie porównywałam cechy zjawiska z jego wizerunkiem na rysunku.

Prowadząc badania z osobami niewidomymi, zaobserwowałam, że kształt formy graficznej rysunku zależy także od okresu życia, w którym następuje utrata wzroku. Podjęłam zatem badania zaprezentowane w publikacji pt. *Rysunki osób niewidomych od urodzenia i ociemniałych. Studium porównawcze* (Niestorowicz, 2019). Publikacja stanowiła studium porównawcze, wydobywające możliwości rysunkowe osób, które utraciły wzrok w różnym okresie życia. Cel badań ujawniał się w pytaniu: czy odmienne doświadczenia sensoryczne osób niewidomych od urodzenia i osób ociemniałych ujawniają różnice w obrazowaniu obiektów rzeczywistości? Badania pozwalają sądzić, że rysunki osób, które straciły wzrok, nawet deklarujących brak jakichkolwiek wspomnień wizualnych, odznaczają się już cechami schematów wzbogaconych. Prezentują one konwencję ujmowania obiektów, którą zaobserwować można również w rysunkach dzieci widzących, będących na tym etapie rozwoju rysunkowego. Przekraczają zatem etap schematów uproszczonych, jakim odznaczają się prace osób niewidomych od urodzenia.

W celu zweryfikowania wiedzy na temat rysunków niewidomych i widzących uczniów, podjęłam badania porównawcze, zaprezentowane w publikacji pt. *Postać człowieka w rysunkach trzynastoletnich dzieci całkowicie niewidomych od urodzenia i widzących – analiza wybranych problemów* (Niestorowicz, 2020), które stanowiły próbę odpowiedzi na pytanie: czy osoby niewidome budują podobną reprezentację postaci człowieka, jak ich widzący rówieśnicy i jak tę reprezentację realizują? Wyniki moich analiz pokazały, że rysunki osób niewidomych, choć wskazują na opóźnienie w stosunku do możliwości widzących rówieśników, pozostają w tym samym modelu rozwojowym, ujawniają także podobieństwa w stosowaniu środków wyrazu artystycznego. Można wprawdzie zaobserwować swoistości wynikające z sytuacji poznawczej – osoby niewidome osiągają jedynie etap schematów uproszczonych i go nie przekraczają. Być może ten etap rozwoju plastycznego jest uniwersalnym wyposażeniem człowieka.

Efektem badań prowadzonych nad procesem twórczym osób niewidomych i wieloletnich poszukiwań interpretacyjnych efektów końcowych tego procesu w postaci rysunków jest monografia *Rysunek osób niewidomych. Kreacja świata i jej uwarunkowania*, wydana w 2024 r. przez Wydawnictwo UMCS w Lublinie. Niniejsza monografia została zgłoszona jako główne osiągnięcie habilitacyjne.

Rozszerzenie rozprawy stanowią publikacje, w których skupiłam się na pogłębieniu problematyki zawartej w monografii.

Publikacja, która powstała jeszcze w trakcie pracy nad monografią, pt. *Specyfika rysunku niewidomych uczniów. Na przykładzie reprezentacji schematu drzewa* (Niestorowicz, 2023), dotyczyła jednego z aspektów zgłębianej tematyki. Analizie poddana została warstwa formalna dzieła w rysunkach drzew niewidomych uczniów. Komponenty wizerunku zjawiska zostały przeanalizowane w odniesieniu do typologii formy drzewa w twórczości plastycznej dzieci widzących, zaproponowanej przez Stanisława Popka (1985). Dokonując analizy rysunkowych reprezentacji zjawiska, odniosłam się także do badań zajmujących się zagadnieniem rozwoju plastycznego dziecka widzącego, zaprezentowanych przez specjalistów: S. Szumana (1990), V. Lowenfelda i W. Brittaina (1977), R. Arnheima (1974/2004), S. Popka (2010) oraz M. Uberman (2021). Na podstawie analiz dzieł rysunkowych można zauważyć, że osoby niewidome kreują zjawisko drzewa, zarówno zgodnie z wzorcem widzących, jak również wypracowując własne, indywidualne wzorce.

Kolejne publikacje dotyczą zawartego w monografii problemu, związanego z przedstawieniem postaci człowieka w rysunku. Zagadnienie to zostało rozszerzone i pogłębione w dwóch publikacjach. Pierwsza z nich, pt. *Reprezentacja postaci człowieka i jej specyfika w twórczości rysunkowej dzieci i młodzieży niewidomej* (Niestorowicz, 2024), ukazuje analizę postaci człowieka w rysunkach osób całkowicie niewidomych od urodzenia, w odniesieniu do typologii formy postaci człowieka w twórczości plastycznej osób widzących. Typologia została opracowana na podstawie badań i klasyfikacji B. Hornowskiego, (1982), S. Popka (1985, 1999, 2010), S. Szumana (1990) i M. Uberman (2021). Dokonane analizy pozwalają stwierdzić, że mimo opóźnienia w stosunku do prac widzących rówieśników, model kształtowania się typologii formy postaci człowieka w rysunku jest podobny u uczniów niewidomych i widzących. Niewidomi uczniowie prezentują również podobne wzorce postaci człowieka jak dzieci widzące, aż do etapu schematu uproszczonego.

Drugi z artykułów, pt. *Reguły translacji i konwencje ujawniające się w kreacjach rysunkowych niewidomych uczniów* (Niestorowicz, 2024), miał na celu ustalenie, czy i w jakim zakresie osoby całkowicie niewidome konstruują rysunki postaci ludzkiej w oparciu o reguły translacji, a więc o zrozumiały społecznie „kod

wizualny”. Analizie została poddana formalna warstwa rysunków osób niewidomych w odniesieniu do reguł translacji opracowanych przez psycholog Suzannę Millar (1975, 1991, 2000). Dokonałam oceny znajomości reguł translacji w wybranych pracach niewidomych uczniów oraz podjęłam próbę ustalenia konwencji rysunkowej. Dokonane analizy pokazały, że reguły translacji opracowane w celu oceny rysunków osób niewidomych zostały zachowane w kryteriach: prawidłowego osiowania, spójności, liczby głównych części ciała, a także odpowiednich reguł translacji głównych części ciała i elementów twarzy, kwestią problematyczną natomiast okazało się odtwarzanie detali.

Badania zawarte w trzech wspomnianych publikacjach, stanowiących rozszerzenie zgłębianej w monografii tematyki, obejmowały nowe klasyfikacje dotyczące typologii formy drzewa i postaci człowieka, a także pogłębione analizy dotyczące reguł translacji w rysunkach niewidomych. Szczegółowej analizie zostały także poddane prace dziecięciolatków i dziewiętnastolatków – uczniów całkowicie niewidomych od urodzenia, a także osoby dorosłej. Rysunki te zostały tylko przywołane w monografii albo w ogóle się w niej nie pojawiły.

W 2019 r. zostałam zatrudniona na stanowisku adiunkta w Katedrze Wczesnej Edukacji, kierowanej przez dr hab. Jolantę Andrzejewską, prof. UMCS, w Instytucie Pedagogiki Wydziału Pedagogiki i Psychologii Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie.

Działalność na obu wydziałach (na Wydziale Artystycznym jako wykładowca), a także badania nad percepcją sztuki współczesnej osób z dysfunkcją wzroku pokazały potrzebę tworzenia dostosowań edukacyjnych, a także wystaw sztuki współczesnej, uwzględniających zagadnienie udostępniania sztuki osobom niewidomym.

W 2019 r. włączyłam się w projekt realizowany w Instytucie Sztuk Pięknych Wydziału Artystycznego UMCS, jako jeden z jego pomysłodawców i koordynator. Głównym założeniem projektu *Dotyk Sztuki* (poza udostępnieniem sensorycznym obiektów sztuki współczesnej szerokiemu gremium odbiorców) było udostępnianie sztuki osobom z dysfunkcją wzroku. Aktualnie trwa już druga edycja projektu w dwuletnim cyklu wystawienniczym: 2023-2025. Projekt zaowocował licznymi publikacjami z zakresu badań nad dotykową percepcją sztuki, realizowanymi zarówno we współpracy z dr hab. Magdaleną Szubielską (Katedra Psychologii Eksperymentalnej, KUL), jak również publikacjami

autorskimi, dotyczącymi odbioru dzieła artystycznego oraz jego interpretacji przez osoby niewidome.

3.2. Omówienie osiągnięcia

o którym mowa w art. 219 ust. 1 pkt. 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021 r. poz. 478 z późn. zm.).

Ewa Niestorowicz, *Rysunek osób niewidomych. Kreacja świata i jej uwarunkowania*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2024, ss. 591.

W przedłożonej do oceny rozprawie dokonuję opisu i interpretacji obrazu rzeczywistości prezentowanej na rysunkach osób całkowicie niewidomych od urodzenia oraz sposób kreowania tego obrazu. Podejmuję próbę analizy ujmującej jak najpełniej możliwości rysunkowe osób niewidomych. Do tego celu posłużył mi semiotyczny model wytworu plastycznego. Zgodnie z teorią twórców semiotyki Ch. S. Peirce’a i Ch. Morrisa (Morris, 1938; Mayenowa, 1974), jeśli rysunek uznamy za znak, to możemy go opisać w odniesieniu do rzeczywistości (semantyka), w odniesienia do nadawcy i odbiorcy (pragmatyka) oraz w odniesienia do innych znaków (syntaktyka). Model ten pozwala wyeksplikować trzy pola opisu rysunku, które nazywam warstwami: warstwę treści rysunku, warstwę formy obrazowanego zjawiska, warstwę kreatywności i emocjonalności, która pozwoli ocenić oryginalność badanego rysunku oraz dotrzeć do emocji twórcy.

W umyśle niewidomego autora rysunku powstaje schemat zjawiska (skrypt), który jest wynikiem swoistych dla osób niewidomych doświadczeń sensorycznych oraz wiedzy przekazywanej językowo na temat zjawiska i jego cech. Na tę wiedzę nakładają się emocje, a także indywidualna technika rysowania.

Rozprawa zawiera wiedzę wypełniającą następujące cztery pola badawcze:

- Pole pierwsze: zawiera refleksję na temat dysfunkcji wzroku, poznawczych możliwości osób niewidomych, szczególnie ich możliwości i ograniczeń w tworzeniu rysunków (rozdziały: *Wstęp. Dysfunkcje wzroku – możliwości poznawcze i artystyczne osób niewidomych; Twórczość rysunkowa dzieci i młodzieży; Stan badań nad rysunkiem niewidomych*).

- Pole drugie gromadzi wiedzę na temat badań, które pozwoliły mi zebrać porównywalne tematycznie rysunki od 34 osób całkowicie niewidomych od urodzenia. Niektóre rysunki (108 prac), wykonane przez 12 osób (sześcioro dzieci w wieku 13 lat i sześć osób w wieku 16-22 lata), zostały zaprezentowane i opisane na zasadzie „deskrypcji”, ukazującej przede wszystkim rzeczywistość wykreowaną w rysunkach (rozdziały: *Metodologiczne podstawy badań; Kreowanie rzeczywistości w rysunkach niewidomych*).

- Pole trzecie stanowi wyczerpującą interpretację przedstawionych wcześniej 108 rysunków pod względem treści, formy i cech pragmatycznych – kreatywności i emocjonalności prezentacji. Ukazuje twórcze możliwości i ograniczenia osób niewidomych. Zawiera też prognostyczne wskazania dla dydaktyki wynikające z interpretacji rysunków i aktów ich tworzenia (rozdział: *Możliwości i ograniczenia niewidomych w tworzeniu rysunków*).

- Pole czwarte jest aneksem. Prezentuje wszystkie rysunki obu grup wykonane w trakcie badań, a także wybrane rysunki uzyskane w badaniach, ale pozostające poza interpretacją rozprawy (stanowią one prace, które zostały przywołane w tabelach / wykresach), (rozdział: *Aneks. Deskrypcja – prezentacja uzyskanych rysunków ze względu na wiek twórców i temat kreacji*).

Celem moich badań jest opis i interpretacja obrazu rzeczywistości prezentowanej na rysunkach osób niewidomych od urodzenia oraz sposób kreowania tego obrazu.

Tak określony obszar badań ujmuję w istotne dla moich interpretacji pytania:

1. Jak wiedza o rysowanych obiektach, zawarta w umysłach badanych osób, konceptualizuje się w rysunkach tych obiektów?

Odpowiedź na to pytanie wymaga realizacji dwu procedur badawczych, które kryją się w następujących formułach:

- jak w umyśle osoby rysującej prezentuje się zasób wiedzy o rysowanym obiekcie, jego cechach i czynnościach?

Wiedzę tę wydobywam z umysłu badanej osoby poprzez ukierunkowaną rozmowę (wywiad). Zakładam, że wobec trudności poznawczych właściwych osobom niewidomym, wiedza ta przyjmuje wymiar swoisty.

- jak wydobyty w rozmowie zasób wiedzy – jej komponenty, ujawniają się w obrazie obiektu prezentowanego na rysunku?

Opisuję projekcję wiedzy zawartej na rysunku w relacji do mojej wiedzy o rysowanym obiekcie. Uwzględniam zarówno ilość cech, jak i ich funkcjonalność, z perspektywy rozpoznawalności obiektu.

2. Jak rysunki badanych osób niewidomych prezentują się od strony formy?

Do opisu formy rysunków stosuję układ pojęć wypracowany przez teorię sztuki, która do konstytutywnych cech projekcji zalicza: linię, kontur, kształt, przestrzeń, ruch, kompozycję.

3. Jak badani twórcy interpretują czynności własnego rysowania i oceniają jego efekt – rysunek?

Wydobywam oceny twórców w rozmowach prowadzonych w trakcie rysowania i po jego ukończeniu.

4. Jak narasta sprawność twórcza w rysowaniu obiektów przez osoby niewidome od urodzenia?

Jest to istotny problem, możliwy do podjęcia dopiero po odpowiedzi na pytania o obraz świata i jego realizację w rysunkach. Mogę orzekać o tym procesie, budując porównanie rysunków i aktów ich tworzenia grupy młodszej, z rysunkami i aktami tworzenia obserwowanymi w grupie starszej.

Tłem moich rozważań o rysunku osób niewidomych pozostaje wiedza na temat rozwoju sprawności rysowania dzieci i młodzieży widzącej.

Oto pytania wyznaczające ten problem:

- Jak prezentują się różnice w kreowaniu zjawisk przez badanych rysowników z grupy młodszej i grupy starszej?

- Czy wydobyty obraz narastania sprawności w rysowaniu badanych osób niewidomych różni się od obrazu narastania sprawności rysunkowych u osób widzących?

Refleksja nad rysunkiem osób niewidomych, prezentowana w rozprawie, wynika z proceduralnie ujednoliconych badań, jakie przeprowadziłam ze wszystkimi osobami całkowicie niewidomymi od urodzenia, które włączyłam do badań. Przebrałam w różnych instytucjach całego kraju 34 osoby, w wieku od 6 do 24 roku życia i uzyskałam 305 rysunków.

Należy podkreślić, że grupa osób niewidomych od urodzenia, pozostających w normie umysłowej, stanowi niewielką część populacji osób z dysfunkcją wzroku, dlatego niezwykle trudno jest utworzyć jednolite wiekowo grupy badanych.

