

TURINYS

ĮVADAS / 3

I. GRAFINIŲ ATVAIZDŲ, SKIRTŲ AKLAM SUVOKĖJUI, KŪRIMO PRAKTIKOS ISTORIJA / 21

1.1. Grafinių atvaizdų, skirtų akliams, idėjos istorija: aklių ugdymo centrai Vakarų Europoje, XVIII a. pab. - XIX a. / 21

1.2. Grafinių atvaizdų, skirtų akliams, istorija organizuoto aklių švietimo kontekste: Rusijos imperija ir jos gubernijos / 24

1.3. Reljefinių-grafinių atvaizdų leidybos praktika Europoje XIX a. – XX a. I p. / 30

1.4. Grafinio raštingumo ugdymas: sovietinė aklių mokykla / 35

1.5. Knygų Brailio raštu leidybos valstybinėse leidyklose Latvijoje ir Lietuvoje pradžia / 37

1.6. Lietuvos aklių draugijos leidyklos veikla / 44

II. GRAFINIS ATVAIZDAS: SUVOKIMO LYTA YPATUMAI / 52

2.1. Lyta – aklumo kompensavimo priemonė / 55

2.2. Atvaizdo kūrimas ir suvokimas: lytos dalyvavimas matymo ir nematymo sąlygomis / 59

2.3. Klaidinantys kalbiniai įpročiai: „žiūrėti“ pirštais, „klausytis“ akimis / 63

2.4. Dvimačio atvaizdo suvokimas lyta / 66

2.5. Grafiniai atvaizdai, skirti aklam suvokėjui: *reljefiniai* ar *taktiliniai*? / 72

III. GRAFINIO ATVAIZDO KŪRIMO PROCESAS NEMATYMO SĄLYGOMIS: VAIZDUOJAMIEJI GESTAI, NEVIZUALI PATIRTIS / 75

3.1. Juslinės patirties ir kūrybinės veiklos sąajos: „taktilinė rega“, „ideoplastinis stilius“ / 79

3.2. „Grynos“ taktilikos paieška: *Taktilizmo* kūriniai / 81

3.3. Regos ir lytos sąajos: „erdvinė objekto būtis“, objekto kontūro vaizdavimas / 85

3.4. Vaizduojamieji gestai (atvejo studija) / 89

3.5. Nevizualios patirties įtaka kūrybiniam procesui: Viktoro Löwenfeldo *Kūrybinės veiklos prigimtis* (1939) / 93

3.6. Kūrybinės veiklos nematymo sąlygomis praktika: Jurijaus Našivočnikovo (Rusija) metodai / 100

3.7. Atvaizdo, skirto suvokti lyta, galimybės ir ribos: naujos sampratos formavimo prielaidos / 104

IŠVADOS / 110

LITERATŪRA / 115

ILIUSTRACIJOS / 127

ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS / 139

PRIEDAI

I PRIEDAS. Latvijos valstybinėje leidykloje (1957 -76) leistos iliustruotos knygos Brailio raštu

Grafinis atvaizdas, skirtas aklam suvokėjui: vizualumo ir taktilikos santykis

II PRIEDAS. Lietuvos aklųjų draugijos leidykla: Užsakymai grafiniams darbams

III PRIEDAS. Reljefinės iliustracijos: Kosto Kubilinsko *Varlė karalienė*

IV PRIEDAS. Tyrimas: Kompozicijos suvokimas

V PRIEDAS. Tyrimas (atvejo studija)

VI PRIEDAS. Larisos Pavlovos (g. 1973) ir Olego Zinovjevo (g. 1937) darbai

IVADAS

Problema

Vis labiau plečiant ir perkeliant nusistovėjusias ribas, apibrėžiančias, kas gali būti menotyros mokslinio tyrimo objektas, atrandami įvairesniems kontekstams ir praktikoms nei tradicinis atvaizdas-kaip-meno kūrinys priklausantys atvaizdai. Šalia Lietuvos mažosios grafikos (Pleikienė, 2005¹), Lietuvos taikomosios fotografijos (Jaškūnienė, 2011²) arba Lietuvos grafinio dizaino (Jakaitė³) istorinių tyrimų tokio pat pobūdžio tyrimą, nagrinėjantį knygų Brailio raštu iliustravimo praktiką Lietuvoje, būtų galima laikyti dar vienu naujų tyrimo objektų įtraukimo į menotyrinių studijų lauką pavyzdžiu. Tačiau grafiniai atvaizdai, skirti aklam suvokėjui (tarp jų – ir iliustracijos Brailio rašto knygose) nėra vien tik dar vienas naujas, netyrinėtas reiškinys, kuriam atskleisti užtektų istorinės analizės. Iki pat šiol menotyros studijų rėmuose nagrinėtas problemas, susijusias su įvairių skirtingos paskirties (skirtingos kūrybinės praktikos, etc.) atvaizdų tyrimais, vienija tai, kad niekada nebuvo ginčijamas tokių atvaizdų suvokimo būdas: įprasta, kad atvaizdų sritis priklauso vizualumo diskursui. Tuo tarpu grafinių atvaizdų, skirtų aklam suvokėjui, kūrimo praktika verčia kelti klausimus, kurie, visų pirma, paliečia *raiškos formos specifiškumą* (*the specificity of media*, Mitchell, 2005) problemą, o kartu neišvengiamai atskleidžia tarpdisciplininių prieigų pasitelkimo būtinybę.

Grafinis atvaizdas, skirtas suvokimui lytėjimu – nauja, dar netyrinėta tema Lietuvos ir mažai tyrinėta užsienio akademiniam diskurse, nepaisant to, kad pati tokių atvaizdų praktika egzistuoja jau seniai (Lietuvoje – XX a. II p., Europoje – maždaug nuo XIX a. pr.). Istoriniu aspektu šią temą išsamiau tyrinėjo tik viena autorė (Eriksson, 1998). Negausios publikacijos (Lopes (1997, 2002), Hopkins (2002), Zika (2005)), kuriose pabandyta įvesti atvaizdų, sukurtų suvokti lyta, problematiką į estetikos ir meno filosofijos tyrinėjimų lauką, panašesnės į nedidelę diskusiją tarp kelių autorių nei į besitęsiantį diskursą. Kita vertus, šių publikacijų autorių pastangos taktiliniams atvaizdams suteikti tyrimo objekto statusą, aptarti ir nustatyti terminologiją turi būti įvertintos – suvokimo ir vaizdavimo problemos, susijusios su aklu suvokėju, ilgą laiką dominusios tik suvokimo psichologijos srities specialistus⁴, pradėtos aptarti meno filosofijos problemų kontekste⁵.

¹ Ieva Pleikienė „Lietuvos mažoji grafika. Meninės komunikacijos pašto formos (1960–1990)“, mokslinė vadovė doc. dr. Raminta Jurėnaitė. Vilniaus dailės akademija, 2005-01-11.

² Eglė Jaškūnienė „Lietuvos taikomoji fotografija 1953–1988 metais“, mokslinė vadovė doc. dr. (hp) Giedrė Jankevičiūtė. Vilniaus dailės akademija, 2011-01-07.

³ Karolina Jakaitė „Lietuvos grafinis dizainas XX a. 6-8 deš.: tarp nacionalumo ir internacionalumo“, mokslinė vadovė doc. dr. Lolita Jablonskienė. Disertacija rengiama Vilniaus dailės akademijoje.

⁴ John M. Kennedy, *Psychology of Picture Perception*, London: Jossey-Bass Publishers, 1974; Idem, *Drawing and the Blind*, Yale University Press, 1993; *Touch, Representation and Blindness*, ed. by Morton A. Heller, Oxford University Press, 2000; *Touch and Blindness: Psychology and Neuroscience*, ed. by Morton A. Heller, Soledad Ballesteros, Lawrence Erlbaum Associates, 2006, ir kt.

⁵ Žr. John V. Kulvicki, *On images: their structure and content*, Oxford University Press, 2006, p. 111-114.

Dėl tyrimo objekto naujumo nagrinėjamų problemų laukas, susijęs su aklam suvokėjui skirtais atvaizdais, tik pradeda ryškėti. Tačiau aktualiausias klausimas, išskylantis šiame besiformuojančiame lauke, yra santykio tarp grafinių atvaizdų, skirtų suvokti lytą, ir grafinių atvaizdų, skirtų suvokti regą, nustatymo klausimas. Kas, nustatant šį santykį, turėtų būti atskaitos taškas – jutiminis suvokimas (*taktilinis, lytos*) ar raiškos forma (*atvaizdas, piešinys*)? Atvaizdai plokštumoje nėra vien tik vizualūs, jei juos kurti ir suvokti gali neregintys asmenys. Tenka iš naujo apibrėžti tokias nusistovėjusias sąvokas kaip *vizualioji raiška, vizualieji menai*, arba atsisakyti jų: jos netikslios tiek, kiek yra siejamos su vienu jusliniu modalumu. Paprastai kasdienės komunikacijos patogumo dėlei ignoruojama tai, kad grupei, kuri įvardijama bendru *vizualiųjų menų* terminu, priskiriamos ir tokios raiškos bei priemonės, kurios nėra tik *vizualios*. Kaip savo straipsnyje „Nėra vizualių medijų“ („There Are No Visual Media“) nurodo Williamas J. Thomasas Mitchellas⁶, „visos vadinamosios vizualiosios raiškos formos, atidžiau panagrinėjus, įtraukia ir kitas jusles (ypač lytą ir klausą). Visos raiškos formos juslinio modalumo požiūriu yra „mišrios““. ⁷ Mitchello žodžiais, tikslesnės klasifikacijos (*taxonomy*)⁸ reikia raiškos formoms, kuriose dominuojanti suvokimo joslė yra rega. Tačiau tenka pastebėti, kad dar labiau jos reikia tuomet, kai kalbama apie *vizualiuosius* artefaktus, kuriems suvokti rega visai nenaudojama.

Studijų, skirtų taktilikai, kurios galėtų būti analogiškos vizualumo kultūros studijoms, nėra (tiesa, kai kurie autoriai, daugiausia fenomenologinės filosofijos rėmuose, yra skirę dėmesio lytai⁹). Tuo tarpu būtent vizualumo studijos yra pasirengusios įtraukti į savo tyrimų lauką tai, kas visada yra šalia vizualaus suvokimo. Pasak Mitchello, „vizuali kultūra įtraukia apmąstymą apie aklumą, apie tai, kas nematoma, nematyta, ko neįmanoma pamatyti, kas pražiūrėta; taip pat – apie kurtumą ir matomą gestų kalbą; ji taip pat atkreipia dėmesį į tai, kas taktiliška, auditory, haptiška bei į sinestezijos fenomeną“¹⁰. Priimant tokią galimybę, būtina įvertinti, kad visa tai, kas šio

⁶ William J. Thomas Mitchell, „There Are No Visual Media“, in: *Journal of Visual Culture*, 2005, Nr. 2 (4), p. 395-406.

⁷ *Ibid.*, p. 395.

⁸ „Pareiškimas, kad nėra vizualios raiškos formų, iš tikro tėra pirmas žingsnis, turintis vesti link naujos *raiškos formų klasifikacijos* sąvokos, kuri atsisakytų „vizualių“ ir „verbalinių“ medijų stereotipų bei leistų [atlikti] daug labiau niuansuotą, diferencijuotą medijos tipų tyrimą.“: *Ibid.*, p. 400.

⁹ Pirmiausia – prancūzų filosofai Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) ir Jean-Luc Nancy (g. 1940). Tačiau, pavyzdžiui, nors Merleau-Ponty ir skiria dėmesį judančiam ir liečiančiam kūnui, tapymo (kaip ir piešimo) galimybę įsivaizduoja tik esant „regėjimo ir judėjimo sampynai“: Maurice Merleau-Ponty, *Akis ir dvasia*, iš prancūzų k. vertė Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Baltos lankos, 2005, p. 45. Kitaip tariant, nors pripažįstama, kad kūnas yra tas, kuris atlieka gestus, kuriančius atvaizdą, net nesvarstoma mintis, kad jis galėtų tai atlikti nematymo sąlygomis. Be to, tiek, kiek lytą tapatinama su kontaktu, tiek ji apskritai eliminuojama iš atvaizdų kūrimo ir suvokimo srities. Jacques Derrida (1930-2004) taip pat domėjosi lytėjimo tema, tekstuose vartojo *haptologijos* terminą, be to, yra rašęs aklumo ir piešimo (aklo piešėjo) tema. Žr. Jacques Derrida, *On touching – Jean-Luc Nancy*, iš prancūzų k. vertė Christine Irizarry, Stanford: Stanford University Press, 2005; Idem, *Memoirs of the Blind: The Self-Portrait and Other Ruins*, Chicago, London: The University of Chicago Press, 1993.

¹⁰ „Visual culture entails a **meditation on blindness, the invisible**, the unseen, the unseeable, and the overlooked; also on deafness and the visible language of gesture; it also compels **attention to the tactile, the auditory, the haptic**, and the phenomenon of synesthesia.“: William J. Thomas Mitchell, „Showing seeing: a critique of visual culture“, in: *Journal of Visual Culture*, 2002, Nr. 1, p. 170.

autorius išvardinta ir būtų aktualu nagrinėjamai temai, greičiausiai būtų apmąstoma kaip vizualumo paribys, o ne kaip atskira teritorija – tiek, kiek šie ketinimai kyla iš reginčio kūrėjo/suvokėjo pozicijų. Georgina Kleege, komentuodama čia cituotus Mitchello žodžius, išreiškia viltį: „tikiuosi, kad vizualumo studijos atsisakys vieno iš nuolatinių Vakarų filosofinės tradicijos personažų – „hipotetinio aklojo“¹¹. Taip jau atsitinka, kad reginčių apmąstymuose apie aklumą galima rasti tik teorinį aklumą, teorinį („hipotetinį“) akląjį. Iš dalies todėl, kad, kaip pastebi Kleege, „vidutinis aklas asmuo žino daugiau apie tai, ką reiškia būti reginčiam, nei vidutinis regintis asmuo žino apie tai, ką reiškia būti aklam“¹². Taigi, problemos iš aklojo suvokėjo (ir kūrėjo) pozicijų matymas bei sprendimų ieškojimas padėtų ištaisyti tokį asimetriškumą.

Nepaisant to, kad lyta suvokti atvaizdus yra žymiai sunkiau nei rega, atvaizdų, skirtų aklam suvokėjui, poreikis yra pakankamai didelis. Tokios grafinės konfigūracijos kaip žemėlapiai ir schemos reikalingi savarankiškai aklųjų kasdieniui – buitinei, profesinei ir laisvalaikio – veiklai. Įvairaus pobūdžio atvaizdai perteikia informaciją, kuri kitu (pvz. aprašymo) būdu perteikta, gali būti netiksli ir pan.¹³ Tai ypač svarbu, kai kalbama apie informacijos prieinamumo teisę visiems, neišskiriant asmenų su regos sutrikimais. Grafiniai atvaizdai nematymo situacijoje gyvenantiems asmenims yra tokie pat reikalingi, kaip ir regintiems, pagrindinė problema – jų tinkamumas suvokimui lyta. Problemos, susijusios su grafinių atvaizdų, skirtų akliesiems, kūrimo praktika, šiuo metu yra lygiai taip pat aktualios, kaip ir tos praktikos atsiradimo pradžioje. Būdai raštui ir atvaizdams perkelti į taktilinį *formatą* pradėti ieškoti panašiu metu – XVIII a. pabaigoje. Jei raštui tinkamas būdas (Brailio raštas), nors ir po ilgų bandymų, tačiau buvo surastas ir sėkmingai naudojamas iki šiol, tai atvaizdai vis dar yra „eksperimentavimo zonoje“, nepaisant to, kad yra išleistas ne vienas praktinis vadovas¹⁴, turintis padėti išvengti klaidų kuriant atvaizdus, skirtus suvokimui lytėjimu. Konkrečios taisyklės ar principai, nurodantys, kaip sukurti edukacinės paskirties taktilinius atvaizdus, negali paaiškinti, kuo iš principo skiriasi rega ir lyta suvokiami grafiniai atvaizdai bei kas yra taktilinis *formatas* grafinių atvaizdų atveju. Tai liudija suvokimui lyta skirtų atvaizdų, kurie peržengia grupės, kuriai priklauso schemos ir žemėlapiai, ribas, kūrimo praktikos pavyzdžiai. Lietuvos aklųjų draugijos leidykloje beveik tris dešimtmečius (1963-1989

¹¹ Georgina Kleege, „Blindness and Visual Culture: An Eyewitness Account“, in: *Journal of Visual Culture*, 2005, Nr. 4 (2), p. 180.

¹² *Ibid.*

¹³ Frances Aldrich, Linda Sheppard, Yvonne Hindle, „First steps towards a model of tactile graphicacy“, in: *British Journal of Visual Impairment*, 2002, t. 20, Nr. 2, p. 62-67.

¹⁴ Pavyzdžiui: Polly K. Edman, *Tactile graphics*, New York: American Foundation for the Blind, 1992.

Yvonne Eriksson, Monica Strucel, *A guide to the production of tactile graphics on swellpaper*, The Swedish Library of Talking Books and Braille, 1995.

Yvonne Eriksson, *Att läsa taktila bilderböcker*. Talboks- och punktskriftsbiblioteket, 2004.

Fabio Levi, Rocco Rolli, *Disegnare per le mani: Manuale di disegno in rilievo*. Zamorani, 1994; *Ibid*, in: Tactile Vision ONLUS: Disegno In Rilievo Per Una Comunicazione Multisensoriale, [interaktyvus], [žiūrėta 2007-01-22], http://www.tactilevision.it/index.php?option=com_content&task=view&id=24&Itemid=35

Ron Hinton, *New Ways with Diagrams: Thermoformed Tactile Diagrams - A Manual for Teachers and Technicians*. London: Royal National Institute for the Blind Book Sales, 1988.

metų laikotarpiu) buvo leidžiamos Brailio rašto knygos su reljefinėmis iliustracijomis ir kita aklam suvokėjui skirta grafinė medžiaga, tačiau, kaip parodė atlikti tyrimai (Zaikauskas, 1981; Mačiūnienė, 1985; Gailienė, 1986), tik nedidelė jos dalis buvo tinkama suvokimui lyta. Kitas pavyzdys, kurį norisi išskirti – 2005 m. Tate Modern galerijoje Londone (D. Britanija) surengta paroda¹⁵, kuriai darbus – grafinius atvaizdus, skirtus suvokti lyta, – kūrė tokie žymūs britų menininkai, kaip Damienas Hirstas (g. 1965), Richardas Longas (g. 1945) ir kiti¹⁶. Fiona Candlin¹⁷, komentuodama šioje parodoje eksponuotus darbus, nurodo būdingą reginčių kūrėjų požiūrį į atvaizdus, skirtus aklam suvokėjui: jei įmanoma lyta suvokti atvaizdus, pakanka, kad atvaizdų žymės būtų apčiuopiamos. Tai – klaidingas požiūris. Nors rega ir lyta daugeliu atveju perteikia panašią informaciją apie suvokiamus objektus, ši informacija nėra tapati. Tad, siekiant sukurti atvaizdą, kuris būtų reikšmingas aklam suvokėjui, būtina suprasti, kaip vyksta suvokimas lyta be regos, taip pat – kas be to, kad atvaizdo žymės yra apčiuopiamos, jame priklauso lytai ir koks yra santykis tarp lyta ir rega suvokiamų kokybių atvaizde.

Disertacijos tikslas - pristatyti atvaizdų, skirtų aklam suvokėjui, kūrimo ir suvokimo problemą, ištirti ir apibūdinti vizualumo ir taktilikos santykį tokiam atvaizde, siekiant atsakyti į klausimą, kas jame priklauso lytėjimui.

Uždaviniai:

- 1) pristatyti grafinių atvaizdų, skirtų aklam suvokėjui, fenomeną, atskleisti jo kilmę ir idėjos raidą bei sąsajas su šios idėjos sklaida Lietuvoje; atsekti, ar ir kaip nuo šių atvaizdų kūrimo praktikos pradžios buvo sprendžiamas vizualumo ir taktilikos santykis juose;
- 2) išanalizuoti grafinių atvaizdų, skirtų aklam suvokėjui, idėjos vystymą Lietuvoje palankiausiame tam laikotarpiu (Lietuvos aklųjų draugijos leidyklos veikla: 1963-1989), aptariant Lietuvos dailininkų indėlį šioje srityje;
- 3) išsiaiškinti, kaip lyta funkcionuoja nematymo sąlygomis, patikslinti iš aklojo suvokėjo perspektyvos, ką reiškia suvokti grafinį atvaizdą lyta;
- 4) patikslinti, kaip lyta dalyvauja grafinio atvaizdo kūrimo procese nematymo sąlygomis;
- 5) aptarti nevizualios patirties įtaką kūrybiniam procesui, pasitelkiant atvaizdų kūrimo nematymo sąlygomis praktikos pavyzdžius;
- 6) apibūdinti vizualumo ir taktilikos santykį grafiniame atvaizde, skirtame suvokti lyta.

¹⁵ Paroda *Raised Awareness* (kuratorius Bill Woodrow) Tate Modern galerijoje eksponuota 2005 m. liepos 19 – rugsėjo 30 d.

¹⁶ Žr. *Raised Awareness*: Curated by Bill Woodrow, 19 July – 30 September 2005, [interaktyvus], 2005 [žiūrėta 2011-04-06], <http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/raisedawareness/default.shtm>.

¹⁷ Fiona Candlin, „The Dubious Inheritance of Touch: Art History and Museum Access“, in: *Journal of Visual Culture* 2006, Nr. 5, p. 137-154.

Darbo mokslinis naujumas

Disertacijos tyrimo objektas ir tema – grafinis atvaizdas, skirtas aklam suvokėjui, jo kūrimo ir suvokimo problemos – Lietuvos akademiniame diskurse iki šiol tyrinėti nebuvo. Todėl disertacijoje pirmiausia pateikiama istorinė medžiaga, padedanti juos pristatyti. Užsienio autorių tyrimai, skirti istoriniam šios temos aspektui, papildomi disertacijos autorės surinkta medžiaga, reikšminga regiono (Baltijos šalių) mastu: iki šiol nebuvo tirta iliustruotų knygų Brailio raštu leidybos istorija kaimyninėse Latvijoje ir Estijoje, o Lietuvoje – tirti atskiri Lietuvos aklųjų draugijos leidyklos Šukys, 1979) ir spaustuvės (Valentukevičius, 1982) istorijos etapai. Iliustruotų knygų Brailio raštu leidybos Lietuvoje istorija disertacijoje pristatoma per Lietuvos dailininkų, kūrusių reljefines iliustracijas Lietuvos aklųjų draugijos leidykloje leistoms knygoms, indėlio į atvaizdų akliesiems kūrimo sritį aptarimą.

Tarptautiniame akademiniame diskurse čia aptariami objektas ir tema yra labiau žinomi, tačiau jiems skirti tyrimai yra fragmentiški, apsiribojantys tik probleminių klausimų iškėlimu. Disertacijoje keliamos problemos formulavimą inspiravo vienas tokių klausimų apie galimą atskirą suvokimu lyta skirtų atvaizdų teritoriją, atveriančią neištirtas galimybes kūrybinei raiškai, kuri skirtųsi nuo tos, kuri būdinga rega suvokiamiems atvaizdams (Lopes, 1997). Šį savo pobūdžiu labiau retorinį klausimą papildžius įžvalgomis, kilusiomis susipažinus su suvokimo psichologijos srities rėmuose atliktų tyrimų rezultatais, buvo suformuluota problema, suteikianti naują kryptį ieškojimams.

Disertacijos autorės atliktas tyrimas, reikšmingas formuluojant darbe pateiktas įžvalgas, nuo kitų šioje srityje atliktų tyrimų skiriasi tikslu – siekta išsiaiškinti lytos vaidmenį kuriant atvaizdą be regos ir vizualių vaizdinių. Tuo tarpu kiti autoriai savo tyrimuose daugiausia yra tyrę kognityvinius aklųjų gebėjimus – gebėjimą atpažinti ir įvardinti pavaizduotą objektą, gebėjimą kuriant atvaizdą naudoti tokias raiškos priemones, kaip linijinė perspektyva, ir pan.

Ginamieji teiginiai

1. Grafinio atvaizdo kūrimo ir suvokimo procesai nėra atsiejami nuo suvokimo lyta, tačiau lyta dalyvauja juose skirtingai reginčiųjų ir aklųjų atvejais (t.y., matymo ir nematymo situacijose).
2. Atvaizdas nėra išimtinai regėjimo sritis – jis priklauso vaizdavimo sričiai, o pastaroji yra bendra tiek regai, tiek lytai (per vaizduojamąjį gestą).

Disertacijos tema atliktų tyrimų apžvalga

Jau minėta, kad tema, apimanti grafinio atvaizdo, skirto suvokimo lyta, kūrimo ir suvokimo problemas, yra mažai tyrinėta, nors tokių atvaizdų kūrimo praktikos istorija siekia beveik

du šimtmečius. Istorinį šios praktikos, apimančios konkretų laikotarpį (XVIII a. pabaiga – XX a. pirmą pusę) ir teritoriją (Vakarų Europai priklausančios šalys: Prancūzija, Vokietija, Austrija, Anglija, Švedija), tyrimą yra atlikusi Yvonne Eriksson. Monografijoje *Taktiliniai atvaizdai: Vaizduojamosios reprezentacijos akliems 1784–1940* (*Tactile Pictures: Pictorial Representations for the Blind 1784–1940*¹⁸), išleistoje Götėborgo universitete (Švedija) apgintos disertacijos pagrindu, ji apžvelgia atvaizdų akliems idėjos atsiradimo ir vystymo kontekstą, pateikia istorinę tokių atvaizdų tiražavimo ir leidybos analizę bei aptaria išlikusius pavyzdžius. Daugiau panašaus pobūdžio literatūros, išskyrus pavienes publikacijas¹⁹ arba atskiras dalis kitam tos pačios temos aspektui skirtose studijose²⁰, nėra. Trumpai atvaizdų akliems leidybos Lietuvoje istoriją pristato Valentinas Vytautas Toločka straipsnyje „Elementoriai akliems“²¹. Iliustracijų knygoms Brailio raštu ir kitos reljefinės-grafinės medžiagos leidybai, kaip vienai iš leidybinės Lietuvos aklųjų draugijos leidyklos veiklos barų, dėmesio skirta Jono Šukio *Lietuvos aklųjų draugijos leidyklos istorijoje*²² ir Juozo Valentukevičiaus *Lietuvos aklųjų draugijos spaustuvės istorijoje*²³. Duomenų apie edukacinį atvaizdų akliems naudojimo kontekstą ikikarinėje Lietuvoje studijoje *Lietuvos aklųjų švietimo raida iki 1940 m.*²⁴ pateikia jau minėtas Toločka. Panašios informacijos apie mokymo tikslais Estijos aklųjų mokyklose naudotas iliustruotas knygas galima rasti estų istoriko Aldo Kalso darbuose *Talino aklųjų mokykla 1883-1914* (*Tallinna Pimedate Kool 1883–1914*²⁵) ir *Tartu aklųjų mokyklos 1925-1940* (*Tartu pimedate koolid 1925-1940*²⁶).

Istorių publikacijose atvaizdų akliems tema pateikiama per tokių atvaizdų idėjos atsiradimo ir konteksto, kuriame jie funkcionavo, apžvalgą, taip pat – per leidybinės veiklos analizę. Atvaizdų, skirtų nematančiam suvokėjui, kūrimo ir suvokimo problemos čia neliečiamos. Šias problemas nagrinėja suvokimo psichologijos srityje dirbantys mokslininkai. Pagrindinis klausimas, į kurį siekiama atsakyti tyrimuose, įtraukiančiuose akląjį suvokėją – kokios yra lytėjimo galimybės bei ribos nematymo sąlygomis suvokti dvidimensinius objektų atvaizdus. Didelė dalis tyrimų,

¹⁸ Yvonne Eriksson, *Tactile Pictures: Pictorial Representations for the Blind 1784–1940*, (Acta Universitatis Gothoburgensis), Göteborg: Göteborg University, 1998.

¹⁹ Christine Pluhar, „Bilder im Unterricht der Blindenschule“, in: *Tasten und Gestalte: Kunst und Kunstunterricht bei Blinden*. Sud. Spitzer Klaus, Lange Margarete, Hannover, 1988.

²⁰ Wanda Szuman, „Problem i historia uczenia dzieci niewidomych początków rysunku wyczuwalnego dotykiem“, in: Wanda Szuman, *O dostępności rysunku dla dzieci niewidomych*, Warszawa: Państwowe zakłady wydawnictw szkolnych, 1967, p. 5-15.

²¹ Valentinas Vytautas Toločka, „Elementoriai akliems“, in: *Lietuviški elementoriai*, sud. Aurelija Rabačiauskaitė, Ingrida Korsakaitė, Kaunas: Šviesa, 2000, p. 81-86.

²² Jonas Šukys, *Lietuvos aklųjų draugijos leidyklos istorija* (Rankraštis), Vilnius: Lietuvos aklųjų draugijos leidykla, 1979.

²³ Juozas Valentukevičius, *Lietuvos aklųjų draugijos spaustuvės istorija, 1965-1980* (Rankraštis), Vilnius, 1982.

²⁴ Valentinas Vytautas Toločka, *Lietuvos aklųjų švietimo raida iki 1940 m.* (Pedagogikos mokslų kandidato disertacija), Klaipėda: Eldija, 1994.

²⁵ Aldo Kals, *Tallinna Pimedate Kool 1883.-1914.*, Tallinn: Valgus, 1988.

²⁶ Aldo Kals, *Tartu pimedate koolid 1925.-1940.*, Tartu, 1995.

atliktų ieškant atsakymo į šį klausimą, yra susijusi su pavaizduotų objektų atpažinimu²⁷. Šių tyrimų rezultatus autoriai interpretuoja skirtingai: nors pripažįstamas principinis aklųjų gebėjimas „skaityti“ (šifruoti, suprasti) kontūrinius (linijinius) ir siluetinius objektų atvaizdus, vieni tyrėjai skeptiškai vertina lytos galimybes atlikti panašias užduotis. Jų įsitikinimu, tyrimų rezultatai parodo, kad lyta nėra „pritaikyta“ atvaizdų suvokimui (Klatzky, Lederman: piešiniai nėra „ekologiški“ lytai). Tuo tarpu kiti (Heller, Kennedy, kt.) labiau kreipia dėmesį į tai, kas trukdo ir kas galėtų pagerinti atvaizdų suvokimą lytėjimu nematymo sąlygomis. Jų nuostata, priešingą pirmajai, galima apibūdinti taip: tais atvejais, kai pavaizduoti objektai neatpažįstami tiriant atvaizdą lytėjimu (paprastai visoje konkrečiame tyrime naudojamų atvaizdų grupėje būna dalis atvaizdų, kuriuose atpažįstami, ir dalis – kuriuose neatpažįstami pavaizduoti objektai), atvaizdai nėra pritaikyti suvokimui lytėjimu. Šiai grupei priklauso ir lietuvių autoriai²⁸, 1981, 1985 ir 1986 metais tyrę Lietuvos aklųjų gebėjimus suvokti grafinius atvaizdus. Pastaroji nuostata skatina tolesnius tyrimus, kurie, savo ruožtu, vykdomi keliomis skirtingomis kryptimis: ieškoma efektyvaus atvaizdų tyrinėjimo („skaitymo“) strategijų, analizuojant lytėjimo jausmą (funkcionavimą įvairiomis sąlygomis,

²⁷ R. V. Merry, F. K. Merry, „The tactual recognition of embossed pictures by blind children“, in: *Journal of Applied Psychology*, 1933, t. 17, Nr. 2, p. 148-163.

John Kennedy, *A Psychology of Picture Perception*, London: Jossey-Bass Publishers, 1974, p. 151-152.

Susan J. Lederman, Jamie I. Campbell, „Tangible graphs for the blind“, in: *Human Factors*, 1982, t. 24, Nr. 1, p. 85-100.

K. Pathak, L. Pring, „Tactual picture recognition in congenitally blind and sighted children“, in: *Applied Cognitive Psychology*, 1989, t. 3, Nr.4, p. 337-350.

Morton A. Heller, „Picture and pattern perception in the sighted and the blind: The advantage of the late blind“, in: *Perception*, 1989, Nr. 18, p. 379-389.

Susan J. Lederman, Roberta L. Klatzky, Cynthia Chataway, Craig D. Summers, „Visual mediation and the haptic recognition of two-dimensional pictures of common objects“, in: *Perception & Psychophysics*, 1990, Nr. 47, p. 54-64.

John Kennedy, *Drawing and the blind*, Yale University Press, 1993, p. 56-61, 80-88.

Roberta L. Klatzky, Jack M. Loomis, Susan J. Lederman, Hiromi Wake, Naofumi Fujita, „Haptic identification of objects and their depictions“, in: *Perception & Psychophysics*, 1993, t. 54, Nr. 2, p. 170-178.

Amedeo D'Angiulli, John M. Kennedy, Morton A. Heller, „Blind children recognizing tactile pictures respond like sighted children given guidance in exploration“, in: *Scandinavian Journal of Psychology*, 1998, Nr. 39, p. 187-190.

Sandrine Russier, „Haptic discrimination of two-dimensional raised-line shapes by blind and sighted adults“, in: *Journal of Visual Impairment & Blindness*, 1999, t. 93, Nr. 7, p. 421.

John M. Kennedy, „Recognizing outline pictures via touch: Alignment theory“, in: *Touch, Representation, and Blindness*, ed. by Morton A. Heller, 2000, Oxford: Oxford University Press, p. 67-98.

Torø Graven, „Recognizing tactile representations of familiar objects: the influence of pre-cuing when touch replaces vision as the dominant sense modality“, in: *Visual impairment research*, 2004, t. 6, Nr. 2-3, p. 99-110.

Morton A. Heller, Melissa McCarthy, Ashley Clark, „Pattern Perception and Pictures for the Blind“, in: *Psicológica*, 2005, Nr. 26, p. 161-171.

Delphine Picard, Samuel Lebaz, Christophe Jouffrais, Catherine Monnier, „Haptic recognition of two-dimensional raised-line patterns by early-blind, late-blind, and blindfolded sighted adults“, in: *Perception* 2010, t. 39, Nr. 2, p. 224 – 235.

²⁸ Valentinas Zaikauskas, „Neregių sugebėjimas atpažinti kontūrinius reljefinius piešinius“, in: *Tiflopedagogika ir aklųjų rehabilitacija*: Šiaulių pedagoginio instituto žinybinės mokslinio tyrimo laboratorijos mokslo darbų rinkinys, Vilnius, 1981, p. 18-24.

Алдона Мачюнене, „Исследование идентификации, узнавания и оценки привлекательности рельефных контурных рисунков у зрячих, слабовидящих и слепых“, in: *Экспериментальная и прикладная тифлопсихология*: Сборник научных работ Ведомственных научно-исследовательских лабораторий высших школ, Вильнюс: Литовское общество слепых, 1985, p. 44 – 75.

Irena Gailienė, „Aklųjų sugebėjimas suvokti reljefines iliustracijas“, in: *Tiflologiniai aklųjų ir silpnaregių tyrimai*: Aukštųjų mokyklų žinybinių mokslinio tyrimo laboratorijų mokslo darbų rinkinys, Vilnius, 1986, p. 44-59.

„veikiančius“ Geštalt dėsnius, optines/taktilines iliuzijas grafinėse konfigūracijose, kt.)²⁹, tiriami akliųjų (ypač aklių nuo gimimo) vaizdavimo gebėjimai (kaip trimačio objekto bruožų perkėlimo į plokštumą užduotis), lyginamos akliųjų ir reginčiųjų naudojamos vaizdavimo strategijos (tarp jų – ir perspektyvos naudojimas), vertinama ir lyginama piešimo, kaip kognityvinės veiklos, raida³⁰.

²⁹ S.J. Lederman, D. Kinch, „Texture in tactual maps and graphics for the visually handicapped“, in: *Journal of Visual Impairment & Blindness*, 1979, t. 73, Nr. 6, p. 217-227.

Susan J. Lederman, Jamie I. Campbell, „Tangible line graphs: An evaluation and some systematic strategies for exploration“, in: *Journal of Visual Impairment & Blindness*, 1983, t. 77, Nr. 3, p. 108-112.

Jack M. Loomis, Roberta L. Klatzky, Susan J. Lederman, „Similarity of tactual and visual picture recognition with limited field of view“, in: *Perception*, 1991, Nr. 20, p. 167-177.

Morton A. Heller, Jeffrey A. Calcaterra, Lynetta L. Burson, L. A. Tyler, „Tactual picture identification by blind and sighted people: Effects of providing categorical information“, in: *Perception & Psychophysics*, 1996, t. 58, Nr. 2, p. 310-323.

Jay S. Campbell, „A code for reducing figure-ground ambiguities in tactile graphics“, in: *Journal of Visual Impairment & Blindness*, 1997, t. 91, Nr. 2, p. 175-181.

Amedeo D'Angiulli, John M. Kennedy, „Guided exploration enhances tactual picture recognition in blindfolded sighted children: implications for blind children“, in: *International Journal of Rehabilitation Research*, 2000, t. 23, Nr. 4, p. 319-320.

Mark Symmons, Barry Richardson, „Raised line drawings are spontaneously explored with a single finger“, in: *Perception*, 2000, Nr. 29, p. 621-626.

Morton A. Heller, „Tactile picture perception in sighted and blind people“, in: *Behavioural Brain Research*, 2002, t. 135, Nr. 1-2, p. 65-68.