Stopień dysfunkcji wzroku i okres życia, w którym dysfunkcja nastąpiła, stanowiły zatem główne kryterium doboru badanej grupy. Pod uwagę została wzięta także wcześniejsza styczność z rysunkiem osób niewidomych (każdy z badanych uczestniczył w aktywności rysunkowej w szkole).

Szczególnym polem systematycznej obserwacji i zamierzonych porównań w kształtowaniu wizerunku rysowanych obiektów uczyniłam proces twórczy 12 osób, których zbiór podzieliłam na dwie grupy, ze względu na wiek: grupę młodszą, obejmującą uczniów w wieku 13 lat (6 osób) oraz grupę starszą, łączącą młodzież² w wieku 16-22 lata (6 osób). Dokonałam opisu i interpretacji tego procesu za pomocą aparatu pojęciowego, stworzonego w tym właśnie celu, żeby opisy i interpretacje komponentów rysowania były klarowne (jasne) i wyczerpujące (pełne). Zbudowałam ten układ pojęć, wykorzystując opisy procesów twórczych z zakresu sztuki oraz korzystając z dorobku tyflopedagogiki i nauk kognitywnych.

Opisana grupa badanych osób, budująca zakres mojego pola badawczego, jest, jak sądzę, grupą optymalną. Wśród 34 osób całkowicie niewidomych od urodzenia, do których dotarłam i które poddałam procedurom rysowania, wyłoniło się jedynie 6 osób, będących w tym samym wieku i na tym samym etapie nauki szkolnej. Tylko badania powyższej grupy 13-letnich dzieci pozwoliły włączyć moją refleksję do wiedzy o rozwoju plastycznym niewidomych. Etapy rozwoju plastycznego, szczegółowo opracowane w odniesieniu do dzieci i młodzieży widzącej, dla osób niewidomych nadal pozostają w sferze poszukiwań badawczych.

Zgodnie z założeniem, że dzieci z grupy młodszej (trzynastolatkowie) osiągnęły pewien etap rozwoju możliwości rysunkowych, porównałam je z możliwościami młodzieży z grupy starszej (w wieku od 16 do 22 lat). Porównanie obydwu tak dobranych grup staje się zasadne wobec badawczo zweryfikowanej i przyjętej tezy, że po 16 roku życia człowieka kończy się samorzutny rozwój zdolności rysunkowych (Uberman, 2021, Popek 1999, Lowenfeld, Brittain, 1977, Szuman, 1990). Zakładając, że prawidłowość ta dotyczy także osób niewidomych, projekcja rzeczywistości w grupie starszej, skupiającej młodzież w wieku 16 – 22 lata, nie zawiera istotnych różnic, wynikających z procesów poznawczych i formy

² Zdaję sobie sprawę z nieścisłości definicyjnych zastosowanego podziału. Jednak w celu klarownego opisu, grupę 13 latków uczęszczających do szkoły podstawowej nazywam jeszcze dziećmi. Uczniów starszych (16 – 22 lata), uczęszczających do szkół ponadpodstawowych, określam mianem młodzieży (do niniejszej grupy dołączyła także jedna studentka I roku).

przekazu. W tekście rozprawy dokładnie opisuję i interpretuję te właśnie rysunki (108 prac), a także proces ich tworzenia. Rysunki i proces rysowania pozostałych 22 osób stanowią tło moich obserwacji. Sięgam do nich wówczas, jeśli istnieje potrzeba wzmocnienia wysnuwanych sądów.

Badane osoby uczęszczały do szkół zlokalizowanych w następujących ośrodkach: Specjalnym Ośrodku Szkolno-Wychowawczym dla Dzieci i Młodzieży Niepełnosprawnych im. Prof. Zofii Sękowskiej w Lublinie, Specjalnym Ośrodku Szkolno-Wychowawczym dla Dzieci Niewidomych i Słabowidzących w Krakowie, Specjalnym Ośrodku Szkolno-Wychowawczym dla Dzieci i Młodzieży Słabo Widzącej i Niewidomej im. Louisa Braille'a w Bydgoszczy. W badaniach uczestniczyła także niewidoma studentka z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II.

Prowadząc badania, obserwowałam każdy, pojedynczy akt rysowania. Sytuację tę traktuję jako **obserwację uczestniczącą**, w której badacz i zarazem organizator badań śledzi powstawanie poszczególnych prac. Chcąc uzyskać wiedzę o kreowanym zjawisku, docierałam do umysłu rysowników za pomocą **wywiadu**. Wywiad wydobywał z ich umysłów wiedzę o obiekcie. Ustalał też stopień wpływu doświadczeń sensorycznych, szczególnie dotykowych, na rysunkowy wizerunek obiektu. Włączyłam w ten sposób moje postępowanie badawcze do refleksji wyznaczonej przez nauki kognitywne.

Trzecią wreszcie metodą postępowania badawczego była **analiza dzieła** powstałego w procesie aktu rysowania. Rysunki – byty istniejące fizycznie, należało opisać i zinterpretować za pomocą aparatury pojęciowej, będącej dorobkiem wielu dyscyplin wiedzy. To od układu tych pojęć zależało, na ile opis i analizy będą jasne i wyczerpujące, satysfakcjonujące zarówno badacza, jak i odbiorcę badań.

Przedmiot analizy stanowiły wypukłe rysunki wykonane na folii mikrorowkowanej dla osób niewidomych. Każdy uczestnik został zaopatrzony także w gumową podkładkę, tak, by folia się nie przemieszczała. Jako narzędzie do rysowania służył wypisany długopis. Linie rysunku, powstałe metodą „podniesionej linii”, były wyczuwalne dotykiem.

W mojej intencji zaprezentowane badania mają charakter jakościowy, ale zawierają także zestawienia procentowe dotyczące częstotliwości występowania opisywanych faktów. Zestawienia ilościowe prezentowane w tabelach pozwalają

szczególnie porównywać możliwości osób z grupy młodszej i grupy starszej. Aby nakreślić pełniejszy obraz rysunkowych możliwości osób badanych, były one czasami ukazane na tle zestawień prac wszystkich 34 osób badanych.

Postępowanie badawcze dotyczące sprawności rysunkowej i jej rozwoju było podporządkowane mojej autorskiej procedurze, która obejmowała następujące etapy:

1. Krótki trening rysunku na folii: linia ciągła, linia przerywana, figury geometryczne (należy podkreślić, że wszystkie badane osoby miały styczność z rysunkiem w szkole).

2. Docieranie do wiedzy o rysowanym zjawisku za pomocą rozmowy na temat doświadczeń osoby badanej:

- doświadczeń sensorycznych zdobytych w percepcji dotykowej, a także z udziałem pozostałych zmysłów,

- wiedzy o zjawisku zdobytej pośrednio, zawartej w umyśle (model kognitywny).

Pytania wyznaczone były strukturą definicji kognitywnej (Grabias, 2019, s. 314), która jest dla umysłu uniwersalna i porządkuje wiedzę. Skorzystałam z metody wywiadu, realizując następujący scenariusz:

2.1. Co/Kto to jest?

2.2. Jak wygląda?

2.3. Co robi? (ożywiony)/ Do czego służy? (nieożywiony)

2.4. Gdzie mieszka (ożywiony)/ Gdzie to jest? – Gdzie się znajduje? (nieożywiony)

3. Wykonanie przez osoby niewidome 9 rysunków, w myśl zasady stopniowania trudności: od rysunków zjawisk najłatwiejszych, poprzez coraz trudniejsze rysunki przedmiotów, aż po rysunek scenki rodzajowej (sytuacji). Badaną rzeczywistość stanowiły przedmioty i zjawiska z najbliższego otoczenia, które najczęściej są rysowane także przez osoby widzące i stanowią przedmiot analizy psychologów twórczości zajmujących się rozwojem plastycznym dzieci widzących. Tematyka rysunków prezentowała się następująco: *kij/ patyk, piłka, talerz, drzewo, stół, dom, pies, mama/człowiek/ja (wybór), ulubiony sposób spędzania czasu wolnego (wybór)*.

Rysunki wykonywane były samodzielnie, prace innych osób uczestniczących w badaniach można było obejrzeć dopiero po ukończeniu całego badania.

4. Ocena dzieła przez autora po zakończeniu rysunku:

4.1. Ocena wartości estetycznych rysunku: Czy podoba ci się twój rysunek (czy jest ładny czy brzydki)?

4.2. Kreatywność: Czy uważasz swoje rysunki za oryginalne, niepowtarzalne przedstawienia?

4.3. Czy lubisz rysować?

5. Analiza rysunków przez badacza – dokonałam jej posługując się modelem znaku semiotycznego, w trzech polach interpretacji: warstwie treści i formy rysunku, kreatywności i emocjonalności rysownika (Niestorowicz, 2024) oraz na podstawie wiedzy o etapach rozwoju plastycznego dzieci i młodzieży, uwzględniając ponadto badania nad możliwościami rysunkowymi osób niewidomych.

Zaproponowany model, ustalający procedury analizy, buduje semiotyczną perspektywę oglądu rysunku. Semiotyczny model znaku pozwala, jak zostało wspomniane, wydzielić trzy pola interpretacji rysunków, które w tradycji opisu dzieła wizualnego (do którego należy także rysunek) nazywa się warstwami³:

Warstwa treści

Warstwa ta dotyczy semantyki. Wyznaczona jest relacją zachodzącą między rysunkiem – dziełem niewidomego autora a rzeczywistością. W rysunku bowiem autor konceptualizuje wiedzę o rysowanym obiekcie. Pojęcie konceptualizacji wiedzy na użytek dzieła plastycznego odnoszę do modelu „werbalnego planowania”, jaki zaproponował B. Bernstein (1980, s. 90), dla analizy wypowiedzi językowej. Posługując się pojęciami B. Bernsteina, ujmuję proces „planowania plastycznego” w następujące etapy:

1. Orientacji – polegającej na analizie obiektu rysowania: rysownik, na podstawie doświadczeń sensorycznych i wiedzy pojęciowej, budowanej poprzez język, konstruuje umysłową kolekcję cech obiektu.

2. Selekcji – z zasobu wszystkich, dostępnych rysownikowi cech obiektu, wybiera cechy dominujące, najważniejsze dla niego z jakichś powodów. Z rozmów, jakie prowadziłam z osobami niewidomymi w trakcie badania, wynikało, że zwykle są to cechy obiektów zdobyte na drodze sensorycznej, wzmocnione w procesie

³ Model opisu dzieła plastycznego wykorzystującego pojęcie warstw, odnajduję w pracach H. Hohensee-Ciszewskiej (1976); M. Gołaszewskiej (1986); S. Popka (1999). Wymienieni znawcy tej problematyki powołują się w swojej refleksji na koncepcję R. Ingardena (1966, 1970).

poznawczym jakimiś przeżyciami emocjonalnymi.

3. Organizacji – wyselekcjonowane cechy obiektów ubiera się w formę rysunku, zgodnie z możliwościami rozwojowymi i z własnym doświadczeniem w procesie rysowania.

Zadaniem badacza jest więc najpierw dotarcie do wiedzy tkwiącej w umyśle niewidomego autora i ustalenie zakresu tej wiedzy o zjawisku, które jest motywem rysunku.

Następną procedurą mojej interpretacji staje się ustalenie typu relacji, w jakiej pozostają obrazowany obiekt i rysunek. Sądzę, że autor – twórca rysunku, ma dwa sposoby do dyspozycji:

- prezentuje rzeczywistość poprzez podobieństwo do obiektu: rysunek staje się wówczas jego ikoną. Taką postać przyjmuje większość prezentowanych rysunków.
- prezentację rzeczywistości poprzez symbol: rysunek odsyła do ważnych treści na zasadzie metonimii, np. Olena, jako artystka. Rolę Oleny artystki wyznacza mikrofon trzymany w ręku.

Trzecia wreszcie procedura dotyczy relacji zachodzącej między wiedzą o obiekcie a obrazem tej wiedzy na rysunku. Próbuję odpowiedzieć na pytanie: w jaki sposób wiedza o zjawisku ujawnia się w rysunku?

Warstwa formy

Opisy i interpretacje formy dzieła plastycznego ewoluowały przez wieki w niezwykle rozbudowane układy pojęć i terminów. Wybierałam z tego zbioru te pojęcia, które pozwoliły mi na spójność moich interpretacji i te, które wiązały się ze współczesną wiedzą na temat percepcji rysunków (Francuz, 2013; Arnheim 1974/2004), w szczególności percepcji rysunków osób niewidomych.

Układ tych pojęć zastosowałam do budowy deskrypcji, którymi opatruję każdy rysunek prezentowany w aneksie. Modyfikuję go nieco na potrzeby problemu, jakim jest istota rysunków osób niewidomych, który podejmuję w analitycznych rozdziałach rozprawy.

1. Obiekt w rysunku.

Obiekt w każdym rysunku przyjmować może dwojaką postać: może być z łatwością rozpoznawalny, jeśli jest wizerunkiem realistycznym. Może też przyjmować postać mniej lub bardziej oddaloną od ujęcia realistycznego. Sytuacja

taka jest bądź wynikiem kreacji, realizacją twórczego zamysłu, albo wynikiem swoistego, na miarę możliwości sensorycznych i umysłowych, oglądu obiektu.

W przypadku rysunku osób niewidomych, mamy do czynienia z obydwoma sytuacjami. Percepcja dotykowa, wzmocniona zmysłem słuchu, swoście wymiaruje obiekt. Na tę swoistość percepcji czasami nakłada się nieporadność w rysowaniu. Zdarza się jednak, że niewidomy twórca świadomie buduje oryginalny wizerunek obiektu, przydając swojej pracy waloru symbolicznego.

Poznawcza sytuacja osób niewidomych buduje następujące aspekty obecności obiektu w jego rysowanym wizerunku:

- kompletność obiektu (*najważniejsze części obiektu*),
- osadzenie części w całości (*elementy znajdują się na właściwym miejscu*),
- proporcje elementów obiektu na rysunku.

2. Kształt obiektów i ich komponentów.

Kształt w twórczości wizualnej jest sposobem na organizację wizerunku, czynnością umysłu, która „organizuje materię, wymiaruje wizualnie i dotykowo obiekty w przestrzeni” (Bagiński, Francuz 2007, s. 23).

Wszystkie te komponenty wizerunku mogą być w rysunkach osób niewidomych dalece zniekształcone: linie stają się zbiorem odcinków ułożonych w różnych kierunkach, figury – płaskie byty geometryczne, tracą regularność konturów, a bryły – byty trójwymiarowe, przyjmują postać figur geometrycznych, np. piłka rysowana jako okrąg. Wizerunek skomplikowanych strukturalnie obiektów, takich jak drzewo, pies, człowiek, które są układem linii, figur i brył, może prowadzić do daleko idących deformacji, czasami zamazując w umyśle odbiorcy rozpoznawalność.

3. Kontur.

Konturem nazywamy „kreskę obwodzącą kształty przedmiotów” (Ciszewska, 1991, s. 46). D. Bagiński (2021) za kontur uznaje taki obwód obiektu na jego wizerunku, który jest pełny i zamknięty. S. Szuman (1990) obrazowo ujmuje rozwój sprawności w budowaniu konturu przez dzieci widzące: pierwotny kontur, „uproszczony” albo „sztywny”, jest kreślony za pomocą „martwej linii geometrycznej”. Kontur „wzbogacony” albo „żywy” w późniejszym okresie życia konstruuje „urozmaiconą, żywą kreską” (Szuman, 1990, s. 43).

Dla moich celów wyróżniam: kontur uproszczony (sztywny) i wzbogacony (żywy) oraz kontur domknięty i niedomknięty.

4. Obiekt w przestrzeni.

Tak ujęty problem stwarza wiele trudności:

a) W świadomości powszechnej dotyczy przede wszystkim wizerunku ludzkiej twarzy i tułowia (także pyska zwierząt i ich tułowia), których ustawienie w rysunku może być: frontalne – widziane z przodu, profilowe – widziane z boku i komponowane – widziane frontalnie (np. głowa) i z profilu (korpus) (Szuman, 1990, s. 43; Lowenfeld i Brittain, 1977; Didkowska, 2015). Ustawienie komponowane zdarza się dość często w rysunkach osób niewidomych. W rysunkach można także zaobserwować obiekty przedstawione w rzucie z góry.

b) Większej komplikacji podlegają „modele przestrzenne” (Bagiński 2021, s. 49), które ujmują obiekty z jednego, bądź z wielu punktów widzenia jednocześnie. Refleksja na ten temat wyznacza następujące modele, różniące się sposobem percepcji:

- *Ujęcie płaskie*: ukazuje obiekt na płaszczyźnie kartki prezentowany w dwóch wymiarach, bez oznak trzeciego wymiaru w przestrzeni (Szuman 1990, Popek 1985). W pracach osób niewidomych dodatkowo ujawnia się brak zjawisk otoczenia.

- *Układ „rozklejonej makiety” (zaginania - folding over)*: model tworzenia przestrzeni (*creating space concept*) za pomocą rysowania przedmiotów prostopadle do linii podstawy, nawet wówczas, gdy te przedmioty wyglądają tak, jakby narysowano je „do góry nogami” (Lowenfeld, Brittain, 1977, s. 94). Wizerunek obiektów w przestrzeni przypomina wówczas rozłożoną makietę (Szuman, 1990). Osoby niewidome ujmują w ten sposób pojedyncze obiekty, które zagięte w odpowiednim miejscu ujawniają trzeci jego wymiar (stół, pies).

- *Układy topograficzne* – model prezentowania kilku punktów widzenia. Rysownik ujmuje zjawisko „z lotu ptaka”, analogicznie do sposobu, w jaki rozmieszcza się je na mapie, przy równoczesnym ujęciu pozostałych przedmiotów w układzie frontalnym lub profilowym. Jest on spotykany w rysunkach dzieci widzących w wieku od 6 do 10 lat (Hohensee-Ciszewska, 1991).

- *Symultanizm przestrzenny* – zjawisko prezentowania pojedynczych przedmiotów w układach z dwóch punktów widzenia jednocześnie. Ujęcie to spotyka się zarówno w prezentacjach topograficznych i rozklejonej makiety, ponadto można je spotkać także w układach komponowanych.

- *Rysunek rentgenowski* – jest sposobem na prezentowanie widoków, kilku sytuacji w tym samym czasie, np. jednoczesnego obrazu wnętrza i zewnętrznego wyglądu budynku (Lowenfeld, Brittain, 1977; Trojanowska, 1983, s. 17). Tego typu model nazywa się także „spojrzeniem prześwietlającym”.

- *Układ trzech obszarów* – ujęcie to stanowi ważny etap rozwoju umiejętności osób niewidomych (Wnuczko, Kennedy, Carboni, 2021). Podczas rysowania obiektów trójwymiarowych wyodrębniane są obszary tych obiektów w następującej kolejności: najpierw wewnątrz obiektu, potem jego powierzchnia i wreszcie obszar poza obiektem.

- *Interpozycja* (okluzja, perspektywa kulisowa) – metoda krycia, polegająca na wzajemnym przesłanianiu się obiektów, położonych w głąb oglądanej sceny wizualnej (Francuz, 2013). W całości widać jedynie obiekt, który jest bliższy względem obserwatora.

- *Ujęcie perspektywiczne* – prezentacja trójwymiarowych obiektów zgodnie z regułami optyki: z uwzględnieniem perspektywicznych skrótów i wrażeniem przestrzennej głębi (Hohensee-Ciszewska 1991; Roliński, 1962). W rysunkach osób niewidomych elementy perspektywy ujawniają się rzadko.

c) Linia podstawy u dzieci widzących jest wyznacznikiem otaczającej je przestrzeni a w szczególności płaszczyzny, na której znajdują się zjawiska rzeczywistości (Lowenfeld, Brittain 1977, s. 92). W rysunkach osób niewidomych występuje niezwykle rzadko.

5. Kompozycja – rysunek w przestrzeni kartki.

W moich analizach pojęcie kompozycji rysunku wymagało oglądu przynajmniej następujących jej komponentów:

a) Wielkości obiektów rysunku wyznaczonych ich wzajemną relacją oraz relacji obiektu do ramy rysunku: wzorcowa („prawidłowa”), za duża, za mała.

b) Wizerunku obiektów w przestrzeni kartki:

- w relacji do środkowego punktu kartki: pozycja centralna,

- pozycja peryferyjna (w której obiekty rozmieszczone są po lewej lub prawej stronie podobrazia),

- w relacji do pionowej i poziomej linii, które przecinają się w punkcie środkowym kartki: pozycja linii prostych (zgodna z kierunkiem linii pod kątem prostym pion-poziom); pozycja skośna (odbiegająca od kierunku linii),

- w relacji do wymiarów kartki: rysunek mieści się w przestrzeni kartki; rysunek nie mieści się w przestrzeni kartki.

Ponadto obiekty na rysunku są przedstawiane:

- w relacji do pionowej linii biegnącej przez środek obiektu: pozycja symetryczna (elementy rozmieszczone równomiernie, po obu stronach linii); pozycja asymetryczna (elementy rozmieszczone nierównomiernie).

6. Ruch w rysunku.

W rysunkach osób niewidomych można dostrzec prezentacje następujących stanów i czynności:

- wizerunki zjawisk w stanie statycznym (w bezruchu),
- wizerunki osób i zwierząt z intencją wbudowania ruchu: uruchomienie kończyn, uruchomienie całej postaci,
- sygnały ruchu prezentowane techniką skosów i odchyłeń od pionu. Te przejawy ruchu w analizowanych rysunkach odbieram bądź jako zabiegi celowe, bądź akty mimowolne, wynikające z nieporadności rysownika.

Warstwa kreatywności. Emocjonalność twórców i swoistość rysunków

Zgodnie z semiotycznym modelem znaku, zarówno emocjonalność twórców i jej przejawy zawarte w rysunku (ekspresja), jak i kreatywność prezentacji (impresja: oryginalność ujęcia i sugestywność przekazu), należą do pragmatyki znaku. Jej aspekty to:

1. Sytuacja obserwatora aktu tworzenia pozwala mi orzekać, na podstawie rozmów i zachowań w trakcie rysowania, o emocjonalnych stanach twórców i autorskiej ocenie rysunku:

- rysownicy zestawiali intencje oraz uzyskany efekt i oceniali tę relację w określeniach: *podoba mi się; nie podoba mi się; jest dobry; nie jest taki, jak chciałem,*

- informowali o swoich emocjach w kategoriach zadowolenia: *Super mi wyszło!* lub niezadowolenia: *Nie! Nie umiem!*

2. Do pragmatyki znaku należy też moja ocena rysunków, organizatora badań i profesjonalnego odbiorcy. Oceniam kreatywność twórców w dwu aspektach zjawiska:

- rozwojowych możliwości człowieka w ujmowaniu obiektów na rysunku. Ocena ta wyznaczona jest etapami rozwoju sprawności rysowania dzieci widzących, które

opisuje się najczęściej następującymi pojęciami: schemat uproszczony, schemat uproszczony z elementami wzbogacania, schemat wzbogacony (Szuman, 1990; por. na ten temat rozdział: *Twórczość rysunkowa dzieci i młodzieży*).

- rozpoznawalności obiektów na rysunkach wyznaczonych mechanizmami percepcji (Francuz 2013; Arnheim 1974/2004; Szubielska, Niestorowicz, Marek, 2019). Dzielę je na: obiekty rozpoznawalne, obiekty nierozpoznawalne; rysunki kreujące rzeczywistość syntetycznie, rysunki kreujące rzeczywistość analitycznie.

Etapy i fazy rozwoju rysunkowego

Analiza rysunków osób niewidomych, zwłaszcza dzieci, winna uwzględniać proces stabilizowania się sprawności rysunkowej na tle umysłowego i fizycznego rozwoju człowieka. Dokonuję jej w odniesieniu do klasyfikacji etapów i faz rozwoju rysunkowego dzieci i młodzieży widzącej (jako że nie zostały one wypracowane dla osób niewidomych), zaproponowanych przez S. Szumana (1990), V. Lowenfelda i W. Brittaina (1977) oraz S. Popka (1999).

Przywołane typologie opisują rysunek dziecięcy w kategoriach dynamiki i ewolucji wypowiedzi plastycznej. Analizy rysunków dzieci i młodzieży niewidomej odnoszę także do badań uznanych w literaturze przedmiotu, prowadzonych przez wybitnych badaczy twórczości: S. Popka (1985, 2001, 2010), B. Hornowskiego (1982), A. Cambier (1993), U. Szuścik (1999, 2006, 2019), H. Krauze- Sikorskiej (1998), B. Didkowskiej (2015), M. Uberman (2022) oraz R. Arnheima (1974/2004).

Analizy uwzględniają ponadto badania nad możliwościami rysunkowymi osób niewidomych realizowane przez S. Millar (1975, 1991, 2000), J.M. Kennedy'ego (1993, 1997, 2000, Carboni i in. 2021), A. D'Angiulli, S. Maggi, (2003), M. Szubielską i in. (2019) i E. Niestorowicz (2020).

WNIOSKI

Wyniki prowadzonych przeze mnie badań nad możliwościami rysunkowymi osób całkowicie niewidomych od urodzenia przyjmują postać następujących wniosków: **między dwiema badanymi grupami, młodszą i starszą, występują zarówno podobieństwa, jak i różnice.**

Istotne podobieństwa łączące rysunki obydwu badanych grup

W analizowanych pracach da się wyłonić cechy, które stanowią o możliwościach niewidomych rysowników, bez względu na ich wiek. Można by sądzić, że są to zjawiska uniwersalne, takie, które pozostają do dyspozycji człowieka pozbawionego wzroku i ujawniają się w procesie twórczym, którego wyrazem jest rysunek. Podobieństwa te ujawniają się we wszystkich warstwach analizy dzieła rysunkowego, łącząc rysunki młodszej i starszej grupy osób niewidomych od urodzenia i świadczą o ludzkiej dyspozycji do rysowania i kreacji wizerunków – umysłowych konceptów zjawisk.

1. W zakresie treści:

W obydwu grupach osób niewidomych ujawnia się dysonans pomiędzy wiedzą o obiekcie, a projekcją tej wiedzy w rysunku. Wiedza prezentowana w wywiadach, zdobyta poprzez zmysły lub poprzez umysł, jest zwykle wiedzą bogatą. Natomiast rysunki tych obiektów są układem ich cech diagonalnych, sprowadzają wizerunek do najprostszego schematu zjawiska. Ponadto prezentują zazwyczaj ujęcie ikoniczne, budowane poprzez podobieństwo do głównych cech obiektu.

2. W zakresie formy:

a) Podobieństwo w rysunkach grupy młodszej i grupy starszej ujawnia się przede wszystkim w układach przestrzennych, ukazanych w: **układzie rozklejonej makiety, układzie topograficznym i układzie trzech obszarów**. Ponadto w rysunkach obydwu grup, poza układami przestrzennymi konstruującymi całe sceny w ujęciu topograficznym, można zaobserwować pojedyncze przedmioty ukazane z dwóch punktów widzenia; zaliczam je do kategorii zjawisk zwanych **symultanizmem przestrzennym** (Uberman, 2021b).

b) Ujawniają się również trudności w pozycjonowaniu obiektów i orientacji przestrzennej.

c) W obydwu grupach dynamikę kształtu wyznaczają kierunki skośne (Arnheim, 1974/2004). Pojawiają się w następujących okolicznościach:

- są narysowane celowo,
- wynikają z nieumiejętności uzyskania linii prostej,
- pojawiają się przypadkowo jako odchylenie od pionu.

d) W rysunkach obu grup w podobnym stopniu realizowana jest zasada symetrii, a także przedstawienia, jako kompozycji centralnej. Wszystkie prace mieszczą się w granicach podobrazia, w obrębie kartki.

3. Podobieństwa w przeżyciach aktu twórczego.

Badane osoby z obydwu grup przeżywały akt twórczy podobnie. Na początku czynności rysowania ujawniał się brak pewności i przekonanie, że zadanie przekracza możliwości rysowników. W jego trakcie rodziła się pewność, która zmieniała się w zadowolenie z efektów pracy. W obydwu grupach rysunki oceniane były pozytywnie lub nawet entuzjastycznie przez ich twórców.

Istotne różnice ujawniające się w rysunkach obydwu grup

1. Różnice w ujęciu treści.

Niemal wszystkie rysunki osób niewidomych ujmują rzeczywistość poprzez podobieństwo obiektów – na zasadzie ikon. Zdarzają się jednak, w starszej grupie badanych, rysunki ujmujące rzeczywistość na zasadzie symbolu (rysunek Agnieszki *Ptak nad morzem*; rysunek Kamili *Płyta CD/ Sięgam po płytę*; rysunek Anity *Realizacja dźwięku*).

2. Różnice w ujęciu formy.

Różnice te wynikają zapewne z wieku rozwojowego, ale także i ze szkolnych doświadczeń w rysowaniu:

- a) W rysunkach dzieci z grupy młodszej występują jeszcze schematy uproszczone, właściwe początkowej fazie tego okresu u dzieci widzących. Osoby z grupy starszej również prezentują rysunki na etapie schematów uproszczonych, ale już w końcowej jego fazie. W niektórych pracach pojawiają się także elementy wzbogacenia.
- b) Cechą rysunków grupy młodszej są daleko idące zniekształcenia, w rysunkach osób z grupy starszej proporcje części ciała także odbiegają od normy, ale zniekształcenia są już mniejsze.
- c) Drobne komponenty obiektów (szczegóły) częściej pojawiają się w rysunkach grupy starszej (np. elementy anatomiczne twarzy człowieka). Obrazowane obiekty są już bardziej kompletne.
- d) W wielu rysunkach grupy młodszej grubość obiektu ukazana jest w postaci jednowymiarowej linii. Taki sposób prezentowania zjawisk, choć zdarza się również w grupie starszej, należy do wyjątków.
- e) Istotne różnice wiążą się ze sposobem ujęcia złożonych obiektów. W rysunkach młodszej grupy badanych odnajduję rentgenowską prezentację zjawisk (rysunki Oleny i Olgi) oraz prezentację całego układu przestrzennego w postaci „rozklejonej

makiety” (rysunek Marka). Takie układy prezentacji, właściwe także dzieciom widzącym w okresie schematu, nie pojawiają się w grupie starszej.

Interesujące jest, że w młodszej grupie pojawiają się elementy perspektywy zbieżnej (rysunek stołu, wykonany przez Marka i Irka). Sądzę jednak, że elementy te mogły pojawić się przypadkowo lub też zostały wprowadzone przez nauczycieli. Zaobserwowałam także tylko jeden przypadek zastosowania zjawiska interpozycji – nakładania się (zasłaniania) obiektów na siebie (praca Marka *Mecz piłki nożnej*).