John M. Kennedy, Juan Bai, „Haptic pictures: Fit judgments predict identification, recognition memory, and confidence“, in: *Perception*, 2002, Nr. 31, p. 1013-1026.

Susanna Millar, Zainab Al-Attar, „How do people remember spatial information from tactile maps?“, in: *British Journal of Visual Impairment*, 2003, t. 21, Nr.2, 64-72.

Marlene Behrmann, Catherine Ewell, „Expertise in tactile pattern recognition“, in: *Research Showcase*, Carnegie Mellon University, College of Humanities and Social Sciences, Department of Psychology, [interaktyvus], 2003-05-09, [žiūrėta 2010-06-05], <http://repository.cmu.edu/psychology/134>.

Leanne Thompson, Edward Chronicle, „Beyond visual conventions: Rethinking the design of tactile diagrams“, in: *British Journal of Visual Impairment*, 2006, t. 24, Nr.2, p. 76-82.

Leanne Thompson, Edward Chronicle, EP. Collins, „Feeling pictures: the roles of pictorial convention and visual knowledge in haptic picture perception“, in: *Touch, Blindness and Neuroscience*, edit.by Morton A. Heller, Soledad Ballesteros, 2006, Lawrence Erlbaum Associates, p. 237-246.

Leanne Thompson, Edward Chronicle, A. F. Collins, „The role of pictorial convention in haptic picture perception“, in: *Perception*, 2003, Nr. 32, p. 887-893.

David Dulin, „Effects of prior experience in raised line materials and prior visual experience in length estimations by blind people“, in: *British Journal of Visual Impairment*, 2008, t. 26, Nr.3, p. 223-237.

Aneta Abramowicz, Roberta L. Klatzky, Susan J. Lederman, „Learning and generalization in haptic classification of 2-D raised-line drawings of facial expressions of emotion by sighted and adventitiously blind observers“, in: *Perception*, 2010, Nr. 39, p. 1261-1275.

Dianne Pawluk, Ryo Kitada, Aneta Abramowicz, Cheryl Hamilton, Susan J. Lederman, „Haptic Figure-Ground Differentiation via a Haptic Glance“, in: *IEEE Haptics Symposium 2010*, [interaktyvus], [žiūrėta 2010-08-10], <http://ieeexplore.ieee.org/xpl/mostRecentIssue.jsp?reload=true&punumber=5439369>.

Gunar Jansson, Emily Holmes, „Can we read depth in tactile pictures? Potentials suggested by research in tactile perception“, in: *Art beyond vision: A resource guide to art, creativity, and visual impairment*, Edit.by E. Axel, N. Levant, New York: Art Education for the Blind and American Foundation for the Blind, 2003, p. 146-156.

³⁰ Katz D, 1946/1991 „How do blind people draw?“, trans.by D Vedeler, A Costall [original work published in Katz D, 1946 *Hur tecknar blinda? Nya psykologiska stroevtag* (Stockholm: Kooperativa Foerbundets Bokfoerlag)].

Tyrimas aprašytas: Pamela Ravasio, Sissel Guttormsen-Schär, Vincent Tscherter, „The qualitative experiment in HCI: Definition, occurrences, value and use“, in: *Transactions on Computer-Human Interaction*, p. 10-11, [interaktyvus], [žiūrėta 2011-08-15], <http://pamela.shirahime.ch/QualExp.pdf>.

John M. Kennedy, *Drawing and the blind*, p. 95-126, 127-179.

Susanna Millar, „A Reverse Lag in the Recognition and Production of Tactual Drawings: Theoretical Implications for Haptic Coding“, in: *The Psychology of Touch*, ed. by Morton A. Heller, William Schiff, Hillsdale, Hove, London: Lawrence Erlbaum Associates, 1991, p. 301-326.

Morton A. Heller, John M. Kennedy, T. Joyner, „Production and interpretation of pictures of houses by blind people“, in: *Perception*, 1995, Nr. 24, p. 1049-1058.

Kaip pastebi knygos *Lyta ir aklumas: psichologija ir neuromokslas (Touch and Blindness: Psychology and Neuroscience)*³¹ sudarytojai, lytėjimas ir aklumas patenka į psichologijos akiratį nuo pat jos, kaip atskiros mokslo srities, pradžios³². Psichologų, tyrusių suvokimą lytėjimu nematymo sąlygomis, nuostatos, požiūriai turėjo įtakos pedagogams, dirbantiems su aklais vaikais (Buerklen³³, Revesz³⁴: atvaizdų suvokimas lyta niekada neprilygs suvokimui rega, todėl įdėtos pastangos niekada nebus atlygintos patenkinamu rezultatu).

Suvokimo psichologijos srities publikacijos yra svarbios šiam darbui tiek, kiek jose rašoma apie tai, kaip veikia lyta nematymo sąlygomis suvokiant ir kuriant atvaizdą. Tyrimai, kurių dėmesio centre yra ši problema, atvaizdų kūrimą traktuoja kaip motorinę, kognityvinę etc. veiklą³⁵ – užduotį, kurią turi atlikti tiriamasis, o atvaizdai traktuojami kaip informacijos perteikimo, komunikacijos priemonė³⁶, tuo tarpu šiame darbe keliami klausimai labiau susiję su estetinė raiška – specifine tiek, kiek jai įtakos turi nematymo sąlygomis funkcionuojanti lyta. Be to, turint galvoje, kad minėti tyrimai, kiek tai priklauso nuo mokslinės srities metodologijos ir pan., yra labiau „laboratoriniai“, nei „gyvenimiški“, reikia pripažinti, kad vertingesni yra pastebėjimai tų autorių, kurie yra dirbę kūrybinį darbą kartu su aklaisiais ilgesnį laikotarpį, net jeigu jų išvalgos ir nėra įgavusios tikslų teorinių (mokslinių) formuluočių.

Viktoras Löwenfeldas, knygos *Kūrybinės veiklos prigimtis (The Nature of Creative Activity)*³⁷ autorius, turėjo progą aklių ir silpnaregių mokinių kūrybinę raišką stebėti penkiolika metų³⁸. Iš jų lipdyba užsiėmė su visiškai regėjimo neturinčiais (apie šią praktiką rašo kartu su Ludwigu Münzu 1934 m. išleistoje studijoje *Aklųjų skulptūra (Die Plastische Arbeiten Blinder)*³⁹), o

Amedeo D'Angiulli, Stefania Maggi, „Development of drawing abilities in a distinct population: Depiction of perceptual principles by three children with congenital total blindness“, in: *International Journal of Behavioral Development*, 2003, t. 27, Nr. 3, p. 193–200.

John M. Kennedy, „Drawings by Gaia, a blind girl“, in: *Perception*, 2003, Nr. 32, p. 321–340.

John M. Kennedy, Igor Juricevic, „Haptics and projection: drawings by Tracy, a blind adult“, in: *Perception*, 2003, Nr. 32, p. 1059–1071.

John M. Kennedy, Igor Juricevic, „Blind man draws using convergence in three dimensions“, in: *Psychonomic Bulletin & Review*, 2006, t. 13, Nr. 3, p. 506–509.

John M. Kennedy, Igor Juricevic, „Foreshortening, convergence and drawings from a blind adult“, in: *Perception*, 2006, Nr. 35, p. 847–851.

Marie-Viviane Fernandez, „De la perception haptique à la production de dessins chez l'enfant voyant et déficient visuel“, Daktaro disertacija, apginta 2009 m. Dijon'o universitete (Prancūzija), vadovė Annie Vinter [nepublikuota].

³¹ *Touch and Blindness: Psychology and Neuroscience*, red. Morton A. Heller, Soledad Ballesteros, London: Lawrence Erlbaum associates, 2006.

³² *Op.cit.*, p. vii.

³³ Karl Buerklen, *Blindenpsychologie*, Leipzig, 1924.

³⁴ Geza Révész, *Psychology and Art of the Blind*, iš vokiečių k. vertė H. A. Wolff, London: Longmans, Green and Co, 1950.

³⁵ Millar, „A Reverse Lag in the Recognition and Production of Tactual Drawings“, p. 307.

³⁶ John Kennedy, *A Psychology of Picture Perception*, p. 1–5.

³⁷ Viktor Löwenfeld, *The Nature of Creative Activity: Experimental and Comparative Studies of Visual and Non-Visual Sources of Drawing, Painting, and Sculpture by means of the Artistic Products of Weak Sighted and Blind Subjects and of the Art of Different Epochs and Cultures*, iš vokiečių k. vertė O. A. Oeser, New York: Harcourt, Brace and Company, 1939.

³⁸ *Ibid.*, p. xv.

³⁹ *Ibid.*, p. 3.

dvimačių atvaizdų kūrimu – su tais, kurie, jo žodžiais tariant, „gyvena ant regėjimo ir aklumo ribos“, t.y., tais, kurie turi labai mažą regėjimo likutį – tokį, kuris padeda sekti pieštuko arba teptuko popieriuje paliekamą žymę, tačiau neleidžia vienu metu matyti nei aplinkos objektų, nei kuriamo atvaizdo visumos⁴⁰. Tai, kad Löwenfeldas su aklaisiais neužsiėmė piešimu, galima paaiškinti tuo, kad priemonės, aklių naudojamas braižybos pamokų metu, jis laikė netinkamomis laisvai kūrybinei raiškai (naudojantis tomis priemonėmis, „piešimas negali peržengti primityvaus lygio“⁴¹). Wanda Szuman, kurios tikslas buvo įrodyti, kad reljefiniai piešiniai ir pats piešimo procesas praturtina neregio vaiko emocijas, protinį išsivystymą⁴², rašo darbo su aklais vaikais patirtį bei pristato to darbo metu atlikto tyrimo rezultatus. Piešimui buvo naudotos Löwenfeldo atmetos vadinamosios tiflografinės priemonės. Kaip matyti iš Szuman pateiktos medžiagos (surinktos 1957-1958 metais), nors nors šios priemonės teleidžia „primityvų piešimo lygį“, jos neslopina noro kurti dvimačius objektų, kurių piešėjas negali matyti, atvaizdus.

Rusų menininko ir pedagogo Jurijaus Našivočnikovo, kurio darbo su aklaisiais piešėjais (mokyklinio amžiaus vaikais bei regėjimo netekusiais suaugusiais) praktika – daugiau nei dvidešimt metų⁴³ (pradėjęs nuo lipdybos užsiėmimų 1961 m., netrukus įtraukė ir piešimą), įsitikinimu, priemonės, kuriomis naudojasi akklasis piešėjas, „turi ne tik atlikti savo funkciją sprendžiant aklojo orientavimosi atvaizdo kūrimo proceso metu problemą, bet ir padėti pasirinkti tinkamiausias medžiagas bei atlikimo būdus“⁴⁴. Jo nuostatose⁴⁵, kalbant apie aklojo piešėjo ir jo kuriamo atvaizdo santykį, dominuoja atvaizdas, lytėjimo joslė juose tam tikra prasme apsiriboja žymių apčiuopiamumu. Lytos įtraukimo į atvaizdų kūrimo klausimas labiau domina jau minėtą Szuman (piešimas ant delno, riešo odos, nepiešiančios rankos pirštų kaip įrankio, padedančio piešti, naudojimas)⁴⁶. Panašios krypties, tik rašydami apie kitokią atvaizdų kūrimo techniką (tapyba tušu, kaligrafija), laikosi autoriai Chih-Ming Shih ir Hsin-Yi Chao, paskelbę keletą publikacijų apie regėjimo netekusio taivaniečio kaligrafo kūrybos metodus⁴⁷.

Löwenfeldo įsitikinimu, „negebėjimas matyti ar, veikiau, pastebėti vizualinių įspūdžių ne visada yra kliudantis faktorius. Priešingai, (...) dėmesio nekreipimas į vizualinius įspūdžius

⁴⁰ *Ibid.*, p. 14-16.

⁴¹ *Ibid.*, p. 1.

⁴² Wanda Szuman, *op.cit.*, p. 124.

⁴³ Владислав Павлов, *Палитра души: Изобразительное творчество незрячих*. Санкт-Петербург, 2010, p. 10.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 12-13.

⁴⁵ Našivočnikovas rengė disertaciją Leningrado (dab. Sankt Peterburgo, Rusijos Federacija) Gerceno vardo pedagoginiame institute, ją rašydamas, ketino pasinaudoti užsiėmimų su aklais piešėjais metu atliktų tyrimų rezultatais, tačiau disertacijos negynė. Šio darbo autorė turėjo progą (2010 m.) susipažinti su Našivočnikovo disertacijai surinkta medžiaga bei su juo pačiu padiskutuoti disertacijoje keliamais klausimais.

⁴⁶ Wanda Szuman, *op.cit.*, p. 95-110.

⁴⁷ Chih-Ming Shih, Hsin-Yi Chao, Robert E. Johanson, „Exploring the special orientation systems in the Chinese calligraphy of a Taiwanese artist who is adventitiously blind“, in: *Journal of Visual Impairment & Blindness*, 2008, Nr. 102, p. 362–364.

Chih-Ming Shih, Hsin-Yi Chao, „Ink and wash painting for children with visual impairment“, in: *British Journal of Visual Impairment*, 2010, t. 28, Nr. 2, p. 157-163.

tampa pagrindu *specifiniam tam tikro tipo kūrybiškumui*⁴⁸. Tai, kad kūrybinė veikla nematymo sąlygomis turi būti pripažinta kaip besiskirianti nuo „vizualios“ kūrybos, tačiau lygiavertė, pažymi ir Thomas D. Cutsforthas, knygos *Aklieji mokykloje ir visuomenėje: Psichologinė studija (The Blind in School and Society: A psychological study)*⁴⁹ autorius (jis taip pat ir publikuoto tyrimo⁵⁰, kuriame užfiksuoti dviejų tyrime dalyvavusių aklųjų vizualiniai, audio, taktiliniai, kinestetiniai vaizdiniai, bendraautorius).

Siekiai apibūdinti lytos dalyvavimą kūrinuose, sukurtuose nematymo situacijoje, bei lytos (arba taktilikos) estetikos termino vartojimas (Cutsforth, Judith A. Rubin⁵¹), daugiausia susiję su skulptūra, lipdyba. Aklųjų piešėjų sukurtų dvimačių atvaizdų vertinimą estetinėmis kategorijomis galima rasti Našivočnikovo publikacijose⁵². Šalia reikia paminėti Kazio Almino diplominį darbą „Taktilinio pojūčio reikšmė aklojo estetiniam suvokimui“⁵³, kurio IV dalies 3 skyriuje autorius aptaria „taktilinio paveikslo sukūrimo galimybes“ klausimą. Alminas įsitikinęs, kad tokia galimybė yra: „įgavus perkeltinę prasmę taktilinių paviršių kompozicija, tuo pačiu veikianti ir tiesiogiai emocionali, galėtų reikšti kūrėjo mintis (tam tikroje apimtyje), žadinti meninį mąstymą“⁵⁴. Galimybės perteikti lygiareikšmę estetinę patirtį vizualaus meno kūrinius perkeltiant į taktilinius objektus svarsto ir Igoris Juricevicius⁵⁵. Jo nuomone, įmanoma, bent teoriškai, perteikti („išversti“) lygiavertę patirtį, nes galima rasti atitikmenų tarp šių skirtingų jutimų; naudojama strategija iš principo skirtųsi nuo praktikos regos suvokimui sukurtus atvaizdus perkelti į taktilinį „formatą“, atvaizdą sudarančias žymes tiesiog tik padarant apčiuopiamomis (reljefiškoms). Kartu, nurodo Juricevic, reikia įvertinti ir tokio perteikimo ribas, kurios tegali būti nustatytos atliekant tyrimus šioje srityje.

Diskutuoti atvaizdo vizualumo/taktilumo klausimu meno filosofijos ir estetinio suvokimo temomis rašančius autorius paskatino Kennedy, jau minėtas tarp autorių, dirbančių suvokimo psichologijos srityje. Nuorodą į jo tyrimus, susijusius su aklųjų galimybėmis kurti ir

⁴⁸ Viktor Löwenfeld, *op.cit.*, p. 11-12.

⁴⁹ Thomas D. Cutsforth, *The Blind in School and Society: A psychological study*, New York, London: Appleton and Company, 1933, 166-194.

⁵⁰ Raymond Holder Wheeler, Thomas D. Cutsforth, „The synaesthesia of a blind subject with comparative data from an asynaesthetic blind subject“, in: *University of Oregon Publication*, 1922, t.1, Nr. 10, p. 1-104.

⁵¹ Judith A. Rubin, „The Exploration of a "Tactile Aesthetic"“, in: *New Outlook for the Blind*, 1976, t. 70, Nr. 9, p. 369-375.

⁵² Юрий Нашивочников, „Изобразительное творчество слепых“, in: *Искусство*, 1965, Nr. 8, p. 41-44.

Ю. А. Нашивочников об организации занятий изобразительным творчеством инвалидов по зрению (Сборник статей «Организация самодеятельного Художественного творчества инвалидов по зрению» Опыт Работы Санкт-Петербургского правления ВОС. М. 1992 г. С. н27-35). Perspausdinta: Владислав Павлов, *op.cit.*, p. 12.

⁵³ Kazys Alminas, *Taktilinio pojūčio reikšmė aklojo estetiniam suvokimui*: Diplominis darbas, darbo vadovas doc. V. Karvelis, Šiaulių K. Preikšto pedagoginio instituto Defektologijos fakultetas, Šiauliai, 1976 m. gegužės mėn. (nepublikuota).

⁵⁴ *Ibid.*, p. 48.

⁵⁵ Igor Juricevic, „Translating visual art into tactile art to produce equivalent aesthetic experiences“, in: *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 2009, t. 3, Nr. 1, p. 22-27.

suvokti dvimačius atvaizdus, savo pirmojo straipsnio pradžioje teikia Dominicas M. M. Lopesas⁵⁶ bei į šį Lopeso straipsnį reagavęs Robertas Hopkinsas⁵⁷. Savo klausimą apie išskirtinį atvaizdo vizualumą Kennedy skiria tiek savo, tiek ir kitų sričių specialistams – visiems, kurie specializuojasi atvaizdų (kūrimo ir suvokimo) klausimais (meno istorikams ir filosofams, komunikacijos ir pan. specialistams⁵⁸). Šia tema savo nuomonę straipsnyje „Aklujų meno suvokimo aspektai“ („Perceptual Aspects of Art for the Blind“)⁵⁹ išdėstė Rudolfas Arnheimas (jis buvo susipažinęs su tiek su Löwenfeldo, tiek su Kennedy tekstais⁶⁰). Autorių, kuriuos domina šis klausimas, tarpe išsiskiria nuomonės apie tai, kiek pagrįstai taktilinius atvaizdus galima vadinti atvaizdais ta pačia prasme, kaip ir vizualiuosius. Lopes įsitikinimu, tradicija laikyti atvaizdus vizualiais yra susiklosčiusi istoriškai, tačiau, kaip pastebi autorius, ji „yra galima, bet nebūtina“⁶¹. John V. Kulvickio manymu, negalima vaizdavimo priskirti išimtinai vizualumui, nes įvairūs, ne tik regimi, bet ir girdimi bei apčiuopiami objektų bruožai ir ypatybės gali būti perteikiami, naudojant vaizdavimo principus⁶². Tai, kad tokie perteikiami bruožai skiriasi nuo regimų, šio autoriaus teigimu, nepaneigia paties vaizdavimo principo. Tuo tarpu Hopkinso nuomonė yra visiškai priešinga. Jo įsitikinimu, taktiliniai atvaizdai, kuriuose vaizduojami objektai, skirtingai nei vizualūs, jų suvokėjui „neperteikia jokių bruožų, kuriuos perteiktų tų objektų [taktilinė] patirtis“⁶³. Todėl, pasak Hopkinso, taktilika ir vaizdavimas tokiuose atvaizduose neturi jokių sąlyčio taškų: jei, esą, juose koku nors būdu ir vaizduojama, tas būdas nėra taktilinis⁶⁴. Nė vienas iš čia paminėtų autorių išsamiau nenagrinėja lytos dalyvavimo atvaizdų kūrimo ir suvokimo procesuose klausimo, suformuluoto taip, kaip jis keliamas šiame darbe: kas be to, kad atvaizdo žymės yra liečiamos, atvaizde priklauso lytai?

Tyrimų metodika

Pagrindinė nuostata, kuria buvo vadovautasi, rašant šį darbą, susiformavo fenomenologinės filosofijos įtakoje: „kūnas suteikia sąmonės patyrimui situacinį kontekstą ir yra šaltinis perspektyvų, kurias mes turime būdami pasaulyje“⁶⁵. Šiuos nuostatos buvo laikomasi rašant ir 2006 m. apgintą

⁵⁶ Dominic M. M. Lopes, „Art media and sense modalities: Tactile pictures“, in: *The Philosophical Quarterly*, 1997, Nr. 189 (47).

Dominic M. M. Lopes, „Vision, Touch, and the Value of Pictures“, in: *British Journal of Aesthetics*, 2002, Nr. 2 (42).

⁵⁷ Robert Hopkins, „Touching Pictures“, in: *British Journal of Aesthetics*, 2000, t. 40, nr. 1, p. 149-167.

⁵⁸ Kennedy, *Drawing and the Blind*, p. 3.

⁵⁹ Rudolf Arnheim, „Perceptual Aspects of Art for the Blind“, in: *Journal of Aesthetic Education*, 1990, Nr. 3 (24).

⁶⁰ *Ibid.*, p. 63-64.

⁶¹ Dominic M. M. Lopes, „Art media and sense modalities: Tactile pictures“, p. 440.

⁶² John V. Kulvicki, *op.cit.*, p. 97.

⁶³ Robert Hopkins, *op.cit.*, p. 165.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ Algis Mickūnas, David Stewart, *Fenomenologinė filosofija*, Vilnius: Baltos lankos, 1994, p. 83.

magistrinį darbą „Perceptyvus intencionalumas. Menas ir neregiamas“⁶⁶; jame, be to, buvo nurodyta, kad nėra paprasta suprasti Kito (šiuo atveju – gyvenančio nematymo sąlygomis) patirtį. Bandymas atsidurti neregio situaciją simuliuojančioje aplinkoje (užmerktos akys, tamsi patalpa) perteikia „užsimerkusio matančiojo“ patirtį, kuri skiriasi nuo aklojo patirties, ir netgi gali teikti klaidingą supratimą apie ją. Reginčio supratimą apie neregio patirtį įtakoja pakitęs (simuliuojant aklumą) santykis su aplinka: santykis nebėra reginčiam įprastas arba išmoktas, tad supratimas nėra klaidingas jo kūno atžvilgiu, nes būtent tai jis patiria⁶⁷. Tačiau jis neperteikia tikros aklojo patirties. Suvokimas, kad vis dėlto egzistuoja reikšmingi skirtumai tarp įsivaizduojamo ir realaus aklumo, paskatino naudoti tokią tyrimo strategiją, kuri leistų remtis aklojo, o ne reginčio patirtimi suvokiant ir kuriant atvaizdą.

Stebėjimo metodas (kartais derinamas su apklausa), naudojamas nuo pat disertacijos rašymo pradžios, padėjo išgryninti ir patikslinti darbo problemą, taip pat koreguoti kai kuriuos darbo uždavinius darbo rašymo eigoje. Stebėjimo, kaip aklieji suvokia atvaizdus ir patys juos kuria, metu surinkta medžiaga (daugeliu atveju papildyta jų komentarais) yra šios disertacijos pagrindas. Pačiame disertacijos tekste šios medžiagos pateikta tik dalis, tačiau tai, kas nepateikta, patenka į tekstą tokiu būdu, kad rašant ji visada buvo naudojama kaip atskaitos taškas, vertinant kitų autorių įžvalgas. Galimybę naudoti šį metodą suteikė darbas 2006 – 2009 m. Lietuvos aklųjų ir silpnaregių ugdymo centre (dailės mokytojos pareigos), taip pat bendradarbiavimas su VšĮ „Kultūros artelė“: tarp šios viešosios įstaigos įgyvendintų projektų buvo 2006 m. surengta paroda „Medis ir linas. Vilniečiai grafikai žmonėms su regėjimo negalia“⁶⁸, 2009 m. parengta knyga su taktilinėmis iliustracijomis *Lietuvių mitologiniai ženklai*⁶⁹ bei vasaros meno akademijos Art Baltica, organizuotos 2007-2010 m. (vasaros meno akademijų dalyviai su regėjimo negalia, kartu su reginčiais jaunuoliais dalyvaujantys kūrybinėje veikloje ir renginiuose, papildomai dar dalyvaudavo piešimo užsiėmimuose)⁷⁰.

Stebėjimų metu gautos medžiagos interpretavimui įtakos turėjo tiflotyros srities (tiflopsichologijos, tiflopedagogikos) literatūros analizė. Kita vertus, lygiai taip pat svarbus buvo

⁶⁶ Dijana Raudonienė, „Perceptyvus intencionalumas. Menas ir neregiamas“, diplominis darbas magistro laipsniui gauti, vadovas prof. dr. Gintautas Mažeikis, Vilniaus dailės akademija, Humanitarinių mokslų fakultetas, Dailės istorijos ir teorijos katedra, 2006.

⁶⁷ Žr. Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of perception*, London: Routledge, 2000, p. 144.

⁶⁸ Paroda „Medis ir linas. Vilniečiai grafikai žmonėms su regėjimo negalia“, 2006 09 07 – 09 30, Lietuvos aklųjų biblioteka, Vilnius. Dailininkai, kurių darbai buvo eksponuojami parodoje: Viktorija Daniliauskaitė, Danutė Gražienė, Laisvydė Šalčiūtė, Kęstutis Vasiliūnas, Roberta Vaigeltaitė Vasiliūnienė, Gerardas Šlektavičius, Arvydas Pakalka, Inga Dargužytė, Jonas Čepas ir Danutė Kairytė.

⁶⁹ Dailininkė Asta Jonaitytė, teksto autorius Virginijus Kašinskas.

⁷⁰ Vasaros meno akademijos Art Baltica: 2007.07.20-08.01 Berčiūnuose, (Panevėžio raj.), 2008.07.25-08.05 ir 2009.07.17-27 Kuršėnų vaikų namuose (Šiaulių raj.), 2010.07.23-08.01 Giruliuose (Klaipėda). Informaciją apie vykčius projektus galima rasti VšĮ „Kultūros artelė“ internetinėje svetainėje adresu <http://www.cultureartfact.org>

atvaizdų teorijos, kurią šiuo atveju atstovauja Johnas Willatsas⁷¹, vaidmuo. Naudodamasis metodais, kurie artimesni struktūrinei lingvistikai, nei meno istorijai, Willatsas sukūrė žodyną, padedantį apibūdinti skirtingus būdus, dailininkų (ir kitų atvaizdų kūrėjų) naudojamus kuriant įvairių tipų, rūšių ir paskirties atvaizdus. Rėmimasis Willatso teorija padėjo atsiriboti nuo atvaizdų, kurių akliesiems ir jų pačių sukurtų, vertinimo pagal panašumo iliuzijos kūrimo kriterijus. Savo ruožtu, ji turėjo įtakos analizuojant lietuvių dailininkų sukurtas reljefines iliustracijas Lietuvos aklųjų draugijos leidykloje leistoms knygoms. Visa medžiaga Lietuvos aklųjų bibliotekos saugykloje⁷², kaimyninių Latvijos ir Estijos aklųjų bibliotekose bei privačiose kolekcijose, Sankt Peterburgo (Rusijos Federacija) aklųjų bibliotekoje ir pan., peržiūrėta siekiant ne tiek fiksuoti tokios medžiagos egzistavimo faktą, kiek atsekti, kas turėjo įtakos dailininkams, kūrusiems reljefines iliustracijas Lietuvoje XX a. 7-9 deš., renkantis vaizduojamų objektų bruožų perkėlimo į plokštumą būdą, kai žinoma, kad sukurti atvaizdai bus suvokiami lyta. Siekiant atsekti, kokie tekstai, skirti aklųjų suvokimo lyta ir atvaizdų aklam suvokėjui kūrimo klausimams galėjo būti (bent teoriškai) prieinami šiems dailininkams, Lietuvos aklųjų bibliotekos tiflotyros skyriuje buvo peržiūrėta teorinio pobūdžio literatūra, konferencijų medžiaga bei straipsniai žurnale „Mūsų žodis“, leidžiamame nuo 1959 m.

Siekiant patikslinti, kaip lyta dalyvauja atvaizdų kūrimo procese nematymo sąlygomis, buvo atlikta atvejo studija. Ji pristatyta trečioje disertacijos dalyje, o susijusi iliustracinė medžiaga pateikta prieduose.

Darbo struktūra. Disertaciją sudaro įvadas, trijų dalių dėstymas, išvados, literatūros sąrašas ir priedai.

1. Grafinių atvaizdų, skirtų aklam suvokėjui, kūrimo praktikos istorija. Pirmoji disertacijos dalis skirta parodyti, kad grafinių atvaizdų akliesiems kūrimo praktika egzistuoja seniai, ir kad nuo pat šios praktikos pradžios buvo eksperimentuojama, ieškant tinkamų techninio įgyvendinimo būdų, gaminant ir tiražuojant atvaizdus. Šią disertacijos dalį sudaro šeši skyriai. Pirmame skyriuje pristatoma atvaizdų, skirtų suvokimui lyta, idėjos kilmė ir istorija, kuri neatsiejama nuo aklųjų švietimo istorijos. Bendrais bruožais pristatomi kertiniai organizuoto aklųjų švietimo Vakarų Europoje istorijos momentai. Apibūdinamas kontekstas, kuriame kilo ir buvo plėtojama atvaizdų, skirtų akliesiems, idėja. Antrame skyriuje tęsiama tokių atvaizdų istorijos aptarimas organizuoto aklųjų švietimo kontekste, koncentruojant dėmesį į teritoriją, apimančią Rusijos imperiją ir jos gubernijas. Siekiama parodyti, kaip aklųjų švietimo programa buvo pradėta įgyvendinti Lietuvoje, o

⁷¹ John Willats, *Art and representation: New principles in the analysis of picture*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1997.

⁷² Daugiausia – Lietuvos aklųjų draugijos leidykloje išleistų iliustruotų knygų privalomieji egzemplioriai, kaupiti Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo bibliotekoje, vėliau perduoti saugoti į Lietuvos aklųjų biblioteką.

kartu – atsekti sąsajas tarp atvaizdų kūrimo praktikos pradžios Lietuvoje ir patirties tose šalyse, kur ši praktika buvo žymiai senesnė. Trečiame skyriuje aptariama grafinių atvaizdų, skirtų aklam suvokėjui, leidybos praktika Europoje XIX a. – XX a. I p. Reljefinių atvaizdų tiražavimo problemų sprendimui buvo skirtas visas leidėjų dėmesys, tad šiame skyriuje glaustai pristatomi visi tuo metu išbandyti techniniai sprendimo būdai. Ketvirtame skyriuje analizuojami aklųjų grafinio raštingumo koncepcijos pokyčiai, aklųjų švietimą Rusijoje pertvarkant pagal sovietinę sistemą: bandoma atsekti, kas buvo perimta iš senosios praktikos bei kas lėmė naujų tendencijų šioje srityje atsiradimą. Kartu siekiama nustatyti, ar šie pokyčiai turėjo įtakos Baltijos šalių (po sovietų okupacijos – Baltijos respublikų) knygų Brailio raštu leidybai, o kartu – atvaizdų, skirtų suvokimui lyta, kūrimo praktikai. Tam skirtas penktas šios dalies skyrius. Galiausiai, šeštame skyriuje analizuojama, kaip buvo vystoma lyta suvokiamų atvaizdų idėja Lietuvoje palankiausiu tam laikotarpiu (Lietuvos aklųjų draugijos leidyklos veikla 1963-1989), aptariamas Lietuvos dailininkų indėlis šioje srityje.

2. Grafinis atvaizdas: suvokimo lyta ypatumai. Antra disertacijos dalis skirta patikslinti, ką reiškia grafinį atvaizdą suvokti lyta. Pirmame šios dalies skyriuje aptariama, kodėl lytos juslė vaidina tokį svarbų vaidmenį kompensuojant regos netektį ir kaip vyksta šis kompensavimo procesas: regos, vienos iš juslių, netekimas sąlygoja visos asmens sensorinės sistemos persitvarkymą, lyta iš regos perima kontrolės funkciją; lyta tokiomis sąlygomis gali pakeisti regą, nes dalis abiem joslėmis gaunamos informacijos yra panaši (tačiau ne identiška). Antrame skyriuje išskiriami tokie lytos dalyvavimo grafinio atvaizdo kūrimo ir suvokimo procesuose būdai, kurie yra naudojami nematymo situacijoje, bei palyginama, kaip funkcionuoja ši juslė skirtingose – regėjimo ir nematymo (aklumo) – situacijose. Sekančiame skyriuje aptariami kalbiniai įpročiai: kai kalbinėje tradicijoje nėra tikslaus įvardijimo suvokimo (arba produkavimo) procesams, kurie vyksta ne ta jusle, kuria įprasta situacijoje, kai visos joslės funkcionuoja kartu, jie teikia klaidingą įsivaizdavimą apie tai, kaip vyksta šie procesai. Ketvirtas skyrius skirtas išsiaiškinti, kaip vis dėlto iš tikrųjų vyksta grafinio atvaizdo „žiūrėjimas pirštais“. Taip pat siekiama nustatyti, kokios yra jutiminio suvokimo sąlygos, dėl kurių tenka pertvarkyti grafinę atvaizdo konfigūraciją taip, kad ji būtų reikšminga suvokimui lytėjimu. Paskutiniame šios dalies skyriuje siekiama atsakyti į klausimą, ar reginčiojo ir aklojo patirtys yra tokios skirtingos „teritorijos“, kad regintieji iš savo jutiminės patirties niekaip negali gauti supratimo apie suvokimą lyta be regos. Šis klausimas tampa svarbus, kai analizuojamos atvaizdų, skirtų suvokti lyta, kūrimo praktikos problemos.

3. Grafinio atvaizdo kūrimo procesas nematymo sąlygomis: vaizduojamieji gestai, nevizuali patirtis. Trečia disertacijos dalis skirta atsakymo į klausimą, kas, be liečiamų žymių, atvaizde dar priklauso lytai, paieškom. Tad tęsiama lytos dalyvavimo grafinio atvaizdo kūrimo ir suvokimo procese analizė, pradėta antroje dalyje. Pirmame skyriuje trumpai aptariama lytėjimo joslės funkcijų

„delegavimo“ regai tradicija, meno istorikų ir teoretikų žodyną papildžiusi tokiais terminais kaip *taktilinė* (arba *haptinė*) rega. Siekiant išsiaiškinti, kiek įmanomas taktilinių pojūčių, atskirtų nuo kitų – regos ir lytos – jutimų („grynos“ taktilikos) dalyvavimas atvaizdų suvokime, pasitelkiamos italų futuristo Filippo Tommaso Marinetti *Taktilizmo manifeste*, paskelbtame 1921 m., išdėstytos idėjos. Trečiame skyriuje, siekiant pagrįsti mintį, kad tam tikros grupės atvaizdai gali būti vadinami tiek pat vizualiais, kiek ir taktiliniais, atskleidžiama, kas sieja regos ir lytos jusles, išskiriami tie vaizduojamų objektų bruožai, kurie suvokiami abiem šiomis jaslėmis – tokių bruožų perkėlimu į atvaizdą remiasi piešimas, kaip vienas iš atvaizdų kūrimo būdų. Ketvirtame skyriuje pristatomo tyrimo, kuriame dalyvavo akla piešėja, medžiaga padeda nustatyti, kokiomis sąlygomis kuriamą atvaizdą galima sieti išimtinai tik su lytos jusle (lytėjimu, veikiančiu atskirai be regos ir be vizualių vaizdinių). Nevizualios patirties įtaka kūrybiniam procesui nagrinėjama Viktoro Löwenfeldo studijoje *Kūrybinės veiklos prigimtis* (1939) – siekiančio išsiaiškinti dvimačių atvaizdų kūrimo žymiai apribotos regos sąlygomis galimybes autoriaus įžvalgos aptariamose penktame skyriuje. Jos papildomos kūrybinės veiklos nematymo sąlygomis praktikos pavyzdžiais. Dalis užbaigiama septintame skyriuje aptariamomis atvaizdo, skirtu suvokti lyta, galimybėmis bei ribomis. Apibendrinant darbe gautus rezultatus, atskleidžiamos naujos sampratos, liečiančios grafinio atvaizdo suvokimo lyta, formavimo prielaidos.

VARTOJAMŲ TERMINŲ ŽODYNĖLIS

Aklumas - aklu reikia laikyti žmogų, kuris visai neskiria šviesos nuo tamsos (regėjimo aštrumas lygus nuliui). Pagal regėjimo aštrumą ir akiplotį aklumas skirstomas į: 1) aklumą su regėjimo likučiu (regėjimo aštrumas 0,04-0,01, akiplotis iki 10 laipsnių), 2) praktinį (beveik visišką) aklumą (regėjimo aštrumas nuo 0,01 iki šviesos ir tamsos skyrimo, beveik be akiplotio) ir 3) visišką (totalų) (šviesos jutimo nėra, visiškai be akiplotio). Apankama dėl ligų, akių ir galvos traumų, o dažniausiai – dėl glaukomos, komplikuotos didelės trumparegystės, regos nervo atrofijos, tinklainės atšokimo ir kt. priežasčių. [*Anglų-lietuvių kalbų specialiojo ugdymo žodynas*, sud. ir ats. red. Juozas Petruševičius, Šiauliai: VŠĮ Šiaulių universiteto leidykla, 2002]⁷³

Brailio rašto knyga – Brailio raštu išspausdinta knyga. Specialų reljefinį raštą akliesiems, pagrįstą šešių taškų sistema, 1825 m. sukūrė prancūzas Luji Brailis. Pirmosios knygos Brailio raštu buvo rankraštinės, vėliau – spausdinamos spaustuvinėmis mašinomis. Tobulėjant technologijoms, vis labiau įsigali kompiuterizuota knygų Brailio raštu leidyba⁷⁴.