Różnice i podobieństwa ujawniające się w rysunkach osób niewidomych i dzieci widzących w okresie schematów

Z moich badań wynika, że osoby niewidome gospodarują analogicznymi środkami kreowania, jak osoby widzące, choć czasem postrzegają obiekty po swojemu, na miarę własnych możliwości percepcyjnych (układ rozklejonej makiety w wizerunkach psa, pień – okrąg w wizerunku drzewa).

Poczynione analizy pozwalają postawić mi dwie następujące tezy:

1. Dzieci niewidome od urodzenia, poddane stosownemu nauczaniu (styczność z rysunkiem w szkole), w wieku 13 lat (w moich badaniach grupa młodsza), pozostają w swoich możliwościach rysunkowych na poziomie dzieci widzących w wieku około 5 lat, których możliwości rysunkowe określa się mianem „schematu uproszczonego”, w początkowej jego fazie.
2. Osoby niewidome od urodzenia, w wieku: 16-22 lata (w moich badaniach – grupa starsza), pozostają w swoich możliwościach rysunkowych w okresie między schematem uproszczonym a schematem wzbogaconym. Możliwości dzieci widzących wyznaczają ten okres na wiek 6-7 lat.

Badacze uważają, że rysunki osób niewidomych bazują na informacjach dostępnych zarówno dla wzroku, jak i dotyku, w trzech następujących aspektach (Kennedy, 2000; Wnuczko, Kennedy, Carboni, 2021):

- „linie i ich połączenia na rysunku ukazują krawędzie oraz wierzchołki trójwymiarowych obiektów” (Kennedy, 2000, s.95-96),
- kształty linii wyznaczają kształty obiektu,
- zarówno dotyk, jak i wzrok, kierują świadomość do przestrzeni wyznaczonej przez trzy wymiary: horyzontalnej (w prawo lub w lewo), wertykalnej (w górę lub w dół) i w głąb (z przodu lub z tyłu) (Francuz, 2013). Obiekt może zatem być wpisany w odpowiedni kierunek.

Sformułowane przez badaczy założenie pozwala mi wyznaczyć następujące podobieństwa, które łączą rysunki osób niewidomych z rysunkami dzieci widzących w okresie schematu uproszczonego:

1. Świadomość konturu i kontur obiektu na wykonanym rysunku.
2. Świadomość możliwości przekładu trójwymiarowych kształtów obiektu na dwuwymiarową płaszczyznę kartki (ujawniają się kształty geometryczne).
3. Zaburzenie proporcji w prezentowaniu obiektów i ich części.
4. Możliwość wielorakiego ujęcia zjawisk: **perspektywa topograficzna** – prezentuje obiekt najczęściej z dwu punktów widzenia, **rysunek rentgenowski** – prezentuje obiekt jednocześnie na zewnątrz i wewnątrz, rysunek na zasadzie **rozklejonej makiety** – prezentuje obiekt częściowo z góry (w postaci rozłożenia). Pojawiają się też, choć rzadko, elementy przedstawień perspektywicznych oraz interpozycja.
5. Osoby widzące i niewidome tak samo wpisują obiekty w układy kierunku: pion-poziom, także kierunków skośnych.

W analizowanych rysunkach ujawniają się również i istotne różnice, wydaje się, że można je ująć następująco:

1. Obydwie grupy osób niewidomych konstruują wizerunki obiektów za pomocą ich cech diagonalnych, poprzez które da się co najwyżej rozpoznać obiekt. W rysunkach dzieci widzących, nawet w okresie schematów uproszczonych, dostrzegamy także cechy szczegółowe, drugorzędne dla percepcji i rozpoznania zjawisk.
2. Najwięcej różnic buduje forma rysunków:
 - a) Linia konturu w pracach osób niewidomych jest z reguły zniekształcona. Zdarza się, że rysownik nie trafia w punkt rozpoczęcia rysunku albo nie jest w stanie domknąć linii profilu.
 - b) Pojawiają się problemy z proporcją obiektów, czasami symetrycznym rozmieszczeniem elementów składowych.
 - c) Można sądzić, że kanonicznym dla osób niewidomych ujęciem obiektów takich jak *stół*, *pies*, z łatwością dostępnych poprzez dotyk, jest projekcja „rozklejonej makiety”.
 - d) W przedstawieniach obiektów niedostępnych sensorycznie w całości, takich jak *dom*, *drzewo*, ujawnia się swoisty sposób, często ilustrujący dotykową drogę poznawczą autora.

- e) Typologia formy drzewa podąża u osób niewidomych nieco odmienną drogą niż u widzących. Zaobserwować można dwa typy schematów: wcześniejszy i późniejszy (Popek, 1985); schematy te u osób widzących przechodzą przemianę z jednego w drugi, u osób niewidomych występują zaś niezależnie, rozwijając się i utrwalając u młodzieży i osób dorosłych (np. rysunek Oleny z grupy młodszej, przedstawiający późniejszy schemat, czy rysunki Kamili i Anity z grupy starszej, reprezentujące wczesny schemat) (zob. Niestorowicz, 2023).
- f) Układ topograficzny ujawnia górny punkt widzenia w projekcji rzutu prostokątnego, a nie jak u osób widzących w postaci wysokiego horyzontu – z punktu widzenia z „lotu ptaka”.
- g) W badanych rysunkach wyjątkowo pojawia się linia podstawy, równie wyjątkowo niewidomi twórcy budują tło dla głównego motywu rysunku. Bardzo rzadko pojawia się interpozycja (tylko jeden przypadek u wszystkich 34 osób).
- h) Sposoby ujmowania obiektów i scen w układy przestrzenne z okresu schematów u osób niewidomych funkcjonują równocześnie w obu grupach, utrwalając się u młodzieży i osób dorosłych. Zanikają one w trakcie dalszego rozwoju plastycznego u osób widzących, w okresie poschematycznym (Szuman, 1990).
- i) Dynamikę kształtu wyznaczają kierunki skośne. Zjawisko to możemy zaobserwować zarówno w pracach dzieci widzących, jak i w pracach obu badanych grup niewidomych. Niewidomym zdarzają się jednak przypadkowe skosy i odchylenie od pionu, czego w zasadzie nie doświadczają dzieci widzące.

Syntetyczne ujęcie wyników badań przyjmuje postać następujących wniosków:

W rysunkach osób niewidomych ujawnia się dysonans pomiędzy wiedzą o obiekcie, a projekcją tej wiedzy w rysunku. Choć wypowiedzi badanych osób zaświadczały, że wiedza o rysowanych obiektach jest szeroka, na rysunkach pojawiają się w zasadzie ich cechy diagonalne.

Rysunki różnicuje w znacznym stopniu forma prezentowania obiektów. Zarówno w grupie młodszej, jak i starszej, najwięcej prac ujmuje obiekty zgodnie ze **schematem uproszczonym**, właściwym dzieciom widzącym w okresie 5-7 lat. Okres ten generuje wzorce rysunkowe na miarę umysłowych i biologicznych możliwości dzieci widzących. **Zakładam zatem, że jest on okresem uniwersalnym, cechującym rysunkowe możliwości człowieka.**

Wydaje się istotne, że grupa młodsza – niewidome dzieci w wieku 13-14 lat – pozostaje w swoich możliwościach na poziomie schematu uproszczonego, w jego fazie początkowej. Grupa starsza – młodzież w wieku 16-22 lat, pozostaje na poziomie schematu uproszczonego, ale aż do jego fazy końcowej. W niewielkim tylko stopniu, sporadycznie przekracza w swoich możliwościach ramy tego etapu i wchodzi w etap schematu wzbogaconego.

Odstępstwa od wzorca w rysunkach osób niewidomych budują trzy czynniki:

- niedostatecznie ukształtowana technika rysowania i związane z nią liczne deformacje,
- odmienne wyobrażenie obrazowanego obiektu (odmienne rozeznanie cech obiektów),
- zamierzona kreacja.

Podsumowując, można postawić następującą tezę: dzieci widzące, na drodze swojego rozwoju fizycznego i umysłowego, przechodzą przez etap rysunku o cechach schematu uproszczonego, a następnie przez etap rysunku o cechach schematu wzbogaconego. Dzieci niewidome także osiągają etap schematu uproszczonego. Dzieje się to jednak znacznie później, bo około 13 roku życia. Osoby niewidome starsze, w wieku 16-22 lat, w niewielkim stopniu przekraczają ten etap. Nie osiągają sprawności właściwych etapowi wzbogaconemu. Możemy zatem obserwować progres w relacji do etapu **schematu uproszczonego**, który to etap osiągają nawet wówczas, jeśli nie są rysunkowo stymulowani. Oczywiście ogromny wpływ na tę sytuację mają czynniki zewnętrzne. Osoby widzące są wszechstronnie stymulowane plastycznie w przedszkolach, w szkołach, na zajęciach kółek zainteresowań, mają nieograniczony dostęp do ilustracji. Osoby niewidome na tym tle mają bardzo ograniczone, znikome wręcz możliwości, których nawet nie można porównać z możliwościami dzieci widzących.

Warto zwrócić uwagę na fakt, że wiele z badanych rysunków osób niewidomych realizuje wzorzec osób widzących w okresie schematu. Dzieje się tak pomimo odmiennej percepcji sensorycznej, wyobrażeń zastępczych i braku dostępu do społecznych konwencji artystycznych. Fakt ten ciągle pozostaje tajemnicą, wymagającą odkrycia w kolejnych badaniach. Najpewniej chodzi o uniwersalne wyposażenie ludzkie, pozwalające ikonicznie prezentować wyobrażenia. Z całą pewnością można uznać, że na kształt rysunków niewidomych autorów mają

wpływ takie czynniki jak: zasób wiedzy o rysowanych obiektach, sprawności manualno-motoryczne, wcześniejszy kontakt z rysowaniem oraz ogólny poziom wiedzy plastycznej, a także wyposażenie kulturowe.

Zaprezentowane w rozprawie analizy wskazują, że osoby niewidome, pomimo różnic w percepcji świata, a także wyraźnego opóźnienia rozwoju rysunkowego, przechodzą przez analogiczne jego okresy (do okresu schematycznego). Używają także podobnych, jak dzieci widzące, środków wyrazu w konstruowaniu obrazowanych zjawisk.

Z pewnością otrzymane wyniki analiz należy interpretować ostrożnie, ze względu na małą liczebność osób badanych – co traktuję jako ograniczenie prezentowanych badań. Jak już zostało wspomniane, grupa osób całkowicie niewidomych od urodzenia stanowi grupę nieliczną w populacji osób z dysfunkcją wzroku. Moja rozprawa stanowi w gruncie rzeczy **zbiorowe studium przypadku** (*collective case study*, zgodnie z definicją opracowaną przez R. Stake'a (1997)).

Mam jednak nadzieję, że niniejsza monografia, choćby w pewnym zakresie przyczyniła się do usystematyzowania wiedzy na temat możliwości rysunkowych osób niewidomych, a zaprezentowane badania zarysowały szeroki obraz tych możliwości oraz dostarczyły wiedzy na temat kompetencji rysunkowej niewidomych dzieci i młodzieży w okresie szkolnym. Ponadto nakreśliły kierunki, jakimi przebiega rozwój rysunkowy, przybliżyły konwencję rysunkową i ujawniły wzorce w kreacji świata. Analiza porównawcza rysunków ujawniła symptomy zwiastujące rozwój plastyczny. Są nimi przełamywanie sztywności kreski, większa swoboda wypowiedzi, wzbogacenie schematów.

Mam nadzieję, że wiedza ta pozwoli wypracować metody postępowania edukacyjnego, a także przyczyni się w jakimś stopniu do rozwoju kształcenia plastycznego uzdolnionych uczniów z dysfunkcją wzroku.

Rysunek osób niewidomych rozwija się w ramach uniwersalnych możliwości ludzkich. Nie musi naśladować sztuki widzących, może wprowadzać własne niepowtarzalne doświadczenia, własne wzorce, swoisty sposób widzenia świata. Niewątpliwie takie podejście wprowadzi w dziedzinę wiedzy plastycznej nową, oryginalną perspektywę.

3.3. Pozostałe osiągnięcia naukowe

Mój dorobek naukowy, po uzyskaniu stopnia doktora, stanowi trzydzieści osiem publikacji. Wśród nich znajdują się trzy książki, trzynaście rozdziałów w monografiach naukowych, dwadzieścia dwa artykuły w czasopismach naukowych (w tym dwie prace przyjęte do druku, po recenzji).

Moje zainteresowania naukowe sytuują się na styku pedagogiki i sztuki, szczególnie dotyczą relacji zachodzącej między twórczością i sztuką a procesami poznawczymi.

Są to problemy obserwowane z perspektywy pedagogiki specjalnej i dotyczą psychologii twórczości, semiotyki, teorii sztuki i arteterapii. Przedmiot tematyki badawczej wyznaczają następujące obszary:

1. Możliwości artystycznego kreowania świata przez osoby głuchoniewidome.
2. Sprawność rysunkowa i jej rozwój u osób niewidomych.
3. Udostępnianie sztuki osobom z dysfunkcją wzroku oraz dotykowa percepcja dzieła artystycznego.
4. Zagadnienia związane z procesem percepcji dzieł sztuki.
5. Ponadto dołączam dwa artykuły obejmujące zagadnienia specjalnych potrzeb edukacyjnych dzieci i młodzieży.

W przywołanych obszarach do oceny przedkładam wybrane pozycje, wśród których znajdują się zarówno opracowania o charakterze teoretycznym, jak i teoretyczno-empirycznym:

1. Możliwości artystycznego kreowania przez osoby głuchoniewidome:

1. Niestorowicz, E. (2012). Głuchoniewidomi-typologia zaburzeń. Twórcze możliwości osób głuchoniewidomych. W: S. Grabias, M. Kurkowski (red.), *Logopedia. Teoria zaburzeń mowy. Podręcznik akademicki*. (s. 315–334). Lublin: Wydawnictwo UMCS.
2. Niestorowicz, E. (2012). Komunikat wizualny w twórczości osób głuchoniewidomych. W: P. Francuz (red.), *Komunikacja wizualna* (s. 269–297). Warszawa: Scholar.
3. Niestorowicz, E. (2017). Świat głuchoniewidomych: wyzwania twórcze. W: E. Domagała-Zyśk, G. Wiącek (red.), *Świat*

gluchoniewidomych: wyzwania współczesności (s. 253–263). Lublin: Wydawnictwo: Episteme.

2. Zagadnienie sprawności rysunkowej i jej rozwoju u osób niewidomych:

1. Szubielska, M., Niestorowicz, E., Marek, B. (2016). Jak rysują osoby, które nigdy nie widziały? Badania niewidomych uczniów. *Roczniki Psychologiczne*, 19 (4), 659-680.
2. Szubielska, M., Marek, B., Niestorowicz, E. (2016). The recognisability of representational drawings made by congenitally blind students. W: E. Domagała-Zyśk, A. Borowicz, R. Kołodziejczyk (red.), *Język i wychowanie* (s. 563–570). Lublin: Wydawnictwo KUL.
3. Niestorowicz, E. (2018). Rzeczywistość w rysunkach osób niewidomych. Procedury i narzędzie badawcze. *Szkoła Specjalna*, 5, 341–353.
4. Szubielska, M., Niestorowicz, E., Marek, B. (2019). The relevance of object size to the recognisability of drawings by individuals with congenital blindness. *Journal of Visual Impairment & Blindness*, 113 (3), 295–310.
5. Niestorowicz, E. (2019). Rysunki osób niewidomych od urodzenia i ociemniałych. Studium porównawcze. *Roczniki Pedagogiczne*, 11 (47), 3, 111–126.
6. Niestorowicz, E. (2020). Postać człowieka w rysunkach trzynastoletnich dzieci całkowicie niewidomych od urodzenia i widzących – analiza wybranych problemów. *Niepełnosprawność Dyskursy Pedagogiki Specjalnej. Edukacja i integracja społeczna dzieci i młodzieży*, 37, 229–244.
7. Niestorowicz, E. (2023). Specyfika rysunku niewidomych uczniów. Na przykładzie reprezentacji schematu drzewa. *Lubelski Rocznik Pedagogiczny*, 42 (3), 103–117.
8. Niestorowicz, E. (2024). Reprezentacja postaci człowieka i jej specyfika w twórczości rysunkowej dzieci i młodzieży niewidomej, *Roczniki Pedagogiczne*, 16 (3), 79-95.

9. Niestorowicz, E. (2024). Reguły translacji i konwencje ujawniające się w kreacjach rysunkowych niewidomych uczniów, *Forum Pedagogiczne*, 14 (2.1), 137-151.

3. Zagadnienie związane z udostępnianiem sztuki osobom z dysfunkcją wzroku oraz dotykowa percepcja dzieła artystycznego:

1. Niestorowicz, E. (2017). Dotykowa percepcja płaskorzeźby. Audiodeskrypcja jako środek udostępniania sztuki niewidomym. Studium przypadku. *Logopedia*, 46, 305–319.
2. Niestorowicz, E., Szubielska, M. (2022). O udostępnianiu dzieł sztuki współczesnej i ich percepcji przez osoby z dysfunkcją wzroku. *Perspektywy Kultury*, 37 (2), 237–250.
Przyjęte do druku, po recenzji:
3. Niestorowicz, E., Dłużniewska, A. (2025). Conceptualization of reality presented in contemporary painting art by deaf people, *Lubelski Rocznik Pedagogiczny*, 44 (2).
4. Niestorowicz, E. (2025). Professional contemporary art exhibitions and their reception and interpretation by blind people. Based on the example of the art project *Touch of Art*, *Perspektywy Kultury*, 49 (2).

4. Badania percepcji sztuki (wartościowanie estetyczne):

1. Szubielska, M., Niestorowicz, E., Bałaj, B. (2016). Wpływ figuratywności obrazu i zapoznania się z informacją katalogową na percepcję estetyczną malarstwa współczesnego przez ekspertów i laików. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Psychologica*, 9, 21–34.
2. Niestorowicz, E., Szubielska, M. (2018). Maszkary i szkarady. Percepcja estetyczna brzydoty w przedstawieniach malarskich. *Historia i Kultura*, 32, 248–262.
3. Szubielska, M., Francuz, P., Niestorowicz, E., Bałaj, B. (2018). The impact of reading or listening to contextual information relating to

contemporary paintings on the evaluation by non-experts in the field of art. *Polskie Forum Psychologiczne*, 23 (3), 610–627.

4. Niestorowicz, E., Szubielska, M. (2018). Wpływ deskrypcji dzieła sztuki na jego percepcję. *Logopedia*, 47 (1), 145–155.
5. Szubielska, M., Niestorowicz, E. (2020). Seeing suppresses haptic pleasure while perceiving contemporary art. *i-Perception*, 11(3), 1–5.

5. Zagadnienie związane ze specjalnymi potrzebami edukacyjnymi dzieci i młodzieży:

1. Niestorowicz, E., Szubielska, M., Marek, B. (2017). Graficzna forma narzędzi diagnostycznych a specjalne potrzeby edukacyjne dzieci i młodzieży. W: K. Krakowiak (red.), *Diagnoza specjalnych potrzeb edukacyjnych dzieci i młodzieży. Standardy, wytyczne oraz wskazówki do przygotowywania i adaptacji narzędzi diagnostycznych dla dzieci i młodzieży z wybranymi specjalnymi potrzebami rozwojowymi i edukacyjnymi* (s. 89–103). Warszawa: Wydawnictwo ORE.
2. Niestorowicz, E., Szubielska, M., Marek, B. (2017). Standardy, wytyczne i wskazówki do przygotowywania oraz adaptacji narzędzi diagnostycznych i procesu diagnostycznego dla dzieci i młodzieży z uszkodzeniami wzroku. W: K. Krakowiak (red.), *Diagnoza specjalnych potrzeb edukacyjnych dzieci i młodzieży. Standardy, wytyczne oraz wskazówki do przygotowywania i adaptacji narzędzi diagnostycznych dla dzieci i młodzieży z wybranymi specjalnymi potrzebami rozwojowymi i edukacyjnymi* (s. 121–136). Warszawa: Wydawnictwo ORE.

4. Aktywność naukowa realizowana w więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury

■ Działalność naukowa realizowana w zespołach badawczych

Interdyscyplinarność eksplorowanych przeze mnie obszarów badawczych wymaga współpracy z badaczami i instytucjami naukowymi, reprezentującymi różne dziedziny wiedzy. W mojej działalności naukowej wielokrotnie miałam

przyjemność pracować w zespołach składających się z przedstawicieli różnych uczelni i dyscyplin.

Staż naukowy w Akademii Pedagogiki Specjalnej w Warszawie

Od 01.02.2024 do 30.04.2024 r. odbyłam staż naukowy w Akademii Pedagogiki Specjalnej w Warszawie, pod opieką dr hab. Małgorzaty Kupisiewicz, prof. APS. Celem stażu było podniesienie kompetencji badawczych oraz przeprowadzenie badań w ramach projektu: „Językowa reprezentacja sztuki przez dorosłych i młodzież z uszkodzeniami słuchu”, których efektem będzie przygotowanie artykułu do publikacji.

Realizację niniejszego projektu badawczego rozpoczęłam wraz z opiekunem mojego stażu dr hab. Małgorzatą Kupisiewicz, prof. APS, a także we współpracy z dr hab. Agnieszką Dłużniewską z APS.

Projekt miał na celu rozpoznanie, jaka jest recepcja dzieła sztuki przez osoby z uszkodzeniami słuchu w odniesieniu do warstw: treści dzieła, jego formy, kreatywności i emocjonalności twórcy. Jednym z zaproponowanych na tym etapie narzędzi badawczych był opracowany przeze mnie kwestionariusz ankiety do badań percepcji dzieła wizualnego. Kwestionariusz ankiety, będący wynikiem wieloletnich doświadczeń zdobytych w trakcie badań nad procesem percepcji sztuki (także osób głuchoniewidomych, Niestorowicz, 2007, 2017), jest narzędziem do opisu kompetencji artystycznej. Model ten został przystosowany do badań osób niesłyszących.

Kolejnym celem badań była odpowiedź na pytanie, w jaki sposób językowa reprezentacja świata przedstawionego w dziele sztuki ujawnia się w tworzonych przez badane osoby formach narracji, takich jak opowiadanie i opis.

Przedmiotem badań stały się wybrane obrazy sztuki współczesnej. Badaniom poddane zostały dwa obrazy figuratywne: *Guernica* P. Picasso; *Ulica-Manekiny* J. Nowosielskiego oraz dwa obrazy abstrakcyjne: *Kompozycja VIII* W. Kandinsky'ego; *Przestrzeń sekretne VII* E. Niestorowicz.

Prace nad projektem składały się z kilku etapów.

Pierwszy – koncepcyjny trwał od 01.02.2024 do 29.02.2024 r. Efektem tego etapu było:

- sformułowanie problemu, celu badań i postawienie pytań badawczych,
- dokonanie przeglądu literatury przedmiotu,

- sformułowanie założeń metodologicznych: wybór i uzasadnienie procedury badawczej oraz uzasadnienie wyboru grupy badawczej z uwzględnieniem jej różnorodności,
- opracowanie procedury badawczej, w tym procedury gromadzenia danych (narzędzia badawcze) oraz ich dokumentowania.

Działania te zostały zrealizowane podczas pięciu spotkań w lutym 2024 r. W dniu 25.03.2024 r., na zebraniu Instytutu Pedagogiki Specjalnej APS w Warszawie, przedstawiłam harmonogram stażu oraz omówiłam założenia projektu pt. „Językowa reprezentacja sztuki przez dorosłych i młodzież z uszkodzeniami słuchu”.

Drugi etap, realizacji badań (01.03.2024 - 31.06.2024), rozpoczął się od zbierania danych od sędziów kompetentnych. W badaniach wzięło udział pięć osób. W dniach 25-27.04.2024 zostały przeprowadzone pierwsze badania z udziałem osób z uszkodzeniami słuchu w stopniu znacznym i głębokim, dla których głównym środkiem komunikowania się jest język foniczny.

Działania te zostały poprzedzone trzema spotkaniami, w celu omówienia procedury badawczej.

Efektem projektu jest pierwsza z szeregu planowanych publikacji, która w postaci artykułu pt. *Conceptualization of reality presented in contemporary painting art by deaf people* (publikacja współautorska z dr hab. Agnieszką Dłużniewską) została przyjęta do druku w Lubelskim Roczniku Pedagogicznym (2/2025).

Wstępne wyniki badań, skoncentrowane na analizie jakościowej, zostały przedstawione na Międzynarodowej Konferencji Naukowej, zorganizowanej przez Katedrę Pedagogiki Specjalnej w Instytucie Pedagogiki UMCS w Lublinie: „Pedagogika specjalna wobec wyzwań różnorodności w 100. rocznicę urodzin Profesor Zofii Sękowskiej” (Lublin, 2024). Autorki raportu, dr Ewa Niestorowicz i dr hab. Agnieszka Dłużniewska, wygłosiły referat pt. *Koncepcjonalizacja rzeczywistości przedstawionej w dziełach współczesnej sztuki malarstwa przez osoby słabosłyszące i niesłyszące*.

Obecnie projekt jest w toku realizacji, kontynuowane są badania z respondentami z dysfunkcją słuchu, dla których głównym środkiem komunikowania się jest język foniczny, a także kolejnej grupy, dla której głównym środkiem

komunikowania się jest język migowy. Efektem projektu mają być kolejne współautorskie publikacje zrealizowane we współpracy z przywołanymi badaczami.

Percepcja obrazu wizualnego: rozumienie, perswazja, estetyka

Jednym z moich pierwszych doświadczeń naukowych była współpraca z członkami interdyscyplinarnego zespołu w ramach projektu badawczego „Poznawcze, emocjonalne i neurofizjologiczne uwarunkowania doświadczenia i wartościowania estetycznego obrazu”, realizowanego przez zespół prof. dr hab. Piotra Francuza z Katedry Psychologii Eksperymentalnej KUL. Wspólnie z pracownikami KUL, UMCS i Uniwersytetu Sapienza w Rzymie został złożony grant naukowy w ramach konkursu MAESTRO (NCN), w 2013 r. Opracowałam w tym projekcie kwestionariusz ankiety do badań percepcji dzieła wizualnego. Ankieta do opisu kompetencji artystycznej była wynikiem doświadczeń zdobytych w trakcie badań osób głuchoniewidomych (Niestorowicz, 2007, 2017).

Oto realizowane w ramach projektu działania:

- udział w cyklicznych spotkaniach zespołu badawczego,
- prowadzenie badań percepcji sztuki z różnymi grupami odbiorców (studenci, osoby dorosłe).

Idea ta zaowocowała kilkoma artykułami naukowymi, m.in. publikacją *Komunikat wizualny w twórczości osób głuchoniewidomych* (w: *Komunikacja wizualna*, pod red. P. Francuza, Scholar, 2012), a także artykułem napisanym wspólnie z dr hab. M. Szubielską (KUL) i D. Błaszak *Badanie recepcji malarstwa współczesnego. Przeżycia estetyczne wobec obrazów figuratywnych i niefiguratywnych* (w: *Sztuka jako (re)medium*, pod red. M. Stępnik, Petit s.k., 2013). Wnioski z badań wygłosiłam podczas międzynarodowej konferencji „Sztuka jako (re)medium. Sztuka – Edukacja”, zorganizowanej przez Związek Polskich Artystów Plastyków i Muzeum Lubelskie w Lublinie.

Kolejną publikacją dotyczącą problemów percepcji był artykuł opublikowany w zespole z dr hab. Magdaleną Szubielską (Katedra Psychologii Eksperymentalnej KUL) i dr Bibianą Bałaj (Katedra Psychologii Eksperymentalnej KUL; Katedra Psychologii Poznawczej i Porównawczej UMK) w 2016 r., w *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Psychologica*, pt. *Wpływ figuratywności obrazu i zapoznania się z informacją katalogową na percepcję estetyczną malarstwa współczesnego przez ekspertów i*

laików. W 2018 r. zespół w składzie M. Szubielska, P. Francuz, E. Niestorowicz i B. Bałaj opublikował artykuł pt. *The impact of reading or listening to a contextual information relating to contemporary paintings on the evaluation by non-experts in the field of art*, na łamach czasopisma Polskie Forum Psychologiczne, (23 (3), 610-627).

Percepcja sztuki i wartościowanie estetyczne znalazły także odzwierciedlenie we współpracy duetu badawczego: dr Ewa Niestorowicz i dr hab. Magdalena Szubielska z Katedry Psychologii Eksperymentalnej KUL. W 2018 r. powstała rozprawa *Maszkary i szkarady. Percepcja estetyczna brzydoty w przedstawieniach malarskich* (w: Historia i Kultura, 32, 2018, 248-262). Raport z przywołanych badań został przedstawiony na ogólnopolskiej konferencji naukowej: *Postacie demoniczne w kulturze*, zorganizowanej w UMCS w 2017 r. w Lublinie. W 2018 r. ukazał się artykuł *Wpływ deskrypcji dzieła sztuki na jego percepcję* w czasopiśmie Logopedia.

Problem percepcji sztuki kontynuowany był poprzez realizację badań w ramach grantu naukowego (wewnętrznego KUL) pt. *Wpływ informacji kontekstowych na odbiór sztuki w galerii: Moderujący charakter zmiennych osobowych odbiorców*. Realizowałam go wraz z dr hab. Magdaleną Szubielską.

Percepcja i rozpoznawalność rysunków osób niewidomych

Kolejnym projektem, w jakim wzięłam udział, był projekt realizowany we współpracy z pracownikami Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, w latach 2016-2019.

Zespół badawczy, w skład którego wchodzi: dr Ewa Niestorowicz (Zakład Wiedzy Wizualnej i Katedra Wczesnej Edukacji, UMCS), dr hab. Magdalena Szubielska (Katedra Psychologii Eksperymentalnej, KUL) i dr hab. Bogusław Marek (Katedra Metodyki i Tyfłodydaktyki Języka Angielskiego, KUL), rozpoczął szereg badań nad percepcją i rozpoznawalnością rysunków osób niewidomych.