Haptika – sensorinė sistema, apimanti visų rūšių odos receptorius ir aktyvų lytėjimą⁷⁵.

⁷³ Audronė Gendvilienė, *Aiškinamasis tiflogijos terminų anglų – lietuvių kalbų žodynelis*: Terminologijos darbas [Rankraštis]. Vilnius: Vilniaus universiteto Filologijos fakultetas, Vertimo studijų katedra, 2009.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Psichologijos žodynas*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1993, p. 103.

Haptinis – [gr. *hapto* – liesti, griebti, laikyti] lytėjimo jutimas, jungiantis taktilinius ir kinestezinius pojūčius⁷⁶. Aktyviai lytėjimu tyrinėjant objektą, galima išskirti ne tik atskirus jo bruožus ir ypatybes, bet ir objekto formą bei kontūrą. Tai leidžia suformuoti vientisą suvokiamo objekto vaizdą. Šiuo atveju analizatorių, dalyvaujančių tokia tyrinėjime, juslinis aštrumas neturi lemiamos reikšmės vientiso objekto suvokimui (pvz., liežuvio taktilinis aštrumas žymiai didesnis nei rankos pirštų, bet tik lytėjimas rankomis gali perteikti adekvatų objekto vaizdą)⁷⁷.

Kinestezija – kūno, jo dalių padėties ir judėjimo jutimas nežiūrint į juos. Ji svarbi kūnui orientuoti, kūno dalių visumai (kūno schemas vaizdui) suvokti, motoriniams įgūdžiams susidaryti, judesiams reguliuoti ir koordinuoti. Kinestezija susijusi su kitais jutimais (ypač regos ir pusiausvyros organų veikla). Kartu su odos jutimais (lietimo, temperatūros, skausmo) kinestezija yra lytėjimo pagrindas⁷⁸.

Kinesteziniai – raumenų ir sąnarių pojūčiai, perteikiantys savojo kūno padėties ir judėjimo jutimą⁷⁹. Kinesteziniai pojūčiai perteikia charakteristikas, susijusias su erdvės ir laiko suvokimu – atstumą ir kryptį, trukmę ir greitį, taip pat mechaninius objekto požymius – tvirtumą, elastingumą (tamprumą), svorį. Normaliai funkcionuojant regai, asmuo naudoja regos-motorinę koordinaciją, kai visus judesius ir veiksmus kontroliuoja rega. Aklumo situacijoje tokia kontrolė nėra įmanoma. Kadangi kontrolė vis dėlto yra reikalinga, regos funkcijos nebuvimą šiuo atveju kompensuoja rankos gebėjimas atlikti ne tik veiksmo, bet ir kontrolės funkciją. Senų linijinių matavimo vienetų kilmė – žmogaus kūno dalių dydžiai ir atstumai tarp jų (sieksnis⁸⁰, uolektis⁸¹, sprindis, plaštaka, pirštas, pėda) ir judėjimas (žingsnis) – teikia nuorodą į judėjimo analizatorių gebėjimą perteikti išorinius (ir objektyvius) objektų bruožus (erdvinės charakteristikas). Šie matavimo vienetai nebenaudojami, nes juos pakeitė naudojama metrinė matavimo sistema. Kita vertus, netekus regos, jie tampa patogia priemone nustatyti erdvinius santykius. Ypač didelę reikšmę turi žingsnis, matuojant atstumus orientuojantis didelėje erdvėje⁸².

Lytėjimas – žmogaus ir gyvūnų gebėjimas justti ir suvokti mechaninius ir terminius dirgiklius. Jie juntami odos, raumenų, sausgyslių, sąnarių, kai kurių gleivinių receptoriais – lytėjimo organais. Lytėjimas padeda nustatyti aplinkos objektų formą, dydį, paviršiaus savybes, temperatūrą, padėti erdvėje. Pagal taktilinių ir kinestezinių receptorių santykį lytėjimas skirstomas į aktyvųjį, pasyvųjį ir instrumentinį⁸³.

⁷⁶ Geza Révész, *op.cit.*, p. v.

⁷⁷ Алексей Григорьевич Литвак, *Психология слепых и слабовидящих: Учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений*, Санкт-Петербург: КАРО, 2006, p. 223.

⁷⁸ *Psichologijos žodynas*, p. 137.

⁷⁹ Romanas Kaffemanas, *Jutimo psichologija: Mokomoji knyga*, Šiaulių universiteto leidykla, 2002, p. 61, 64.

⁸⁰ Atstumas tarp ištiestų abiejų rankų.

⁸¹ Atstumas nuo alkūnės iki pirštų galų.

⁸² Алексей Г. Литвак, *op.cit.*, p. 126, 194, 196.

⁸³ *Psichologijos žodynas*, p. 157.

Proprioceptinis – [lot. *proprius* – savo, nuosavas, ir angl. *-ceptor* – jutimas] savojo kūno dalių, ypač galūnių vidinis padėties jautimas⁸⁴.

Silpnaregystė – pagal Tarptautinę ligų klasifikaciją, silpnaregystė yra būklė, kai optimaliausiai koreguotos geriau matančios akies regėjimo aštrumas yra ne mažesnis nei 0,05 ir ne didesnis nei 0,3. Silpnaregystės priežastys tos pačios, kaip ir aklumo. Silpnaregiai užima tarpinę padėtį tarp aklių ir reginčiųjų, tik skiriasi tos padėties ribos: tarp reginčiųjų ir silpnaregių ta riba yra griežta, o tarp silpnaregių ir aklių ji nenustatyta. [*Anglų-lietuvių kalbų specialiojo ugdymo žodynas*, sud. ir ats. red. Juozas Petruševičius, Šiauliai: VšĮ Šiaulių universiteto leidykla, 2002]⁸⁵

Taktilika – odos jutimo rūšis: palietimo, spaudimo ir vibracijos, veikiančių odos paviršių, jautimas. Taktilika ir funkcijomis, ir struktūra yra susijusi su kinestezią (judėjimo jautimu); abu šie jautimai sudaro lytėjimo (haptinio suvokimo) pagrindą⁸⁶.

Taktiliniai pojūčiai – [lot. *tactus* – palietimas, lytėjimo] odos jautrumas prisilietimui, spaudimui, vibracijai⁸⁷.

Tiflografika – 1. Reljefinių piešinių ir brėžinių paruošimo teorija. 2. Reljefinių piešinių ir brėžinių visuma. [Antanas Baltramiejūnas, Saulius Plepys, *Tiflogijos enciklopedinis žodynas*, (Mašinraštis, Brailio raštas) Vilnius: Lietuvos aklių draugijos leidykla, 1981]⁸⁸

Tiflogija – [gr. *typhlos* – aklas + *logos* – mokslas] tarpšakinė mokslo žinių apie sutrikusio regėjimo asmenis, aklių judėjimą ir su juo susijusius klausimus sistema. Tiflogija nagrinėja sutrikusio regėjimo asmenų galimybes, jų mokymo, auklėjimo, paruošimo savarankiškam gyvenimui, aktyvios veiklos ugdymo uždavinius, turinį, sąlygas, priemones siekiant galutinio tikslo – visuomeninės integracijos. [Antanas Baltramiejūnas, Saulius Plepys, *Tiflogijos enciklopedinis žodynas*, (Mašinraštis, Brailio raštas) Vilnius: Lietuvos aklių draugijos leidykla, 1981]⁸⁹

Tiflopedagogika – [gr. *typhlos* – aklas + *pedagogika*] tiflogijos sritis, nagrinėjanti neregį ir silpnaregių vaikų auklėjimo, mokymo ir rengimo gyvenimui klausimus. [*Sporto terminų žodynas*, parengė Stanislovas Stonkus, Kaunas: Lietuvos kūno kultūros akademija, 2002, t.1.]⁹⁰

Tiflopsichologija – specialiosios psichologijos šaka, tirianti aklių ir silpnaregių žmonių psichikos vystymąsi. Tiria aklių žmonių, negaunančių pakankamai informacijos apie juos supančią aplinką, suvokimo, atminties ir mąstymo ypatybes, ieško būdų, kaip regos trūkumą kompensuoti kitais pojūčiais (klausa, lytėjimu)⁹¹.

⁸⁴ Webster's School Dictionary, Springfield, Massachusetts: Merriam-Webster INC., 1986, p. 726.

⁸⁵ Audronė Gendvilienė, *op.cit.*

⁸⁶ *Psichologijos žodynas*, p. 304-305.

⁸⁷ Romanas Kaffemanas, *op.cit.*, p. 60.

⁸⁸ Audronė Gendvilienė, *op.cit.*

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ *Psichologijos žodynas*, p. 309.

I. GRAFINIŲ ATVAIZDŲ, SKIRTŲ AKLAM SUVOKĖJUI, KŪRIMO PRAKTIKOS ISTORIJA

Pirmoje disertacijos dalyje siekiama parodyti, kad grafinių atvaizdų akliesiems kūrimo praktika egzistuoja seniai, ir kad nuo pat šios praktikos pradžios buvo eksperimentuojama, ieškant tinkamų techninio įgyvendinimo būdų, gaminant ir tiražuojant atvaizdus. Pradedama nuo atvaizdų, skirtų suvokimui lyta, idėjos kilmės ir istorijos pristatymo, nurodant, kad ji neatsiejama nuo aklųjų švietimo istorijos. Bendrais bruožais pristatomi kertiniai organizuoto aklųjų švietimo Vakarų Europoje istorijos momentai. Kontekstas, kuriame kilo ir buvo vystoma atvaizdų, skirtų suvokimui lyta, idėja, išsamiai pristatomas Eriksson studijoje⁹²: autorė aptaria aktualias filosofines ir švietimo idėjas, turėjusias įtakos organizuotam aklųjų švietimo atsiradimui ir raidos kryptims, pateikia išsamią iliustruotų leidinių apžvalgą, pradedant išlikusiais pirmaisiais pavyzdžiais ir baigiant leidiniais, išleistais XX a. ketvirtame dešimtmetyje. Disertacijoje siekiama atsekti sąsajas tarp kitose šalyse jau egzistavusios praktikos ir jos atsiradimo Lietuvoje, tad didžiausias dėmesys kreipiamas į teritoriją aptariamuoju laikotarpiu (XIX-XX a.), kuri nepatenka į Eriksson studiją, tačiau kurioje aklųjų švietimas ir knygų akliesiems leidyba prasidėjo anksčiau, nei Lietuvoje, be to, dėl istorinių aplinkybių tarp Lietuvos ir šalių toje teritorijoje egzistavo ryšiai, dėl kurių tapo įmanomas patirties šioje srityje perdavimas. Tai, pirmiausia, Rusijos imperija, vėliau Rusijos Tarybų Federacinė Socialistinė Respublika, taip pat – buvusios Rusijos imperijos gubernijos Estijos (Estlandijos) gubernija ir Vidžemės (Liflandijos) gubernija, vėliau nepriklausomos Estijos ir Latvijos valstybės, po okupacijos – sovietinės Estijos ir Latvijos respublikos. Iš šių šalių Lietuva vėliausiai ėmė rūpintis organizuotu aklųjų švietimu, atitinkamai – ir grafinės medžiagos, skirtos jų mokymui, leidyba. Nepaisant to, Lietuvos akluosius ugdantys pedagogai ne tik suspėjo perimti šalių, kuriose šie procesai vyko jau šimtmetį, patirtį, bet ir tam tikru laikotarpiu Lietuva tapo daugiausia iliustruotų knygų Brailio raštu ir kitos reljefinės-grafinės medžiagos, skirtos akliesiems, leidžianti sovietinė respublika, vertinant Sovietų Sąjungos mastu. Tad šioje dalyje siekiama atsekti, kaip buvo vystoma lyta suvokiamų atvaizdų idėja Lietuvoje palankiausiu tam laikotarpiu (Lietuvos aklųjų draugijos leidyklos veikla 1963-1989) bei nustatyti Lietuvos dailininkų indėlį šioje srityje.

1.1. Grafinių atvaizdų, skirtų akliesiems, idėjos istorija: aklųjų ugdymo centrai Vakarų Europoje, XVIII a. pab. - XIX a.

Idėja atvaizdų pagalba perteikti aklajam įvairaus pobūdžio informaciją apie jį supančio pasaulio objektus ir reiškinius nėra nauja. Grafinių atvaizdų, pritaikytų suvokimui lytėjimu,

⁹² Yvonne Eriksson, *Tactile Pictures: Pictorial representations for the blind 1784-1940.*, (Acta Universitatis Gothoburgensis), Göteborg: Göteborg University, 1998.

leidybos istorija siejama su organizuotu aklųjų švietimu, kurio pradžia laikoma 1784 m. – tais metais Valentinus Haüy (1745-1822) Paryžiuje (Prancūzija) įkūrė pirmąją aklųjų ugdymo įstaigą. Ir iki to laiko buvo naudojami vienetiniai įvairaus pobūdžio aklųjų poreikiams skirti atvaizdai su apčiuopiamomis žymėmis, tačiau jais galėjo naudotis tik privačiai šeimose, kurių finansinė padėtis tai leido, lavinami aklieji⁹³.

Kaip pastebi Yvonne Eriksson, nėra įmanoma pasakyti, kada buvo pagamintas bei panaudotas pirmasis reljefinis atvaizdas, skirtas aklam suvokėjui⁹⁴. Galima spėti, kad komunikacinę funkciją atliekantys simboliniai ženklai, pritaikius juos suvokimui lytėjimu (t.y., padarius juos apčiuopiamais), pavieniais atvejais galėjo būti naudojami gerokai anksčiau, nei yra žinoma iš istorinių šaltinių⁹⁵. Kitaip tariant, reljefiniai ženklai komunikacinę funkciją galėjo atlikti tada, kai reginčiosios visuomenės nariai pastebėdavo aklųjų gebėjimą pirštais užčiuopti simbolinę reikšmę turinčias reljefiškas žymes, o svarbiausia – patikėdavo aklųjų gebėjimu suvokti ir įsiminti tų ženklų reikšmes.

Sistemingas taktilinių atvaizdų – schemų, žemėlapių, brėžinių, iliustracijų bei piešinių aplankų – kūrimas ir leidyba prasidėjo kartu su organizuotu aklųjų švietimu. Vieną po kito Europoje⁹⁶, kiek vėliau ir Amerikoje⁹⁷ steigiant aklųjų institutus – švietimo įstaigas, kurių tikslas buvo suteikti akliesiems elementarų išsilavinimą ir išmokyti amato bei savarankiško gyvenimo įgūdžių – atsirado didesnio kiekio ir įvairesnių atvaizdų, skirtų suvokimui lytėjimu, poreikis. Pačią didžiausią tokių atvaizdų dalį sudarė atvaizdai, skirti mokomojo dalyko medžiagos paaiškinimui ir praplėtimui, daugiausia kaip iliustracijos vadovėliuose – pradedant geometrija ir geografija, baigiant anatomijos atlasais, skirtais akliesiems, besimokantiems masažisto specialybės⁹⁸. Tad pirmųjų taktilinių atvaizdų paskirtis buvo atlikti vaizdinių priemonių funkciją mokymo proceso metu. Kiek vėliau šalia vadovėlių pradėtos leisti ir kitos iliustruotos knygos, pagrindinė jų paskirtis taip pat buvo lavinti skaitytoją, suteikti jam žinių, praplėsti akiratį. Iliustruoti elementoriai buvo skiriami mažiesiems skaitytojams, tačiau suaugusiems akliesiems (čia ypač turėta galvoje ta neregųjų grupė, kurią sudarė I-ajame

⁹³ Seniausias iki šių laikų išlikęs taktilinis žemėlapis, pagamintas 1800 metais, priklausė aklai austrų dainininkei Mariai Theresei von Paradis. Žemėlapis saugomas Aklųjų muziejuje (Bundes-Blindenerziehungsinstitut) Vienoje (Austrija). Juo ir kitais (neišlikusiais) specialiai jai sukurtais žemėlapiais dainininkė naudojosi savo koncertinių kelionių po Europą metu – sekdamas kelionės maršrutą. Yvonne Eriksson, *op. cit.*, p. 162-163.

⁹⁴ Yvonne Eriksson, *op. cit.*, p. 21

⁹⁵ Valentinus Vytautas Toločka, *Skaitantys pirštais: Aklųjų rašto istorijos apybraiža*, (3-ias pataisytas ir papildytas leidimas), Vilnius: Lietuvos aklųjų biblioteka, 2009, p. 7-8.

⁹⁶ Anglijoje – 1791 m., Škotijoje – 1793 m., Austrijoje – 1804 m., Vokietijoje – 1806 m., Rusijoje – 1807 m., Olandijoje, Švedijoje – 1808 m., Šveicarijoje – 1809 m., Airijoje – 1810 m., Danijoje – 1811 m., Ispanijoje – 1820 m., ir t.t. (čia pateiktos tik pačių pirmųjų aklųjų ugdymo įstaigų įkūrimo datos; kiekvienoje iš šalių jų buvo steigama ir daugiau). Henry J. Wagg, *A Chronological survey of work for the Blind (with an Appendix on the prevention of blindness, and a Bibliography) from the earliest records up to the 1930*, London: Sir Isaac Pitman & Sons, 1932. in: Internet Archive [interaktyvus], 2005, [žiūrėta 2009-01-15], <http://www.archive.org/details/chronologicalsur029433mbp>

⁹⁷ 1829 m. Bostone, 1831 m. Niujorke.

⁹⁸ Yvonne Eriksson, *op. cit.*, p. 119.

pasaulyne kare regėjimo netekę kariai) taip pat buvo leidžiamos iliustruotos knygos. Jose iliustracijų pagalba buvo bandoma perteikti pačią įvairiausią informaciją, perkeltą iš leidinių, skirtų regintiems skaitytojams⁹⁹.

Taktilinio atvaizdo suvokėjas yra nematantis žmogus, kuriam atvaizdų sritis ir regintiems įprasti vaizdavimo įpročiai – įvairūs vaizduojamų objektų rakursai, perspektyvos dėsniai taikymai ir pan. – nėra savaime suprantami. Todėl verta atkreipti dėmesį į tai, kad kontekstas, kuriame kilo pati grafinių atvaizdų, skirtų aklam suvokėjui, kūrimo idėja, teikė ir tos idėjos realizavimo *logiką* – metodologiją, taikymo principus. Turint galvoje, kad aklasis turi ribotą, lyginant su reginčiais, supratimą apie tai, kas yra daiktų *išvaizda*, bei smarkiai apribotą priėjimą prie to, kas regintiems be didesnių jų pastangų skleidžiasi kiekviename žingsnyje prieš jų akis, yra suprantama, kad lavinant aklųjų *grafinį raštingumą* (gebėjimą suvokti, interpretuoti grafinius atvaizdus bei pačiam juos kurti), reikia įdėti daugiau pastangų, nei lavinant tokį patį reginčiųjų gebėjimą. Tokia grafinių atvaizdų grupė, kaip žemėlapiai, buvo naudojami aklųjų mokyklose nuo pat pradžios, tačiau su tuo, kas yra trimačių daiktų atvaizdai plokštumoje, akli mokiniai buvo supažindinami pamažu ir nuosekliai. Pirmiausia, buvo siekiama suteikti kuo daugiau žinių apie aplinkos objektus. Tam buvo skiriamos objektų pažinimo pamokos. Jų metu mokiniai tyrinėdavo realius objektus, jų maketus, modelius, gyvūnų iškamšas. Grafiniai atvaizdai mokiniams būdavo pateikiami tik tada, kai jie turėdavo susiformavusį konkretaus objekto vaizdinį. Nuo trimačio objekto modelio pereinama prie atvaizdo, sukurto linijų ir taškų pagalba. Tokio pat principo buvo laikomasi ir piešimo pamokose, kurios buvo daugumoje aklųjų mokyklų įtrauktos į mokymo programą šalia lipdybos ir braižybos užsiėmimų¹⁰⁰.

Pagrindinis aklųjų mokymo įstaigų tikslas buvo išugdyti savarankiškus piliečius, o šį tikslą pasiekti padėjo tradiciniai – skaitymo, rašymo, aritmetikos, geografijos, tikybos – dalykai, dėstomi to meto mokyklose, bei, papildomai, amato mokymas. Mokymo turinys atskirų šalių aklųjų ugdymo įstaigose nebuvo vienodas, jis daugiausia priklausė nuo įstaigai vadovaujančio asmens požiūrio į aklųjų ugdymo tikslus, mokymo proceso pobūdį, taikomus metodus, ir pan. Savo mokymo sistema išsiskyrė aklųjų mokyklos, veikusios vokiškai kalbančiose šalyse (Vokietijoje, Austrijoje, Prūsijoje). Čia aklųjų mokymui buvo skiriamas didelis dėmesys, tradicinius mokyklinius dalykus papildant juslių lavinimo užsiėmimais bei organizuojant visą ugdymo procesą taip, kad akli mokiniai kuo daugiau žinių gautų per juslinį patyrimą. Didelė reikšmė, mokant akluosius, buvo teikiama įvairių vaizdinių priemonių naudojimui.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 120, 129.

¹⁰⁰ Pavyzdžiui, *Aklųjų enciklopedijoje* rašoma apie Brno aklųjų institutą (Austrijos-Vengrijos imperija, Moravija; institutas įkurtas 1846): „Dėstomi *įprastiniai bendrosios ir aklųjų mokyklos dalykai*: religijos tiesos, kalba, skaitymas, rašymas, skaičiavimas ir geometrija, geografija ir istorija, gamtos mokslas, **reljefinis piešimas, modeliavimas**, fizinis lavinimas, rankdarbiai ir amatai.“: *Aklųjų enciklopedija*, sud. Aleksandras Melis, iš vokiečių k. vertė Danutė Strazdienė, Vilnius: Lietuvos aklųjų biblioteka, 2004, p. 208.

Pedagogai, pirmieji organizavę aklųjų mokymą ir dėję pamatus aklųjų mokymo metodikoms, buvo gerai susipažinę su aktualiomis Johanno Amoso Comenius (1592-1670), Hermano Pestalozzio (1746-1827), Friedricho Fröbelio (1782-1852) idėjomis, turėjusiomis didelės įtakos to meto švietimui, taikė jas ir aklųjų ugdyme. Supratimas, kad žinios turi būti formuojamos per pojūčius, o ne tik kognityvinius procesus, buvo priimtinas ne tik įprastose (reginčiųjų) mokyklose, bet ir aklųjų ugdymo įstaigose. Kad mokiniai susiformuotų bendrą pasaulio vaizdą, buvo reikalingi modeliai, žemėlapiai, gaubliai, maketai, piešiniai, ekskursijos į zoologijos ir botanikos sodus¹⁰¹. Modeliavimas, lipdyba, įvairūs rankdarbiai, kaip ir gimnastika, orientacijos pamokos buvo laikomi šios mokymo sistemos, skirtos aklųjų mokinių įvairiapusiškam lavinimui, ugdymui, stiprinimui, dalimi. Būtent šiame kontekste atsiranda ne tik grafinių atvaizdų suvokimo, bet ir mokymo juos kurti idėjos¹⁰². Buvo tikimasi, kad piešimo užsiėmimai akliems mokiniams padės įgyti supratimą apie atvaizdų kūrimo plokštumoje linijų ir dėmių pagalba principus, sustiprins taktilinio suvokimo įgūdžius, kurie reikalingi kitose – geografijos, gamtos pažinimo, erdvinio orientavimosi – pamokose, padės suprasti ir įvertinti aplinkos objektų dydžių santykius¹⁰³.

1.2. Grafinių atvaizdų, skirtų akliesiems, istorija organizuoto aklųjų švietimo kontekste: Rusijos imperija ir jos gubernijos

XIX a. aklųjų mokymo metodika, kuri įtraukė įvairių vaizdinių priemonių naudojimą, buvo laikoma pažangia. Ją stengtasi taikyti daugumoje nuo XIX a. pradžios veikusių bei naujai steigiamų aklųjų ugdymo įstaigų. Vokiškai kalbančiose šalyse buvo daug stiprių aklųjų ugdymo centrų su aktyviais vadovais, dalyvavusiais tobulinant ugdymo metodus bei keičiantis žiniomis ir pedagoginėmis teorijomis¹⁰⁴. Vienoje (Austrijos, vėliau Austrijos-Vengrijos imperija) dirbo Johannas Wilhelmas Kleinas¹⁰⁵ ir Simonas Helleris¹⁰⁶; Berlyne (Prūsija, vėliau Vokietijos imperija) – Johannas Augustas Zeune¹⁰⁷; Dreždene (Vokietijos imperija, Saksonijos karalystė) – Friedrichas Augustas Büttneris¹⁰⁸; Mulhauze (Vokietijos imperija, Elzaso-Lotaringijos žemė) –

¹⁰¹ Yvonne Eriksson, *op. cit.*, p. 191-193.

¹⁰² *Ibid.*, p. 191, 218, 233.

¹⁰³ Tačiau reikia pastebėti, kad aklųjų mokymas piešti neįtraukė laisvo piešimo: mokiniai „piešdavo“, plokštumoje dėliodami paruoštas „linijas“ – juosteles, vaškuotus siūlus ir pan. *Ibid.*, p. 233, 238.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 21-22.

¹⁰⁵ J. W. Klein (1765-1848), Aklųjų švietimo instituto (Blinden-Erziehungs-Institut) direktorius.

¹⁰⁶ S. Heller (1843-1922), Žydų aklųjų instituto Hohe Warte (Israelitischen Blindeninstituts auf der Hohen Warte) direktorius; 1891 m. Heller išleido metodinę medžiagą *Lipdyba ir braižyba aklųjų mokykloje (Modellieren und Zeichnen in der Blindenschule)*. Yvonne Eriksson, *op. cit.*, p. 223.

¹⁰⁷ J. A. Zeune (1778-1853), Karališkasis aklųjų instituto (Königliche Blindenanstalt Berlin-Steglitz) direktorius.

¹⁰⁸ F. A. Büttner (1842-1898), Karališkasis aklųjų instituto (Königlichen Landesblindenanstalt) direktorius. Jis - vienas pirmųjų į aklųjų mokymo programą įtraukęs lavinančius užsiėmimus pagal Fröbelio metodiką. Melis nurodo: „Tokio mokymo pagrindą sudaro lipdymas ir piešimas – ši idėja buvo nepaprastai gerai įvertinta Kelno tiflopedagogų suvažiavime. Be to, rankų darbus, kaip vertingą pagalbinę priemonę parodyti susidarytiems vaizdiniais, jis įtraukė į istorijos bei geografijos pamokas. Tokie darbai smarkiai padidino dėstomų dalykų vaizdumą ir kartu nuo anks-

Martinas Kunzas¹⁰⁹. Jie priimdavo atvykusius stažuotis pedagogus iš kitų aklųjų ugdymo įstaigų, dalijosi įgyta patirtimi ir idėjomis. Todėl pedagoginės aklųjų mokymo teorijos ir mokymo priemonių, tokių kaip žemėlapiai, modeliai ir reljefiniai piešiniai, gamybos ir naudojimo metodikos buvo žinomos ir naudojamos aklųjų įstaigose, veikusiose visoje Europoje. Prie to ypač prisidėjo nuo 1873 m. pradėti rengti tarptautiniai aklųjų mokytojų kongresai¹¹⁰.

Rusijos imperijoje mokytį aklusius pradėta XIX a. pradžioje. Haüy, organizuoto aklųjų švietimo pradininkas, 1803 m. Rusijos imperatoriaus Aleksandro I buvo pakviestas į Sankt Peterburgą; kvietimą priėmė ir atvyko 1806 m. Čia steigiamai aklųjų mokyklai jis sudarė mokymo programą (be kitų mokymo priemonių buvo numatyti ir reljefiniai žemėlapiai), jo atgabenta spausdinimo įranga buvo išspausdintos pirmosios knygos iškiluoju raštu rusų kalba¹¹¹. Gaila, bet Haüy veikla tuo metu negavo taip reikalingo postūmio - panašu, kad jo idėjos buvo kiek per ankstyvos šiame regione¹¹². Ugdymo įstaiga Haüy pastangomis vis dėlto buvo įkurta ir veikė, tačiau veikė labiau iš inercijos, dėl kurios neilgai trukus ji tapo panaši į aklųjų prieglaudą, o ne į švietimo centrą, koku galėjo tapti. Aklųjų švietimo idėjas Rusijos imperijoje su naujomis pajėgomis bei stipresniu visuomenės palaikymu įgyvendino Marijos aklųjų globos organizacija¹¹³. Šios organizacijos, veikusios iki 1917 m., centras buvo Sankt Peterburge, čia 1880 m. buvo įkurta Aleksandro-Marijos aklųjų mokymo įstaiga¹¹⁴. Organizacija veikė ir kitose Rusijos imperijos gubernijose – 1913 metais ji turėjo 29 skyrius, kuriems, be kitų įstaigų akliems (dirbtuvių, prieglaudų, akių ligų gydymo centrų ir kt.), priklausė 23 aklųjų mokyklos¹¹⁵. Šios

tyvų metų lavino rankas, o tai buvo labai reikalinga įsigyjant profesiją. Vėliau šias pamokas Biutneris dar papildė medžio apdirbimu, todėl auklėtiniai turėjo galimybės anksti susipažinti su įvairiais instrumentais bei jų pritaikymu.“ Büttneris 1890 m. išleido metodinę medžiagą *Lipdyba ir braižyba aklųjų mokyme* (*Das Formen und Zeichnen in Bl.-Unterricht*). *Aklųjų enciklopedija*, p. 174; Yvonne Eriksson, *op. cit.*, p. 223-224.

¹⁰⁹ M. Kunz, (1847-1923), Elzaso aklųjų institutas (Blindenanstalt zu Illzach bei Mülhausen) direktorius. Gerai žinomas kaip kokybiškų vaizdinių priemonių – žemėlapių ir reljefinių atvaizdų – kūrėjas. Melis nurodo: „Visą savo laisvalaikį skyrė vaizdumo priemonių kūrimui. (...) [Jo sukurtomis priemonėmis naudojosi] kiekviena Vokietijos, Austrijos, Šveicarijos, Danijos, Rusijos ir kt. aklųjų mokykla. Visais šiais darbais Kuncas nesiekė sau pelno, jis skaičiuodavo tik gamybos kaštus. (...) Kadangi žemėlapiai pigūs, net ir neturtingi institutai jais gali aprūpinti kiekvieną mokinį (...)“ *Aklųjų enciklopedija*, p. 386.

¹¹⁰ Iki XIX a. pabaigos tokie kongresai įvyko: Vienoje (1873 m.), Drezdene (1876 m.), Berlyne (1879 m.), Frankfurte prie Maino (1882 m.), Amsterdame (1885 m.), Kiolne (1888 m.), Kylyje (1891 m.), Miunchene (1895 m.), Berlyne (1898 m.). *Ibid.*, p. 46.

¹¹¹ Александр Евгеньевич Шапошников, „Начальный период библиотечного обслуживания слепых в России (1806-1895 гг.)“, in: *Библиотекосведение: исследования, история и современность*, Научная конференция, Московский государственный университет культуры, Кафедра библиотекосведения, Москва, 1995, [interaktyvus], [žiūrėta 2011-01-10], <http://libconfs.narod.ru/1995/p12.htm>

¹¹² Н. Н. Малофеев, „Обучение слепых в России XIX века: государство и филантропия“, in: *Дефектология*, 2004, nr. 5, p. 74-82.

¹¹³ Organizacija, pavadinta imperatorienės Marijos Aleksandrovnos (1824-1880) vardu: Мариинское попечительство о слепых. А. П. Керзум, „Попечительство императрицы Марии Александровны о слепых“, in: *Энциклопедия благотворительности Санкт-Петербурга*, [interaktyvus], [žiūrėta 2010-12-10], <http://encblago.ifond.spb.ru/showObject.do?object=2811804742>

¹¹⁴ 1880 m. atidaryta kaip privati įstaiga, nuo 1881 m. priklausė imperatorienės Marijos Aleksandrovnos aklųjų globos organizacijai, 1888 m. jai suteiktas Aleksandro-Marijos vardas. А. П. Керзум, „Александр-Мариинское училище слепых“, in: *Энциклопедия благотворительности Санкт-Петербурга*, [interaktyvus], [žiūrėta 2010-12-10], <http://encblago.ifond.spb.ru/showObject.do?object=2811804710>

¹¹⁵ А. П. Керзум, „Попечительство императрицы Марии Александровны о слепых“.

organizacijos veiklos užuomazgų buvo ir Kaune bei Vilniuje, bet aklųjų ugdymo įstaigos tuo metu čia nebuvo įkurtos¹¹⁶.

Aklųjų mokyklos Rusijos Imperijoje, tiek buvusios Marijos aklųjų globos organizacijos žinioje, tiek jai nepriklausiusios¹¹⁷, rėmėsi europietiška aklųjų ugdymo tradicija, palaikė glaudžius ryšius su aklųjų ugdymo centrais bei ten dirbančiais asmenimis (pavyzdžiui, Drezdeno aklųjų instituto direktorius F. A. Büttneris buvo atvykęs į Sankt Peterburgą patarti Aleksandro-Marijos aklųjų instituto pastato projektavimo klausimais¹¹⁸). Mokymo reikmenys, knygų spausdinimo technika, jau nekalbant apie mokymo metodiką – viskas buvo atsivežama, gaunama, perimama iš V. Europos¹¹⁹.

Ryšys su Vokietijos, Austrijos, Prancūzijos aklųjų įstaigomis buvo palaikomos ne tik mokytojų ar mokyklų vadovų dėka (stažuotės, mokymo priemonių įsigijimas, ir pan.). Aklieji, vykę gauti išsilavinimą V. Europos aklųjų institutuose, po mokslų grįždami namo su savimi parsiveždavo knygų, vadovėlių. Tokiu keliu į Nacionalinį visos Rusijos aklųjų sąjungos Sankt Peterburgo regioninės organizacijos istorijos muziejų tarp kitų eksponatų pateko vienas pirmųjų Brailio raštu Prancūzijoje išleistų leidinių – vadovėlis *Skaitymo metodas (Méthode de lecture)*¹²⁰, taip pat - geometrijos vadovėlis su reljefiniais brėžiniais, išleistas Paryžiuje 1890 m. (Panašiais – asmeninių ar organizacinių ryšių – keliais, tik kiek vėliau, čia pateko ir iliustruotos knygos anglų bei esperanto kalbomis: *Paveikslų knyga akliesiems (A Picture-book for the Blind)*, *Tautų vėliavos: knyga su reljefiniais piešiniais akliesiems (Flagoj de la nacioj: libro de reliefaj diagramoj por la blinduloj)*, *Tautų abėcėlės: germaniška abėcėlė (Naciaj literoj: Germanaj literoj)*¹²¹) [1-8 il.].

Tik keletas metų skiria Sankt Peterburgo ir Talino (tuomet Revelis, Rusijos imperijos Estijos gubernija) aklųjų mokyklų įkūrimą. Pastaroji nuo 1884 m. veikė Marijos aklųjų globos organizacijos vietinio skyriaus žinioje¹²². Talino aklųjų mokyklos vadovės Jenny von Wistinghausen (mokyklai vadovavo 1883-1900 m.) bei Elisabetha von Kawer (vadovavo 1900-1914 m.), prieš pradėdamos eiti savo pareigas, specialų pasirengimą gavo Drezdeno karališkajame aklųjų institute Vokietijoje, J. von Wistinghausen 1885 m. ir 1891 m. dalyvavo tarptautiniuose aklųjų mokytojų kongresuose¹²³.

¹¹⁶ Valentinas Vytautas Toločka, *Lietuvos aklųjų švietimo raida iki 1940 m.* [Pedagogikos mokslų kandidato disertacija], Klaipėda: Eldija, 1994, p. 15-16, 21-22, 26.

¹¹⁷ Maskvos aklųjų mokykla, įkurta 1882 m., nepriklausė Marijos aklųjų globos organizacijai, jai nepriklausė ir Rygos aklųjų mokykla, įkurta 1872 m.

¹¹⁸ А. П. Керзум, „Александрo-Мариинское училище слепых“.

¹¹⁹ Ibid. Н. Н. Малофеев, *op. cit.*, p. 43.

¹²⁰ *Méthode de lecture*, en dix-neuf leçons, suivie de quelques notions sur le mois. Clichée [?] l'imprimerie de l'institution nationale des jeunes aveugles. Paris, 1852.

¹²¹ Apie šias knygas daugiau sekančiame šios dalies skyriuje.

¹²² Aldo Kals, *Tallinna Pimedate Kool 1883.-1914.*, Tallinn: Valgus, 1988, p. 9-10.

¹²³ Ibid., p. 11, 24.

Mokymas Talino aklųjų mokykloje buvo organizuojamas pagal vokiškų aklųjų ugdymo įstaigų pavyzdį¹²⁴. Daug dėmesio buvo skiriama mokymo priemonėms: geografijos ir gamtos pažinimo pamokose buvo naudojami įvairūs žemėlapiai, gauti iš užsienio bei pagaminti Talino spaustuvėse¹²⁵ (vienas iš pirmųjų direktorės Wistinghausen nurodymų prieš atidarant mokyklą buvo Estijos žemėlapių pagaminimas¹²⁶), mokykla turėjo turtingą gyvūnų iškamšų kolekciją¹²⁷. Mokyklos bibliotekoje buvo kaupiamos iš Vokietijos ir Rusijos (Sankt Peterburgo) gautos spausdintos knygos, ranka perrašytos knygos (nuo 1888 m. knygų Brailio raštu perrašymu kaip labdaringa veikla užsiėmė kilmingos čia gyvenančios vokietės¹²⁸), periodiniai leidiniai iš užsienio¹²⁹. Kaip nurodo estų istorikas Aldo Kalsas, tarp išlikusių knygų, išspausdintų užsienyje aklųjų raštu (linijiniu-reljefiniu raštu, naudotu iki Brailio rašto), kuriomis greičiausiai naudojosi Estijoje gyvenantys aklieji, yra Šv. Luko evangelija, išleista 1839 m. Štutgarte (*Das Evangelium S. Lucä. Zum Gebrauch der Blinden. Bd. I Stuttgart, 1839*), muzikos pradžiamokslis, išleistas 1889 m. Berlyne (*Musikschrift-Fibel. Berlin, 1889*) bei Mato evangelija rusų kalba¹³⁰.

Talino aklųjų mokykla buvo uždaryta 1914 metais, išsaugotos mokymo priemonės, knygos ir vadovėliai buvo perduoti Tartu aklųjų mokyklai¹³¹. Tarp jų – iliustruota knyga Brailio raštu vokiečių kalba. Kalsas nurodo, kad neišliko iliustruotosios knygos titulinio lapo, todėl nėra įmanoma identifikuoti jos pavadinimo, leidimo metų ir vietos¹³². Yra tik žinoma, kad ji gauta iš Talino aklųjų mokyklos. Sulyginus Kalso ir Eriksson knygose esančias iliustracijas (A. Kals, *Tartu pimedate koolid 1925-1940*, 32 il., ir Y. Eriksson, *Tactile Pictures: Pictorial representations for the blind 1784-1940*, p. 143) bei aprašymus (abu autoriai įvardija tuos pačius piešiniuose pavaizduotus gyvūnus), galima spręsti, kad ši knyga yra *Paveikslų knygos akliesiems* (*Bilderbücher für Blinde*) antra dalis, pavadinta „Žinduoliai laukuose, miškuose ir dykumoje“ („Säugetiere in Feld, Wald und Wildnis“), ir, kaip nurodo Eriksson, išleista 1910-ųjų pradžioje Hamburge (Vokietija)¹³³.

Žymiai mažiau žinome apie 1872 m. pradėjusį veikti Rygos aklųjų institutą. Jis buvo įsteigtas nepriklausomai nuo Rusijos imperatorienės Marijos Aleksandrovnos aklųjų globos

¹²⁴ *Ibid.*, p. 24, 28, 40.

¹²⁵ Kalsas nurodo, kad Rusijos imperijos Baltijos provincijų žemėlapis buvo pagamintas Talino (Revelio) laikraščio „Revalsche Zeitung“ spaustuvėje. *Ibid.*, p. 38-39.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 38.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 40.

¹²⁸ Aldo Kals, „Pimedate raamat Eestis“, in: *Raamatu osa Eesti arengus*, sud. Tõnu Tender, Tartu, 2001, p. 298.

¹²⁹ Aldo Kals, *Tallinna Pimedate Kool 1883.-1914.*, p. 41.

¹³⁰ Aldo Kals, „Pimedate raamat Eestis“, p. 296.

¹³¹ 1922 m. Tartu buvo atidaryta amatų mokykla, kuri iki 1925 m. atliko ir pradžios mokyklos funkcijas. 1926 m. pradėjo veikti Tartu aklųjų pradžios mokykla. Aldo Kals, *Tartu pimedate koolid 1925.-1940.*, Tartu, 1995.

¹³² Aldo Kals, *Ibid.*, p. 144.

¹³³ Yvonne Eriksson, *op. cit.*, p. 142.

organizacijos¹³⁴ ir veiklą pradėjo beveik dešimtmečiu anksčiau, nei Aleksandro-Marijos aklųjų mokykla Sankt Peterburge. Ottokaras von Aderkasas (1859–1921), Marijos aklųjų globos organizacijos sekretorius, grįžęs iš kelionės, kurios tikslas buvo susipažinti su geriausiais Europos aklųjų institutais, 1885 metais apie Rygos aklųjų institutą rašė *Pranešime apie įstaigų akliams Austrijoje, Šveicarijoje, Vokietijoje ir Rygos mieste apžiūrą (Отчет об осмотпе заведений для слепых в Австрии, Швейцарии, Германии и г. Риге)*¹³⁵.

Gaila, bet nėra nė vienos šiuolaikinių autorių publikacijos apie šią aklųjų mokymo įstaigą, turinčią tokią seną istoriją ir suvaidinusią svarbų vaidmenį lietuvių aklųjų švietimo istorijoje¹³⁶. Fragmentiškų žinių, be pastraipos, skirtos šiam institutui, Melio enciklopedijoje¹³⁷, galima rasti Roberto Malveso straipsniuose Latvijos aklųjų draugijos žurnale *Rosme*¹³⁸ ir knygoje *Brailio raštu ranka perrašytų knygų nuo 1989-1961 m. apžvalgos istorija Latvijoje (Ieskats Braila rakstā ar roku pārrakstīto grāmatu vēsturē Latvijā 1889.-1961.)*¹³⁹, nors šios žinios daugiausia apsiriboja Rygos aklųjų mokyklos veiklos laikotarpiu XIX a. pabaigoje. Tačiau net ir šios fragmentiškos žinios patvirtina tai, kad Rygos aklųjų institutas veikė palaikydamas ryšį su tokiomis pat įstaigomis Europoje. Pirmoji instituto direktorė Ida Valentinovič (Ida von Valentinovicha¹⁴⁰) prieš šios įstaigos veiklos pradžią 1871 m. stažavosi Kionigsbergo (Karaliaučiaus, Prūsija) aklųjų institute¹⁴¹. 1883 m. ją pakeitė iš Hamburgo (Vokietijos imperija) atvykęs Oskaras Nothnagelis (1854-?), taip pat jau turintis patirties aklųjų ugdymo srityje. Veikiausiai tuo metu buvo įsigytas dabar Latvijos aklųjų draugijos muziejuje Rygoje saugomas Martino Kunzo žemėlapis „Europa“, spausdintas Elzaso aklųjų institute¹⁴² [9 il.], taip patvirtinantis Melio ir Eriksson žodžius, kad Kunzo žemėlapius galima rasti beveik visuose aklųjų institutuose, veikusiuose XIX a. pab. Europoje¹⁴³.

¹³⁴ Panašu, kad vėliau institutas pateko į šios organizacijos globą. *Aklųjų enciklopedijoje* nurodyta: „Pastaruoju metu [enciklopedijos leidimo metai – 1900, disertacijos autorės pastaba] institutą remia ir Marijos Aleksandrovnos draugija iš Peterburgo“. *Aklųjų enciklopedija*, p. 503.

¹³⁵ Н. Н. Малофеев, *op. cit.*, p. 82.

¹³⁶ Pranas Daunys (1900-1962), lietuviško Brailio rašto kūrėjas, Lietuvos aklųjų organizuotos veiklos pradininkas, Kauno aklųjų instituto steigėjas, mokėsi Rygos institute. Šiame institute mokėsi ir daugiau iš Lietuvos atvykusių neregijų. Valentinas Vytautas Toločka, *Lietuvos aklųjų švietimo raida iki 1940 m.*, p. 13-14.

¹³⁷ *Aklųjų enciklopedija*, p. 502-503.

¹³⁸ Roberts Malvess, „Dažas žinios par pirmajiem neredzīgo institūta audzēkņiem“, in: *Rosme*, 1976, Nr. 9, p. 2; Idem, „Fakti un versijas“, in: *Rosme*, 1981, Nr. 3, p. 8; Idem, „Neredzīgo institūta priekšvēsture“, in: *Rosme*, 1971, Nr. 9, p. 2-3.

¹³⁹ *Ieskats Braila rakstā ar roku pārrakstīto grāmatu vēsturē Latvijā 1889.-1961.*, sud. Irēna Gaile, Rīga: Latvijas Neredzīgo bibliotēka, 1998, p. 15-26.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 15.

¹⁴¹ Blindeninstitut zu Königsberg (īkurtas 1846).

¹⁴² Įrašai žemėlapyje: „EUROPA von M. KUNZ .. ILLZACH“, „Gedruckt in der Blindenanstalt Illzach bei Mülhausen (Els. Loth.)“.

¹⁴³ Yvonne Eriksson, *op. cit.*, p. 107; *Aklųjų enciklopedija*, p. 386.

Lietuvoje aklųjų švietimo įstaigos, lyginant su kaimyninėmis šalimis, pradėjo veikti vėlai - tik XX a. 3-io dešimtmečio pabaigoje¹⁴⁴. Aklųjų institutas Kaune ir aklųjų mokykla Vilniuje buvo įsteigti tais pačiais 1928 metais. Abi įstaigos veikė atskirai, nepalaikė tarpusavio ryšių¹⁴⁵. Skyrėsi iniciatyvos, paskatinusios atsirasti šioms įstaigoms¹⁴⁶, mokymo stilius ir kt., tačiau abiejose buvo taikomi iš esmės tokie pat metodai, kaip ir kitose aklųjų mokyklose (institutuose)¹⁴⁷.

Vilniaus aklųjų mokyklai („Škola specjalna dla nievidomych Wilnia“¹⁴⁸) nuo jos įkūrimo pradžios vadovavo Marija Šceminska (Strzemińska Maria (1890-1937)), specialų pasiruošimą gavusi Varšuvoje¹⁴⁹. Tuo tarpu Kauno aklųjų institute pirmiausia buvo remiamasi Rygos pavyzdžiu. Ten buvo nuvykęs pirmasis aklųjų instituto vedėjas Mečislovas Kviklys (1902-1942)¹⁵⁰. Kaip nurodo V.V. Toločka, „Kauno aklųjų instituto mokytojai nuolat gilino savo žinias. Jie susipažindavo su pedagogų darbu, lankydami Vokietijos, Austrijos, Čekoslovakijos ir Latvijos aklųjų institutuose, skaitė specialią literatūrą, turėtą instituto bibliotekoje rusų, vokiečių, prancūzų kalbomis. Čia buvo K. Biurkleno, A. Melio, M. Sizerano, P. Vilėjaus ir kitų įžymių pedagogų knygų, taip pat leidinių, skirtų tiflopedagogų suvažiavimams, specialių žurnalų.“¹⁵¹ Abiejose – ir Vilniaus, ir Kauno – aklųjų ugdymo įstaigose mokymui reikalingos priemonės buvo perkamos užsienyje arba gaminamos vietoje¹⁵².

Knygų (vadovėlių ir grožinės literatūros) trūkumo problemą Kauno aklųjų institute pradžioje buvo bandyta spręsti „klasikiniu“ būdu – perrašant ranka. Tačiau jau 1930 metais, įsigijus įrengimus spausdinimui Brailio raštu, institute pradėti spausdinti vadovėliai¹⁵³. Tuo tarpu Vilniaus aklųjų mokykla neturėjo vadovėlių Brailio raštu, mokymosi medžiagą kiekvienas mokinys konspektuodavo pamokos metu¹⁵⁴. Tačiau mokykla turėjo biblioteką, kurioje buvo kaupiamos kitos knygos Brailio raštu. Buvusi Vilniaus aklųjų mokyklos mokinė prisimena: „Knygas perrašinėjo labdaringi žmonės nemokamai, kitas, gražiai įrištas, gaudavo iš Paryžiaus,

¹⁴⁴ Kol nebuvo šių ugdymo įstaigų, pavieniai aklieji iš Lietuvos mokytis vykdavo į Rygos, Karaliaučiaus, Varšuvos ir kitus aklųjų institutus. Valentinas Vytautas Toločka, *op. cit.*, p. 19.

¹⁴⁵ „(...) abi įstaigos viena apie kitą nieko nežinojo. Apie vilniškę aklųjų mokyklą pirmosios žinios pasirodė tik 1939 m. pabaigoje žurnalo „Aklųjų dalia“ puslapiuose. Lietuvos akliesiems globoti draugija vilniečių reikalais pradėjo domėtis 1940 m. pirmoje pusėje.“: Valentinas Vytautas Toločka, „Vilniaus aklųjų mokykla“, in: *Mūsų žodis*, 2010, nr. 2, p. 20-21.

¹⁴⁶ Valentinas Vytautas Toločka, *Lietuvos aklųjų švietimo raida iki 1940 m.*, p. 24-26.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 29-44.

¹⁴⁸ G. Kliučinskaitė, „Gyvenimo mokykla. Buvusiai Vilniaus aklųjų mokyklai – 40 metų“, in: *Mūsų žodis*, 1968, nr. 12, p. 27-28.

¹⁴⁹ „Šceminska turėjo aukštąjį medicininį išsilavinimą ir iki regėjimo netekimo dirbo Vilniuje, o apakusi dar baigė Varšuvos specialiosios pedagogikos institutą, tokiu būdu pasiruošdama darbui aklųjų švietimo srityje; ji buvo plačiai žinoma Vilniaus inteligentijos sluoksniuose.“: Valentinas Vytautas Toločka, *op. cit.*, p. 51.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 72.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 51-52. Minimi autoriai: Karl Buerklen, Alexander Mell (1850-1931), Maurice de La Sizeranne (1857–1924), Pierre Villey (1879-1933).

¹⁵² *Ibid.*, p. 31, 40, 48-49.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 39-40.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 44.

kadangi Lenkijoje knygų akliems nespausdino¹⁵⁵. Kai 1940 m. Vilniaus aklųjų mokykla buvo prijungta prie Kauno aklųjų instituto ir institutui buvo perduotas mokyklos turtas, „į Kauną tada ir buvo atvežta (...) inventorių, mokymo priemonės, 330 tomų biblioteka“¹⁵⁶.

Taigi, nors organizuotas aklųjų ugdymas Lietuvoje pradėtas labai vėlai, lyginant su kitomis kaimyninėmis šalimis, tačiau Kauno ir Vilniaus aklųjų ugdymo įstaigų pedagogai stengėsi pasivyti tai, kas iki to laiko šioje srityje buvo pasiekta V. Europoje: taikyti tokius pat mokymo metodus, naudoti panašias mokymo priemones.

1.3. Reljefinių-grafinių atvaizdų leidybos praktika Europoje XIX a. – XX a. I p.

Idėjos kurti atvaizdus, skirtus akliems suvokėjams, istorija rodo, kad dvi pagrindinės problemos, susijusios su jos realizavimu – atvaizdų kūrimo principas ir techninis atlikimas – iš esmės buvo bandomos spręsti lygiagrečiai. Tai suprantama, nes vienos problemos sprendimas paprastai įtakoja kitos sprendimą: skirtingas grafinio atvaizdo „konstravimo“ būdas diktuoja skirtingus techninio atlikimo (žymių padarymo apčiuopiamomis) sprendimus, ir atvirkščiai – tam tikri techniniai sprendimai apriboja raškos priemones, kurios naudojamos atvaizdai kurti.

Naujo tipo atvaizdai (piešiniai, iliustracijos) leidėjams kėlė daug klausimų. Vis dėlto tenka pastebėti, kad antroji – techninio atlikimo – problema susilaukė daugiau dėmesio, lyginant su tuo, kiek jo buvo skiriama pirmosios – atvaizdo kūrimo, jo „konstravimo“ – problemos sprendimui. Panašu, kad ši, kaip ne tokia aiški ir suprantama, buvo atidedama (labai retai atvaizdai buvo kuriami specialiai akliesiems, dažniausiai jie buvo jau išleistų atvaizdų, skirtų regintiems, kopijos), o dėmesys koncentruojamas į technologijas, leidžiančias kokybiškai ir pigiai gaminti reljefinius atvaizdus.

Aklieji, iki organizuoto aklųjų švietimo gavę išsilavinimą privačiai, naudojami vienietinėmis specialiai jiems pagamintomis mokymosi priemonėmis – knygomis, žemėlapiams¹⁵⁷. Suvokimui lytėjimu skirti atvaizdai (daugiausia žemėlapiams) buvo rankų darbo, atitinkamai buvo sprendžiamas ir atvaizdo žymių apčiuopiamumo (reljefiškumo) klausimas: linijas tokiaame atvaizde atstojo siūlų gijos, virvutės, viela, taškus – sagos, smeigtukų galvutės¹⁵⁸. Regintiems skirti žemėlapiams buvo naudojami kaip pagrindas taktiliniams žemėlapiams gaminti: apčiuopiamos linijos buvo gaunamos, jas išsiuvinėjant (ar kitokiu būdu pritvirtinant virvutę, vielą, etc.) ant atspausdinto žemėlapių linijų, žyminčių šalies sienų ribas, kelius ir upes¹⁵⁹.

Leidėjų uždavinys buvo atrasti, kas šiuo atveju galėtų pakeisti siūlus ir smeigtukų galvutes. Gaminant reljefinius atvaizdus akliesiems buvo eksperimentuojama panašiai, kaip ir

¹⁵⁵ G.Kliučinskaitė, *op. cit.*, p. 28.

¹⁵⁶ Valentinas Vytautas Toločka, „Vilniaus aklųjų mokykla“, in: *Mūsų žodis*, 2010, nr. 4, p. 18-19.

¹⁵⁷ Yvonne Eriksson, *op. cit.*, p. 35-39.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 162-163.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 163.

ieškant labiausiai akliams tinkamo rašto varianto, kuris leistų jiems ne tik skaityti, bet ir patiems rašyti, bei ieškant būdo šį raštą perkelti ant popieriaus¹⁶⁰. Kai kurios technologijos arba reljefo gavimo būdai, taikyti tekstų aklyjū raštu spausdinimui, buvo bandomi pritaikyti ir atvaizdų gaminimo srityje. Galima išskirti bent tris tokius būdus (technologijas). Pirmas būdas buvo susijęs su tiršto kietėjančio rašalo naudojimu. Antrasis buvo ne kas kita, kaip prisimintas seniausias spaudos būdas – spausdinimas naudojant medžio plokštę, kurioje išraižytas tekstas ir/arba piešinys. Trečias būdas – spausdinimas tarp dviejų spaudos formų, pagamintų iš įvairių medžiagų - nuo gipso iki cinko (lakštų).

Iliustracijos vienai seniausių išlikusių iliustruotų knygų, skirtų akliams (tai nurodoma šios knygos autoriaus įžanginiame žodyje) buvo sukurtos naudojant *ektipografijos* metodą: piešinio linijos vedžiamos tiršta mase ir „apibarstomos smulkiais derviniais milteliais, kurių sudėtis panaši kaip ir antspaudų lako“¹⁶¹. Šio metodo, iliustruotos knygos¹⁶², mokyklinio atlaso¹⁶³ bei piešinių aplanko¹⁶⁴ išspausdintų jį naudojant, autorius – Felixas Freisauff von Neudeggas (1799 - apie 1854). Ektipografijos bei panašus į jį metodas (pavadintas *Masseschrift*, jį apie 1806 m. Vienoje išrado Carlas Ludwigas Mülleris¹⁶⁵) buvo naudojami vaizdinių priemonių aklyjū mokyklai gamybai¹⁶⁶, tačiau panašu, kad ši technologija plačiau nepaplitė – greičiausiai dėl to, kad reljefas, gaunamas ją naudojant, nebūdavo pakankamai aukštas.

Maždaug tuo pat metu, kai Vienoje (Austrijos-Vengrijos imperija) buvo išleista Freisauff von Neudeggo knyga su *ektipografinėmis* iliustracijomis, Glazge (Škotija) Johnas Alstonas skaitytojams pristatė *Medžio raižiniais iliustruotą pasakėčių rinkinį* (*A selection of Fables with Woodcuts*), kurio reljefinės iliustracijos buvo sukurtos naudojant ksilografines klišes – seniausią iškiliaspaudės grafikos techniką. Už šį leidinį 1838 metais Draugija skatinti naudingus Škotijai menus (Society for the Encouragement of the Useful Arts for Scotland) autorių apdovanojo sidabro medaliu¹⁶⁷. Kita Alstono knyga, kurios iliustracijos buvo atspausdintos ta pačia technika, vadinosi *Žvilgsnis į paukštyną* (*A Peep into the Menagerie of Birds*), ji buvo išleista 1841 m.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 157-190; *Aklyjū enciklopedija*, p. 59-84.

¹⁶¹ *Aklyjū enciklopedija*, p. 247.

¹⁶² *Ektipographisches Bilderwörterbuch für Blinde* (Viena, 1839). Yvonne Eriksson, *op. cit.*, p. 85.

¹⁶³ *Ektipographischer Schul-Atlas für Blinde* (Viena, 1837). Deborah Coltham, *Rare Books: catalogue three* in: *Deborah Coltham Rare Books* [interaktyvus], [žiūrėta 2010-11-20], http://www.dcrb.co.uk/DCRB_Catalogue3.pdf, p. 81.

¹⁶⁴ *Ektipographisches Vorlegeblätter für Blinde* (Viena, 1837). Yvonne Eriksson, *op. cit.*, p. 91; Christine Pluhar, „Bilder im Unterricht der Blindenschule“, in: *Tasten und Gestalte: Kunst und Kunstunterricht bei Blinden*, sud. Klaus Spitzer, Margarete Lange, Hannover, 1988.

¹⁶⁵ *Museum des Blindenwesens*, [interaktyvus], [žiūrėta 2011-01-10], <http://www.bbi.at/menu/museum.html>.

¹⁶⁶ Yvonne Eriksson, *op. cit.*, p. 164, 168-169, 171, 278.

¹⁶⁷ *The Edinburgh New Philosophical Journal, exhibiting a view of the progressive discoveries and improvements in the Sciences and the Arts*, red. ir sud. Robert Jameson. April-October 1839, t. 27, in: *Internet Archive*, [interaktyvus], [žiūrėta 2011-01-11], <http://www.archive.org/details/edinburghnewphil27edin>

Alstono išleistose knygose reljefinės tiek raidžių¹⁶⁸, tiek piešinio linijos gaunamos, ražinį įspaudžiant į sudrėkintą popierių taip, kad išliktų kuo gilesnis reljefas. Eriksson nurodo, kad Alstono iliustracijos yra sunkiai apčiuopiamos (net ir turint galvoje, kad jų reljefo kokybė smarkiai nukentėjo per laikotarpį, kuris praėjo nuo knygų išleidimo iki šių dienų) – labiau dėl iliustracijos dizaino, nei dėl reljefo „neryškumo“ (nepakankamo aukščio, kitaip – kontrasto tarp fono ir žymės)¹⁶⁹. Taigi, pats reljefo gavimo principas leidėjus turėjo tenkinti. Vis tik knygų, kurių taktilinės iliustracijos būtų kuriamos naudojant šią techniką, išlikusių daugiau nėra. Kita vertus, šis metodas vėliau buvo tobulinamas, ksilografinę klišę keičiant kitomis spausdinimo formomis.

Martinas Kunzas (jau minėtas Elzaso aklųjų instituto direktorius), vienas iš lyderių reljefinių atvaizdų gamintojų tarpe paskutinių dviejų XIX a. dešimtmečių laikotarpyje, spausdindamas vaizdines priemones aklųjų mokykloms išbandė įvairius metodus – nuo ksilografinių klišių iki gipso formų¹⁷⁰. Jo užsispyrimą vainikavo sėkmė – reta aklųjų ugdymo įstaiga Europoje (ir Amerikoje) neturėjo jo pagamintų žemėlapių ir kitokių taktiliniam suvokimui skirtų atvaizdų. Kunzas orientavosi į tai, ko labiausiai trūko aklųjų mokyklose: jo produkciją sudarė vaizdinės mokymo priemonės, o jų kokybė buvo įvertinta tarptautiniu mastu. Kunz neužsiėmė iliustruotų knygų leidyba, jo atvaizdai (gyvūnų, paukščių ir kt.) – ne grafiniai, o greičiau skulptūriniai (bareljefiniai), nors ir atspausdinti popieriuje, todėl nesiplečiant užteks paminėti, kad palyginti aukštu reljefu ir skirtingomis faktūromis pasižyminčius atvaizdus jis daugino, sudrėkinto kartono lakštus spausdamas tarp dviejų - įgaubtos ir išgaubtos (pozityvios ir negatyvios) - formų.

Dviejų rūšių reljefinės linijos – vientisa ir sudaryta iš taškų – buvo naudojamos perkeliant apčiuopiamus rašto ženklus į popierių: akla prancūzė Melanie de Salignac (apie 1741-1766) susirašinėjo su draugais, tekstą smeigtuku išbadydama popieriuje¹⁷¹, Johanno Wilhelmo Kleino (Vienos aklųjų instituto įkūrėjo ir direktoriaus) sukurto akliems skirto rašto principas nesiskyrė nuo to, kurį naudojo Salignac – paprastos formos Antikvos rašto raidės buvo spausdinamos ne vientisa, o sudaryta iš taškų linija. Buvo pastebėta, kad tokia linija suvokimui lyta yra „ryškesnė“, nei vientisa, ir, nors raštui buvo atrasta žymiai geresnė sistema (Brailio raštas), taškų linijos principas visai tiko reljefinių atvaizdų gamybai.

¹⁶⁸ Tekstas buvo atspausdintas vadinamąja Fry'aus sistema, kurią sudarė iškilios (reljefinės) Lotynų abėcėlės Antikvos šrifto didžiosios raidės be serifų. Yvonne Eriksson, *op. cit.*, p. 272.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 94.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 84, 107, 175.

¹⁷¹ Iškilios žymės gaunamos kitoje popieriaus lakšto pusėje. *Aklųjų enciklopedija*, p. 525.

Ludvigas Augustas Friborgas Guldbergas¹⁷² XIX a. 7 deš. išspausdino nemažai gamtos ir fizikos pamokoms skirtų reljefinių atvaizdų, sukurtų linijomis iš taškų. Dviem dešimtmečiais vėliau Emilis Kullis¹⁷³ taškus naudojo reljefiniuose žemėlapiuose ir piešiniuose, kuriuose objektai vaizduojami kontūriniu taškų linija – jie buvo leidžiami kaip mėnesinio žurnalo *Blinden Daheim* priedas¹⁷⁴. Tokiu pačiu principu sukurtos iliustracijos knygelei-elementoriui *Eiliuota knygelė* (*A Toy Book with Imitations of Verses*), išleistai maždaug XX a. antro dešimtmečio antroje pusėje¹⁷⁵, greičiausiai Olandijoje¹⁷⁶: atvaizdai piešti, naudojant dviejų dydžių taškų linijas. Panašiai, derinant vientisas ir taškų linijas, buvo kuriami piešiniai iliustracijoms knygose, išleistose Paryžiuje (Prancūzija) XX a. pradžioje: atmintinė akliems masažuotojams, paukštininkystei skirta knyga ir knyga apie vabzdžius¹⁷⁷.

1897 m. Frankas Havenas Hallas¹⁷⁸ sukonstravo įrenginį („žemėlapių spausdinimo mašiną“), leidžiantį lengvai ir greitai mechaniniu būdu metalo lakštuose išgauti punktyrines taškų linijas, kurios iki tol buvo taškas po taško iškalamos rankiniu būdu¹⁷⁹. Hall buvo įsitikinęs, kad jo sukurtas įrenginys sukels perversmą žemėlapių ir brėžinių, skirtų akliems, leidyboje – reljefinės grafikos (žemėlapių, iliustracijų) gamyba taps pigesnė, dėl to – ir gausesnė. Jo entuziazmas, tiesa, pasitvirtino tik iš dalies¹⁸⁰.

Nacionalinio aklųjų instituto Londone (Anglija) apie 1920 m. išleistos knygos *Paveikslų knyga akliams* (*A Picture-book for the Blind*), kurią sudaro iš įvairių leidinių perkelti grafiniai atvaizdai ir jų aprašymai, iliustracijos sukurtos taip pat naudojant reljefinius taškus. Įdomu tai, kad skirtingų dydžių taškai naudojami žymėti ne tik vaizduojamų objektų kontūro linijas, bet ir perteikti „nutolimo“ arba „išgaubtumo“ įspūdį: stambesni taškai žymi artimesnį planą, smulkesni – tolimesnį. Eriksson cituoja 1921 m. *The Beacon* numeryje pasirodžiusį šios knygos aprašymą¹⁸¹, kuriame, be bendro knygos pristatymo, aprašomas ir iliustracijų gaminimo būdas: nuo piešinio paruošimo iki iliustracijos atspausdinimo. Visas procesas bendrais bruožais atrodo taip: kruopščiai paruoštas piešinys naudojant kopijavimo medžiagą ir dervos sluoksnį ant dvigubo cinko skardos lakšto perkeliamas veidrodiniu principu. Tada, sekant piešinio linija, išspaudžiami taškai:

¹⁷² Guldbergas buvo vienas iš tų mokytojų, kurie patys gamino vaizdinę medžiagą, skirtą akliams mokiniams. Jis dirbo Kopenhagos aklųjų institute 1863-1891 m. Yvonne Eriksson, *op. cit.*, p. 105.

¹⁷³ E. Kull (1854-1912), Berlyno aklųjų instituto direktorius.

¹⁷⁴ Владимир Сергеевич Сверлов, *К вопросу о географическом атласе для слепых*, Ленинград, 1938, p. 103.

¹⁷⁵ Yvonne Eriksson, *op. cit.*, p. 118.

¹⁷⁶ Christine Pluhar, *op. cit.*

¹⁷⁷ *Aide-Mémoire pour les Masseurs Aveugles; Aviculture: caractères extérieurs des races gallinées; Mœurs et vies des insectes*. Yvonne Eriksson, *op. cit.*, p. 119, 275.

¹⁷⁸ F. H. Hall (1843-1911), Iliojaus (JAV) aklųjų mokyklos direktorius.

¹⁷⁹ Владимир Сергеевич Сверлов, *op. cit.*, p. 103.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 103.

¹⁸¹ Yvonne Eriksson, *op. cit.*, p. 128.

Ilgilinimas padaromas naudojant lengvą plaktuką ir plieninius įvairaus dyžio puansonus. Kai du skardos lakštai yra sudedami vienas ant kito, kiekvieno taško įspaudas gaunamas abiejose plokštėse vienu metu, suformuojant įdubimą ir išgaubimą. Spausdinimo metu popieriaus lapas paprasčiausiai yra įdedamas tarp dviejų metalo lakštų ir suspaudžiamas.¹⁸²

1930 ir 1932 m. Haraldas Thilanderis¹⁸³ išleido du iliustruotos knygos esperanto kalba *Piešiniai lytėjimui (Tusbildoj)* tomus¹⁸⁴. Tiek leidėjas, tiek iliustracijų autorius (anglas T. W. Holmes) turėjo būti susipažinę su maždaug dešimtmečiu anksčiau išleista angliška knyga – keliose pirmojo *Piešinių lytėjimui* tomo iliustracijose vaizduojami tie patys objektai, kaip ir *Paveikslų knygoje akliesiems*. Be to, iliustracijos buvo sukurtos, naudojant taškus. Tačiau lyginant iliustracijas matyti, kad jos skiriasi: pirmiausia, *Piešinių lytėjimui* kūrėjai patobulino atvaizdų reljefą, kurį sudarė ne tik skirtingų dydžių taškai, bet buvo išnaudojamos ir tokios faktūros galimybės, kaip plotų užpildymas įspaudas taškais (t.y., atvaizde buvo naudojami ir iškilūs, ir įspausti taškai). Antra, šiame leidinyje vaizduojami motyvai, nesutinkami jokiose kitose akliesiems skirtose iliustruotose knygose¹⁸⁵. Panašu, kad leidėjas ir su juo bendradarbiaujantis dailininkas buvo kupini idėjų, susijusių su grafiniais atvaizdais, skirtais akliesiems. Šalia to, kad Thilanderis leido knygas esperanto kalba – universalios pasaulio kalba, kuri greitai tapo populiari tarp aktyvių, komunikuojančių aklųjų visose pasaulio šalyse, jis taip pat vykdė leidybinius projektus, neapsiribojančius mokykliniais vadovėliais ir žemėlapiais¹⁸⁶. 1923 m. esperanto kalba išleistoje knygoje *Tautų vėliavos: knyga su reljefiniais piešiniais akliesiems (Flagoj de la nacioj: libro de reliefaj diagramoj por la blinduloj)* pateikiamos įvairiausių pasaulio šalių vėliavos: naudojant reljefinius taškus vaizduojamas kiekvienos vėliavos bendras vaizdas bei išdildintos detalės piešinys. Ši knyga – pirmas bandymas naudoti taktilinius spalvų kodus¹⁸⁷. Leidinių serija, taip pat išleista esperanto kalba Švedijoje 1930-1937 m. – *Tautų abėcėlės (Naciaj Literoj)*¹⁸⁸ – dar vienas unikalus projektas, skirtas supažindinti akluosius su įvairių kalbų (kirilicos, graikų,

¹⁸² *Ibid.*, p. 129.

¹⁸³ Harald Josias Eusebius Thilander (1877-1958), privačios leidyklos savininkas, redaktorius, aktyvus Esperanto judėjimo narys. Pats regėjimo netekęs ankstyvoje vaikystėje, puikiai žinojo apie aklųjų poreikius spaudai Brailio raštu.

¹⁸⁴ Yvonne Eriksson, *op. cit.*, p. 131.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 136-139.

¹⁸⁶ Thilanderis savo žemėlapius skyrė ne tik mokykloje besimokantiems vaikams, bet ir savarankiškai studijuojantiems suaugusiems – žemėlapiai būdavo pridedami kaip priedas prie Thilanderio redaguojamo (1912-58 m.) žurnalo akliesiems esperanto kalba *Esperanta Ligillo*. Владимир Сергеевич Сверлов, *op. cit.*, p. 103. *Esperanto enciklopedijoje (Enciklopedio de Esperanto)* nurodoma, kad Thilanderis taip pat išleido *Tautų raidynai (Naciaj Literaroj)*; *Enciklopedio de Esperanto*, red. L. Kókény, V. Bleier, *Budapest: Literatura Mondo*, 1933, [interaktyvus], [žiūrėta 2011-01- 9], http://preprints.readingroo.ms/esperanto_collection/ENCIKLOPEDIO%20DE%20ESPERANTO%20%281933%29.pdf, p. 88.

¹⁸⁷ Eriksson, *op. cit.*, p. 183.

¹⁸⁸ Redaktorius Bano Miklos, išleista: „Universala asocio de blindul-organizaĵoj, Stocksund, Svedujo“. Nepaisant pavadinimo panašumų, leidinių serija *Tautų abėcėlės (Naciaj literoj)* ir leidinys *Tautų raidynai (Naciaj literaroj)* (*Esperanto enciklopedijoje* nurodyta, kad jį išleido Thilanderis, žr. nuorodą aukščiau) vis tik greičiausiai yra skirtingi leidiniai.

germanų ir hebrajų) rašmenimis reljefinių iliustracijų pagalba. Reginčiųjų naudojami (naudoti) rašmenys iliustracijose perteikiami skirtingų dydžių reljefinių taškų pagalba.

1.4. Grafinio raštingumo ugdymas: sovietinė aklųjų mokykla

Radikalūs pokyčiai, ištikę visas gyvenimo sritis naujojoje Sovietų Rusijos valstybėje, neaplenkė ir aklųjų ugdymo įstaigų. Jos buvo perimamos valstybės žinion, keliamos į kitas vietas ir jungiamos, atleidžiami „ideologiškai klaidingai“ mąstantys mokytojai ir t.t.¹⁸⁹ Ypatingai tuo metu nukentėjo aklųjų bibliotekos – buvo masiškai naikinamos iki to laiko išleistos knygos¹⁹⁰. Kita vertus, bent dešimtmetį nuo šių pokyčių pradžios, t.y. nuo 1917 m., mokymo turinys aklųjų mokyklose mažai kuo skyrėsi nuo to, kuris buvo „senojoje ikirevoliucinėje mokykloje“, tebebuvo taikomi „tradiciniai mokymo metodai, kurių pagrindas buvo vokiečių-saksoniškoji aklųjų mokymo sistema ir kurią pripažino netgi progresyvūs rusų tiflopedagogai „kaip atitinkančią aklųjų pažintinės veiklos ypatybes“¹⁹¹.

Tuo tarpu 1924-1931 m. laikotarpis, kaip nurodo vadovėlio *Tarybinės tiflopedagogikos, aklųjų ir silpnaregių mokyklos istorija* (*История Советской тифлопедагогики, школы слепых и слабослышающих*) autorė V. A. Feoktistova¹⁹², buvo iš esmės naujas etapas sovietinėje tiflopedagogikoje, kuri turėjo „moksliškai pagrįsti mokymo ir auklėjimo turinį, principus ir metodus, atitinkančius Tarybinės valdžios politiką defektyvių¹⁹³ vaikų švietimo srityje, juos grindžiant marksistine-leninistine auklėjimo teorija“¹⁹⁴. 1928 m. buvo paruošta pirmoji sovietinės aklųjų mokyklos programa, ji buvo orientuota į pilną bendro ugdymo turinio įsisavinimą¹⁹⁵. Papildomai, siekiant įgyvendinti specialiojo ugdymo uždavinius, į programą buvo įtraukti sensomotorinis lavinimas, orientacija bei darbinis auklėjimas. Skirtumas tarp „pasenusios“ ir naujosios metodikų buvo pabrėžiamas, akcentuojant pastarosios ryšį su aklojo gyvenimu, jo įtraukimu į socialinę veiklą: sensorinis ugdymas neturėjo būti „mechaninis receptoriaus treniravimas, atsietas nuo visos mokymo ir auklėjimo sistemos darbo“¹⁹⁶. Ekskursijos, laboratoriniai mokymo metodai buvo vertinami kaip tinkantys naujosios programos uždavinių

¹⁸⁹ Т. Н. Серова „Из истории библиотечного обслуживания инвалидов в Санкт-Петербурге“, in: *Государственная библиотека для слепых и слабослышающих*, [interaktyvus], [žiūrėta 2010-04-12], http://www.gbs.spb.ru/page_3/history1.htm

¹⁹⁰ *Ibid.*

¹⁹¹ В.А. Феоктистова, *История Советской тифлопедагогики, школы слепых и слабослышающих*, Ленинград, 1980, p. 22.