Pierwsze badania, omówione w publikacji: M. Szubielska, E. Niestorowicz, B. Marek, (2016). *Jak rysują osoby, które nigdy nie widziały? Badania niewidomych uczniów / Drawing without eyesight. Evidence from congenitally blind learners*. Roczniki Psychologiczne// Annals of Psychology, 19(4), 659-680 (czasopismo indeksowane w bazie Scopus), dotyczyły identyfikacji i rozpoznawalności rysunków przez widzących odbiorców. Badano przydatność

narzędzia dydaktycznego zwanego transfografem, skonstruowanego przez Bogusława Marka.

W kolejnych badaniach, przedstawionych w publikacji z 2016 r., *The recognisability of representational drawings made by congenitally deafblind students* (M. Szubielska, B. Marek, E. Niestorowicz) (w: Język i Wychowanie, pod red. E. Domagały-Zyśk, A. Borowicz, R. Kołodziejczyk, s. 563-570), podjęto problem rozpoznawalności rysunków osób niewidomych przez widzących odbiorców. Autorzy sprawdzali hipotezę, czy trening z użyciem transfografu wpływa na większą rozpoznawalność prac.

Za istotny uważam udział w międzynarodowej konferencji naukowo-szkoleniowej: *Tactile Reading*, zorganizowanej przez Ministerstwo Kultury i Edukacji Szwecji, w Sztokholmie, w 2017 r, gdzie zostały zaprezentowane wnioski z badań w postaci referatu pt.: *Recognizability of tactile graphics: Evidence from analysis of drawings made by learners with a visual impairment from different cultural backgrounds*. Wystąpienie zostało opracowane w zespole badawczym: B. Marek, M. Szubielska, E. Niestorowicz.

Celem następnego eksperymentu, jaki zespół wykonał, było znalezienie odpowiedzi na pytanie: czy osoby niewidome wykonują bardziej rozpoznawalne rysunki większych przedmiotów (stół, człowiek, drzewo), czy przedmiotów małych, całkowicie dostępnych dotykowo (jajko, kokos, banan). Współlistniejącym problemem okazała się wiedza oceniających na temat niepełnosprawności autorów rysunków i jej wpływ na ocenę rozpoznawalności. Badania zostały przedstawione w czasopiśmie (indeksowanym w bazie Scopus), *Journal of Visual Impairment & Blindness* (2019), w publikacji *The Relevance of Object Size to the Recognisability of Drawings by Individuals with Congenital Blindness*, (M. Szubielska, E. Niestorowicz, B. Marek).

Zagadnienie możliwości odbioru dotykowego rysunków zostało zaprezentowane w 2018 r. podczas III Konferencji Psychologii Pozytywnej w Warszawie, w naszym referacie: *Przekraczając ograniczenia: o możliwościach „oglądania” rysunków i samodzielnego rysowania przez osoby, które nigdy nie widziały*.

Diagnoza specjalnych potrzeb rozwojowych i edukacyjnych dzieci i młodzieży

W 2017 r. byłam członkiem zespołu pracowników naukowych, kierowanym przez prof. dr hab. Kazimierę Krakowiak z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, któremu Ośrodek Rozwoju Edukacji w Warszawie zlecił opracowanie standardów, wytycznych oraz wskazówek do przygotowywania i adaptacji narzędzi diagnostycznych dla dzieci i młodzieży z wybranymi specjalnymi potrzebami rozwojowymi i edukacyjnymi.

W realizacji zadań, zleconych przez Ośrodek Rozwoju Edukacji w Warszawie, uczestniczyło wielu pracowników naukowych polskich uczelni wyższych, m.in. Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Akademii Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej w Warszawie i Uczelni Korczaka w Warszawie.

Efektom prac była monografia zbiorowa: *Diagnoza specjalnych potrzeb edukacyjnych dzieci i młodzieży. Standardy, wytyczne oraz wskazówki do przygotowywania i adaptacji narzędzi diagnostycznych dla dzieci i młodzieży z wybranymi specjalnymi potrzebami rozwojowymi i edukacyjnymi*, wydana przez ORE w Warszawie, w 2017 r. Wraz z dr hab. Magdaleną Szubielską i dr hab. Bogusławem Markiem z KUL, opracowałam dwa rozdziały monografii: *Graficzna forma narzędzi diagnostycznych a specjalne potrzeby edukacyjne dzieci i młodzieży*, s. 89-103; oraz *Standardy, wytyczne i wskazówki do przygotowywania oraz adaptacji narzędzi diagnostycznych i procesu diagnostycznego dla dzieci i młodzieży z uszkodzeniami wzroku*, s. 121-136.

Udostępnianie sztuki osobom z dysfunkcją wzroku oraz dotykowa percepcja dzieła artystycznego

Jeden z projektów badawczych, dotyczący zagadnienia udostępniania sztuki osobom z dysfunkcją wzroku oraz dotykowej percepcji dzieła artystycznego, został zrealizowany we współpracy z dr hab. Magdaleną Szubielską (Katedra Psychologii Eksperymentalnej KUL).

Badania odbyły się w związku z realizacją artystycznego projektu *Dotyk sztuki*, zainicjowanego w 2019 r. w Instytucie Sztuk Pięknych Wydziału Artystycznego UMCS w Lublinie. Jego głównym założeniem było udostępnianie sztuki osobom z dysfunkcją wzroku.

Efektom badań są publikacje w zagranicznym czasopiśmie (indeksowanym w bazie Scopus), *i-Perception* (2020), *Seeing suppresses haptic pleasure while perceiving contemporary art* oraz w wysoko punktowanym czasopiśmie *Perspektywy Kultury* (2022), *O udostępnianiu dzieł sztuki współczesnej i ich percepcji przez osoby z dysfunkcją wzroku*.

Od roku 2023 biorę udział w projekcie badawczym „Badanie odbioru dostosowań sztuki współczesnej”, który realizuję we współpracy z: dr hab. Magdaleną Szubielską (Katedra Psychologii Eksperymentalnej KUL), mgr Agatą Sztorc-Gromaszek (koordynator dostępności, Galeria Labirynt w Lublinie; aktualnie pracownik Warsztatów Kultury w Lublinie). Projekt jest w toku realizacji, na etapie prac badawczych. Aktualnie została złożona publikacja pt.: *Please Do Touch Art Adaptation: How Haptic Pleasure and Tactile Adaptation's Understanding Correlates with the Artwork Appreciation Among Visitors with Visual Impairments* w zagranicznym czasopiśmie *Journal of Visual Impairment & Blindness*.

Celem badania eksperymentalnego jest percepcja dostosowań sztuki współczesnej odbieranych dotykowo (w formie tyflografik), przez osoby niewidome oraz przez osoby widzące bez udziału wzroku (z zasłoniętymi oczami). Dostosowania sztuki współczesnej dla osób niewidomych zostały wykonane podczas realizacji ministerialnego projektu „Galeria Dostępna” w Galerii Sztuki „Labirynt” w 2021 r. W niniejszym projekcie wzięłam udział jako ekspert i instruktor szkolenia dotyczącego formy przekazu w celu zapewnienia dostępności osobom z niepełnosprawnościami wzroku.

5. Przebieg pracy zawodowej: osiągnięcia dydaktyczne, organizacyjne i popularyzujące naukę

5.1. Osiągnięcia dydaktyczne

1. Aktywność dydaktyczna

1. Po uzyskaniu stopnia doktora, jako adiunkt w Instytucie Sztuk Pięknych Wydziału Artystycznego UMCS w Lublinie, prowadziłam następujące przedmioty

dydaktyczne: „Zasady perspektywy”, „Struktury wizualne”, „Kształtowanie otoczenia” oraz „Podstawy arteterapii”.

W ramach przedmiotu „Struktury wizualne”, studenci uczą się reguł gramatyki wizualnej, a także zapoznają z problematyką psychologii widzenia, psychologii twórczości, semiotyki, teorii barwy i teorii komunikacji. Poznają zasady percepcji i projekcji rzeczywistości w dziele sztuki.

Przedmiot „Kształtowanie otoczenia” wprowadza podstawowe zagadnienia dotyczące organizacji przestrzeni, a także komunikacji wizualnej w układach przestrzennych, natomiast przedmiot „Zasady perspektywy” kształcić ma umiejętności budowania konstrukcji perspektywicznych i rozwijać tę umiejętność w zakresie rysunku artystycznego.

W ramach przedmiotu „Podstawy arteterapii” studenci otrzymują wiedzę teoretyczną i zdobywają praktyczne umiejętności w zakresie wykorzystywania sztuki w rehabilitacji osób z niepełnosprawnością. Uczą się również konstruowania programów terapii poprzez sztuki plastyczne dla różnych grup, także dla osób z niepełnosprawnością.

2. Od wielu lat prowadzę również dwa przedmioty na studiach dziennych kierunku Logopedia z audiologią: „Usprawnianie komunikacji z osobami głuchoniewidomymi” oraz „Terapia sztuką”, aktualnie „Arteterapia”. Przedmiot „Usprawnianie komunikacji z osobami głuchoniewidomymi” ma na celu przybliżenie studentom problematyki dysfunkcji wzroku oraz jednoczesnej dysfunkcji wzroku i słuchu. Przedmiot podejmuje zagadnienie sposobów komunikacji z osobami głuchoniewidomymi, a także praktyczną naukę metody specjalnej, jaką jest Alfabet Lorma. Dodatkowo, prezentuje także możliwości działań twórczych z osobami głuchoniewidomymi i niewidomymi, a także podejmuje zagadnienie udostępniania edukacyjnych materiałów wizualnych tym osobom. Przedmiot „Arteterapia”, prowadzony ze studentami Logopedii, ma przybliżyć im zagadnienie terapii za pomocą sztuk plastycznych oraz pokazać możliwości wspomagania terapii logopedycznej za pomocą odpowiednio dobranych ćwiczeń i działań plastycznych.

3. Aktualnie prowadzone przeze mnie przedmioty wpisują się w obszary moich zainteresowań badawczych i dotyczą: edukacji plastycznej, a także edukacji estetycznej oraz terapii za pomocą sztuk plastycznych. Od 2019 r. prowadzę przedmioty z zakresu metodyki nauczania plastyki w Instytucie Sztuk Pięknych na

Wydziale Artystycznym na kierunku Edukacja artystyczna („Metodyka plastyki w klasach IV-VIII”, „Metodyka plastyki na poziomie ponadpodstawowym”). Od dwóch lat prowadzę także przedmiot „Arteterapia” w rozszerzonym zakresie (wykłady i ćwiczenia).

4. W ostatnich latach prowadziłam także zajęcia w Instytucie Pedagogiki na Wydziale Pedagogiki i Psychologii UMCS. Przedmiot fakultatywny „Terapia za pomocą sztuk plastycznych” był prowadzony przeze mnie na kierunku Resocjalizacja.

Od dwóch lat prowadzę autorski przedmiot „Edukacja wizualna” (wykłady i ćwiczenia), w Instytucie Pedagogiki na kierunku Edukacja przedszkolna i wczesnoszkolna na studiach stacjonarnych i niestacjonarnych. Niniejszy przedmiot dotyczy zagadnień związanych z edukacją i kulturą wizualną. Zarówno wykłady, jak i ćwiczenia, podejmują problemy mechanizmów percepcji i sposobów postrzegania świata. Omawiane są reguły gramatyki wizualnej, struktury przekazów wizualnych i ich znaczenie w kulturze i komunikacji społecznej. Ponadto zgłębiane są zagadnienia związane z rozwojem i aktywnością plastyczną dzieci, a więc klasyfikacje etapów rozwoju plastycznego oraz rozwój percepcji dzieci, ze szczególnym uwzględnieniem wieku przedszkolnego i młodszego wieku szkolnego. Omawiane są także możliwości działań w formie zajęć arteterapeutycznych czy warsztatów plastycznych dla dzieci (także z niepełnosprawnością). Ukazywane są również sposoby udostępnienia sztuki dzieciom i młodzieży z niepełnosprawnością, a także możliwości organizacji wystaw multisensorycznych, oddziałujących na wszystkie zmysły.

Do wszystkich wymienionych przedmiotów opracowałam autorskie programy nauczania.

5. Zajęcia prowadzone w ramach studiów podyplomowych:

Moje wykształcenie pedagogiczne pozwoliło rozbudować obszar arteterapii o problemy oddziaływań artystycznych na osoby z niepełnosprawnością. Prowadziłam takie przedmioty jak: „Terapia osób głuchoniewidomych” na studiach podyplomowych z zakresu surdologopedii, organizowanych przez Zakład Logopedii i Językoznawstwa Stosowanego UMCS oraz „Wybrane techniki plastyczne w arteterapii” na podyplomowych studiach Edukacji Plastycznej Wydziału Artystycznego UMCS.

Zajęcia, które prowadziłam i prowadzę, uzyskały wysoką ocenę studentów w ankietach ewaluacyjnych.

6. Brałam także udział (jako wykonawca), w projekcie „Nowa jakość kształcenia w UMCS” – projekt realizowany był w ramach Programu Operacyjnego Kapitał Ludzki EFS). W latach 2013–2015 uczestniczyłam w zadaniu realizowanym na studiach podyplomowych Wydziału Artystycznego UMCS, które nosiło tytuł „Animacja komputerowa i etiuda filmowa”.

2. Promotorstwo prac dyplomowych

Od 2012 r. do chwili obecnej prowadzę seminarium magisterskie i licencjackie. Seminaria prowadzone są przeze mnie zarówno w Instytucie Pedagogiki na Wydziale Pedagogiki i Psychologii, jak również w Instytucie Sztuk Pięknych na Wydziale Artystycznym UMCS (na kierunkach Edukacja artystyczna i Grafika). Tematyka seminarium obejmuje dwa obszary działalności: zagadnienia z zakresu wykorzystywania sztuk plastycznych w arteterapii oraz percepcji dzieła artystycznego. Tematyka seminarium obejmuje zatem badania na temat rozwoju plastycznego, a także tworzenie autorskich programów terapii poprzez sztuki plastyczne dla różnych grup (także dla osób z niepełnosprawnością oraz opracowywanie nowoczesnych technik plastycznych dostosowanych do rodzaju i stopnia niepełnosprawności).

Wypromowałam 62 seminarzystów (32 magistrów i 30 licencjatów). Zrecenzowałam 54 prace magisterskie i licencjackie.

Prace dyplomowe, napisane pod moim kierunkiem, zostały **wyróżnione** przez Dziekana Wydziału Artystycznego UMCS:

- praca magisterska Agnieszki Ozimek, pt. „Program terapii plastycznej dla dzieci z autyzmem” (2016),
- praca magisterska Magdaleny Krupy „Kolory w interpretacji osób niewidomych”, (2018),
- praca licencjacka Iryny Mazur „Terapia plastyczna w pracy z osobami niewidomymi” (2018).

3. Projekt dydaktyczno- artystyczny *Sztuka a percepcja dotykowa*

W 2007 r. zapoczątkowana została realizacja projektu dydaktyczno-artystycznego „Sztuka a percepcja dotykowa” (pod opieką artystyczną dr Ewy

Niestorowicz i dr hab. Marii Sękowskiej), wraz ze studentami Instytutu Sztuk Pięknych Wydziału Artystycznego, we współpracy z zespołem tyflodydaktyka, dr. hab. Bogusława Marka (Katedra Metodyki i Tyflodydaktyki Języka Angielskiego, KUL).