¹⁹² *Ibid.*, p. 26.

¹⁹³ Defektyviais sovietinėje pedagogikoje buvo vadinami akli, kurti (ir su kitomis negaliomis taip pat), sutrikusio intelekto bei socialiai apleisti vaikai. Irina Sandomirskaja, „Skin to skin: language in the Soviet education of deaf-blind children, the 1920s and 1930s“, in: *Studies in East European Thought*, 2008, t. 60, nr. 4, p. 321–337.

¹⁹⁴ В.А. Феоктистова, *op. cit.*, p. 22.

¹⁹⁵ 1930-aisiais aklųjų mokykla pilnai dubliavo bendro lavinimo reginčiųjų mokyklų turinį (tik truputį buvo pailgintas mokymosi laikas) – tai buvo vertinama kaip didelis pasiekimas sovietinėje tiflopedagogikoje. *Ibid.*, p. 40, 46.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 33.

įgyvendinimui. Ypatingas dėmesys skiriamas vaizdinių priemonių naudojimui; lipdyba, modeliavimas, reljefinis piešimas laikomi būdais, padedančiais plėsti ir lavinti aklojo vaiko supratimą ir įsivaizdavimą apie jį supančią aplinką. Šie metodai buvo vertinami kaip „leidžiantys auklėti iniciatyvius ir ryžtingus socialistinės statybos dalyvius“¹⁹⁷. Buvo siekiama, kad „visas darbas su defektyviais [vaikais]“ būtų nukreiptas į jų, kaip „kadrų pramonės ir kolektyvinės ūkinės veiklos poreikiams“, ruošimą¹⁹⁸. Grafinio raštingumo ugdymo tikslai siejosi su šiuo siekiu - profesinio aklųjų paruošimo programoje buvo numatyta, kad aklieji turi būti mokomi „skaityti“ brėžinius; tam buvo reikalinga nauja braižybos mokymo metodika¹⁹⁹.

Vis dėlto, nors ir bandoma atsiriboti nuo „senosios“ mokyklos, aklųjų grafinio raštingumo principai perimami būtent iš jos: S. M. Giboras 1935 m. išleistoje metodinėje priemonėje *Aklųjų grafikos mokymo ypatumai (Особенности обучения слепых графике)*²⁰⁰ nurodo, kad jis remiasi S. Hellerio (*Lipdyba ir braižyba aklųjų mokykloje* autorius; žr. šios dalies II skyrių) metodika²⁰¹. Žymių skirtumų tarp „senos“ ir „naujos“ metodikų nematyti ir vieno pagrindinių braižybos ir piešimo mokymo metodikų kūrėjų laikomo Nikolajaus Semevskio²⁰² metodiniuose leidiniuose.

Reguliariai knygos Brailio raštu Rusijoje vėl pradėtos leisti 1932 m., valstybinėje pedagoginės literatūros leidykloje²⁰³ šalia vadovėlių buvo leidžiama rusų ir pasaulinė literatūros klasika Brailio raštu²⁰⁴. Už jų paruošimą spaudai ir leidybą buvo atsakinga Literatūros akliesiems redakcija, pedagoginės literatūros leidykloje įkurta 1937 m.²⁰⁵ Reljefinės-grafinės medžiagos leidyba buvo aktualus klausimas – pagal svarbumą pirmoje eilėje buvo žemėlapių²⁰⁶ ir brėžinių²⁰⁷, skirtų taktiliniam suvokimui, leidyba. Svarbu tai, kad ta leidybinė patirtis, kuri buvo sukaupta ir

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 34, 41.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 45.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 41-42.

²⁰⁰ С. М. Гибор, *Особенности обучения слепых графике*: Методическое пособие для педагогических институтов и учителей школ слепых, Москва: Учпедгиз, 1935.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 6-12.

²⁰² Николай Анатольевич Семевский (1898-1971);

Николай А. Семевский, *Обучение графике в школе слепых*, Москва: Учпедгиз, 1952; Idem, *Тифлографика в школе: Обучение и воспитание слепых детей*, Москва: Учпедгиз, 1956; Idem, *Обучение рисованию в школе слепых*, Москва: Учпедгиз, 1960.

²⁰³ Учпедгиз (Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства Просвещения РСФСР) įsteigta 1930 m., 1964 m. leidyklą sujungus su Pedagoginių mokslų akademijos leidykla, jai suteiktas naujas pavadinimas – "Просвещение". „История издательства «Просвещение»“, in: *Издательство «Просвещение»*, [interaktyvus]. [žiūrėta 2010-04-14], http://www.prosv.ru/about.aspx?ob_no=223

²⁰⁴ „Реабилитация и мы: Шесть точек откровения“, in: *Диалог*, 2008, nr. 2, [interaktyvus], [žiūrėta 2010-04-14], http://www.vos.org.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=647:2009-12-16-12-39-00&catid=145:-qq--2--2008&Itemid=183

²⁰⁵ С. И. Клепиков, „Практика редакторской обработки и технического исполнения графического материала в изданиях литературы для слепых“, in: *Всесоюзное совещание - семинар по вопросам тифлографии, Вильнюс, 16-17 ноября 1978 г.* [rankraštis], Издательство ЛОС, 1979, p. 80.

²⁰⁶ Владимир С. Сверлов, *op.cit.*

²⁰⁷ Г. Н. Роганов *Методика обучения слепых чтению машиностроительных чертежей, кинематических схем и технических рисунков*, Москва: Учпедгиз, 1940.

kuria dalijosi užsienio leidėjai, sovietinėje Rusijoje nebuvo pamiršta – ji buvo aptariama, ja remiamasi ir, žinoma, buvo ieškoma naujų tiražavimo technologijų²⁰⁸.

Tačiau įvairesnės reljefinės-grafinės medžiagos vis tik, matyt trūko: 1960 m. išleistoje metodinėje priemonėje, skirtoje piešimo mokymui aklųjų mokykloje [11 il.], Semevskis pastebėjo, kad sunku tinkamai mokyti šio dalyko, nes „beveik nėra specialių albumų, atlasų, iliustruotų vadovėlių, vaikiškų knygų su paveikslėliais ir panašių leidinių su reljefiniais piešiniais akliesiems“²⁰⁹.

Todėl galima daryti išvadą, kad XX a. 6 deš. pabaigoje – 7 deš. pradžioje reljefinė-grafinė medžiaga dar buvo negausiai leidžiama, o ta, kuri buvo leidžiama, daugiausia sudarė būtiniausių vadovėlių medžiagą. Kita vertus, sunku apibendrinti, pirmiausia – dėl medžiagos trūkumo. Seniausi iliustruoti leidiniai Brailio raštu ar kita reljefinė-grafinė medžiaga (žemėlapiai), kuriuos pavyko rasti, yra leisti 7 dešimtmetyje. Tai – 1962 m. išleisti žemėlapių atlasas²¹⁰ (saugomas Nacionaliniame visos Rusijos aklųjų sąjungos Sankt Peterburgo regioninės organizacijos istorijos muziejuje) ir rusiškas elementorius su reljefinėmis iliustracijomis²¹¹ (privati Jurio Cibulio elementorių kolekcija, Latvija), 1967-70 metais išleisti rusiški vadovėliai ir mokymo priemonės²¹² (tarp jų – skirta aklųjų mokymui piešti ir suprasti reljefinius piešinius; šie leidiniai saugomi Tartu Emajõe mokyklos bibliotekoje (Estija)).

Turint galvoje Semevskio pastabą apie tai, kad (tuometinėje RTFSR) „beveik nėra (...) vaikiškų knygų su paveikslėliais ir panašių leidinių su reljefiniais piešiniais akliesiems“, tuo didesnę įspūdį daro Latvijos valstybinės leidyklos veikla iliustruotų knygų (ne tik vadovėlių ir vaizdinės medžiagos!) leidybos srityje – 1963 m. buvo minimas šios veiklos dešimtmetis.

1.5. Knygų Brailio raštu leidybos valstybinėse leidyklose Latvijoje ir Lietuvoje pradžia

²⁰⁸ Vladimiras Sverlovas (Сверлов Владимир Сергеевич, 1898-1972) 1938 m. išleistame leidinyje *Geografinio atlaso akliesiems klausimu* (*К вопросу о географическом атласе для слепых*) ne tik išsamiai apžvelgia akliesiems skirtų žemėlapių leidybos situaciją Rusijoje 3-4 deš., bet ir aptaria visus jam žinomus išleistų užsienyje žemėlapių ir kitos reljefinės medžiagos pavyzdžius (tarp jų – Thilanderio *Tautų vėliavos* (*Flagoj de la nacioj*), ir žinoma, Kunzo žemėlapius, kurie buvo labai vertinami dėl aukštos kokybės). Sverlovas taip pat rašo apie 1932 m. Leningrade išbandytą naują reljefinių žemėlapių klišių gamybos būdą – galvanoplastiką (kopijų, reljefo modelių gaminimą elektrolizės būdu). Владимир С. Сверлов, *op. cit.*, p.107.

²⁰⁹ Николай А. Семевский, *Обучение рисованию в школе слепых*, p. 7.

²¹⁰ Атлас карт к учебному пособию по истории СССР для 7-го и 8-го классов школ слепых. Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства Просвещения РСФСР, 1962.

²¹¹ А. В. Байдина - Янковская [ir kt.] *Букварь для слепых детей*, Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, 1962.

²¹² Атлас карт к учебному пособию А. И. Немировского по истории Древнего мира для вечерних (сменных) школ слепых V класс, Москва: "Просвещение", 1967.

Альбом рисунков по зоологии для школ слепых в 4 книгах, Москва: "Просвещение", 1968.

М. Н. Скаткин, *Природоведение: Учебник для 5 класса школ слепых*, в пяти книгах, Книга 4., альбом рисунков, Москва: "Просвещение", 1968.

М. И. Земцова, *Рельефное рисование и чтение рисунков в школе слепых детей: Альбом рисунков, Пособие для учащихся I - V классов в пяти книгах*, Москва: "Просвещение", 1970.

Prieš pradedant išsamiau aptarti leidybą Latvijoje ir Lietuvoje, reikia bendrais bruožais nužymėti, kaip pasikeitė aklųjų švietimo ir knygų Brailio raštu leidybos situacija buvusiose Rusijos imperijos gubernijose, po okupacijos – sovietinėse Baltijos respublikose. Iš esmės sovietų okupacijos pradžioje (1940 m. ir 1945-50 m.) Lietuvoje, Latvijoje ir Estijoje kartojo panašus destruktijos lydimos pertvarkos scenarijus kaip ir Sovietų Rusijoje po Spalio revoliucijos 1917 m. Buvo „peržiūrėti“ vadovėliai ir kitos knygos, kurias turėjo aklųjų mokyklos, beveik visi buvo sunaikinti, išliko labai nedaug. Kaip nurodo A. Kalsas, po 1950-ųjų pradžioje vykusio Tartu aklųjų mokyklos bibliotekos „valymo“ dalis knygų Brailio raštu buvo atiduota antriniam perdirbimui, dalis – sudeginta, dalis – perduota saugoti į Tartu universiteto bibliotekos specialiuosius fondus²¹³. Lietuvoje buvo sunaikinti beveik visi iki karo Kauno aklųjų institute spausdinti vadovėliai, iš 1940 m. uždarytos Vilniaus aklųjų mokyklos perimti leidiniai užsienio kalbomis bei perrašytos knygos²¹⁴. Tuo pačiu laikotarpiu Latvijoje taip pat buvo sunaikinta daug knygų Brailio raštu²¹⁵.

Kaip nurodo Feoktistova, „50-ųjų pradžioje visoje SSSR teritorijoje buvo atstatyta ikikarinė aklų ir silpnaregių vaikų mokymo sistema. Tarybinėse Pabaltijo respublikose (Latvijos, Lietuvos, Estijos) mokymo-auklėjimasis procesas Rygos, Kauno ir Tartu aklųjų mokyklose buvo pertvarkytas komunistinio auklėjimo teorijos pagrindu, atsižvelgiant į didaktinės-materialistinės tiflopedagogikos tikslus ir uždavinius“²¹⁶.

Mokyklos, kol okupuotų šalių leidyklos dar neleido naujų vadovėlių Brailio raštu nacionaline kalba arba jų trūko, galėjo jų užsisakyti Rusijos pedagoginės literatūros leidykloje²¹⁷. Vadovėlių leidyba (jų poreikis buvo didžiausias) Lietuvoje ir Latvijoje buvo organizuojama pagal panašų modelį kaip ir sovietinėje Rusijoje: valstybinėje pedagoginės literatūros leidykloje įkuriamas skyrius – literatūros akliesiems redakcija. Šitaip Lietuvos Valstybinėje pedagoginės literatūros leidykloje 1958 m. buvo įsteigta vadovėlių akliesiems redakcija, Latvijos valstybinėje leidykloje 1953 m. – literatūros aklųjų raštu redakcija.

Estijos valstybinė leidykla²¹⁸ knygas akliesiems pradėjo leisti 1962 m. (pirmas iliustruotas elementorius buvo išleistas 1965 m. [12-14 il.], tačiau knygų Brailio raštu leidyba

²¹³ Aldo Kals, „Pimedate raamat Eestis“, p. 301.

²¹⁴ Valentinas Vytautas Toločka, „Pranas Daunys ir nacionalinis Brailio raštijos kūrimas Lietuvoje“, in: *Nacionalinės Brailio raštijos plėtra ir dabartis*: tarptautinė konferencija, skirta lietuviškosios Brailio abėcėlės kūrėjo Prano Daunio 100-osioms gimimo metinėms, Vilnius 2000 m. spalio 12-14 d. Vilnius: Lietuvos aklųjų biblioteka, 2000, p. 5-10.

²¹⁵ *Ieskats Braila rakstā ar roku pārrakstīto grāmatu vēsturē Latvijā 1889. – 1961.*, p. 40.

²¹⁶ В. А. Феоктистова, *op. cit.*, p. 57.

²¹⁷ Н. Г. Малыхин, *Очерки по истории книгоиздательского дела в СССР*, Москва: Книга, 1965.

²¹⁸ Estijos valstybinė leidykla, įsteigta 1949 m., jungė pedagoginės, politinės, mokslinės, grožinės literatūros leidyklas. 1964 m. ji buvo performuota į dvi leidyklas „Eesti Raamat“ ir „Valgus“. Knygų ir vadovėlių Brailio raštu leidyba daugiausia užsiėmė leidykla „Valgus“, tačiau leido ir „Eesti Raamat“, pavyzdžiui, pirmasis iliustruotas elementorius (Ilse Tamre, *Aabits pimedatele*, Tallinn, 1965) buvo išleistas šioje leidykloje.

Estijoje sovietiniu laikotarpiu nebuvo labai išplėtota²¹⁹. Reljefinės-grafinės medžiagos beveik iš viso nebuvo leidžiama, todėl toliau bus kalbama tik apie Latvijos ir Lietuvos leidyklas.

Taigi, pirmieji valstybinės leidyklos su prie jos įkurta literatūros akliems redakcija pavyzdį perėmė latviai. 1953 m. buvo įkurta redakcija bei reljefinės spaudos cechų prie spaustuvės Nr. 7 Rygoje²²⁰ (klišės reljefinės-grafinės medžiagos spausdinimui gamino kitos spaustuvės Rygoje cinkografijos skyrius²²¹). Skirtingai nei Lietuvoje²²² ar Estijoje²²³, iki sovietinės okupacijos pradžios Latvijoje nebuvo įrengimų, skirtų leidinių Brailio raštu spausdinimui²²⁴. Tad Literatūros aklųjų raštu redakcijos darbas buvo labai svarbus, tenkinant didžiulį knygų akliams poreikį.

Pagrindinis leidyklos uždavinys buvo aprūpinti vadovėliais Rygos aklųjų ir silpnaregių mokyklą, todėl grožinės literatūros knygų iš pradžių buvo leidžiama labai nedaug (jos buvo perrašomos ranka iki pat 1961 m.)²²⁵. Tačiau, nors ir nedideliais kiekiais, knygos vaikams buvo leidžiamos, dar daugiau – jos buvo iliustruojamos reljefiniais piešiniais. Jau pati pirmoji Latvijoje išleista knyga Brailio raštu – Meikulo Gudriņiko sudarytas elementorius *Brailio sistemos rašto ženklai (Braiļa sistemas raksta zīmes)*²²⁶ buvo iliustruota²²⁷.

Per dešimt veiklos metų (1953-63 m.) Latvijos valstybinė leidykla išleido nemažai iliustruotų knygų vaikams ir suaugusiems. Latvijos aklųjų bibliotekoje Rygoje saugomos 1957 m. išleistos iliustruotos knygos vaikams *Auksinė dėžutė: latvių liaudies pasakos (Zelta tīnīte: latviešu tautas pasakas)*²²⁸ ir *Miško laikraštis (Meža avīze)*²²⁹, 1958 m. išleista *Miklusis Jonukas (Kustīgais Jānītis)*²³⁰, 1961 m. išleista *Mūsu kiemo vaikai (Mūsu sētas bērni)*²³¹, 1962 m.

²¹⁹ Aldo Kals, *op. cit.*, p. 301-302.

²²⁰ E. Ubeiks, „Neredzīgo raksta izdevniecības 10 gadi“, in: *Rosme*, 1963, Nr. 3, p. 15.

²²¹ Г. Берзгалнс, „Методы цинкографии при изготовлении чертежей для слепых“, in: *Всесоюзное совещание - семинар по вопросам тифлографии, Вильнюс, 16-17 ноября 1978 г.* [rankraštis], Издательство ЛОС, 1979, p. 89.

²²² Kauno Aklųjų instituto spaustuvė vadovėlius spausdino nuo 1930 m. Valentinas Vytautas Toločka, *Lietuvos aklųjų švietimo raida iki 1940 m.*, p. 48.

²²³ Spaustuvė Tartu knygas Brailio raštu spausdino 1930-32 m. Aldo Kals, „Pimedate raamat Eestis“, p. 299.

²²⁴ Knygų Brailio raštu trūkumo problemą be labdaringa veikla užsiimančių kilmingų moterų spręsti padėjo ir valstybė – 1922 m. Latvijos Respublikos Ministrų kabinetas skyrė finansavimą, kad būtų mokoma bedarbiams inteligentams už knygų Brailio raštu perrašymą. Valstybės remiamas knygų perrašymas vyko iki sovietų okupacijos, pokariniu laikotarpiu knygų perrašymą finansavo Latvijos aklųjų draugija. *Ieskats Braila rakstā ar roku pārrakstīto grāmatu vēsturē Latvijā 1889.-1961.*, p. 34-42.

²²⁵ *Ibid.*, p. 42.

²²⁶ M. Gudriņiks, *Braiļa sistemas raksta zīmes*, Rīga: Latvijas Valsts Izdevniecība, 1953. *Ibid.*

²²⁷ Kad pirmas leidykloje išleistas elementorius buvo iliustruotas, 2010 09 21 vykusiam pokalbyje su disertacijos autore patvirtino Edgars Runga, ilgametis Latvijos aklųjų draugijos žurnalo *Rosme* redaktorius (redakcijoje dirbo 1967-2004 m.)

²²⁸ *Zelta tīnīte : latviešu tautas pasakas*, (2 tomai) sud. M. Greble, Rīga: Latvijas Valsts Izdevniecība, 1957. Dailininkas - E. Bakēvics.

²²⁹ Vitālijs Bianki, *Meža avīze: Katram gadam*, (10 tomų), vertė Erna Grīnberga, Rīga: Latvijas Valsts Izdevniecība, 1957. Dailininkas Jānis Kaprālis.

²³⁰ Ernests Birznieks-Upītis, *Kustīgais Jānītis*, Rīga: Latvijas Valsts Izdevniecība, 1958. Dailininkas Edgars Bakēvics.

²³¹ Zenta Ērgle, *Mūsu sētas bērni*, 1961. Neiškile tituliniai lapai.

išleista gausiai iliustruota suaugusiems skirta knyga *Namų ūkis (Mājturība)*²³², 1963 m. išleista *Kvantai, radiobangos ir medžiagos struktūra: Brēžiniai (Kvanti, radioviļņi un vielas uzbūve: Zīmējumi)*²³³. Latvijos aklųjų draugijos istorijos muziejuje Rygoje saugomas 1961 m. išleistas reljefinių piešinių rinkinys *Pažiūrēk ir įsimink! (Aplūko un iegaumē!)*²³⁴, Nacionaliniame visos Rusijos aklųjų draugijos Sankt Peterburgo regioninės organizacijos istorijos muziejuje – 1960 m. išleista iliustruota eilėraščių vaikams knyga *Džiaugsmi ir vargai (Priekos un bēdās)*²³⁵, Lietuvos aklųjų bibliotekoje – 1961 m. išleista *Tincės vaivorykstė (Tinces varavīksne)*²³⁶, privačioje Jurio Cibulio kolekcijoje (Ryga, Latvija) – 1956 m. išleistas elementorius *ABĒCĒĻ aklųjų mokyklos I klasei (ĀBECE neredzīgo skolas I klasei)*²³⁷ [15-16, 19, 21 il.].

Latvijos valstybinės leidyklos literatūros aklųjų raštu redakcija jau turėjo penkių metų veiklos patirtį, kai, nežinodamos nuo ko pradėti rengiant iliustruotą Brailio rašto elementorių, 1958 m. semtis šios patirties iš Kauno atvyko Valstybinės pedagoginės literatūros leidyklos vadovėlių akliesiems redakcijos darbuotojos – vyriausia redaktorė Angelė Poznanskienė ir jos padėjėja (prieš tai šioje leidykloje lankėsi Lietuvos Valstybinės pedagoginės literatūros leidyklos direktorius Pranas Ulevičius, kuris, „būdamas Rygoje, domėjosi akliesiems vadovėlių redakcijos darbu“²³⁸). Tokiu būdu latvių patirtis – vadovėlio sudarymo (ilustracijų ir teksto išdėstymo) principai ir reljefinių-grafinių atvaizdų spausdinimo metodas – buvo perkelta į lietuvišką „dirvą“. Tiesą sakant, ši patirtis apėmė dar vieną, čia nepaminėtą aspektą, būtent – atvaizdų kūrimo būdą. Perimtas reljefinių-grafinių atvaizdų kūrimo būdas susilaukė kritikos (nors iš esmės elementoriaus iliustravimas reljefiniais piešiniais buvo įvertintas teigiamai):

Abiejose knygose esančios iliustracijos nors turi gerą reljefiškumą, tačiau vis dėlto kai kurios jų akliesiems vaikams sunkiai prieinamos. Daugelis iliustracijų užtaškuotos iškiliais taškais arba brūkšniais, kurie iškraipo ne tik natūralaus daikto vaizdą, bet apsunkina jį atpažinti. I-oje knygoje (...) mėginta atvaizduoti lėkštę. Bet čia parodyta kažkokia spiralė, o ne lėkštė. (...) Yra ir daugiau tokių iliustracijų, kurios, gal būt, gražiai atrodo reginčiam, tačiau aklam jos maža tepadeda. Arčiau tiesos būtų buvusios iliustracijos, jeigu jos, žinoma, ne visos, būtų atvaizduotos tik pagrindinėmis kontūrinėmis linijomis, vengiant nereikalingo taškavimo ir brūkšniavimo.²³⁹

²³² *Mājturība*, 7 tomai, Rīga: Latvijas Valsts Izdevniecība, 1962. Dailininkas Jānis Kaprālis.

²³³ V. Kravčenko, V. Laizāns, *Kvanti, radioviļņi un vielas uzbūve: Zīmējumi*, Rīga: Latvijas Valsts Izdevniecība, 1963. Dailininkas nenurodytas.

²³⁴ *Aplūko un iegaumē! Zīmējumu krājums reljefā*, 3 tomas (iš 7-ių), sud. A. Dracmanis, Rīga: Latvijas Valsts Izdevniecība, 1961. Iliustracijų autorius nenurodytas.

²³⁵ Harijs Heslers, *Priekos un bēdās*. Dzejoļi pirmskolas vecuma bērniem. Rīga: Latvijas Valsts Izdevniecība, 1960.

²³⁶ Valdis Lukss, *Tinces varavīksne*. Rīga: Latvijas Valsts Izdevniecība, 1961.

²³⁷ Z. Lubāniete, L. Bērzaļa, L. Vuškāle, *ĀBECE neredzīgo skolas I klasei*. Mācības grāmatā ievietotas 20 lapas ar zīmējumiem, Rīga: Latvijas Valsts Izdevniecība, 1956 (2-asis leidimas). Iliustracijų autorius nenurodytas.

²³⁸ Angelė Poznanskienė, „Apie darbą vadovėlių akliesiems redakcijoje“, in: Valentinas Toločka, *Brailio raštas - saulė mūsų: literatūrinė kompozicija* [garso įrašas], Vilnius: Lietuvos aklųjų biblioteka, 2007.

²³⁹ Juozas. Kasperavičius, „Kelios pastabos apie elementorių akliesiems“, in: *Mūsų žodis*, 1959, nr. 3, p. 39.

Galima numanyti, kad kritinės pastabos turėjo įtakos vėliau Lietuvoje leidžiamų vadovėlių (ir knygų – jau Lietuvos aklųjų draugijos leidykloje) iliustracijų kūrėjams.

Latviškų knygų Brailio raštu iliustracijos, lyginant su visomis prieš tai išleistų knygų akliesiems reljefinėmis iliustracijomis, atrodo išskirtinės dėl gausaus faktūros – skirtingais reljefiniais taškais ir brūkšniais (minimais cituotoje lietuviško elementoriaus recenzijoje) užpildytų plotų – naudojimo. Vargu ar galima nustatyti akivaizdų ryšį su kokiomis nors kitomis anksčiau išleistų knygų iliustracijomis. Rusiškų vadovėlių (kurie buvo prieinami pirmiausia) iliustracijose objektai vaizduojami daugiausia vientisa kontūrine linija, plotai retai pildomi taškais ar brūkšneliais. Sunku pasakyti, ar latviškų vadovėlių ir knygų Brailio raštu iliustratoriai buvo matę Thilanderio leidinių iliustracijas, kurios iš dalies galėjo būti pavyzdys kuriant grafinius atvaizdus akliesiems Latvijoje. Žinant, kad Latvijoje tikrai buvo aklųjų (ir su jais bendraujančių reginčiųjų), kurie buvo aktyvūs esperantininkai²⁴⁰, galima daryti prielaidą, kad iki sovietinės okupacijos pradžios čia galėjo patekti iliustruoti Thilanderio leidiniai (ar galėjo jie *išlikti*, kitas klausimas). Kita vertus, rusų tiflopedagogas Sverlovas, rašydamas geografinių žemėlapių akliesiems klausimu, mini Thilanderio išleistos knygos *Tautų vėliavos (Flagoj de la nacioj)* iliustracijas:

Žemėlapių su štrichais ir skirtingu plotų užpildymu mūsų peržiūrėtuose leidiniuose nėra, bet toks pavyzdys yra Thilanderio išleistame nacionalinių vėliavų atlase. Šiame atlase pabandyta supažindinti akluosius su įvairių valstybių vėliavomis naudojant sąlyginį skirtingų spalvų žymėjimą paviršių užpildant skirtingo tankumo taškais.²⁴¹

Tikėtina, kad Literatūros aklųjų raštu redakcijoje dirbo žmonės, susipažinę su Sverlovo darbais, tarp kurių buvo ir šis, skirtas žemėlapių akliesiems leidybos klausimams. Būtent iš čia galėjo būti perimta ir vėliau savaip išplėtotą idėją skirtingomis faktūromis perteikti spalvas: faktūrų naudojimas reljefiniuose atvaizduose, esančiuose latviškose knygose akliesiems, iš tiesų primena „spalvinimą“. Ar iš tikro šis Sverlovo tekstas (ar kažkas kita) turėjo įtakos latviškų reljefinių iliustracijų stiliui, lieka neaišku. Bent jau ne taip aišku, kaip šio stiliaus įtaka pirmojo lietuviško elementoriaus Brailio raštu iliustracijoms. Tačiau, kalbant apie įtaką lietuviškam elementoriui, reikia pastebėti, kad, nuvykusios į Rygą, Vadovėlių akliesiems redakcijos redaktorės greičiausiai matė jau trečią (ar ketvirtą) Literatūros aklųjų raštu redakcijos išleistą elementorį (kurio trečiasis leidimas saugomas Lietuvos aklųjų istorijos muziejuje²⁴² [22-26 il.]).

²⁴⁰ Pavyzdžiui, vienas iš pagalbininkų, 1922 m. kuriant latvišką Brailio abėcėlę (pagrindiniai jos kūrėjai – P. Eiho ir A. Rutkis), buvo esperantininkas Ints Čače, regintis. *Ieskats Braila rakstā ar roku pārrakstīto grāmatu vēsturē Latvijā 1889.-1961.*, p. 26.

²⁴¹ Владимир С. Сверлов, *op. cit.*, p. 105.

²⁴² A. Krastiņšone, M. Sulaine, R. Jurevica, *ĀBECE neredzīgo skolas 1. klasei* (2 tomāi). Rīga: Latvijas Valsts Izdevniecība, 1964. Iliustracijų autorius nenurodytas.

Lietuviškos *Saulutės* [27-34 il.] ir šio latviško elementoriaus iliustracijos – jų kūrimo būdas – yra labai panašios. Nėra aišku, kada išėjo pirmas šio latviško elementoriaus leidimas, bet tikrai ne anksčiau kaip 1956 m. – būtent šiais metais išleistas kitų autorių parengto elementoriaus²⁴³ antras leidimas. Lyginant abiejų latviškų elementorių iliustracijas, matyti, kad jas kūrė skirtingi dailininkai. Dar daugiau – vėlyvesnio elementoriaus iliustracijos yra gana prastos anksčiau išleisto elementoriaus iliustracijų kūrimo būdo imitavimas. Jei Vadovėlių akliesiems redakcijos redaktorės būtų parsivežusios 1956 m. išleisto elementoriaus iliustracijų pavyzdį ir, perpratusios jų kūrimo principą, būtų jį pritaikiusios lietuviško elementoriaus iliustracijų kūrimui, tikėtina, kad *Saulutės* recenzentas nebūtų turėjęs pastabų dėl „nereikalingo taškavimo ir brūkšniavimo“. Kaip matyti iš pateikto pavyzdžio [21 il.], šio elementoriaus iliustracijos pasižymi apgalvotu faktūrų naudojimu: kuriant atvaizdą atsižvelgta į tai, kad atvaizdo žymės bus liečiamos pirštais, todėl sunku būtų užčiuopti nežymius faktūrų skirtumus (nors akimis jie matomi). Iliustracijų kūrėjai tarp skirtingų faktūrų paliko tarpus, palengvinančius piešinio dalių atskyrimą liečiant pirštais. Be to, naudojamos faktūros yra ryškios, kontrastingos. Vėlesniuose lietuviško ir latviško elementorių pavyzdžiuose šių principų nesilaikoma, todėl faktūros susilieja, neatsiskiria vaizduojamo objekto dalys. Objektas suvokiamas kaip vientisas siluetas be vidinių „dalijimų“, o kadangi daugeliu atvejų objektai vaizduojami įvairiais rakursais, toks siluetas tampa abstrakčia dėme [26, 32-33 il.].

Aiškesnių pirmo latviško iliustruoto elementoriaus Brailio raštu pėdsakų aptikti nepavyko, tačiau tikėtina, kad nuotraukoje, esančioje Latvijos aklųjų draugijos istorijos muziejaus ekspozicijoje, įamžintas būtent šis, 1953 m. išleistas elementorius [35 il.]. Muziejaus kartotekos įrašas nurodo, kad nuotraukoje, darytoje 1963 m. balandžio mėn., matyti ekspozicijos, skirtos paminėti Latvijos valstybinės leidyklos literatūros aklųjų raštu redakcijos 10 metų sukaktį, dalis²⁴⁴; datų sutapimas ir tai, kad visoje ekspozicijoje išskirta ši knyga, neabejotinai elementorius, leidžia manyti, kad nuotraukoje įamžintas pirmasis latviškas iliustruotas elementorius Brailio raštu. Ekspozicijos dalį, kuri matyti nuotraukoje, sudaro keturi eksponatai, reprezentuojantys skirtingus knygos Brailio raštu spausdinimo etapus. Trys iš jų skirti demonstruoti, kaip atvaizdas „virsta“ reljefine iliustracija. Tai – piešinys, pagal kurį ruošiama cinkografinė klišė, jau paruošta klišė, naudojama reljefinei iliustracijai spausdinti ir atspausa iliustracija. Ketvirtas eksponatas – matrica (cinko skardos plokštė, kurioje iškalami Brailio rašmenys) su perkeltu Brailio rašto tekstu. Tolimesniame nuotraukos plane matyti kitų iliustruotų knygų fragmentai. Į akis krenta reljefinėje „A“ raidės iliustracijoje esančių objektų vaizdavimo

²⁴³ Z. Lubāniete, L. Bērziņa, L. Vuškane, *ĀBECE neredzīgo skolas 1 klasei*: Mācības grāmatā ievietotas 20 lapas ar zīmējumiem, Rīga: Latvijas Valsts Izdevniecība, 1956 (2-asis leidimas). Privati Jurio Cibulio elementorių kolekcija (Latvija).

²⁴⁴ „Foto: Latv. Valsts Izdevniecības ner. raksta redakcijas 10 gadu jubilejā 1963 g. aprīlī – izstādes fragments“. LNB vēstures sabiedriskais muzejs, fonda uzskaites kartīte Nr. 449.

būdas – pirma, iliustracija neabejotinai perkelta iš jau išleisto elementoriaus regintiems mokiniams (arba panaudotas piešinys, skirtas regintiems), ją papildant įkomponuota Brailio rašto sistemos „a“ raide. Kad iliustracija skirta reginčiųjų „A“ raidei, matyti iš šią raidę imituojančios „konstrukcijos“ (dviejų viršuje suremtų strypelių, kuriuos prilaiko du personifikuoti „veikėjai“). Kitas dalykas, kurį taip pat lengva pastebėti, yra tai, kad kuriant šią iliustraciją nebuvo naudotos vėlyvesnėms elementorių ir knygų iliustracijoms būdingos skirtingos taškų ir linijų faktūros.

Pagrindinis tiek Latvijos valstybinės leidyklos literatūros aklųjų raštu redakcijos, tiek Lietuvos Valstybinės pedagoginės literatūros leidyklos vadovėlių akliesiems redakcijos uždavinys buvo vadovėlių, skirtų akliesiems mokiniams, leidyba. Jei kaimyninės respublikos redakcijai pavyko išleisti ir kitokios literatūros Brailio raštu, tai redakcija Kaune apsiribojo beveik vien tik vadovėliais: „knygos Brailio raštu buvo brangios, leidyklai nuostolingos. Todėl ir jų leisti buvo planuojama nedaug. Redaktorės (...) kai kurias reikalingas buitinės ir grožinės literatūros knygas tuo metu perrašinėjo ir aklųjų rašomąja mašinėle.“²⁴⁵ Kaip nurodo Jonas Šukys, „per visą Valstybinės pedagoginės literatūros vadovėlių akliesiems redakcijos penkerių metų veiklos laikotarpį nuo 1958 m. vasario iki 1963 m. gegužės redakcija parengė ir išleido, o Draugijos spaustuvė Brailio raštu išspausdino 38 knygas, iš jų 21 vadovėlį, kurių dalis buvo iliustruota reljefiniais piešiniais, brėžiniais, žemėlapiiais.“²⁴⁶ Knygų Brailio raštu poreikis buvo didelis, jo negalėjo patenkinti nei Valstybinė pedagoginės literatūros leidykla, nei 1962 m. įsteigta garso įrašų studija, kurioje buvo įrašomos garsinės knygos²⁴⁷.

Pradėta ieškoti būdų, kaip atsiskirti nuo Valstybinės pedagoginės literatūros leidyklos. Brendo sprendimas, kad draugijai būtina savo leidykla. Tik tokiu atveju knygų leidimas pagerėtų. (...) LAD centro valdybos prezidiumo nutarimu 1963 m. gegužės 15 d. Vilniuje įsteigiama Lietuvos aklųjų draugijos leidykla, veikianti ūkiskaitos pagrindais. Ji turėjo ruošti spausdinimui įvairią literatūrą: grožinę, muzikinę, vadovėlius, „Mūsų žodžio“ žurnalą ir vaizdines priemones.²⁴⁸

Lietuvos aklųjų draugijai priklausančios leidyklos steigimas buvo tinkamas sprendimas, siekiant aprūpinti akluosius skaitytojus jiems įdomia ir reikalinga literatūra, tai patvirtina tris dešimtmečius trukusios šios leidyklos veiklos rezultatai – per šį laikotarpį buvo išleista daug ir įvairių leidinių²⁴⁹.

²⁴⁵ Jonas Šukys, *Lietuvos aklųjų draugijos leidyklos istorija* [rankraštis], Vilnius: Lietuvos aklųjų draugijos leidykla, 1979, p. 13.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 15.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 22.

²⁴⁸ Juozas Valentukevičius, *Lietuvos aklųjų draugijos spaustuvės istorija, 1965-1980* [rankraštis], Vilnius, 1982, p. 19.

²⁴⁹ Jadvyga Kuolienė, „Apie centrinę biblioteką“, in: Valentinas Toločka, *Brailio raštas - saulė mūsų* [Garso įrašas], Vilnius, Lietuvos aklųjų biblioteka, 2007, įr. 12.

1.6. Lietuvos aklųjų draugijos leidyklos veikla

Dailininkai, kūrę reljefines iliustracijas Lietuvos aklųjų draugijos (toliau – LAD) leidykloje leidžiamoms knygoms ir vadovėliams Brailio raštu, neturėjo specialaus pasiruošimo darbui grafinių atvaizdų, skirtų aklam suvokėjui, kūrimo srityje. Kurdami šias iliustracijas, jie daugiausia rėmėsi savo profesine patirtimi, įgyta iliustruojant *įprastas* (t.y., reginčiam skaitytojiui skirtas) knygas. Vis dėlto, priimdami ir atlikdami leidyklos užsakymą, jie dalyvavo veikloje, turėjusioje tam tikrą priešistorę. Ar ši priešistorė buvo aktualizuojama, t.y., ar ji buvo prisimenama, į ją gilinamasi ir iš jos semiamasi patirties (jei buvo, tai kiek ir kokia konkrečiai patirtis buvo perimta ir pritaikyta) – kitas klausimas. Šiuo atveju svarbu yra tai, kad ji egzistavo, nepriklausomai nuo to, ar (ir kiek) dailininkai jai teikė reikšmės.

Taigi, gausus knygų Brailio raštu iliustravimas Lietuvoje pradedamas, kai 1963 metais įsteigiama LAD leidykla²⁵⁰. Nuo pirmųjų leidyklos veiklos metų didelis dėmesys buvo skiriamas reljefinių iliustracijų kūrimui. Buvo kviečiami dirbti grafikai, kitų specialybių dailininkai. Iš „Užsakymų grafiniams darbams“ žurnalo²⁵¹ (žr. II-ą priedą) įrašų matyti, kad 1963-1989 metais su leidykla bendradarbiavo beveik 80 žmonių (1965 m. laikotarpis ypač išsiskiria užsakymų kiekiu, dailininkų, kūrusių iliustracijas, skaičiumi). Vienų bendradarbiavimas buvo epizodiškas (atlikti vienas ar keli užsakymai), kitų – tęsėsi iki leidyklos uždarymo (paskutiniai įrašai „Užsakymų grafiniams darbams“ žurnale daryti 1989 m., tuo tarpu leidykla iki 1991 metų pabaigos dar veikė kaip Lietuvos aklųjų ir silpnaregių sąjungos (LASS) leidykla „Versmė“). Tik dalies jų darbai buvo susiję su reginčiųjų spaudai būdingais užsakymais – fotografijomis, leidinių maketų, plakatų reginčiųjų raštu paruošimu²⁵². Visų kitų, atlikusių LAD leidyklos užsakymus, veikla buvo reljefinių iliustracijų kūrimas. Reljefinė-grafinė medžiaga, arba „grafiniai darbai“, kaip jie įvardinti minėtame žurnale, apėmė plačią skalę – nuo brėžinių ir schemų algebros ir fizikos vadovėliuose iki iliustracijų vaikiškose knygose.

Nors sovietinės valdžios priežiūra apėmė įvairius leidybinius aspektus²⁵³, knygų Brailio raštu leidybos (tuo labiau – jų iliustravimo) problemas šalies aklųjų draugijos sprendė savo nuožiūra. Aklųjų draugija Lietuvoje reljefinės vaizdinės medžiagos kūrimą ir leidimą laikė viena iš prioritetinių sričių²⁵⁴. Be to, draugija stengėsi reginčiąją visuomenės dalį informuoti apie

²⁵⁰ Tikslesnė data - 1963-05-15. Jonas Šukys, *op.cit.*, p. 87.

²⁵¹ Žurnalas saugomas Lietuvos aklųjų bibliotekos Tiflotyros skyriaus Asmeninių archyvų fonde, jį bibliotekai perdavė ilgametis LAD leidyklos meninis redaktorius ir iliustratorius Petras Navalinskas.

²⁵² Pavyzdžiui, plakatai Lietuvos aklųjų draugijos choro koncertams, Lietuvos aklųjų draugijos įmonių produkcijos katalogai ir pan. Žr. žurnalo „Užsakymai grafiniams darbams“ įrašus, pvz. užsakymo Nr. 129 (1969 m.), 193 (1974 m.).

²⁵³ Magdalena Karčiauskienė, „Lietuviškų elementorių raida“, in: *Lietuviški elementoriai*, p. 64-65; Ingrida Korsakaitė, „Elementorių iliustravimas ir apipavidalinimas“, in: *Lietuviški elementoriai*, p. 126-127.

²⁵⁴ „1964 m. gegužės 29 d. LAD Centro valdybos prezidiumo nutarimu LAD leidykla buvo įpareigota leisti vaizdines priemones, vadovėlius ir skaitinius suaugusiems akliesiems.“: Jonas Šukys, *op. cit.*, p. 28-29. LAD Centro valdybos prezidiumas posėdyje, įvykusiam 1976 m. birželio 24 d., „Leidyklą įpareigojo (...) gerinti reljefinių

veiklą šioje srityje: žurnale *Mūsų žodis*, kuris buvo leidžiamas ir Brailio, ir reginčiųjų raštu, buvo spausdinami straipsniai²⁵⁵ (žurnalų numeriuose reginčiųjų raštu jie iliustruojami nuotraukomis, kuriose matyti LAD leidyklos produkcija – reljefinės iliustracijos), 1968 m. buvo išleistas albumas *Kelio pradžia: Kauno aklųjų mokykla-internatas*²⁵⁶. Šiame albume Kauno aklųjų mokyklos pedagogai pasakoja apie tai, kaip grafinė (ir kita vaizdinė) medžiaga naudojama įvairių pamokų metu²⁵⁷, o Guodos Šulcienės straipsnyje „Kaip piešiama ir braižoma“²⁵⁸ išsamiai aprašoma, ką aklieji mokiniai veikia per *tiflografijos* (piešimo ir braižybos) pamokas. Albume esančių nuotraukų autorius – žinomas Lietuvos fotomenininkas Antanas Sutkus (g. 1939).

Aklųjų draugijos poziciją reljefinės-grafinės medžiagos leidybos klausimu iliustruoja Antano Jonyno²⁵⁹ požiūris:

Jau nekalbant apie savaime suprantamą reikalą leisti Brailio raštu populiariąją ir mokslinę techninę literatūrą, ypatingą dėmesį leidykla ir spaustuvė turėtų atkreipti į reljefinių piešinių, brėžinių, schemų ir kitokių vaizdinių priemonių akliems kūrimą ir leidimą. Šios priemonės be galo, neatidėliotinai reikalingos ne tik techniniam lavinimui, bet ir bendrai defekto korekcijai ir elementariajai buitinei aklųjų reabilitacijai. Lytėjimo organų lavinimui didžiausios įtakos gali turėti neregio mokymas skaityti ne tik Brailio raštą, bet ir kur kas sudėtingesnį reljefinį piešinį ar brėžinį. (...) Piešinio, brėžinio skaitymas bus juo sėkmingesnis, juo dažniau akklasis mokykloje, darbe, buityje susidurs su poreikiu skaityti piešinį ar brėžinį, juo dažniau tai jį skatins daryti būtinas reikalus ir smalsumas. Dėl to labai tikslinga ne tik gausiau piešiniais ir brėžiniais, diagramomis ir schemomis, užsklandomis ir vinjetėmis iliustruoti Brailio raštu leidžiamas knygas bei vadovėlius, bet ir leisti specialius reljefinių piešinių albumus, diagramų ir techninių schemų rinkinius, įvairiausius reljefinius žemėlapius, miestų, rajonų, atskirų aklųjų gyvenviečių, įmonių teritorijų, kiemų, gamybinių ir kultūrinių patalpų planus, akliems labiausiai reikalingus visuomeninio transporto judėjimo maršrutus, pagaliau įvairiausius sveikinimų atvirukus, kortas, loto ir kitus žaidimus. Kasdieninėje savo buityje aklas žmogus ir ypač aklas jaunuolis turėtų nuolatos susidurti su reljefiniu piešiniu ar brėžiniu, kuris pats brautųsi į jo rankas, siūlytųsi perskaitomas, iššifruojamas. Greta bendrojo lavinimosi tokiu keliu nepastebimai vyktų pradinis techninis ir estetiškas aklojo lavinimas, jo abstraktaus mąstymo ugdymas.²⁶⁰

vaizdinių priemonių kokybę, kad jos atitiktų aklųjų vidurinių mokyklų programų ir defekto korekcinio darbo reikalavimus (...).“: *Ibid*, p. 49-50.

²⁵⁵ Vytautas Buivydas, Vytautas Jakučionis, „Antro dešimtmečio – vaisingesnio“, in: *Mūsų žodis*, 1975, Nr. 4, p. 8-9, 15.

Audronė Maksimaitienė, „Apie reljefinį piešinį“, in: *Mūsų žodis*, 1977, Nr. 9, p. 22-23.

Emilija Kulakauskienė, „Ekskursija po spaustuvę“, in: *Mūsų žodis*, 1977, Nr. 12, p. 9-12. (Ant šio numerio viršelio – reljefinių iliustracijų nuotraukos.)

²⁵⁶ *Kelio pradžia: Kauno aklųjų mokykla-internatas*, Vilnius: Mintis, 1968.

²⁵⁷ Kazys Augulis, „Fizikos ir chemijos mokymas“, in: *Kelio pradžia: Kauno aklųjų mokykla-internatas*, p. 76-78; Ona Vaizbutienė, „Gamtos pažinimo keliai“, in: *Kelio pradžia: Kauno aklųjų mokykla-internatas*, p. 84.

²⁵⁸ Guoda Šulcienė, „Kaip piešiama ir braižoma“, in: *Kelio pradžia: Kauno aklųjų mokykla-internatas*, p. 120-122.

²⁵⁹ Antanas Jonynas (1923-1976), žinomas lietuvių poetas, rašytojas; ėjo vadovaujančias pareigas Lietuvos aklųjų draugijoje (1944-54 m. (su pertrauka) ir 1962-63 m. buvo draugijos pirmininkas) ir Lietuvos aklųjų draugijos leidykloje (1963-1964 m. buvo leidyklos direktorius).

²⁶⁰ Antanas Jonynas, *Žmogiškoji reabilitacija*, Vilnius: Mintis, 1979, p. 115.

Kurti LAD leidykloje leidžiamą reljefinę-grafinę medžiagą kurti buvo užsakoma dailininkams, daugelis jų – žinomi lietuvių grafikai iliustratoriai. Tarp pirmųjų iliustratorių buvo Algirdas Steponavičius (1927-1996) ir Taida Balčiūnienė (g.1925): jau pirmaisiais veiklos metais LAD leidykla Steponavičiui užsakė reljefines iliustracijas Kosto Kubilinsko *Varlei karalienei* (žr. III priedą), o Balčiūnienėi – reljefinius piešinius, pagal temas suskirstytus į atskirus aplankus. Sunku dabar būtų nustatyti, kas lėmė leidyklos redaktoriaus sprendimą renkantis, kuriuos leidinius leisti iliustruotus. Vis tik neįmanoma neatkreipti dėmesio: Steponavičiaus iliustracijos Kosto Kubilinsko *Varlei karalienei* (pirmas leidimas išėjo 1962 m.) buvo įvertintos tarptautiniais apdovanojimais – 1965 m. iliustratorius buvo apdovanotas tarptautinės Leipcigo knygų parodos Aukso medaliu, o 1967 m. – tarptautinės vaikų knygų iliustracijų bienalės Bratislavoje „Aukso obuolio“ prizų ir premija²⁶¹.

Vardinant kitus žinomus grafikus bei kitų specialybių dailininkus, reikia paminėti Aldoną Juškevičienę, Laimą Pučkoriūtę, Eleną Jašinskiene, Juožą Petrauską, Gerutį Krulį, Alfonsą Čepauską, Vilių Antaną Jurkūną, Marę Aldoną Trečiokaite, Alfonsą Šeduikį, Tiju Enę Vaivadienę, Oną Naruševičienę, Danutę Taraškevičiūtę, Rolandą Okunauską, Anicetą Jonutį (žr. II priedą). Kaip jau minėta, vienu bendradarbiavimas su LAD leidykla buvo epizodiškas, kitų – apėmė ilgesnį laiką. (Šia prasme dailininkų įsitraukimas į LAD leidyklos užsakomus darbus nesiskyrė nuo darbo kitose leidyklose, ypač, jei kalbama apie mokomosios medžiagos iliustravimą: kaip pastebi Ingrida Korsakaitė, kalbėdama apie elementorius iliustravusius dailininkus, „vieni iliustratoriai pasireiškė visu pajėgumu, kitiems tai buvo ankstyvosios kūrybos arba apskritai gana atsitiktinis darbas“²⁶².)

Dailininkus, atlikusius užsakymus LAD leidyklai, galima skirstyti į tris grupes: 1) dailininkai, patys perkuriantys savo iliustracijas, pritaikydami reljefinėms iliustracijoms; 2) dailininkai, perpiešiantys (perkuriantys) kitų autorių iliustracijas; 3) dailininkai, kuriantys (originalius) reljefinius piešinius. Labai didelę reljefinių iliustracijų dalį sudarė knygų iliustracijos, perkeltos iš išleistų regintiesiems. Tik keletas dailininkų (Steponavičius, Balčiūnienė) į reljefinį „formatą“ perkėlė savo kurtas iliustracijas. Visų kitų iliustracijų perkėlimu užsiėmė ne originalų (knygų, išleistų regintiesiems, iliustracijų) autoriai, o kiti dailininkai, atliekantys LAD leidyklos užsakymus. Specialiai sukurtų (ne perkeltų kitų autorių iliustracijų) reljefinių piešinių dalį daugiausia sudarė teminiai reljefinių piešinių rinkiniai aplankuose.

²⁶¹ Rima Povilionytė, *Book illustration in Lithuania: From 1945 until the present day*, Vilnius: Inter Se, 2002, p. 10. *Algirdas Steponavičius: Paslaptingas būties švytėjimas*, sud. ir dail. Birutė Žilytė, Vilnius: R. Paknio leidykla, 2002, p. 240-241.

²⁶² Ingrida Korsakaitė, *op. cit.*, p. 136.

Jonynas, ne tik palaikęs grafinės medžiagos leidybą LAD leidykloje, bet ir kritiškai vertinęs dailininkų sukurtą produkciją, pastebi:

Atskirai paminėtinos įdomios ir naujos leidyklos pastangos leisti akliems pritaikytas vaizdines priemones – iliustracijas, reljefinius piešinius, skirtus akliems vaikams. Džiugu, kad atsirado dailininkų entuziastų, nepabūgusių nemažų sunkumų ir sudėtingų ieškojimų, perteikiant aklam skaitytojui daiktų formas. Tačiau leidyklai reikėtų ne tiek forsuoti vaizdinių priemonių leidimą, kiek sekti, ar sėkmingai aklieji išmoka „skaityti“ reljefinius piešinius, brėžinius, žemėlapius ir kt. Reljefinio piešinio „skaitymas“ – ne mažiau sudėtingas, kaip ir jo pagaminimas, *ir tik stebėdami, kaip piešinys „skaitomas“, dailininkai gali siekti jo tobulo.*²⁶³ (išskirta cituojant, D. R.)

Kaip prisimena Valentinas Vytautas Toločka²⁶⁴, grįžtamąjį ryšį, atsiliepiamus iš aklių reljefinės grafikos kūrėjai LAD leidykloje galėjo gauti tik po to, kai leidiniai su reljefinėmis iliustracijomis būdavo jau išleisti, t.y., tada, kai ką nors pakeisti konkrečiame leidinyje jau būdavo neįmanoma. Dėl savaime suprantamų priežasčių, aklieji negalėjo „ekspertuoti“ piešinio, kurį dailininkas paruošdavo spausdinimui – piešinio žymių nebuvo galima apčiuopti. Tarpiniame etape, kai piešinio pagrindu spaustuvių buvo paruošiama cinkografijos klišė, nuo kurios būdavo daromi reljefinių iliustracijų atspaudai, „ekspertavimas“ taip pat buvo komplikotas. Plokštėje išsėdinti grioveliai (reljefinėje iliustracijoje tampantys iškilėmis linijomis) dėl aštrių kraštų yra diskomfortiški lietimui, todėl piešinio plokštėje „žiūrėjimas“ pirštais tampa labai apsunkintas, jei iš viso įmanomas. Esant tokiai situacijai, naudos geresniam suvokimui, kokie piešiniai labiau tinka suvokimui lytėjimu, iš atgalinio ryšio su reljefinio atvaizdo suvokėju galėjo turėti tik tie dailininkai, kurių darbas LAD leidykloje nebuvo epizodiškas, o tęsėsi ilgesnį laiką. Tokių dailininkų, kurių bendradarbiavimą su LAD leidykla galima pavadinti nuosekliu, buvo tikrai nemažai: A. Šeduikis²⁶⁵, G. Krulis²⁶⁶, Liudvika Rusteikienė²⁶⁷, J. Petrauskas²⁶⁸, Liucija Navalinskienė²⁶⁹, Petras Navalinskas²⁷⁰.

²⁶³ Antanas Jonynas, *op.cit.*, p. 209.

²⁶⁴ Disertacijos autorės pokalbis su V. V. Toločka (2010-01-15, Vilnius). Toločka (g. 1930) mokėsi Kauno aklių mokykloje internate; socialinių mokslų daktaras, daugelio knygų, tarp jų ir apie Lietuvos aklių švietimo istoriją, autorius, dirbo LAD leidykloje.

²⁶⁵ Užsakymus atliko 1967- 71 metais, duomenys iš žurnalo „Užsakymai grafiniams darbams“.

²⁶⁶ Užsakymus atliko 1965, 1967, 1969, 1971, 1973 metais, duomenys iš žurnalo „Užsakymai grafiniams darbams“.

²⁶⁷ Užsakymus atliko 1980-81, 1983, 1985-87 metais, duomenys iš žurnalo „Užsakymai grafiniams darbams“.

²⁶⁸ Užsakymus atliko 1965-69, 1974-76, 1981, 1983-84, 1986- 88 metais, duomenys iš žurnalo „Užsakymai grafiniams darbams“.

²⁶⁹ Užsakymus atliko 1965-69, 1971, 1973-75, 1977-88 metais, duomenys iš žurnalo „Užsakymai grafiniams darbams“.

²⁷⁰ Užsakymus atliko 1965, 1967-71, 1973- 88 metais, duomenys iš žurnalo „Užsakymai grafiniams darbams“.

Siekiant reljefinį piešinį „priartinti“ prie aklojo suvokėjo, 1974 m. leidykla išleido elementorių, kurio pirma knyga buvo skirta supažindinti skaitytoją su grafinių atvaizdų sritimi²⁷¹. Šios knygos, kaip ir 1976 m. išleistos mokymo priemonės Brailio raštu aklųjų mokykloms *Reljefinis piešinys*²⁷², autorius – dailininkas P. Navalinskas. Jis taip pat parengė pranešimą²⁷³, 1978 m. skaitytą sąjunginiame seminare²⁷⁴, vėliau išleistą atskiru leidiniu rusų kalba²⁷⁵. Leidykloje dirbančius dailininkus grafinės medžiagos leidimo klausimais konsultavo tiflografijos specialistė G. Šulcienė²⁷⁶; Lietuvos aklųjų bibliotekos tiflotyros skyriuje buvo kaupiama literatūra užsienio kalbomis grafinių atvaizdų, skirtų suvokimui lyta, tema, ši literatūra buvo verčiama ir į lietuvių kalbą.

Ar šios pastangos pasiteisino, galima spręsti pasitelkiant Irenos Gailienės (1986 m.), Aldonos Mačiūnienės (1985 m.) ir Valentino Zaikausko (1981 m.) tyrimus²⁷⁷, kurie buvo atlikti, siekiant išsiaiškinti aklųjų gebėjimą suvokti reljefinius piešinius Lietuvoje²⁷⁸. Savo pranešimo įvadinėje dalyje Gailienė rašo: „Jau daugiau kaip 20 metų Lietuvoje Brailio rašto

²⁷¹ „LAD leidykla 1974 metais išleido naują, dailininko P. Navalinsko ir mokytojos A. Baltramiejūnienės parengtą „Žiburėlį“, susidedantį iš penkių knygų. Pirmąją knygą sudaro vien reljefiniai piešiniai ir ornamentai“. Jonas Šukys, *op. cit.*, p. 64.

²⁷² Petras Navalinskas, *Reljefinis piešinys*: Mokymo priemonė aklųjų mokykloms, Vilnius: Lietuvos aklųjų draugijos leidykla, 1976.

²⁷³ П. Навалинскас, „Обзор развития наглядных пособий и рельефного рисунка, его видов и способов изготовления“, in: *Всесоюзное совещание - семинар по вопросам тифлографии, Вильнюс, 16-17 ноября 1978 г.* [rankraštis], Издательство ЛОС, 1979, p. 4-25.

²⁷⁴ „1978 m. lapkričio 16-17 d. LAD leidykla kartu su LAD Centro valdyba suorganizavo sąjunginį pasitarimą tiflografikos klausimais, kur plačiai kalbėta apie reljefinių piešinių ir kitokios tiflografikos reikšmę aklajam, pasikeista praktinio darbo patirtimi.“ Jonas Šukys, *op. cit.*, p. 57.

²⁷⁵ П. Навалинскас, *Рельефный рисунок*, Издательство ЛОС, 1978.

²⁷⁶ „Šulcienė (Jarušaitytė) Guoda (g.1933) 1956 – 72 m. dirbo mokytoja Kauno Aklųjų internatinėje mokykloje, dėstė geografiją, fiziką, braižybą, tiflografiją. Nuo 1971 kurį laiką ŠPI tiflopedagogikos specialybės studentams 4 semestrus skaitė tiflografijos (aklųjų grafinio vaizdavimo) paskaitas ir vadovavo praktikos darbams; parašė tiflografijos paskaitų konspektą 45 valandoms. Dirbdama Kauno AIM, rūpinosi reljefinių žemėlapių, diagramų ir įvairių lentelių gamyba, tuo tikslu glaudžiai bendradarbiavo su LAD leidykla, kuriai teikdavo įvairių siūlymų. Iš tiflografijos srities parengė ir skaitė pranešimus: „Tiflografijos dėstymas V klasėje“, „Tiflografijos pamoka“, „О преподавании тифлографии (черчения) в Каунасской школе-интернате для слепых детей“ skaitė sąjunginėse konferencijose ir pedagoginiuose skaitymuose - 1969 Maskvoje, 1970 Tartu. (...) Pranešimuose apibendrino savo darbo patirtį, sudarė atskiroms klasėms programas, kuriomis naudojosi ir kitos aklųjų mokyklos. Straipsnis „Kaip piešiama ir braižoma“ išspausdintas knygoje „Kelio pradžia“ (1968).“: Valentinas Vytautas Toločka, *Lietuvos tiflopedagogų sąvadas*, Vilnius: Lietuvos aklųjų biblioteka, 2002, p. 240-241.

²⁷⁷ Irena Gailienė, „Aklųjų sugebėjimas suvokti reljefines iliustracijas“, in: *Tiflopedagoginiai aklųjų ir silpnaregių tyrimai*. Aukštųjų mokyklų žinybinių mokslinio tyrimo laboratorijų mokslo darbų rinkinys, Vilnius, 1986, p. 44-59. Алдона Мачюнене, „Исследование идентификации, узнавания и оценки привлекательности рельефных контурных рисунков у зрячих, слабовидящих и слепых“. In: *Экспериментальная и прикладная тифлопсихология*: Сборник научных работ Ведомственных научно-исследовательских лабораторий высших школ, Вильнюс: Литовское общество слепых, 1985, p. 44 – 75.

Valentinas Zaikauskas, „Neregijų sugebėjimas atpažinti kontūrinius reljefinius piešinius“, in: *Tiflopedagogika ir aklųjų rehabilitacija*: Šiaulių pedagoginio instituto žinybinės mokslinio tyrimo laboratorijos mokslo darbų rinkinys, Vilnius, 1981, p.18-24.

²⁷⁸ Gailienės tyrimo tikslas: „išsiaiškinti: a) kaip tiksliai aklieji suvokia reljefinius piešinius; b) kaip reljefinių piešinių suvokimas priklauso nuo jų sudėtingumo; c) kaip reljefinių piešinių suvokimo produktyvumą sąlygoja jų atlikimo technika“. Irena Gailienė, *op. cit.*, p. 47. Vienas iš Mačiūnienės tyrimo tikslų – patikrinti, kaip aklieji suvokia LAD leidyklos iliustracijas. Алдона Мачюнене, *op. cit.* p. 59; Zaikausko tyrimo tikslas - išsiaiškinti, „kaip kontūriniai reljefiniai piešiniai atitinka realias neregijų suvokimo galimybes“. Valentinas Zaikauskas, *op. cit.*, p. 18.

knygos iliustruojamos reljefiniais piešiniais, tačiau dar iki šiol labai nedaug domėtasi šių iliustracijų tinkamumu.²⁷⁹

Gailienė tyrimui naudojo penkiolika „piešinių iš įvairių Brailio raštu išleistų knygų“²⁸⁰. Nors tai – labai maža LAD leidykloje išleidžiamų iliustracijų dalis, vis dėlto galima spręsti, kiek atvaizdai, kurie ten buvo leidžiami, yra tinkami suvokimui lyta. Atvaizdų *tinkamumas* – labai labili, sunkiai pamatuojama kategorija. Ji priklauso ne tiek nuo suvokėjų amžiaus, kaip reginčiųjų atveju, kiek nuo ankstesnio susipažinimo su atvaizdais, vaizdavimo plokštumoje principais bei atvaizdo „skaitymo“ įgūdžių. Ši kategorija yra glaudžiai susijusi su kita, taip pat sunkiai apibrėžiama, *sudėtingumo* kategorija. Kaip pastebi Gailienė, ne vienas autorius naudoja šią kategoriją, kalbėdamas apie aklųjų galimybes suvokti reljefinį piešinį, tačiau kiekvienu atveju ji susijusi su skirtingomis *sudėtingumo* kategorijos ribomis. Pati tyrimo autorė sudėtingiausiais laiko siužetinius piešinius, kuriuose yra vaizduojami keletas tarpusavyje susijusių objektų. Tokius piešinius yra sunkiausia suvokti ir interpretuoti, tyrinėjant tik lyta: „piešinio siužetas gana ryškus, tačiau tiriamieji „pasimesdavo linijose“, kaip jie patys sakė. (...) Nė vienas tirtas aklasis nesugebėjo tiksliai atpažinti piešinio „Siuvėjas ir vilkai“ (...). Dauguma atpažino medį, bet beveik visiems buvo neaišku, kad dar nupiešta sėdintis jame žmogus su iškelto lygintuvu ir trys vilkai, sulipę vienas ant kito“²⁸¹.

Šiai problemai spręsti, t.y., siekiant akliesiems palengvinti „susigaudymą linijose“, tyrinėjant tokias iliustracijas, kurios, beje, sudarė didžiausią dalį LAD leidyklos leidžiamų knygų Brailio raštu iliustracijų, 9 dešimtmetyje pradėta kartu su iliustracijomis leisti piešinių paaiškinimus. Juos rašė žurnalistas Vladas Motiejūnas, dirbęs „Mūsų žodžio“ žurnale. Nuoseklus išdėstymas, ką kurioje puslapio su iliustracija vietoje galima rasti pavaizduota, labai palengvina atpažinimo etapą (praktika pateikti reljefinių atvaizdų aprašymą leidžiant iliustruotas knygas buvo jau XX a. pr. [2 il.]). Motiejūno paaiškinimai buvo skirti ne tik palengvinti atpažinimo užduotį, bet ir įvesti skaitytoją į *vaizdavimo* pasaulį, t.y., paaiškinti vaizdavimo būdus, kuriuos pasirinkdavo dailininkas, kurdamas iliustraciją. Šitokiu būdu suvokėjas (šiuo atveju – aklas vaikas, nes paaiškinimai buvo įdedami į vaikiškas knygas su reljefinėmis iliustracijomis) supažindinamas su tuo, „kaip yra matoma“, ir tuo, „kaip vaizduojama“²⁸². Kita vertus, tiek 9 deš.

²⁷⁹ Irena Gailienė, *op. cit.*, p. 44.

²⁸⁰ Iš viso naudota 20 reljefinių iliustracijų: 5 bareljefai ir 15 piešinių. Jie skyrėsi savo atlikimo technika ir sudėtingumu: „5 piešiniai - reljefiniai-kontūriniai (linijomis išryškintas objekto kontūras), 5 piešiniai – siluetiniai (piešinio vidus užpildytas linijomis arba taškeliais) ir 5 bareljefai (iliustracijos su paaukštintu reljefu)“. Juose pavaizduota po vieną objektą. Dar 5 piešiniuose buvo pavaizduoti keli objektai su išskiriamu siužetu. *Ibid.*, p. 47.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 54.

²⁸² Tokio aprašymo pavyzdys: „Tu jau skaitei apie vilką, kuris staugė, kamuojamas bado ir šalčio? Ar žinai, kaip vilkas atrodo? Dailininkė tau jį nupiešė. Iš ko lengviausia vilką atpažinti? Iš aštrių dantų. Bet palauk, neskubėk... Vilkas tupi pasisukęs į kairę, bet žiūri atgal. Dešinįjį apatinį piešinio kampą siekia gauruota jo uodega. Toliau turėtų būti keturios kojos, bet vienos priekinės beveik nematyti. Ar apčiuopei pakaklės ir sprando gaurus? O štai ir galva. Stačios ausys. Ilgas snukis. Nosies galas juodas. Nasrai pražioti. Dabar jau galima ieškoti dantų. Aštrūs, tiesa?“

LAD leidykloje leistų knygų iliustracijų, tiek jų aprašymų analizė atskleidė būdingą tendenciją: aklas suvokėjas „artinamas“ prie regintiems skirtų atvaizdų, o ne atvaizdai – prie aklo suvokėjo. Tipiškas pavyzdys - vienos iš paskutinių iliustruotų knygų, išleistų LAD leidykloje iliustracijos ir jų paaiškinimai (žr. II priedo 47 il. ir šalia esantį paaiškinimą): objektai vaizduojami sudėtingai – rakursu, judesyje, tačiau piešinio aprašyme nėra ne tik tokio vaizdavimo būdo paaiškinimo, bet ir nuorodų, galinčių padėti susigaudyti piešinio kompozicijoje, kokius piešinio elementus galima rasti piešinio kairėje/dešinėje, viršuje/apačioje. Tai reiškia, kad numanomam skaitytojui priskiriama tokia pati atvaizdo suvokėjo kompetencija, kokia būtų priskiriama ir reginčiam tos pačios amžiaus grupės skaitytojui.

Europos šalyse, kuriose buvo atvaizdų, skirtų akliesiems, kūrimo praktika, galima atsekti tam tikrą schemą, jungiančią grandis, vienaip ar kitaip susijusias su šiais atvaizdais: aklųjų ugdymo įstaigos (tiflopedagogai), psichologai, ieškantys atsakymų į klausimus, susijusius su suvokimo ir kt. procesais, vykstančiais nematymo sąlygomis (tiflopsichologija) ir leidyklos, užsiimančios iliustruotų knygų, skirtų aklam skaitytojui, leidyba. Ugdymo įstaigose aklieji ruošiami savarankiškam gyvenimui, jiems stengiamasi suteikti tam tikro lygio išsilavinimą, į kurį, be kitų dalykų, įeina ir grafinis raštingumas – gebėjimas suprasti grafinę medžiagą (brėžinius, schemas, žemėlapius), naudojamą profesinėje ir laisvalaikio veikloje. Naudojimasis žemėlapiais yra labai svarbus savarankiškam aklojo gyvenimui apskritai (mobilumas, orientacija), brėžinių skaitymas, schemų supratimas – profesinėje veikloje, o mokymas kurti atvaizdus suprantamas kaip padedantis įgyti visas šias kompetencijas: orientuotis lapo plokštumoje, sistemingai tirti nežinomą konfigūraciją, siekiant gauti joje esančią informaciją, naudoti erdvinius vaizdinius. Tad taktilinių atvaizdų kūrimo ir suvokimo problemos pirmiausia kyla (bei jų sprendimų ieškoma) neatsiejamai nuo edukacinio konteksto. Psichologai (tiflopsichologai) yra kita grandis, kuri atskirais atvejais smarkiai įtakoja procesus, susijusius su atvaizdų naudojimu edukaciniais tikslais (atskiri pavyzdžiai pateikiami sekančiose disertacijos dalyse). Leidyklos į atvaizdų, skirtų akliesiems, kūrimo problemas įtraukiamos retai - tik vykdant pavienius leidybinius projektus, išskyrus tuos atvejus, kai leidybinei įstaigai vadovaujantis asmuo tokių atvaizdų leidybai skiria daug dėmesio. Tais atvejais, kai leidyklos užsiima šia veikla, leidėjai linkę spręsti technines atvaizdų tiražavimo, o ne jų suvokimo problemas.

Viršuje, dešiniajame kampe kažkoks paukštis, išskėtęs sparnus, pakėlęs uodegą, plačiai išžiojęs snapą. Turbūt tai pašaipūnė šarka. Žiema. Tad turi būti ir snaigų. Jos paprastai piešiamos panašios į žvaigždutes. Dvi snaigės rasi viršuje kairėje, vieną – po vilko priekinėmis kojomis.“ 1 piešinio paaiškinimas iš: Vincas Pietaris, *Lapės gyvenimas ir mirtis*, Vilnius: LAD leidykla, 1983. Dailininkė L. Navalinskienė, piešiniam paaiškinimui parengė Vl. Motiejūnas.

Panašios schemos pėdsakus galima atsekti ir Lietuvoje nuo XX a. 4 dešimtmečio, kai buvo pradėta organizuotai mokyti akluosius. Aklių organizuoto švietimo modelis, taikomas daugelyje Europos šalių nuo XVIII a. pab. – XIX a. pr., buvo priimtas ir Lietuvoje, įsteigus aklių ugdymo įstaigas Vilniuje ir Kaune. Ryšiai tarp aklių ugdymo centrų skirtingose šalyse, egzistuojanti praktika dalintis patirtimi ir mokymo priemonėmis leido (nepaisant to, kad aklių švietimo problemos Lietuvoje buvo pradėtos spręsti palyginti vėlai) perimti ir pritaikyti pedagoginę patirtį, o kartu ir grafinių atvaizdų, skirtų suvokti lytą, taikymo aklių ugdymo procese idėją, Lietuvoje. Situacija kiek keičiasi 5 dešimtmetyje, Sovietų Sąjungai okupavus šalį, tačiau vienareikšmiškai vertinti tų pokyčių negalima, nes būtent okupuotoje Lietuvoje aklių organizacija pajėgė įsteigti savo leidyklą. Nuo 8 dešimtmečio pradžios veikė specialiosios psichologijos laboratorija Vilniuje²⁸³ ir specialiosios pedagogikos laboratorija Šiauliuose²⁸⁴.

XX a. 7-9 deš. Lietuvoje buvo susiklosčiusios palankios aplinkybės atvaizdų, skirtų suvokimui lytą, kūrimui: veikė Lietuvos aklių draugijos leidykla, kurioje sistemingai buvo leidžiama grafinė medžiaga, skirta aklam suvokėjui. Kuriant šią medžiagą, su leidykla bendradarbiavo profesionalūs dailininkai. Tai – išskirtinis faktas atvaizdų, skirtų aklam suvokėjui, leidybos istorijoje (jokioje kitoje leidykloje, kurioje buvo leidžiama reljefinė-grafinė medžiaga akliems, nėra dirbę toks didelis skaičius profesionalių dailininkų). Tačiau, vertinant Lietuvos dailininkų, kūrusių grafinius atvaizdus akliems, indėlį šioje srityje, tenka pastebėti, kad jų nesudomino lytą suvokiami atvaizdai kaip galimos alternatyvaus suvokimo būdo studijos ir eksperimentavimo erdvė. Nepaisant tris dešimtmečius tobulinto kūrimo metodo bei didelio išleistos produkcijos kiekio, jų sukurti atvaizdai neperžengė rega suvokiamų atvaizdų kopijų ribų.

²⁸³ 1973 m. įsteigta Vilniaus valstybinio V.Kapsuko universiteto žinybinė mokslinio tyrimo specialiosios psichologijos laboratorija, ją finansavo Lietuvos aklių draugija.

²⁸⁴ Šiaulių pedagoginio instituto specialiosios pedagogikos laboratorija

II. TAKTILINIS GRAFINIS ATVAIZAS: SUVOKIMO YPATUMAI

Kaip buvo parodyta I dalyje, atvaizdų, skirtų suvokti lyta, kūrimo istorija yra sena, tačiau beveik nėra jokio teorinio diskurso, kuriame vienaip ar kitaip būtų apibrėžiamas jų statusas *įprastų* atvaizdų arba apskritai *vizualios* raiškos formų atžvilgiu. Kaip tyrimo objektas, grafiniai atvaizdai, skirti aklam suvokėjui, į sričių, įtraukiančių aktualius atvaizdų kūrimo bei suvokimo klausimus, akiratį ima patekti tik pastaruoju metu, tačiau jiems skiriamas dėmesys kol kas yra fragmentiškas.