Projekt artystyczny „Sztuka a percepcja dotykowa” zakładał opracowanie zasad tworzenia ilustracji przestrzennych, tworzenie ilustracji dotykowych oraz kreowanie dzieł na wystawy dotykowe dla osób niewidomych, dla każdej grupy wiekowej. Projekt zaowocował sześcioma wystawami prac studentów, w tym jedną zagraniczną na festiwalu sztuki w Druskiennikach na Litwie (17.10 – 20.11. 2008). W ramach projektu studenci Malarstwa, Grafiki oraz Edukacji artystycznej prezentowali ilustracje przestrzenne dla osób niewidomych, wykonane pod kierunkiem dr Ewy Niestorowicz i dr hab. Marii Sękowskiej na następujących wystawach tyflografiki: *Między Światłem a Dotykiem*, Galeria „Po Schodach” MDK2, Lublin (maj 2008 r.); „Galeria Sztuki Druskienniki”, Druskienniki, Litwa (październik-listopad 2008 r.); wystawa *Tyflografiki* „Galeria 31”, Lublin (maj-czerwiec 2008 r.); wystawa *Sztuka a percepcja dotykowa* w foyer Auli im Kardynała Wyszyńskiego, w ramach Międzynarodowej Konferencji „Per lingua mundi ad laborem”, zorganizowanej przez Katedrę Metodyki i Tyflodydaktyki Języka Angielskiego KUL (marzec 2008 r.). W 2015 r. zorganizowana została wystawa artystycznej książki dotykowej *Sztuka dla niewidomych*, autorstwa studentów II roku studiów magisterskich Edukacji artystycznej w Galerii Collegium Norwidianum KUL w Lublinie. Prace te powstały pod moją opieką artystyczną.

Wielokrotnie prace studentów wykonane w ramach projektu zakwalifikowały się do ścisłego finału, bądź zostały wyróżnione w międzynarodowym konkursie na książkę dotykową *The International Tactile-Illustrated Book Prize, Typhlo & Tactus Competition* (np. w 2009 r. na pięć miejsc przeznaczonych dla uczestników z Polski, zakwalifikowano aż cztery prace studentów Wydziału Artystycznego UMCS: Marka Brzezińskiego, Pauli Jezior, Moniki Martys i Karoliny Radajewskiej); w 2015 r. do finału weszły propozycje Anastazji Grigoriewej i Huberta Piątkowskiego. W kategorii "Mój faworyt", spośród książek uczestniczących w konkursie, propozycja Huberta Piątkowskiego „In the Beehive”, została wyróżniona przez jury z Wielkiej Brytanii. W 2024 roku konkurs został po raz pierwszy zorganizowany w Polsce, w Lublinie

(uczestniczyłam w składzie zespołu organizacyjnego). We wrześniu odbył się także etap krajowy, w którym wyłoniono pięć książek dotykowych do dalszego etapu konkursu – międzynarodowego. Wśród tych książek znalazły się aż cztery prace studentów Wydziału Artystycznego UMCS, wykonane pod moją opieką artystyczną. Jedną z nich, autorstwa studentki Edukacji artystycznej, Anastasyi Yarash, otrzymała nagrodę specjalną za najwyżej ocenioną książkę kraju organizatora. Książki z dotykowymi ilustracjami, z tekstem w brajlu i w powiększonym druku powstały w ramach zajęć z Arteterapii.

Książki dotykowe stanowią materiał edukacyjny z praktycznym wdrożeniem autorskich wskazówek zawartych w publikacjach naukowych, dotyczących udostępniania ilustracji dotykowych osobom niewidomym. Ponadto celem studenckich wystaw jest promowanie studiów artystycznych wśród szerszego grona odbiorców, aktywizowanie studentów, którzy uczestniczą w ekspozycji prac, aranżacji układu całości w przestrzeni galerii, a także przygotowaniu zaproszeń, plakatu i katalogu.

Od 2001 r. organizuję wystawy prac studentów powstałych na prowadzonych przeze mnie zajęciach („Zasady perspektywy”, „Kształtowanie otoczenia” oraz „Struktury wizualne”). Ekspozycje te, prezentowane w Instytucie Sztuk Pięknych Wydziału Artystycznego UMCS, cieszą się uznaniem studentów, wymuszają dyskusję na temat twórczości, a także sprawiają satysfakcję twórcom.

5.2. Osiągnięcia organizacyjne

1. Osiągnięcia organizacyjne na rzecz Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej

- Członkostwo w Wydziałowych zespołach i komisjach działających na Wydziale Pedagogiki i Psychologii UMCS oraz na Wydziale Artystycznym UMCS:

- Wydziałowy Zespół ds. Dostępności dla Osób ze Szczególnymi Potrzebami (Wydział Pedagogiki i Psychologii UMCS);
- Wydziałowy Zespół ds. Współpracy z Otoczeniem Zewnętrznym (Wydział Pedagogiki i Psychologii UMCS);

- członek zespołu organizacyjnego z okazji 10-lecia Wydziału Artystycznego, w Instytucie Sztuk Pięknych na Wydziale Artystycznym UMCS (2007);
- redaktor do opracowania wydawnictwa w związku z obchodami 40-lecia kierunków artystycznych na UMCS (Instytut Sztuk Pięknych Wydziału Artystycznego UMCS, 2012);
- przewodniczący komisji egzaminów podyplomowych (Instytut Sztuk Pięknych Wydziału Artystycznego UMCS, 05.03.2019; 13.09.2019; 15.09.2023);
- koordynator i członek zespołu projektu ds. dostępności sztuki dla osób z dysfunkcją wzroku – *Dotyk Sztuki* w Instytucie Sztuk Pięknych Wydziału Artystycznego UMCS (2019-2021);
- członek zespołu redakcyjnego do opracowania wydawnictwa w związku z obchodami 50-lecia Wydziału Pedagogiki i Psychologii UMCS (2024);
- członek zespołu projektu ds. dostępności sztuki dla osób z dysfunkcją wzroku - *Dotyk Sztuki II* w Instytucie Sztuk Pięknych Wydziału Artystycznego UMCS, (2022 – 2025).

- Opiekun roku:

- 2010/2011 opiekun roku, studia zaoczne 3-letnie licencjackie, Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych – I rok;
- 2011/2012 opiekun roku, studia zaoczne 3-letnie licencjackie, Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych – II rok;
- 2012/2013 opiekun roku, studia zaoczne 3-letnie licencjackie, Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych – III rok;
- 2013/2014 opiekun roku, studia stacjonarne 3-letnie licencjackie, Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych – I rok;
- 2014/2015 opiekun roku, studia stacjonarne 3-letnie licencjackie, Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych – II rok;
- 2015/2016 opiekun roku, studia stacjonarne 3-letnie licencjackie, Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych – III rok.

- Opiekun praktyk:

- 2018/2019 - opiekun praktyk w zakresie arteterapii, Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych, I rok, II stopień;
- 2020/2021 - opiekun praktyki metodyczno- przedmiotowej w zakresie edukacji plastycznej – Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych III rok, I stopień;

- 2021/2022 - opiekun praktyki metodyczno-przedmiotowej w zakresie edukacji plastycznej, Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych II rok, I stopień (II sem.) i Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych III rok, I stopień (I sem.) oraz praktyka w zakresie edukacji plastycznej na etapie ponadpodstawowym- Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych I rok, II stopień (II sem.);
- 2022/2023 – opiekun praktyki metodyczno- przedmiotowej w zakresie edukacji plastycznej, Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych II rok, I stopień (II sem.) i Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych III rok, I stopień (I sem.) oraz praktyka w zakresie edukacji plastycznej na etapie ponadpodstawowym - Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych I rok, II stopień (II sem.);
- 2022-2023- opiekun praktyki zawodowej, ciągłej asystenckiej w przedszkolu, Pedagogika przedszkolna i wczesnoszkolna, studia niestacjonarne, III rok;
- 2023/2024 - opiekun praktyki metodyczno-przedmiotowej w zakresie edukacji plastycznej, Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych II rok, I stopień (II sem.) i Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych III rok, I stopień (I sem.) oraz praktyka w zakresie edukacji plastycznej na etapie ponadpodstawowym- Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych I rok, II stopień (II sem.);
- 2024/2025 - opiekun praktyki metodyczno- przedmiotowej w zakresie edukacji plastycznej, Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych II rok, I stopień (II sem.) i Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych III rok, I stopień (I sem.) oraz praktyka w zakresie edukacji plastycznej na etapie ponadpodstawowym- Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych I rok, II stopień (II sem.).

2. Autorskie programy studiów podyplomowych i szkoleń

1. Opracowałam autorski program studiów podyplomowych w zakresie Arteterapii, które w latach 2009–2011 prowadzone były w Wyższej Szkole Humanistyczno-Przyrodniczej w Sandomierzu (odbyły się dwie edycje studiów).
2. W 2014 r. opracowałam (wraz z dr hab. Krzysztofem Stachyrą) autorski program specjalizacji studiów „Terapia przez sztukę” na Wydziale Artystycznym UMCS.
3. W 2015 r. opracowałam (wraz z dr Edytą Lisek) autorski program studiów podyplomowych „Udostępnianie sztuki osobom niepełnosprawnym” na Wydziale Artystycznym UMCS. W 2016 r. projekt ten został wyróżniony certyfikatem dla pionierskiego kierunku studiów podyplomowych przez Fundację Rozwoju Edukacji i Szkolnictwa Wyższego w Ogólnopolskim Konkursie i Programie

Akredytacyjnym „Studia z Przyszłością”, który został powołany do promowania najbardziej innowacyjnych i nowoczesnych kierunków oraz programów studiów na polskich uczelniach.

4. Byłam również autorką programu terapii za pomocą sztuk plastycznych dla osób z chorobą Alzheimera, prowadzonej w Lubelskim Stowarzyszeniu Alzheimerowskim. Program ten był komponentem realizacji projektu „Rehabilitacja osób niepełnosprawnych: arteterapia chorych na chorobę Alzheimera” w latach 2009– 2010.

3. Udział w projektach i działalność społeczna

1. W 2015 roku przeprowadziłam warsztaty i sprawowałam opiekę artystyczną nad projektem dla młodzieży niewidomej i widzącej *Brajłowska poezja konkretna- działania w przestrzeni publicznej*. Projekt został zrealizowany ze środków miasta Lublin w ramach programu Dzielnice Kultury.

2. W 2015 r. zaproszono mnie do udziału w projekcie „Artystki Lublina”, który przedstawiał sylwetki 25 współczesnych artystek z różnych dziedzin twórczości. Projekt realizowany jest przez „Fundację Szpilka”, zajmującą się upowszechnianiem sztuki w ramach stypendium Prezydenta Miasta Lublina (program Miasto Kultury 2016-2018). W ramach kontynuacji niniejszego projektu, w lipcu 2017 r. przeprowadziłam warsztaty malarstwa abstrakcyjnego dla kobiet (amateerek w dziedzinie sztuki).

3. W 2021 r. przeprowadziłam specjalistyczne szkolenia i warsztaty - *Projektowanie i tworzenie ilustracji dotykowych*, dla pracowników muzeów i przewodników turystycznych z Lublina i Iwano-Frankiwska oraz pracowników Podkarpackiego Uniwersytetu Narodowego w Iwano- Frankiwsku (Ukraina), w ramach unijnego projektu „*Niewidzialne dziedzictwo: wymiana i wdrażanie dobrych praktyk w dostępie osób niewidomych do zasobów kultury i ich udziału w życiu kulturalnym*”.

W ramach niniejszego projektu przeprowadziłam także specjalistyczne warsztaty artystyczne dla osób dysfunkcją wzroku.

Projekt był współfinansowany w ramach Programu Współpracy Transgranicznej Polska-Białoruś-Ukraina 2014-2020 z Europejskiego Instrumentu Sąsiedztwa i realizowany przez Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, w partnerstwie z

Podkarpackim Uniwersytetem Narodowym im. Vasyla Stefanyka z Ukrainy, od 1stycznia 2020 r. do 30 czerwca 2021 r.

4. W 2021 r. wzięłam udział w projekcie *Galeria dostępna* jako ekspert i instruktor szkolenia dotyczącego dostosowania formy przekazu w celu zapewnienia dostępności osobom z niepełnosprawnościami wzroku. Projekt *Galeria Dostępna* dofinansowano ze środków Ministra Kultury, Dziedzictwa, Narodowego i Sportu, pochodzących z Funduszu Promocji Kultury w ramach programu Kultura Dostępna. Projekt został zrealizowany przez Galerię Sztuki „Labirynt” w Lublinie.

5. W 2022 r. wzięłam udział w projekcie ministerialnym *Dotykem poznaję świat* jako ekspert oraz prowadzący szkolenie instruktorów warsztatów tworzenia książek sensorycznych z przeznaczeniem dla osób z niepełnosprawnościami wzroku. Projekt ten dofinansowano ze środków Ministra Kultury, Dziedzictwa, Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury. Projekt został zrealizowany przez Dzielnicowy Dom Kultury, Filia Bronowice w Lublinie.

6. W latach 1997-2000 pełniłam funkcję kierownika plenerów rzeźbiarskich dla osób głuchoniewidomych, organizowanych przez Towarzystwo Pomocy Głuchoniewidomym w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku.

7. Byłam jedną z inicjatorek i założycielek Klubu dla Osób Głuchoniewidomych w Lublinie, w 1997, pod patronatem Towarzystwa Pomocy Głuchoniewidomym w Warszawie. Działalność klubu polegała na cyklicznych spotkaniach osób głuchoniewidomych i ich rodzin z województwa lubelskiego, a także na organizacji bezpłatnych szkoleń i warsztatów z zakresu języka migowego, alfabetu Brajla, alfabetu Lorma, czy działań plastycznych.

8. Brałam udział w pracach zespołu organizacyjnego Międzynarodowego Konkursu *Typhlo&Tactus Competition* na książkę dotykową dla autorów oraz ilustratorów książek dla dzieci niewidomych i słabowidzących. Edycja konkursu odbyła się po raz pierwszy w Polsce, w Lublinie, w dniach 5-8. 10. 2024, w Galerii Labirynt, gdzie obradowało międzynarodowe jury z Francji, Włoch, Holandii, Belgii, Wielkiej Brytanii, Czech i Polski (nadesłano 75 książek z całego świata). Konkurs ma już bogatą tradycję, jako że odbywa się od 2001 r. i został powołany do życia przez francuskie stowarzyszenie Le Doigts Qui Rêvent. We wrześniu br. miał miejsce także etap krajowy, gdzie zostało wyłonionych 5 książek dotykowych, które wzięły udział w międzynarodowym etapie konkursu. Wśród książek wybranych w krajowym konkursie znalazły się aż cztery prace studentów Wydziału

Artystycznego, wykonane pod moją opieką artystyczną. Jedna z nich zdobyła nagrodę specjalną w edycji międzynarodowej. Książki dotykowe stanowią materiał edukacyjny z praktycznym wdrożeniem autorskich wskazówek zawartych w publikacjach naukowych, dotyczących udostępniania ilustracji dotykowych osobom niewidomym.

18 grudnia 2024 r., zorganizowałam wystawę nagrodzonych książek w Instytucie Pedagogiki UMCS.

4. Funkcje kuratora wystaw artystycznych

Pełniłam funkcję kuratora dwóch wystaw prezentujących twórczość rzeźbiarską osób głuchoniewidomych:

- wystawy zorganizowanej w Instytucie Sztuk Pięknych na Wydziale Artystycznym UMCS w 2007 r. z okazji 10-lecia Wydziału Artystycznego,
- wystawy zorganizowanej pod patronatem Wydziału Artystycznego UMCS w Galerii Collegium Norwidianum KUL, w 2014 r. - „Świat głuchoniewidomych – wyzwania twórcze”,

Byłam również kuratorem wystawy „Alchemia Kobiet UMCS”, prezentującej twórczość profesjonalnych artystek związanych ze środowiskiem akademickim UMCS, zorganizowanej w ACK UMCS Chatka Żaka w Lublinie w 2011 r.

W 2023 r. byłam kuratorem wystawy jubileuszowej artystów związanych z Wydziałem Pedagogiki i Psychologii UMCS, zorganizowanej w Uniwersyteckiej Galerii Sztuki w Lublinie.

5. Udział w komisjach oceniających konkursy dla dzieci i młodzieży

Reprezentowałam Wydział Artystyczny UMCS poprzez udział w jury w konkursach organizowanych dla dzieci i młodzieży:

- VII Ogólnopolskiego Konkursu Rysunku Węgłem – Łączna 2014, organizowanego przez Łęczyńskie Stowarzyszenie Twórców Kultury i Sztuki PLAMA,
- konkursu na logo „Unia Film Festiwal 2016”, zorganizowanego przez III LO im. Unii Lubelskiej, pod patronatem Marszałka Województwa Lubelskiego, Wydziału Artystycznego UMCS oraz Młodzieżowej Rady Miasta,

- XXI Ogólnopolskiego Konkursu Plastycznego „Ilustracje do wierszy Józefa Czechowicza i Franciszki Arnsztajnowej, zorganizowanego przez MDK „Pod Akacją” w Lublinie.

5.3. Osiągnięcia popularyzujące naukę (lub sztukę)

1. Lubelski Festiwal Nauki

W 2014 r. reprezentowałam Wydział Artystyczny na Lubelskim Festiwalu Nauki, podczas którego wygłosiłam referat: *„Świat w umyśle i rzeźbie osób głuchoniewidomych”*.

W 2021 r. zostały zorganizowane dwa wydarzenia w ramach Lubelskiego Festiwalu Nauki (byłam w zespole organizacyjnym), które miały na celu przybliżenie sztuki osobom niewidomym z dwóch perspektyw: z perspektywy odbiorców (wystawa *Dotyk Sztuki*) i z perspektywy twórców- warsztaty:

- profesjonalna wystawa sztuki współczesnej *Dotyk Sztuki*. Wystawa została udostępniona publiczności we wrześniu 2021 r. w Instytucie Sztuk Pięknych WA UMCS,
- warsztaty rzeźbiarskie „Odciski natury”, skierowane do osób z dysfunkcją wzroku, a także osób z niepełnosprawnością.

2. W 2011 r. wystąpiłam w Centrum Nauki Kopernik w Warszawie, gdzie wygłosiłam referat w ramach projektu „Mózg podejrzany”, pt.: *Kraina ciszy i ciemności*.

3. Reprezentowałam uczelnię na konferencjach organizowanych przez ośrodki szkolno-wychowawcze i organizacje pozarządowe:

- w 2014 r. na konferencji pod patronatem Prezydenta Miasta Lublin „Funkcjonowanie uczniów z różnymi niepełnosprawnościami we współczesnym systemie edukacyjnym”, wygłosiłam referat: *W ciszy i w ciemności. Możliwości ludzi głuchoniewidomych*. Konferencja została zorganizowana przez Specjalny Ośrodek Szkolno-Wychowawczy dla Dzieci i Młodzieży Niepełnosprawnych im. Prof. Zofii Sękowskiej, w Lublinie;
- w 2016 r. na konferencji towarzyszącej IV Lubelskim Targom Aktywności Osób Niepełnosprawnych, pod patronatem Prezydenta Miasta Lublin, wygłosiłam referat: *Wypowiedzi artystyczne osób z dysfunkcją wzroku i słuchu*;
- w 2023 r. na konferencji regionalnej „Reha for the blind in Poland”, w Lublinie,

wraz z dr Anną Barańską (UMCS), wygłosiłam referat: *Dotyk sztuki/ Touch of Art – projekt wystawy dostępnej*. Konferencja została zorganizowana przez Fundację Szansa dla Niewidomych.

6. Wykaz nagród i wyróżnień

Nagrody i wyróżnienia po uzyskaniu tytułu doktora:

2007 - I Nagroda, Ogólnopolski konkurs za najlepszą pracę doktorską, „Otwarte Drzwi 2007”, ogłoszony przez PFRON, Warszawa.

2015 - Nagroda Rektora III stopnia, za wyróżniającą się pracę na rzecz Uczelni, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.

2017 - Nagroda Rektora III stopnia, za wyróżniającą się pracę na rzecz Uczelni, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.

2021- Nagroda Prezydenta Miasta Lublin, za osiągnięcia w dziedzinie twórczości artystycznej i upowszechniania kultury.

2021- Srebrny Medal za Długoletnią Służbę, odznaczenie państwowe.

2022 - Nagroda Rektora za wyróżniającą się pracę naukową, w szczególności za wysoko punktowany artykuł, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.

2023- Medal Komisji Edukacji Narodowej, za szczególne zasługi dla oświaty i wychowania. Odznaczenie Ministra Edukacji i Nauki.

2024 - Nagroda Rektora III stopnia, za działalność naukową, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.

Nagrody artystyczne:

2011 - Wyróżnienie, Semi-final Award, Międzynarodowy Konkurs Sztuki „New York Art Marathon”, Gertsmann Contemporary Art Galery, New York, USA.

2011; 2012 - Wyróżnienie, Special Recognition Award, Międzynarodowy Konkurs Sztuki ”Abstracts” Art Competition, Light Space & Time Online Art Galery, USA.

7. Inne rodzaje aktywności zawodowej

Zorganizowałam 17 indywidualnych wystaw malarstwa i grafiki, brałam udział w ponad 50 profesjonalnych, zbiorowych wystawach sztuki, konkursach i przeglądach:

Wystawy indywidualne:

- 2001 - „Preludium”, Galeria 31, Lublin.
- 2003 – „Malarstwo”, Galeria Politechnika, Białystok.
- 2003 - „Przebudzenie”, Galeria Marszand ZPAP, Białystok.
- 2003 - „Rytm życia”, Galeria Tykocińska, Tykocin.
- 2004 - „Jesienne impresje”, Galeria Schodek, Kazimierz Dolny nad Wisłą.
- 2004 - „O-czarowanie”, Galeria Przy Krótkiej, Sandomierz.
- 2005 - „Malarstwo”, Galeria TPSP Przy Bramie, Lublin.
- 2008 - „Kalejdoskop wzruszeń”, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Sandomierz.
- 2011 - „Między Światłem a Przestrzenią”, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Krosno.
- 2011 - „Tajemnica Przestrzeni”, Galeria LTPSP, Lwów, Ukraina.
- 2012- „Malarstwo i Grafika”, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Rzeszów.
- 2012 - „Grafika”, Zamek Sandomierski, Muzeum Okręgowe w Sandomierzu, Sandomierz.
- 2013 - „Melodie Światła i Powietrza”, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Sandomierz.
- 2013 - „Malarstwo”, Galeria 31, Lublin.
- 2013 - „Malarstwo Anny Papiernik i grafika Ewy Niestorowicz”, Galeria Na Piętrze ZPAP, Toruń.
- 2015 - „Przestrzenie sekretne - pomiędzy gestem a kompozycją”, Zamek Sandomierski, Muzeum Okręgowe w Sandomierzu, Sandomierz.
- 2021- „O zaklętej przestrzeni”, Objazdowa Galeria Sztuki ZPAP, Galeria WOK, Lublin.

Udział w wystawach zbiorowych:

- 2002 - „Artyści UMCS”, Zamek Lubelski, Lublin.
- 2003 - „XI Wschodni Salon Sztuki”, Galeria Zamek, ZPAP, Lublin.
- 2003 - „II Ogólnopolskie Biennale Malarstwa i Tkaniny Unikatowej”, Trójmiasto.
- 2003 - „V Biennale Małych Form Malarskich”, Galeria Wozownia ZPAP, Toruń.
- 2004 - „Autograf Roku 2003”, Zamek Lubelski, Lublin.
- 2005 - „Autograf Roku 2005”, Zamek Lubelski, Lublin.
- 2005 - „I Ogólnopolskie Biennale Obrazu”, Galeria Tower Building, Łódź.
- 2005 - „VI Biennale Małych Form Malarskich”, Galeria Wozownia ZPAP, Toruń.

2007 - „X lat Wydziału Artystycznego UMCS”, Zamek Lubelski, Lublin.

2007 - „Biennale Małej Formy Malarskiej”, Galeria Wozownia ZPAP, Toruń.

2008 - „Wystawa Plastyków Okręgu Lubelskiego”, Galeria Sztuki Zamek, Sucha Beskidzka.

2008 - „V Międzynarodowe Biennale Miniatury”, Galeria Ośrodka Promocji Kultury, Częstochowa; Galeria Akademii Sztuk Pięknych, Kraków.

2009 - „Międzynarodowe Biennale Miniatury”, Galeria Muzeum Stanisława Staszica, Piła; Galeria BWA, Tarnów; Galeria Nowohuckiego Centrum Kultury, Nowa Huta; Galeria BWA, Kalisz; Zamek Książąt Pomorskich, Szczecin; Muzeum im. A. Ostrowskiego, Tomaszów Mazowiecki; Galeria Ladhaus, Graz, Austria; Galeria Brotzinger Art, Pforzheim, Niemcy.

2009 - „Unia Lubelska 1569 i jej tradycje”, Muzeum UMCS, Lublin.

2010 - „V Międzynarodowe Biennale Miniatury”, Galeria Bez podziału, Pałac Kultury Zagłębia, Dąbrowa Górnicza.

2010 - „Sztuka i wirtualność - artyści UMCS”, Galeria Zajezdnia ISP, Lublin.

2011 - „VII Międzynarodowy Plener Artystyczny”, Galeria CK, Łęczna.

2011 - „16 Wschodni Salon Sztuki”, Galeria Zajezdnia ISP, Lublin.

2011 - „Różowa Wystawa”, Galeria SOS Sztuki, Lublin.

2011 - „Alchemia Kobiet UMCS”, Akademickie Centrum Kultury UMCS Chatka Żaka, Lublin.

2011 - „Abstracts” Art Competition, Light Space & Time Online Art Galery, USA.

2011 - „New York Art Maraton”, Gertsman Contemporary Art Galery, New York, USA.

2012 - „VIII Międzynarodowy Plener Artystyczny”, Galeria CK, Łęczna.

2012 - „OtwaARTa Grupa i przyjaciele”, Galeria ZPAP, Gdańsk.

2012 - „Abstracts” Art Competition”, Light Space & Time Online Art Galery, USA.

2012 - „International Triennial of Graphic Art Bitola”, Bit Fest Festiwal, Museum of Bitola, Bitola, Macedonia.

2012 - „The 32nd Mini Print International of Cadaques”, Taller Galeria Fort, Cadaques, Hiszpania; Galeria Fundació Tharrats d'Art Gràfic, Pineda de Mar, Barcelona, Hiszpania; Galeria Wingfield Barns, Suffolk, Wielka Brytania; Galeria L'Etangd'Art Galery, Bages, Francja.

2012 - „Panienki Lwowskie”, Pałac Sztuki, Lwów, Ukraina.

2013- „Emotion”, 27th ASROPA- International art Exhibition, Santarosa gallery, Korea Płd.

2013 - „Poland – Japan. 4 Artists Painting Exhibition” (Kiyohiro-Niestorowicz-Touru-Papiernik), Galeria WAY, Shima, Japonia.

2013 - „IX Międzynarodowy Plener Artystyczny”, Galeria CK, Łączna.

2013 - „Japan-Poland. 4 Artists Painting Exhibition” (Kiyohiro-Niestorowicz-Touru-Papiernik), Galeria 31, Lublin.

2013 - „OtwARTa Grupa”, Galeria TPSP Przy Bramie, Lublin.

2013 - „The 33rd Mini Print International of Cadaques”, Taller Galeria Fort, Cadaques, Hiszpania; Galeria Fundació Tharrats d'Art Gràfic, Pineda de Mar, Barcelona, Hiszpania; Galeria Wingfield Barns, Suffolk, Wielka Brytania; Galeria L'Etangd'Art Galery, Bages, Francja.

2013 - „Sztuka bez granic”, He Shuifa Museum, Hangzhou, Chiny.

2013 - „Dialog intymny”, Museum of Fine Arts of He Shuifa, Shaoxing, Chiny.

2014 - „X Międzynarodowy Plener Artystyczny”, Galeria CK, Łączna.

2014 - „Absolwenci Wydziału Artystycznego UMCS”, Galeria Zajezdnia, Lublin.

2014 - „Artyści UMCS 2014”, Galeria He Shuifa, Lublin.

2014- „The 34th Mini Print International of Cadaques”, Taller Galeria Fort, Cadaques, Hiszpania ; Galeria Fundació Tharrats d'Art Gràfic, Pineda de Mar, Barcelona, Hiszpania; Galeria Wingfield Barns, Suffolk, Wielka Brytania; Galeria L'Etangd'Art Galery, Bages, Francja.

2015 - 18th International Print Biennial Varna 2015, Polish Pavilion, Varna, Bułgaria.

2016- „Rekwizyty Artystyczne”, Pałac Sztuki, Lwów, Ukraina.

2016- „Wystawa Grafiki Polskiej”, Pałac Sapiechów, Lwów, Ukraina.

2016- „Graficzne Tete-a-tete” 21 Wschodni Salon Sztuki, Galeria Po Schodach, Lublin.

2017- udział w wystawie zbiorowej- Międzynarodowy Przegląd Sztuki ALTERNATYWY 33, Galeria 33, Ostrów Wielkopolski.

2018- Międzynarodowa wystawa graficzna 17 th LESSEDRA WORLD ART PRINT ANNUAL, Lessedra Gallery , Sofia, Bułgaria.

2019 - „Art without borders- China & Polish Art Exchange Exhibition”, Museum of Fine Arts of He Shuifa, Shaoxing, Chiny.

2019- Wystawa „Dotyk Sztuki”, Galeria Wydziału Artystycznego, Lublin.

2021-Wystawa „Dotyk Sztuki”, Galeria Wydziału Artystycznego, Lublin.

2023-Wystawa „Dotyk Sztuki II”, CSK, Lublin.

2024-Wystawa „Dotyk Sztuki II”, Galeria Bielska BWA; RIPPL Gallery, Kaposvár, Węgry, 2024; Galeria Wozownia, Toruń.

2025 -Wystawa „Dotyk Sztuki II”, Galeria BWA Kielce.

Projektowanie graficzne

W obrębie mojej działalności mieści się również projektowanie graficzne. Zaprojektowałam około 30 okładek książek dla serii wydawnictw naukowych w Polsce tj.: seria wydawnicza „Komunikacja językowa i jej zaburzenia” (Wydawnictwo UMCS), seria wydawnicza „Mowa, Teoria, Praktyka” (Wydawnictwo UMCS) oraz czasopisma „Logopedia”, wydawanych przez Polskie Towarzystwo Logopedyczne, a także jedną okładkę dla wydawnictwa Cambridge Scholars Publishing w Wielkiej Brytanii (monografia *Songs of Innocence and Experience. Romance in the Cinema of Frank Capra*, 2013).


.....
(podpis wnioskodawcy)