Santykio tarp dviejų rūšių atvaizdų nustatymas ir su juo susijusi tikslesnė klasifikacija pirmiausia tampa iššūkiu kalbinei tradicijai ir jo nėra kiek nesumažina apsiribojimas kalbėti tik apie tokius atvaizdus, kurie sukuriama grafinės raiškos priemonėmis²⁸⁵. Kita vertus, tikėtina, kad tikslesnio atitikmens įvardyti tam, ką kalbėjimo įpročiu vadiname *matymu pirštais*, ieškojimas leis geriau suprasti, kas yra grafinio atvaizdo suvokimas lyta. Kalbėjimo įpročiai nėra tik susikalbėjimo (ne)patogumas. Jie palaiko mitus ir klaidingą įsivaizdavimą apie tai, kas iš tikrųjų yra suvokimas tik lyta. Sakydami, kad aklieji „mato“ pirštais, iš tikrųjų nežinome, kaip vyksta toks suvokimas. Įprasta matančiojo patirtis gerokai skiriasi nuo situacijos, kai nėra vienos iš juslių. Tokios situacijos įsivaizdavimas gana paviršutiniškas (užsimerkusio reginčiojo įsivaizdavimas apie aklumą).

Tikslesnės klasifikacijos imasi Dominicas M. M. Lopesas²⁸⁶, Robertas Hopkinsas²⁸⁷ ir Fay Zika²⁸⁸. Argumentuoti autorių siūlymai – vertingas įnašas į diskusiją, kurios pagrindinė tema – atvaizdų, suvokiamų lyta, santykis su *įprastais* atvaizdais. Galima pritarti autorių siūlymams arba nesutikti su jais, tačiau faktas, kad vyksta tokie svarstymai, rodo, jog diskusijos tema gali būti gana aktuali akademiniam diskurse.

Lopeso ir Hopkinso, nagrinėjusių vizualumo ir taktilikos santykį atvaizduose, skirtuose suvokti lyta, idėjas sieja tai, kad jie problemos sprendimo ieško bandydami nustatyti, kiek lyta nematymo situacijoje pajėgi perteikti matymo iš vieno žiūrėjimo taško patirtį (tarsi tokia patirtis būtų pagrindinė sąlyga, nulemianti taktilinių atvaizdų statusą įprastų atvaizdų atžvilgiu), tačiau jų požiūriai į taktilinių atvaizdų kūrimo praktikos perspektyvą skiriasi. Hopkinsas laikosi nuomonės, kad taktiliniai atvaizdai negali atlikti vaizduojamosios funkcijos,

²⁸⁵ Aklam suvokėjui skirtų atvaizdų plokštumoje grupė didesnė, grafiniai atvaizdai (piešiniai) sudaro tik dalį šios grupės, kuriai taip pat priklauso tapybos kūrinių taktilinės reprodukcijos (adaptacijos). Joms būdingas suvokimo keliomis jūslėmis pobūdis: naudojamos įvairios skirtingos medžiagos, taip pat įtraukiamas garsas, kvapas, šiluma, ir t.t. Tokių atvaizdų pavyzdys – 2009 m. edukacinei parodai *Magiškas M.K. Čiurlionio pasaulis. Zodiakas* sukurto taktilinės Mikalojaus Konstantino Čiurlionio paveikslų adaptacijos (autoriai Arvydas Pakalka ir Jonas Arčikauskas).

²⁸⁶ Dominic M. M. Lopes, „Art media and Sense modalities: Tactile pictures“, in: *The Philosophical Quarterly*, 1997, Nr. 189 (47), p. 425-440; *Idem*, „Vision, Touch, and the Value of Pictures“, in: *British Journal of Aesthetics*, 2002, Nr. 2 (42), p. 191-201.

²⁸⁷ Robert Hopkins, „Touching Pictures“, in: *British Journal of Aesthetics*, 2000, t. 40, Nr. 1, p. 149-167.

²⁸⁸ Fay Zika, „Tactile Relief: Reconsidering Medium and Modality Specificity“, in: *The British Journal of Aesthetics* 2005, Nr. 4 (45), p. 426-437.

nes lyta nepajėgi perteikti vizualaus pasaulio patirčių. Lopesas nurodo, kad sąsajų tarp regėjimo patirties ir atvaizdo nereikia, aiškinantis, kaip veikia vaizdavimo (atvaizdo plokštumoje kūrimo) principai²⁸⁹. Lopesas, keldamas klausimą apie meninės raiškos formų ir juslinio modalumo sąsajų pagrįstumą, kritikuoja įsitvirtinusią sampratą, kad atvaizdai (paveikslai, piešiniai) – iš esmės vizualios reprezentacijos. Jis mano, kad tai, kas galėtų apibrėžti regos specifiškumą – (linijinės) perspektyvos dėsnis, – nėra būdingas vien tik regai. Kai kurie aklujų piešimo praktikos pavyzdžiai, pasak Lopeso, leidžia daryti prielaidas apie tai, kad perspektyvai suvokti nereikia regos, todėl ir taktiliniuose piešiniuose objektai, vaizduojami naudojant linijinės perspektyvos dėsnius, suvokiami be regos. Dar daugiau – jis kalba apie multi-sensorinės vaizdavimo estetikos, įtraukiančios ir regą, ir lytą į piešinių suvokimą, plėtros galimybę. Anot Lopeso, tradicija laikyti atvaizdus vizualiais susiklostė istoriškai, tačiau, kaip teigia autorius, ji „yra galima, bet nebūtina“²⁹⁰.

Trečias autorius, Zika, į diskusiją apie atvaizdus, skirtus suvokti lyta, įsijungia pareiškdamas nepasitenkinimą terminu *taktilinis atvaizdas* (angl. *tactile picture*; šį terminą savo tekstuose vartoja ir Lopesas, ir Hopkinsas) ir siūlydamas vietoj jo vartoti *taktilinio reljefo* (angl. *tactile relief*) terminą²⁹¹. Zika įsitikinęs, kad *atvaizdo* (*piešinio*²⁹²) sąvoka netiksli, kai kalbama apie tokius atvaizdus, į kurių suvokimą įtraukiama daugiau nei viena joslė. Savo siūlomą terminą jis laiko aiškesniu, nes atvaizduose akliesiems esą jungiamos dvi raiškos formos (*medium*) – piešinys ir skulptūra, ir du jusliniai modalumai – rega ir lyta. Reikia paminėti, kad Zika nėra teisingas, sakydamas, jog iškilių linijų piešiniuose (angl. *raised-line drawing*) jungiamas piešinys (vizuali raiškos forma) ir skulptūra (taktilinė arba veikiau haptinė raiškos forma) – šių piešinių raiškos priemonės (taškas, linija, dėmė) yra iš piešinių, o ne skulptūros arsenalo, nors grafinę konfigūraciją sudarančios žymės ir yra iškilios (reljefiškos). Multi-sensorinės vaizdavimo estetikos (angl. *multi-sensory pictorial aesthetic*) terminą, kurį šiame kontekste vartoja Lopesas, Zika siūlo keisti terminu *multimodalinės multimedijos* (angl. *multi-media multimodal*) *estetika*.

Ieškodami atsakymo į klausimą, kas grafiniame atvaizde priklauso vizualumui, o kas – taktiliškumui, minėti autoriai nagrinėja, kaip atvaizdo turinys, kuris, pasak vieno (Hopkinso, Zikos), yra išimtinai vizualus, anot kitų (Lopeso), ne tik vizualus, bet ir suvokiamas asmeniui, neturinčiam vizualios patirties. Šiuo atveju atvaizdo turinio ypatybė yra ta, kad jis įtraukia perspektyvos vaizdavimą. Reikia pastebėti, kad perspektyva vaizduojama tik dalyje net

²⁸⁹ Dominic M. M. Lopes, „Art media and Sense modalities“, p. 438.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 440.

²⁹¹ Fay Zika, *op. cit.*, p. 431–433.

²⁹² *Ibid.*, p. 432. Kokios rūšies atvaizdą turi galvoje (angliškas žodis *picture* gali būti vartojamas kalbant ir apie tapytus paveikslus, ir apie grafinius atvaizdus, ir apie paprastus piešinius; pačia bendriausia prasme, pagal susiklosčiusią šio žodžio vartojimo tradiciją, jis gali būti verčiamas kaip „atvaizdas plokštumoje“, arba – „plokščias atvaizdas“), autorius sukonkretina, tik toje teksto vietoje, kurioje kalba apie dvi raiškos priemones, jungiamas viename atvaizde – iškilių linijų piešinyje (angl. *raised-line drawing*).

ir suvokti rega skirtų grafinių atvaizdų. Todėl, naudojantis autorių įžvalgomis, daryti apibendrintų išvadų apie visą taktilinių grafinių atvaizdų grupę nėra pagrindo. (Panašią pastabą savo straipsnyje „Meno akliesiems suvokimo aspektai“ („Perceptual Aspects of Art for the Blind“) pasako Rudolfas Arnheimas²⁹³, žinomas knygų *Menas ir vizualus suvokimas: kūrybingos akies psichologija* (*Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*) bei *Vizualusis mąstymas* (*Visual Thinking*) autorius.) Be to, tiriant taktilinius atvaizdus orientavimasis į atvaizdų turinį neturint supratimo apie tai, kaip vyksta suvokimas lyta, gali nuvesti prie klaidingų išvadų. Konkretaus grafinio atvaizdo turinys gali būti įvertintas kaip nesuprantamas, jei dėl pasirinktų vaizdavimo priemonių atvaizdas tampa „neįskaitomas“, t.y. jį sudarančioje grafinių žymių konfigūracijoje lyta neįmanoma atsekti reikšmingos visumos. O žinojimas, kaip veikia lytėjimo joslė suvokiant grafinį atvaizdą, leidžia pasirinkti tokį vaizdavimo būdą, kuris padidina atvaizdo „perskaitomumą“ arba apskritai padaro jį „perskaitomą“ lyta.

Jau buvo minėta Mitchello mintis, kad į rega suvokiamus atvaizdus įtraukiamas ir kitos joslės, tarp jų – ir lyta. Lyta atvaizdų kūrimo ir suvokimo procesuose dalyvauja įvairiai – kaip matyti iš autoriaus pateikiamų pavyzdžių, yra skirtingų šios joslės įtraukimo būdų. Tačiau visiems šiems būdams būdinga tai, kad lytėjimo jutimai *papildo* vizualų suvokimą. Įsivaizdavimą apie lytėjimo pojūčius sukelia įspūdžiai, gaunami suvokiant vizualiai. Jei įtraukiamas *realus* lytėjimo jautimas, tai ne daugiau nei prisilietimas. Aklo suvokėjo atveju lyta veikia visiškai kitaip, todėl visa grafinė konfigūracija turėtų būti pertvarkyta, atsižvelgiant į tai, kas reikšminga suvokimui lyta, kai ši joslė veikia viena, be regos.

Šioje disertacijos dalyje siekiama išskirti tokius lytos įtraukimo į grafinius atvaizdus būdus, kurie naudojami nematymo situacijoje, ir palyginti, kaip funkcionuoja skirtingose – regėjimo ir nematymo (aklumo) – situacijose, kai naudojama kuriant ir (arba) suvokiant grafinį atvaizdą; nustatyti, kokios yra jutiminio suvokimo sąlygos, dėl kurių tenka pertvarkyti grafinę atvaizdo konfigūraciją taip, kad ji būtų reikšminga suvokimui lyta. Suvokimui lyta reikšminga konfigūracija šiame kontekste laikoma tokia, kuri „perskaitoma“, t.y. joje įmanoma lyta atsekti reikšmingą visumą.

Taip pat siekiama atsakyti į klausimą, ar reginčiojo ir aklojo patirtys yra tokios skirtingos „teritorijos“, kad regintieji iš savo jutiminės patirties niekaip negali gauti supratimo apie tik lyta paremtą suvokimą. Šis klausimas tampa svarbus, kai analizuojamos taktilinių atvaizdų kūrimo praktikos problemos.

²⁹³ Rudolf Arnheim, „Perceptual Aspects of Art for the Blind“, in: *Journal of Aesthetic Education*, 1990, Nr. 3 (24), p. 64. (Šis straipsnis kaip atskiras skyrius įtrauktas ir į Rudolf Arnheim, *To the Rescue of Art: Twenty-six Essays*, University of California Press, 1992.)

2.1. Lyta – aklumo kompensavimo priemonė

Pagal psichologijos moksle naudojamą apibrėžimą, jutimas – „tai procesas, kuris vyksta, kai analizatorių²⁹⁴ veikia aplinkos arba organizmo vidaus dirgikliai“:

Jutimo proceso galutinis rezultatas, kuris sudaro jo turinį, yra pojūtis. Pojūtis – tai vaizdus tikrovės objektų ar organizmo vidaus reiškinių savybių atspindėjimas²⁹⁵ psichikoje, kai tie reiškiniai tiesiogiai veikia jutimo organus.²⁹⁶

Suvokimo procese dalyvauja skirtingų modalumų joslės²⁹⁷, tačiau paprastai viena iš jų tampa dominuojančia. Kuri iš jų ima dominuoti, priklauso nuo gyvenimo sąlygų bei veiklos, kuria asmuo užsiima, pobūdžio²⁹⁸. Daugumos žmonių suvokimo procese dominuoja rega, jie priklauso vadinamajam vizualiam suvokimo tipui. Regos dominavimas gali būti toks stiprus, kad net rimti jos funkcijos pažeidimai (silpnaregių ir iš dalies reginčių atveju) gali neturėti įtakos suvokimo tipo pasikeitimui – asmuo pirmiausia vadovaujasi tuo, ką jam teikia apribota, pažeista rega, šią jutiminę informaciją tik papildydamas klausos ir lytėjimo pojūčiais²⁹⁹. Regos vaidmenį suvokimo procese ženkliai sumažinti arba visiškai eliminuoti tokiais atvejais tegali ypač rimtas pažeidimas arba visiškas aklumas. Tada dominuojančią padėtį užima lytos arba klausos joslė³⁰⁰.

Nors lyta vaidina labai svarbų vaidmenį juslinio pažinimo procesuose, tik visiško aklumo situacijoje atsiskleidžia visos šios joslės galimybės. Tai, kad jos neišnaudojamos regos juslei normaliai (arba net ir ribotai) funkcionuojant, paaiškinama tuo, kad žmonių veikla, gyvenimo būdas orientuoti daugiausia į suvokimą rega, kurios kontrolė ir dominavimas stabdo suvokimo lyta vystymąsi³⁰¹. Kol rega teikia informaciją apie objektų formą, dydį, padėtį ir judėjimą, tol lytos galimybės teikti tokius pat duomenis nevystomos visai arba vystomos labai ribotai. Tuo tarpu regos netekęs asmuo būna priverstas ne tik „prisiminti“, kad gali naudotis lyta, bet ir lavinti ją. Aklumo situacijoje lyta kompensuoja regos nebuvimą. Kokia tai kompensacija ir kaip ji veikia?

Moksliškai pagrįsto atsakymo į šį klausimą pradėta ieškoti XVII ir XVIII amžių sandūroje (plačiau apie tai trečiame šios dalies skyriuje). Ilgą laiką buvo laikomasi dviejų visiškai skirtingų požiūrių. Vienų įsitikinimu, lyta iš principo negali atstoti regos, nes tai, ką įprastai suvokiame rega, negali

²⁹⁴ Analizatorius – „sensorinė sistema, nervinis aparatas, analizuojantis ir sintetinis vidinius ir išorinius organizmo dirgiklius. (...) Pagal pojūčių rūšis skiriami regos, klausos, uoslės, skonio, lytėjimo, judėjimo ir kiti analizatoriai.“: *Psichologijos žodynas*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1993, p. 17.

²⁹⁵ „(...) švelnumas, šiurkštumas, šleikštulys, dusulys ir pan., kuriuos juntame, yra vaizdus šių savybių atspintys. Pasibaigus jutimo procesui ir išnykus pojūčiui, gali išlikti objekto savybės vaizdas, bet tai – ne pojūtis, o povaizdis arba vaizdinys.“: Juvencijus Lapė, Gediminas Navikas, *Psichologijos įvadas*, Vilnius: Lietuvos teisės universitetas, 2003, p. 71.

²⁹⁶ *Ibid.*

²⁹⁷ „Analizatorius veikia įvairių rūšių dirgikliai, sukeliantys skirtingo pobūdžio pojūčius. Tai vadinama modalumu. Modalumas yra viena iš pagrindinių pojūčio savybių, jo kokybės nustatymas: spalva – regos modalinė savybė, tonas ir tembras – klausos, kvapo pobūdis – uoslės ir kt.“: *Ibid.*

²⁹⁸ Алексей Григорьевич Литвак, *Психология слепых и слабовидящих: Учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений*, Санкт-Петербург: КАРО, 2006, p. 207.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 207-208.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 208.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 214-215.

būti suvokta lyta. Kitų įsitikinimu, lyta yra labai panaši į regą, nes ji aklam perteikia beveik viską, ką regintis suvokia rega, išskyrus spalvas. Šių požiūrių kategoriškumą sušvelninti padėjo lytos aklumo situacijoje studijos. Šiuo metu laikomasi nuostatos, kad, nors lyta negali pakeisti regos tuo pačiu pagrindu, kaip vyksta „organizmo persitvarkymas, sutrikus organo ar sistemos veiklai“³⁰², tačiau netekties atveju ji gali pastarąją kompensuoti, nes lyta perteikia panašią informaciją, kaip ir rega³⁰³.

Aklųjų mokymo ir auklėjimo praktika, XVIII a. pabaigoje įgavusi organizuoto švietimo formą, sudarė prielaidą atsirasti naujai psichologijos mokslo šakai tiflopsichologijai³⁰⁴. Aklųjų mokymo sistema, kuriai įgyvendinti buvo reikalingi kitokie (specialūs) metodai ir priemonės, nei naudojami mokant reginčius mokinius, tapo priežastimi atsirasti ir vystytis specialiajai pedagogikai – tiflopedagogikai. Sėkmingam jos vystymuisi, savo ruožtu, buvo būtinas teorinis pagrindas – psichologinės žinios apie vystymosi ypatumus ir psichinius reiškinius aklumo situacijoje³⁰⁵. Kaip nurodo rusų tiflopsichologas Aleksejus Litvakas³⁰⁶, „vienas iš svarbiausių uždavinių, kuriuos sprendžia tiflopsichologija, yra pedagoginio poveikio, tai yra, metodų ir priemonių, skirtų mokyti vaikus su anomaliu regos analizatoriumi, teorinis pagrindimas“³⁰⁷.

Pirmas bandymas aprašyti asmens, neturinčio regos, psichinę veiklą, priskiriamas prancūzų švietėjui Denisui Diderot (1713-1784), savo aprašymus jis pateikė *Laiške apie akluosius regintiems pamokyti* (*Lettres sur les aveugles, a l'usage de ceux qui voyent*³⁰⁸), bei *Enciklopedijos*³⁰⁹ skyriuje „Aklasis“. Diderot manymu, nematymą, kuris yra traktuojamas kaip kliūtis, aklasis gali (iki tam tikros ribos), naudodamasis sukaupta patirtimi, įveikti³¹⁰. Kitaip tariant, yra įmanoma gyventi, užsiimti patinkama (ar reikalinga pragyvenimui) veikla ir nematymo sąlygomis, o tai atlikti padeda tam tikri gebėjimai ir įgūdžiai (bei priemonės), kurių regintis asmuo neturi.

Visuomenės sudominimas aklųjų gebėjimais sudarė prielaidą atsirasti aklųjų švietimo idėjoms ir jas įgyvendinti: prieš gaudamas leidimą steigti pirmąją aklųjų ugdymo įstaigą Prancūzijoje, V. Haüy 1784 m. viešai pristatė savo pirmojo mokinio François Le Sueur pasiekimus studijų srityje tuo pačiu išnaudodamas progą pademonstruoti, kaip veikia lyta nematymo sąlygomis (iškilais rašto

³⁰² Kompensacija – „(biol.) organizmo persitvarkymas, sutrikus organo ar sistemos veiklai: pažeistų organų arba audinių funkcijas perima sveiki organai arba audiniai“: *Tarptautinių žodžių žodynas*, Vilnius: Vyriausioji enciklopedijų redakcija, 1985, p. 255.

³⁰³ Алексей Г. Литвак, *op. cit.*, p. 64, 84-87.

³⁰⁴ Tiflopsichologija – „specialiosios psichologijos šaka, tirianti aklų ir silpnaregių žmonių psichikos vystymąsi. Tiria aklų žmonių, negaunančių pakankamai informacijos apie juos supančią aplinką, suvokimo, atminties ir mąstymo ypatybes, ieško būdų, kaip regos trūkumus kompensuoti kitais pojūčiais (klausa, lytėjimu). Kartu su surdopsichologija tiria anksti apakusių ir apkurtusių žmonių psichologiją.“: *Psichologijos žodynas*, p. 309.

³⁰⁵ Алексей Г. Литвак, *op. cit.*, p. 36.

³⁰⁶ Алексей Григорьевич Литвак (1937-1999), psichologijos mokslų daktaras, profesorius, daugiau nei 30 metų dirbęs Rusijos valstybinio A.I. Gerceno pedagoginio universiteto tiflopedagogikos katedroje, mokslinių darbų tiflopsichologijos srityje autorius.

³⁰⁷ Алексей Г. Литвак, *op. cit.*, p. 15.

³⁰⁸ *Lettres sur les aveugles, a l'usage de ceux qui voyent*, 1749.

³⁰⁹ *Enciklopedija, arba Aiškinamasis mokslo, menų ir amatų žodynas* (pranc. *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*), leista 1751-1780 m.

³¹⁰ Алексей Г. Литвак, *op. cit.*, p. 35.

skaitymas, orientavimasis reljefinių žymių žemėlapyje ir pan.)³¹¹. Kadangi psichologija savarankiško mokslo statusą gavo tik XIX a. pabaigoje, tad ir tiflopsichologija, kaip pirmosios šaka, pradėta vystyti palyginti vėlai: klausimas apie jos, kaip atskiros šakos atskyrimą pradėtas kelti tik XX a. pradžioje. Iki tol visą tyrimų, susijusių su psichine aklųjų veikla, pagrindą sudarė introspekciniai pačių neregųjų tyrimai³¹².

Pirmuosius aklųjų psichikos tyrimus atliko patys aklieji, naudodami savistabos metodą³¹³. Beveik visi XIX a. pabaigoje ir XX a. pradžioje paskelbti darbai buvo išsilavinusių aklųjų šiuo metodu atliktų tyrimų rezultatai, iš jų žinomiausi – Maurice de La Sizeranne'o (1857–1924) *Aklasis apie aklusius (Les Aveugles, par un aveugle, 1889)*³¹⁴ ir Pierre Villey'aus (1880–1933) *Aklojo pasaulis: psichologinė studija (Le monde des aveugles, essai de psychologie, 1914)*³¹⁵. Aklųjų psichikos tyrimai, kuriuos atliekant buvo naudojamas eksperimentinis tyrimo metodas³¹⁶, kaip pastebi Litvakas, padėjo pagrįsti nuomonę, kad aklumo įtaka psichikai tokia esminė, kad jos tyrimui būtina išskirti tiflopsichologiją kaip atskirą psichologijos mokslo šaką³¹⁷ (tai ir buvo įvykdyta maždaug XX a. 3 deš. viduryje³¹⁸).

Įsitikinimo, kad asmens psichikoje nevyksta jokių esminių pakitimų, netekus regėjimo (ši netektis, pagal vadinamąją juslių vikariato teoriją, automatiškai veda prie likusių organų jautrumo padidėjimo ir neturi jokios įtakos psichikai), kritiką ir siekį paneigti šį įsitikinimą lydėjo tyrėjų pastangos išsiaiškinti, kaip ir kokie pakitimai vis dėlto vyksta. Šios krypties laikėsi ir rusų mokslininkai, specialiosios psichologijos³¹⁹ ir specialiosio pedagogikos³²⁰ sritis apjungę defektologijos moksle. Kaip apibrėžė Levas Vygotskis³²¹, *defektas* – fizinis arba psichinis trūkumas, sukeliantis nukrypimą nuo normalaus vystymosi – „lemia viso vystymosi persitvarkymą nauju pagrindu, (...) tuo pačiu pažeisdamas

³¹¹ Michael C. Mellor, *Louis Braille – A Touch of Genius*, Boston: National Braille Press, 2006, p. 36; Yvette Hatwell, Edouard Gentaz, „Early psychological studies on touch in France“, in: *Human haptic perception: basics and applications*, red. Martin Grünwald, Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser, 2008, p. 57.

³¹² Алексей Г. Литвак, *op. cit.*, p. 36–37.

³¹³ „Savistaba (introspekcija) yra toks metodas, kada tiriamasis stebi savo vidinius išgyvenimus, jų išorines išraiškas ir daro išvadas apie psichikos gyvenimo dėsningumus.“: Juvencijus Lapė, Gediminas Navikas, *op. cit.*, p. 26.

³¹⁴ 1891 m. išleista rusų kalba (*Слепец о слепых*); 1893 m. – anglų kalba (*The Blind as Seen Through Blind Eyes*).

³¹⁵ 1930 m. išleista anglų kalba (*The world of the blind: A psychological study*), 1931 m. – rusų kalba (*Психология слепых*).

³¹⁶ Naudodamas eksperimentinį tyrimo metodą, „tyrėjas ne pasyviai stebi vykstančius reiškinius, o pats juos aktyviai sukelia pagal tam tikrą planą dirbtinai keisdamas žmogų veikiančias sąlygas. Daug kartų kaitaliodamas sąlygas tyrėjas gali tiksliai nustatyti priežastis, kurios sukelia vienokius ar kitokius psichikos reiškinius, stebėti tų reiškinių kitimą bei raidą.“: Juvencijus Lapė, Gediminas Navikas, *op.cit.*, p. 26.

³¹⁷ Алексей Г. Литвак, *op. cit.*, p. 36–37.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 38.

³¹⁹ Pagal *Psichologijos žodyne* pateikiamą apibrėžimą, specialioji psichologija yra „psichologijos šaka, tirianti sutrikusios (dėl įgimtų ar įgytų nervų sistemos trūkumų) psichinės raidos žmones. Tiria aklų ir silpnaregių (tiflopsichologija), kurčių ir neprigirdinčių (surdopsichologija), silpnapročių (oligofrenopsichologija), lėtesniosios psichinės raidos ar sutrikusios kalbos vaikų psichiką.“: *Psichologijos žodynas*, p. 291.

³²⁰ Specialioji pedagogika apima tiflopedagogiką, surdopedagogiką, oligofrenopedagogiką ir logopediją.

³²¹ Лев Семёнович Выготский (1896–1934), rusų psichologas. Jo įsitraukimą į defektologijos problemų sprendimą paskatino nepasitenkinimas duomenų, gaunamų psichologijos laboratorijose, dirbtinumu. Defektologiją vertino kaip natūralią laboratoriją, kurioje bendri psichologijos principai gali būti atskleidžiami per įvairias anomalijas (nukrypimus nuo „normos“). Grįsdamas savo teorines koncepcijas, Vygotskis rėmėsi empiriniais duomenimis, gautais iš defektologijos srities. Vygotskis reorganizavo defektologijos (kuri kaip nusistovėjusi praktika egzistavo Rusijoje jau XIX a. pr.) sritį, tai defektologijai suteikė mokslo su nuoseklia teorija, tinkamais metodais bei duomenų analize ir pan. statusą. Boris Gindis, „Viewing the Disabled Child in the Sociocultural Milieu: Vygotsky's Quest“, in: *School Psychology International*, 1995, t. 16, Nr. 2, p. 155–166; Idem, „The social/cultural implication of disability: Vygotsky's paradigm for special education“, in: *Educational Psychologist*, 1995, t. 30, Nr. 2, p. 77–81.

natūralų procesą, vaikui įaugant į kultūrinę aplinką³²². Aklių atveju regos anomalija yra įgimtas arba įgytas defektas; regos organo pakenkimas sukelia funkcinis organo sutrikimus, kurie neigiamai įtakoja psichinių procesų (jutimo, suvokimo) vystymąsi³²³. Neneigdamas biologinės sutrikimo kilmės, Vygotskis siūlė defektą vertinti kaip socialinį elgesio nenormalumą (anomaliją). Remdamasis asmenų su regėjimo sutrikimais liudijimais, jis teigė, kad subjektyviai defektas nėra suvokiamas kaip „anomalija“, kol asmuo nepatenka į socialinį kontekstą – žmogaus smegenys, akys, ausys ar galūnės nėra vien tik (fiziniai) organai: šių organų sutrikimas „veda į socialinių santykių pertvarkymą ir visų elgesio sistemų pakitimą“³²⁴.

Regos defektų ir jų padarinių kompensavimą, remiantis defektologijos rėmuose suformuluota koncepcija, reikia vertinti kaip nukrypimų nuo psichinio vystymosi, kuriuos sukelia regos patologija, įveikimą ir kaip psichikos persitvarkymo ir adaptacijos (vėlai apakusių atveju – readaptacijos) prie naujų gyvenimo sąlygų procesą³²⁵. Ši kompensacija nėra įmanoma, jei orientuojamasi tik į likusių jauslių lavinimą: bet kurios iš jauslių jautrumo didinimas turi savo natūralias ribas, tuo tarpu aukštesnės psichinės veiklos sritis, kaip pastebi Vygotskis, nėra ribojama. Todėl kompensacijos mechanizmas turėtų būti orientuotas į šią veiklą, atrandant būdus, padedančius įveikti dėl defekto atsiradusius nukrypimus. Vygotskio manymu, turi būti naudojami „aplinkiniai kultūrinio vystymosi keliai“ – tokie, kaip mokymas skaityti ir rašyti iškiliuoju raštu³²⁶. „Mūsų civilizacija jau yra sukūrusi skirtingas priemones“ („aplinkinius kelius“: pavyzdžiui, Brailio raštą, gestų kalbą, skaitymą iš lūpų, pirštų kalbą ir pan.), pažymi jis, „tam, kad neįgaliam vaikui suteiktų unikalų akultūracijos būdą naudojant skirtingas simbolines sistemas“³²⁷.

Taigi, tai, kas kompensuoja regos sutrikimą, nėra lytos kaip likusios jauslės jutiminio jautrumo treniravimas; regos sutrikimą ir jo pasekmes kompensuoja „aplinkinių kelių“, arba priemonių, naudojimas (grafiniai atvaizdai, skirti suvokimui lyta yra viena iš tokių priemonių!). Naudojant šias priemones, be abejo, svarbų vaidmenį atlieka lytos jauslės ir tik tokiame kontekste lytos jutiminio jautrumo treniravimas – kaip ir bendrai lytos lavinimas – turi prasmę.

XIX a. pab.-XX a. pr. buvo svarstoma, kurie pojūčiai, netekus regos, tampa svarbiausi. Vyravo populiari nuomonė, kad distancinį regos jutimą gali pakeisti kitas distancinis jutimas – klausos³²⁸. Rega ir lyta buvo priešpastatomos viena kitai kaip priešingos jauslės: dėl to, kad lytos jutimas yra

³²² Алексей Г. Литвак, *op. cit.*, p. 51-52. Litvakas cituoja Vygotskį iš: Выготский, С. Л., *Развитие высших психических функций*, Москва, 1960, p. 55.

³²³ Алексей Г. Литвак, *op. cit.*, p. 58-59.

³²⁴ Boris Gindis, „The social/cultural implication of disability“, p. 77-81

³²⁵ Алексей Г. Литвак, *op. cit.*, p. 61-62.

³²⁶ Kalbėdamas apie „defektyvaus“ asmens vystymosi problemas, Vygotskis išskyrė dvi psichologinių funkcijų klases: „žemesnę“ (natūralią) ir „aukštesnę“ (kultūrinę). „Pirmoji klasė apima juslinį suvokimą, atmintį, dėmesį, nervų sistemos dinamines charakteristikas, trumpai tariant, tai, kas sukuria biologinį pagrindą asmens vystymuisi. Antroji klasė apima abstraktų mąstymą, loginę atmintį, kalbą, selektyvų dėmesį, planavimą, sprendimų priėmimą, ir t.t. Tai - specifiskai žmogaus funkcijos, kurios nėra duotas gamtos, tačiau palaipsniui išryškėja transformuojantis žemesniosioms funkcijoms, jas struktūruojant ir pertvarkant pagal specifiskai žmogiškus socialinius tikslus ir elgesio modelius. Transformacija vyksta naudojant psichologines priemones (tokių priemonių pavyzdžiai: gestų kalba, įvairios rašymo sistemos, mnemoninės technikos, vaizduojamojo meno kūriniai, diagramos, žemėlapiai ir kt.), per tarpininkaujančią suaugusio (ar labiau kompetentingesnio tos pat amžiaus grupės ar socialinės padėties asmens) veiklą.“: Boris Gindis, „Viewing the Disabled Child in the Sociocultural Milieu“, p. 160.

³²⁷ Boris Gindis, „The social/cultural implication of disability“, p. 79.

³²⁸ Алексей Г. Литвак, *op. cit.*, p. 168-169.

kontaktinio tipo, be to, skiriasi abiejų jauslių suvokimo charakteris – viena laikis (simultaninis) regos, ir išėstas laike, vykstantis paeiliui (sukcesyvus) lytos. Be abejoj, klausa nematymo situacijoje yra labai svarbi – ji padeda orientuotis erdvėje (nustatant garso šaltinio vietą) ir atpažinti daiktus bei žmones (pagal skleidžiamus garsus, charakteringą balso tembrą ir pan.), be to, klausa „išsaugo galimybę akliems normaliai bendrauti“³²⁹. Tačiau, kai suvokimo metu reikia išskirti erdvinius objektų bruožus, santykius tarp objekto dalių ir pan., klausos pojūčiai atsitraukia į antrą planą, užleisdami vietą kinesteziniams ir taktiliniams pojūčiams³³⁰. Aplinkinio pasaulio erdvinių ypatumų ir santykių atspindėjimas sąmonėje nematymo situacijoje įmanomas tik naudojant lytos teikiamą informaciją. Regos ir lytos analizatorių veikla šiuo atveju „persikloja“: abiejų šių jauslių analizatorių veiklos rezultatas – tų pačių objektų požymių kategorijų (formos, dydžio, atstumo, apimties ir pan.) atspindėjimas³³¹. Tuo tarpu klausos jauslė nepajėgi to perteikti. Panašumas suvokiant lyta ir rega pasireiškia ir tuo, kad kiekviena iš šių jauslių suvokimo proceso metu gali perteikti **objekto kontūrą**. Kaip nurodo Litvakas, objekto kontūro išskyrimas yra būtina sąlyga suvokiamo objekto vientiso vaizdo susiformavimui³³².

Žmogaus organizmas funkcionuoja kaip vieninga visuma, dėl to ir įmanomas prarastos jauslės kompensavimas likusių jutimo organų veikimu, nurodo mokslininkai, analizavę fiziologinį kompensacijos mechanizmą³³³. Netekus regos, pirmiausia nukenčia tokia veiklos rūšis, kaip erdvės analizė, tačiau vėliau, vykstant jutimo analizatorių tarpusavio ryšių persitvarkymui, pakenkta funkcija kompensuojama kitų analizatorių veikimu. Šių ryšių tarp likusių analizatorių persitvarkymas nekeičia sensorinės jutimo organų organizacijos struktūros ar paskirties, tačiau jutimasis aplinkinio pasaulio atspindėjimas akluju atveju (kokybiškai ir kiekybiškai) skiriasi nuo tokio pat proceso reginčiųjų atveju³³⁴. Pilnai pakeisti pažeistas regos funkcijas lyta nėra įmanoma, nes taktiliniai ir kinesteziniai lytos jutimai atspindi ne visus objekto požymius, kurie paprastai suvokiami rega. Be to, lytėjimo lauką riboja veikiančios rankos siekiama zona, o suvokimas lyta vyksta žymiai lėčiau ir užtrunka ilgiau, negu tą patį objektą suvokiant rega. Nepaisant šių apribojimų, nurodo Litvakas, „lyta aklaui teikia būtina informaciją apie supantį pasaulį ir pakankamai tiksliai reguliuoja tarpusavio sąveiką su aplinka“³³⁵.

2. 2. Atvaizdo kūrimas ir suvokimas: lytos dalyvavimas matymo ir nematymo sąlygomis

Lytos įtraukimas į atvaizdus apima du aspektus – suvokimo ir raiškos. Lyta raiškos atveju įtraukiama tiek, kiek bendradarbiauja akis ir ranka, t.y. visada, išskyrus tuos atvejus, kai atvaizdas kuriamas naudojant naujas technologijas. Kai rankos (plaštakos, pirštų, ir t.t.) dalyvavimo kūrimo procese pėdsakai ne maskuojami, o pabrėžiami, tokio atvaizdo suvokėjui jie sukelia gyvą įsivaizdavimą apie piešėjo *lietimąsi* prie piešinio. Šis *lietimasis* iš tikro yra daugiau nei „momentinis“ popieriaus (ar kito paviršiaus) ir žymę paliekančios priemonės *sąlytis*, kurį

³²⁹ *Ibid.*, p. 182.

³³⁰ *Ibid.*, p. 169.

³³¹ *Ibid.*

³³² *Ibid.*, p. 214.

³³³ *Ibid.*, p. 66.

³³⁴ *Ibid.*, p. 160.

³³⁵ *Ibid.*, p. 232.

sukelia priemone manipuliuojančio piešėjo ranka. Jis taip pat yra ir tą priemonę laikančių pirštų raumenų įtampa, o jeigu piešinio formatas didesnis, ir kinesteziniai jutimai: kai, norėdamas įvertinti visumą, piešėjas atsitraukia tam tikru atstumu nuo kuriamo atvaizdo arba apeina jį, nes kitaip neįmanoma pasiekti visų plokštumos, ant kurios vaizduojama, vietų. Tokia veikla palieka pėdsakų, kurie yra reikšminga, integrali sukurto atvaizdo dalis. Suvokėjui, stovinčiam priešais tokio atvaizdo originalą, ypač jei jis pats turi panašios kūrybinės veiklos patirties, dėl rega patiriamų įspūdžių nesunku atgaivinti pojūčius, „nusėdusius“ jo odos, sanarių, raumenų atmintyje. Čia minimi pojūčiai priklauso sudėtingai lytėjimo juslei, kuri gali perteikti neįtikėtinai daug ir skirtingos jutiminės informacijos, svarbios piešėjui: ne tik tokią kaip medžiagos ypatybės (popieriaus, piešimo priemonės tvirtumas, sunkumas, pigmento lipnumas, jei piešiama pirštais; dar daugiau – čia galima įtraukti ir šilumos (šalčio) bei drėgmės pojūčius, patiriamus piešiant pirštu ant aprasojusio arba apšalusio paviršiaus), bet ir tokią kaip erdvinis konfigūracijos dalių išsidėstymas plokštumoje piešėjo kūno atžvilgiu (aukščiau akių lygio esanti atvaizdo dalis verčia atlošti galvą ir pan.). Piešiant atsiradę šios veiklos pėdsakai reginčiam suvokėjui yra matomi lytos, kuri yra gerokai daugiau nei tik *prisilietimas* prie paviršiaus, ženklai.

Šiam lytos įtraukimo į grafinius atvaizdus būdai priklauso ir toks kūrybinės veiklos pavyzdys kaip „aklas“ piešimas (veikia priskiriamas prie eksperimentavimo nei įprastos piešinių kūrimo praktikos). Reginčiajam tai aklumo simuliacija, sąmoningas nežiūrėjimas į kuriamą atvaizdą, panašiai kaip „aklas“ rašymas – rašymas nežiūrint į rašomą tekstą. Kitaip nei tikro aklumo atveju, nei piešiamas atvaizdas, nei rašomas tekstas netikrinamas kūrybos proceso metu. Tam tikra prasme čia atvaizdo kūrėjas nėra savo sukurto atvaizdo suvokėjas – juo tampa tik tada, kai „atgauna“ regėjimą (pradedą vėl žiūrėti).

Nors gerokai praplėstas, čia aprašytas lytos dalyvavimas iš esmės panašus į tą, apie kurį savo straipsnyje kalbėjo Mitchellas: „tai, ką kiekvienas mato, yra drobę liečiančio teptuko arba rankos pėdsakas. Paveikslas matymas yra lietimatis matymas, menininko rankos gesto matymas (...)“³³⁶. Regintis suvokėjas taip įtrauktą lytą dažniausiai patiria kaip *matomą*, jam nereikia paliesti atvaizdo. Žymės atvaizde tokiu atveju yra plokščios, beveik neapčiuopiamos arba tokios, kurios pradingtų arba pakistų, jei būtų liečiamos.

Kitas būdas įtraukti lytą atvaizduose, skirtuose suvokti regą, – kurti tokią grafinę konfigūraciją, kurios žymės būtų iškilios – pradedant grafikų naudojamomis reljefinės spaudos technikomis ir baigiant įvairiausių faktūrų medžiagų „intarpais“ bei aplikacijomis. Šių žymių apčiuopiamumas gali būti toks įtaigus akims, kad gali pastūmėti pirštais paliesti ir pajusti jų

³³⁶ „(...) everything one sees is the trace of a brush or a hand touching a canvas. Seeing painting is seeing touching, seeing the hand gestures of the artist, which is why we are so rigorously prohibited from actually touching the canvas ourselves.“: William J. Thomas Mitchell, „There Are No Visual Media“, in: *Journal of Visual Culture*, 2005, Nr. 2 (4), p. 397.

reljefiškumą ar šiurkštumą, tačiau šis realus lytėjimo veiksmas, jei jis ir įvyksta, nėra daugiau, nei *prisilietimas*, trumpalaikis *sąlytis*, jis labiau perteikia tai, kas yra medžiagos ypatybė, o ne tai, kas priklauso atvaizdo turiniui. Tokie darbai paprastai nėra skirti liesti, numatytoji jų suvokimo joslė yra rega.

Tačiau būtent tokios reginčiojo suvokėjo patirties pagrindu daromos išvados apie tai, kaip lyta įtraukiama į grafinį atvaizdą aklo suvokėjo atveju. Vis dėlto, kaip jau buvo pastebėta, lyta yra gerokai daugiau nei trumpalaikis sąlytis, perteikiantis atvaizdo paviršiaus medžiagines ypatybes. Nors aprašytuoju atveju omenyje buvo turimas regintis piešėjas (atvaizdo kūrėjas), iš esmės visos pastabos apie lytos įtraukimą į atvaizdus tokiu būdu tinka ir kalbant apie piešiantį neregį. Tik pirmu atveju būdinga tai, kad piešėjas naudojasi akies ir rankos koordinacija. Aklumo situacijoje naudojamas tokia koordinacija, kuri dar labiau nei pirmu atveju įtraukia piešėjo kūną. Pastarasis, pavyzdžiui, tampa atstumo įvertinimo „priemone“: pirštai gali atlikti liniuotės funkciją – jais matuojamas atkarpos ilgis, brėžiama tiesi liniją ir pan.³³⁷ Nematančio piešėjo atveju antra – ne piešianti – ranka atlieka kontrolės vaidmenį, kurį reginčiojo piešėjo atveju atlieka akis.

Detaliau aptarti, kaip lyta įtraukiama į atvaizdų kūrimą nematymo situacijoje, padės dviejų regėjimo netekusių tapytojų pavyzdžiai. Taivaniečių Tsann-Cherng Liaw (g. 1950), kinų kaligrafijos technika kuriantis menininkas, regėjimo neteko 42-erių. Tradicinę techniką, kurią naudojo tapydamas tada, kai dar matė, pakoregavo taip, kad galėtų kurti nematydamas. Kaip nurodo straipsnio apie Liaw tapymo techniką autoriai³³⁸, ją sudaro trys etapai. Pasiruošimo darbui etapas apima kaligrafijos priemonių (teptuko, tušo plytelės, indo tušui trinti ir popieriaus) išdėliojimą, susipažinimą su darbo erdve, susikaupimą. Antras etapas skirtas nužymėti būsimo atvaizdo kompozicijos taškus: delnais išmatavęs popieriaus lakštą, jo pakraščiuose aklas tapytojas išdėsto svorius popieriui prispausti (*prespapie*), kurie atlieka orientyrų funkciją. Trečias etapas skirtas tapymui. Kinų kaligrafijos teptuką, kurį regintys kaligrafiškai rankoje laiko ties kotelio viduriu, Liaw laiko, sugriebęs šerelių pluoštą. Šis būdas padeda išlaikyti vienodą atstumą tarp teptuko ir popieriaus lapo bei piešiamų linijų vienodumą. Liaw tapymo technika įtraukia įvairius lytėjimo pojūčius: rankos delnais išmatuojamas popierius ir parenkama vieta atvaizdui, pirštais, laikančiais teptuko šerelius, kontroliuojamas tušo kiekis ant teptuko, linijų storis ir kryptis. Laisva, nepiešiančia ranka tikrinamas piešinio žymių drėgnumas (*sausumas*) bei orientyrų buvimo vieta³³⁹. Sargy Mann, D. Britanijoje gyvenantis dailininkas, ilgą laiką turėjęs regėjimo problemų, visiškai regėjimo neteko 68-erių. Kol galutinai prarado regėjimo likutį,

³³⁷ Wanda Szuman, *O dostępności rysunku dla dzieci niewidomych*, Warszawa: Państwowe zakłady wydawnictw szkolnych, 1967, p. 109.

³³⁸ Chih-Ming Shih, Hsin-Yi Chao, Robert E. Johanson, „Exploring the Special Orientation Systems in the Chinese Calligraphy of a Taiwanese Artist Who Is Adventitiously Blind“, in: *Journal of Visual Impairment & Blindness*, 2008, Nr. 102, p. 362.

³³⁹ Chih-Ming Shih, Hsin-Yi Chao, „Ink and wash painting for children with visual impairment“, in: *British Journal of Visual Impairment*, 2010, t. 28, Nr. 2, p. 158.

Mann tapė naudodamasis tik vienos akies periferine rega: „Maždaug aštuoniolika metų tapiau būdamas beveik aklas, tad gerai pasiruošiau tapymui visiškai nematant“³⁴⁰. Dirbdamas tokiomis sąlygomis, jis įprato naudotis priemonėmis, padedančiomis orientuotis didelių matmenų drobėje: prie teptuko pritvirtinta juosta matuoti atstumus, lipnios medžiagos gabalėliais žymėti orientacinius taškus drobės paviršiuje ir kt.³⁴¹

Tai, kad regintis suvokėjas lytą patiria tik kaip *matomą*, nulemia veiklos pėdsakų, žymių, sudarančių grafinę konfigūraciją, plokštumas, neapčiuopiamumas. Norint sukurti sąlygas, kurios leistų tą patį patirti kaip *liečiamą*, reikia, kad visos tos žymės ir pėdsakai taptų apčiuopiami. Galimybė visus pėdsakus, kurie leidžia reginčiam suvokėjui patirti liečiamą kaip matomą, paversti apčiuopiamais yra grynai teorinė. Tačiau ji nėra tokia svarbi atvaizdų, skirtų suvokti lytą, atveju. Šiuo atveju daug svarbiau tai, kad visos konfigūraciją sudarančios žymės būtų apčiuopiamos. Šią sąlygą bent iš dalies įvykdo jau minėti suvokimui rega skirti atvaizdai, sukurti naudojant reljefinės spaudos technikas arba skirtingų faktūrų medžiagų aplikacijas. Suvokėjui lytėjimas šiuose atvaizduose *aktualus*, tačiau reginčiam suvokėjui jis yra ne daugiau nei momentinis sąlytis, papildantis regą patiriamus įspūdžius, o nereginiui suvokėjui tai jautimas, perteikiantis daug daugiau nei tik medžiagines paviršiaus ypatybes. Liesdamas neregintis suvokėjas gali gauti beveik tiek pat informacijos apie grafinę konfigūraciją, kaip ir regintis suvokėjas. Ši informacija gali apimti atvaizdo kompoziciją (dalių išsidėstymą, tarpusavio ryšį ir santykį su visuma), žymių pobūdį ir kt. – tai, kas jau priklauso atvaizdo turiniui.

Apibendrinant galima sakyti, kad lytos įtraukimo į grafinius atvaizdus būdai raiškos (piešimo) lygmenyje ir reginčio, ir aklo piešėjo atveju gana panašūs, išskyrus tai, kad regintis piešėjas remiasi akies ir rankos koordinacija, o akklasis – kitokia (daugiau apie ją – toliau tekste). Aklieji paprastai nepiešia „akluoju“ piešimo būdu³⁴². Sąmoningam kūrybos aktui reikia proceso kontrolės: reginčio piešėjo atveju akis kontroliuoja paviršių žyminčią ranką, o neregio atveju šią funkciją atlieka kita ranka.

Suvokimo lygmenyje skirtumas didesnis: aklo suvokėjo atveju lytą suvokiant grafinį atvaizdą yra daugiau nei pojūčiai, susiję su plokštumos medžiaginėmis ypatybėmis, kaip reginčiojo atveju. Aklas suvokėjas, kitaip nei regintis, liesdamas „susirenka“ visą reikšmingą su atvaizdo turiniu susijusią informaciją, jei tik ji prieinama šiai jusei. Toliau tekste bus išsamiau aptariama, kaip ši informacija „susirenkama“.

³⁴⁰ Annabel Lee Turner, „Sargy Mann: Blind Faith“, *Green Pebble Articles*, [interaktyvus], [žiūrėta 2010-12-01], <http://www.greenpebble.co.uk/sargymann.htm>

³⁴¹ Jane Wheatley, „Never losing sight of the artistic vision“, in: *The Times*, January 18, 2007, [interaktyvus], [žiūrėta 2011-02-14], http://www.timesonline.co.uk/tol/life_and_style/article1293820.ece; Allen Pizzey, „A Blind Artist's Vision“, in: *CBS News* 2008-05-22 [interaktyvus], [žiūrėta 2011-02-14], <http://www.cbsnews.com/video/watch/?id=4200375n>

³⁴² Žinoma, kartais nesudėtingiems piešiniais nupiešti naudojamos tokios priemonės, kurios negali sukurti apčiuopiamų žymių, tačiau tokia praktika veikia išimtis.

2.3. Klaidinantys kalbiniai įpročiai: „žiūrėti“ pirštais, „klausytis“ akimis

Sakome, kad aklieji *žiūri* taktilinį piešinį, kurtieji *klausosi* pašnekovo. Nelogiškumą kalboje priimame kaip kalbos figūrą³⁴³, nekreipdami dėmesio, kad ji sukuria klaidingą įsivaizdavimą apie tai, ką iš tikrųjų reiškia suvokti *kita* jusle. Kasdienė reginčiojo patirtis gali suteikti tik užsimerkusio reginčiojo patirtį, jo įsivaizduojama nematymo būseną nėra panaši į aklojo nematymą, kuris yra pastarojo kasdienės patirties dalis. Panašiai yra ir su negirdėjimo patirtimi, todėl, pavyzdžiui, daug mitų lydi įsivaizdavimą, kas yra kalba, kurią vartoja kurtieji³⁴⁴.

Gyva Europos mokslininkų ir filosofų diskusija apie galimybę regą pakeisti lyta, kurią įkvėpė vadinamoji Molyneux problema³⁴⁵, kilo XVIII a. pradžioje ir tęsėsi gana ilgai³⁴⁶. Kaip pastebi Markas Patersonas³⁴⁷, prasidėjusiuose filosofiniuose debatuose, kurie įtraukė Johną Locke'ą, George'ą Berkeley, Étienne'ą Bonnot de Condillacą, Denis Diderot ir kitus, „galime atpažinti dvi susijusias tyrinėjimo kryptis, kurios charakterizuoja Šviečiamosios epochos aklumo sampratas, lyginančias rankas ir akis, lytą ir regą“³⁴⁸. Viena iš šių kryptių neigia galimybę vieną juslę pakeisti kita, nes jos iš esmės skiriasi. Kita kryptis, atvirkščiai, atspindi požiūrį, kad juslės teikia labai panašią (persidengiančią, besikartojančią) informaciją apie aplinką ir jokia sensoriniu kanalu gauta informacija nėra specifiskai „vizuali“, „taktilinė“ ar „akustinė“. Buvo plėtojama samprata apie amodalinį (nepriklausantį jokiam konkrečiam jusliniam modalumui) jutiminio suvokimo charakterį: „rega yra toli siekiantis lytėjimas, papildytas spalvos jutimu. Lyta panaši į regą, [ji] neturi spalvos jutimo, tačiau turi papildomą šiurkštumo (faktūros) jutimą. Abi juslės mums teikia žinojimą apie tą pačią tvarką.“³⁴⁹ Mintis apie regos ir lytos jei ir ne visiškai, tai bet pakankamą lygiavertiškumą³⁵⁰ buvo plėtojama taip toli, kad pirštų galiukai buvo prilyginti *fovea* – akies tinklainės daliai, atsakingai už centrinį matymą, kuriam būdingas didžiausias regėjimo aštrumas³⁵¹.

³⁴³ „Žiūrėti pirštais“, „klausyti akimis“, „kalbančios rankos“, „matantys pirštai“.

³⁴⁴ „[V]iena iš nuomonių, paplitusių apie kurčiųjų gestų kalbą, yra tokia, kad gestų kalba yra gestais rodoma žodinės kalbos forma“: Mantrimas Danielius, *Lietuvių gestotyros pagrindai*, Vilnius, 2004, p. 14.

³⁴⁵ Williamo Molyneux (1656-1698), Airijos mokslininko ir politiko klausimas „Ar žmogus, aklas nuo gimimo, staiga atgavęs regą, galėtų atskirti rutulį nuo kubo tik rega, naudodamasis vien lyta per savo gyvenimą įgyta patirtimi?“ buvo adresuotas Johnui Locke'ui, tačiau kai Locke'as šį klausimą įtraukė į 1694 m. leidinį *Esė apie žmogaus intelektą* (*An Essay Concerning Humane Understanding*), jis sukėlė ir kitų filosofų bei mokslininkų susidomėjimą.

³⁴⁶ Tarp prisidėjusių prie diskusijos: Boullier, Hutcheson, Leibniz, Synge, Voltaire, Camper, La Mettrie, ir kt.; Alessandra C. Jacomuzzi, Pietro Kobau, Nicola Bruno, „Molyneux's question redux“, in: *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 2003, Nr. 2, p. 257-259.

³⁴⁷ Mark Paterson, „Seeing with the Hands, Touching with the Eyes: Vision, Touch and the Enlightenment Spatial Imaginary“, in: *Senses & Society*, 2006, Nr. 1 (2), p. 225-242.

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 227.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 235.

³⁵⁰ „Jautrūs pirštai [...] gali pakeisti nejautrias akis“: *Ibid.*

³⁵¹ *Ibid.*, p. 235–236.

Prancūzų enciklopedistas Diderot, nepaprastai žavėjęsis „atrastais“ aklojo gebėjimais, savo interpretacijomis šia tema dalijosi *Laiške apie akluosius regintiems pamokyti*³⁵². Dalį jį taip stebinusių aklojo gebėjimų naudotis lyta aprašymų šiame laiške sudaro įspūdžiai iš jo susitikimo ir pokalbio su akloju, dalį – girdėti kitų asmenų liudijimai, dalį – jo paties svarstymai, įkvėpti tų įspūdžių ir liudijimų. Viename tokių svarstymų jis rašo apie galimą gebėjimą liečiant suvokti piešinį:

Jo [t.y., aklojo] oda buvo tokia jautri, jog galima tvirtinti, kad po tam tikrų pratybų jis būtų išmokęs atpažinti savo draugą, kurio portretą dailininkas nupieštų jo rankoje, ir kad pieštuko sukeltų pojūčių įtakoje būtų sugebėjęs pasakyti: *tai toks ir toks ponas*. Vadinasi, egzistuoja ypatingas dailės būdas akliesiems, kur drobę atstoja jų pačių oda. (...) Suma pojūčių, kuriuos patiria aklojo ranka, liesdama veidą, yra ta pati, kaip ir suma pojūčių, sukeltų pieštuku jį piešiančio dailininko.³⁵³

Entuziazmas, su kuriuo sampratos apie amodalinį juslių pobūdį šalininkai pradėjo ieškoti panašumų tarp regos ir lytos, viena vertus, turėjo neabejotinai pozityvių padarinių. Būtent šiame kontekste galėjo atsirasti pastangos iškilų raštą pritaikyti skaityti pirštais. Tai leido lytai suteikti intelektinį matmenį: pirštai gali ne tik „matyti“, bet ir „skaityti“. Juslių hierarchijoje, pagal kurią rega ir klausa laikoma aukštesnėmis už kitas jusles, tik šios dvi juslės buvo siejamos su dvasine žmogaus veikla. Lytą prilyginus regai, ši irgi „igijo“ ryšį su sąmone. Pradėtos steigti ugdymo įstaigos, kurių tikslas buvo lavinti aklus asmenis³⁵⁴. Tačiau panašumų ieškojimas, kuris neretai buvo paremtas drąsiomis, bet spekuliatyviomis mąstytojų prielaidomis, turėjo ir neigiamų aspektų. Pirštų prilyginimas akims leido atsirasti raštui, kuriuo galėjo naudotis neregiai, tačiau lėmė ir tai, kad labiausiai taktiliniam suvokimui pritaikyta šešių taškų rašto sistema, kurią 1825 metais sukūrė Louis Braille'is (1809–1852), beveik 30 metų turėjo konkuruoti su įvairiais iškilų raidžių raštų variantais, kol buvo pripažinta³⁵⁵.

Praktika, kuri, galima sakyti, atsirado pasirodžius drąsiems svarstymams apie tai, kad „pirštai yra beveik akys“, įkvėpė tų pačių svarstymų kritiką. Aptardamas aklųjų mokymo klausimą 1817 m. išleistoje knygoje *Esė apie aklųjų mokymą (Essai sur l'instruction des aveugles)* daktaras Guillié pabrėžė: kurčiojo akys niekada nepradės *girdėti*, o aklojo pirštai nepradės *matyti*. Juslės negali pakeisti viena kitos, ir joks lavinimas nepadės pirštams suvokti

³⁵² *Lettres sur les aveugles, à l'usage de ceux qui voyent*, 1749; lietuviškas vertimas Deni Didro, *Laiškas apie akluosius regintiems pamokyti*, iš prancūzų k. vertė Chuanas Viktoras Spitrys, Vilnius: Mintis, 1977.

³⁵³ Deni Didro, *op. cit.*, p. 40–41.

³⁵⁴ Valentino Haüy (1745–1822) iniciatyva pirmoji aklųjų ugdymo įstaiga buvo įsteigta 1786 metais Paryžiuje (Prancūzija).

³⁵⁵ Nuo tada, kai Valentinas Haüy 1786 m. išleido pirmą spausdintą knygą iškilium raštu ir pademonstravo visuomenei, kad nematantis asmuo gali išmokti skaityti ir lavintis, turėdamas tam pritaikytą raštą, buvo bandoma rasti geriausią iškiliaus rašto variantą tiek Prancūzijoje, tiek kitose šalyse. Visi šie variantai buvo paremti spausdintų raidžių šriflų supaprastinimu. Brailio raštas, kurį sudaro šešių taškų sistema, Prancūzijoje oficialiai buvo priimtas 1854 m.

optinių reiškinių, kaip ir akims – akustinių. Šia griežta mintimi Guillié norėjo atkreipti dėmesį, kad mokomoji medžiaga, skirta akliesiems, įskaitant tekstus, modelius, reljefinius žemėlapius ir piešinius, turi būti pritaikyti lytai, o ne regai³⁵⁶. Lyta turi savo veikimo principus, todėl visa, kas pateikiama suvokti lyta, turėtų būti pertvarkoma atsižvelgiant į juos. To, kas plokščia, pavertimas apčiuopiamu tėra paviršutiniškas sprendimas: tekstą, išspausdintą iškiliomis raidėmis, perskaityti įmanomas žmogui, skaitančiam pirštais, tačiau tai užtrunka ilgiau ir vargina, palyginti su teksto, išspausdinto Brailio raštu, skaitymu.

Panašu, kad sakydami „matyti (žiūrėti) pirštais“, tampame sampratos, lytą prilyginačios regai, perėmėjais, net jei ir nežinome konteksto, kuriame ji atsirado. Kadangi nesamos juslės pakeitimas kita galimas, kaip leidžia manyti ši samprata, regos pakeitimas lyta, remiantis abiejų juslių panašumo idėja, kartu „perkelia“ ir tai, kas specifiška regai, įskaitant ir tai, kaip suvokiami atvaizdai. Kasdienėje komunikacijoje atsiradusios kalbos figūros – „žiūrėti“ pirštais, „klausytis“ akimis – lyg ir nejučia nuveda į vizualumą ir audityvumą, jas nesunku supainioti su naudojamomis kitame kontekste (kai visos juslės funkcionuoja)³⁵⁷.

Kita vertus, nors ir suprantama, kad tokie posakiai klaidina, sunku pateikti kitą, labiau suvokimo jusliniu substitutu specifiką atitinkantį įvardijimą. Regis, jutiminio suvokimo įvardijimas kalboje labiau siejamas su artefaktais, į kuriuos nukreiptas suvokimas, o ne su suvokimo būdais: garsinė knyga „skaitoma“, o ne *klausoma*, kurtieji radijo pranešimo „klausos“, o ne *skaito* (pranešimus, ekrane pasirodančius rašytinio teksto forma³⁵⁸). Iš dalies įmanoma tokias sąsajas paaiškinti: pavyzdžiui, radijo pranešimai yra specifinė teksto forma, skirta klausyti, atsižvelgiant į tai, konstruojamas ir tekstas; garsinė knyga „skaitoma“, jei įgarsinto jos teksto intonacija neutrali (neemocinė) ir palieka erdvės „skaitytojo“ interpretacijai.

Abiem – „skaitomos“ knygos ir „klausomo“ radijo pranešimo – atvejais pats artefakto pavidalas, jo pateikimo forma gerokai skiriasi nuo įprasto. Taktilinio piešinio pavidalas taip radikaliai nekinta, nors ir pritaikytas suvokti kita jusle. Grafinė konfigūracija taktiliniame piešinyje nedaug kuo skiriasi nuo konfigūracijos įprastame grafiniame atvaizde, o tam tikrais atvejais ir visai nesiskiria, ypač jei taktiliniai grafiniai atvaizdai lyginami su tokiais *įprastais* (t.y. skirtais suvokti rega) atvaizdais, kuriems sukurti buvo naudojamos iškilios spaudos technikos. (Žymės taktiliniame ir įprastame piešiniuose nesiskiria taip, kaip Brailio raštas skiriasi nuo reginčiųjų naudojamų raštų; čia turima omenyje vizuali raidės forma, šriftų įvairovė, kaligrafijos galimybė.) Taigi, regis, išorinis panašumas taktilinio piešinio atveju – dar didesnis pagrindas jutiminio suvokimo įvardijimą susieti su artefaktu (*žiūrėti* grafinį atvaizdą, piešinį).

³⁵⁶ Yvonne Eriksson, *op. cit.*, p. 74–75.

³⁵⁷ Kontekste, kuriame visos juslės funkcionuoja, „klausytis“ akimis reiškia šnekantis priimti ne tik girdimą informaciją (ištariamą pašnekovo), bet ir vizualius ženklus (gestus, išraišką ir t.t.).

³⁵⁸ „[M]es pristatome galimybę „klausytis“ radijo, skaitant tekstą“, in: *Kurtieji*, [interaktyvus], 2008, [žiūrėta 2009-01-12], <http://www.kurtieji.com/archyvas/2008/11/>.

2. 4. Dvimačio atvaizdo suvokimas lyta

Šios dalies antrame skyriuje, aptariant lytos įtraukimo į grafinius atvaizdus būdus, buvo išsiaiškinta, kad jie skiriasi pagal tai, koks numanomas jų suvokimo būdas. Jei kalbame apie *aktualų* (tikrai vykstantį) lytėjimą (kitu atveju jis yra įsivaizduojamas, prisimenamas), reginčiam suvokėjui jis paprastai nėra daugiau nei trumpalaikis prisilietimas, kai patikrinamas rega gaunamos informacijos patikimumas. Ši informacija dažniausiai būna susijusi su medžiaginėmis paviršiaus charakteristikomis (panašiai, tik daug labiau, taktilinius pojūčius „atgaivina“, juos patirti traukia tekstilės kūriniai). Aklojo suvokėjo atveju *lytėjimo* sąvoka yra gerokai talpesnė: jis apima ne tik paviršiaus ir pirštų sąlytį, bet ir tiriamuosius judesius, kuriuose, atsižvelgiant į grafinės konfigūracijos dydį, dalyvauja pirštai, plaštaka ir visa ranka.

Aklas suvokėjas liedsdamas, kitaip nei regintysis, „susirenka“ visa, kas atvaizde reikšminga, nuosekliai ir metodiškai pirštais keliaudamas atvaizdo paviršiumi. Pirmas uždavinys, kylantis aklam suvokėjui, esančiam priešais grafinę konfigūraciją, toks pats, kaip ir reginčiam suvokėjui – išskirti, kurios konfigūracijos dalys yra „figūra“, o kurios priklauso „fonui“.

Björn Breidegard³⁵⁹ aprašo tyrimą, kai automatinė pirštų sekimo sistema (angl. *automatic finger tracking system*) buvo fiksuojami aklojo pirštų judesiai tyrinėjant taktilinį piešinį, kuriame pavaizduotas žmogaus veidas; straipsnyje yra iliustracija, kurioje matyti sistemos užfiksuoti (aklojo) pirštų judesiai ir (reginčiojo) akių sakadų (staigių judesių) bei fiksacijų pėdsakai.

Kaip vyksta skaitymas pirštais? Kai regintis asmuo skaito tekstą arba žiūri atvaizdus, akys nemato greitų sakadinių judesių metu, informaciją priima tik fiksacijų metu. Abi akys nukreiptos į tą patį tašką, kuris paprastai sutampa su vizualaus dėmesio vieta (*locus of visual attention*). Kai akli asmenys skaito taktiliškai, priešingai – būtina, jog pirštai judėtų, kad informacija būtų suvokta. Taktilinio suvokimo atveju abi rankos gali judėti nepriklausomai viena nuo kitos, galbūt tuo pačiu metu gaudamos informaciją iš daugiau nei vienos vietos. Dešiniajame piešinyje pavaizduota vizualaus veido atvaizdo tyrinėjimo metu užfiksuota akių sakadų ir fiksacijų visuma. Kairiajame piešinyje pavaizduota kairės ir dešinės rankų rodomųjų pirštų trajektorijų (atitinkamai žalia ir raudona spalva) visuma, užfiksuota lyta tyrinėjant veido taktilinį atvaizdą. Ir fiksacijos, ir pirštų judesiai spiečiasi aplink akis, burną ir nosį – elementus, kurie yra esminiai pavaizduotą objektą kategorizuojant kaip veidą.³⁶⁰

Liečiant tą pačią užduotį atlikti užtrunka ilgiau nei suvokimo rega atveju.

³⁵⁹ Björn Breidegard [ir kt.], „Enlightened: The Art of Finger Reading“, in: *Studia Linguistica*, 2008, Nr. 3 (62), p. 249–260.

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 250.

Dėl parafovealinio regėjimo reginčiam asmeniui užtenka keleto greitų žvilgsnių nustatyti, kad žiūri į [pavaizduotą piešinį] veidą. Taktilinio piešinio tyrinėjimas daug sudėtingesnis. Taktilinį atvaizdą nuo pat pradžių S. B. tyrinėja dviem rankomis tuo pačiu metu atliekamais labai tarpusavyje susijusiais judesiais, kol randa tas atvaizdo dalis, kurios suteikia efektyvias nuorodas, leidžiančias priskirti atvaizdą veidui, būtent, akis, burną ir nosį. Tada, kai įvyksta priskyrimas ir atvaizdas nuodugnai ištyrinėtas, taktilinio tyrinėjimo pirštų trajektorijų visuma, lygiai taip pat kaip vizualaus tyrinėjimo sakadų ir fiksacijų visuma, suformuoja tikslų veido pavidalą.³⁶¹

Jei konfigūracijos pagrindą sudaro dėmės (pavyzdžiui, siluetinis piešinys), figūros ir fono santykiams nustatyti užtenka skenuojančio („nuskaitančio“) judesio delnu atvaizdo paviršiumi. Jei konfigūracijos pagrindą sudaro linijinis piešinys, figūros ir fono santykį nustatyti sudėtingiau („figūrai“ priskiriamos uždaros, kompaktiškos figūros, tačiau sudėtingesnio linijinio piešinio atveju sunkiau identifikuoti, kuri teritorija iš esančių abipus linijos priklauso „fonui“, o kuri – „figūrai“), tačiau taip pat baigiasi apytiksliai „reikšmingesnių“ („figūros“) konfigūracijos dalių vietų įsiminimu. Kaip nurodo Susanna Millar³⁶², „sekōs, kuria pirštai lietė [paviršių], atsiminimas priklauso nuo liestų vietų erdvinio kodavimo. Iš principo, kai nėra regos [...], pirštų [liečiamos] vietos gali būti erdviškai koduojamos, naudojantis kūno centro (*body-centred*) atskaitos sistema.“³⁶³

Kodavimo sąvoka vartojama suvokimo psichologijoje, kalbant apie suvokimo procesus. Suvokimo metu jutiminė informacija – vizualūs, taktiliniai ir kitokie pojūčiai – pertvarkoma (koduojama), susiejant ją su laiko ir erdvės kontekstu. Aklo suvokėjo atveju lytėjimo pojūčiai „įprasminami“ kaip tam tikras išsidėstymas konkrečioje erdvėje, o suvokėjo kūnas naudojamas kaip atskaitos sistema, lokalizuojant konfigūracijos dalis plokštumoje.

Informacija, kuria remiantis vertinami erdviniai santykiai, gaunama iš skirtingų šaltinių. Vidiniai tokios informacijos šaltiniai yra suvokėjo savo kūno jutimai (pusiausvyros, proprioceptiniai, kt.). O išoriniai (angl. *external*, „*allocentric*“) šaltiniai erdvinei informacijai gauti yra suvokėją supančioje aplinkoje³⁶⁴. Akivaizdu, kad nematant naudojimasis išoriniais informacijos šaltiniais yra labai ribotas. Aklas suvokėjas daugiausia remiasi informacija, kurią teikia jo kūno jutimai. Ši informacija nėra ta pati kiekvienu atveju, jos pobūdis priklauso nuo

³⁶¹ *Ibid.*, p. 254.

³⁶² Susanna Millar, „Memory in Touch“, in: *Psichothema*, 1999, Nr. 4 (11), p. 747–767.

³⁶³ *Ibid.*, p. 756. *Atskaitos sistemos* (arba *referencijos rėmų* (angl. *reference frames*)) sąvoka šiame kontekste vartojama erdvės santykiams tarp suvokėjo ir jį supančios aplinkos apibūdinti. Kūno centro atskaitos sistemoje suvokėjo kūnas (tiksliau – vertikali jo kūno ašis) laikomas atskaitos tašku, kurio atžvilgiu nustatomi erdviniai santykiai. Žr. Roberta L. Klatzky, Bing Wu, „The Embodied Actor in Multiple Frames of Reference“, in: *Embodiment, Ego-Space, and Action*, ed. by. Roberta L. Klatzky, Brian MacWhinney, Marlene Behrmann, New York, Hove: Psychology Press, Taylor & Francis Group, 2008, p. 146–150.

³⁶⁴ Susanna Millar, *Space and Sense: Essays in Cognitive Psychology*, Hove, New York: Psychology Press, 2008, p. 44.

suvokiamo objekto tipo³⁶⁵. Millar išskiria penkis skirtingus „haptinių formų“ tipus, kuriems tirti naudojamos skirtingos strategijos ir kuriems suvokti naudojami informacijos šaltiniai skiriasi: 1) vibrotaktilinės erdvinės ir laikinės konfigūracijos³⁶⁶, 2) Brailio rašto ženklai, 3) trijų matmenų objektai, 4) didelės konfigūracijos erdvėje, ir 5) taktiliniai piešiniai³⁶⁷.

Vibrotaktilinė erdvinė ir laikinė konfigūracija naudojama kurčneregių – nematančių ir negirdinčių komunikacijai. Pasyvus lytėjimas šiuo atveju perteikia ne paprastai jam priskiriamus subjektyvius emocinį komponentą (malonumo ar nemalonumo atspalvį) turinčius pojūčius, o tai, kas peržengia subjektyvumo ribas – sutartinius ženklus, skirtus komunikacijai. Vibrotaktilinė konfigūracija eksponuojama odos paviršiuje: vienas po kito įspaudžiami jos elementai juntami kaip taškinis pojūtis, o vėlesni įspūdžiai leidžia susidaryti sekos retencijai (išlaikymui trumpalaikėje atmintyje)³⁶⁸. Pirmųjų iš eilės taškinių pojūčių įspūdžiai išsilaiko iki tol, kol užbaigiama visa seka, kuri yra suvokiama kaip „figūra“. Pojūčiai šiuo atveju yra koduojami (pertvarkomi, organizuojami) erdviškai ir laikiškai: kiekvienas taškinis pojūtis lokalizuojamas, fiksuojama įspaudimų ir tarpo tarp jų trukmė. Šiuo atveju svarbu tai, kad suvokėjo kūno dalis, kurios oda naudojama kaip „ekranas“, užima fiksuotą poziciją (nejuda, nekeičia padėties) centrinės kūno ašies atžvilgiu. Tai leidžia, nustatant taškinių pojūčių vietas, naudotis tokiomis kategorijomis kaip viršus ir apačia, kairė ir dešinė. Jei ant odos eksponuojamas erdvines ir laikines konfigūracijas priimsime kaip atvirą³⁶⁹ sistemą, matysime, kad tas pats principas taikomas Denniso Oppenheimo (g. 1938) 1971-1972 m. kūrinuose iš *Piešinio perkėlimo* (*Transfer Drawing*) serijos bei kūrinyje *Grižtamojo ryšio situacija* (*A Feed-Back Situation*). Konfigūracija, eksponuojama ant odos, suvokiama taip aiškiai, kad susidariusį vaizdinį įmanoma perkelti – atkartoti konfigūraciją³⁷⁰ [36 il.].

Antram „haptiniam formos“ tipui Millar priskiria Brailio rašto ženklus. Šešių taškų rašto sistemą sudarantys rašmenys yra labai maži³⁷¹ – piršto pagalvėlės, uždėtos ant rašmens,

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 45; Susanna Millar, „A Reverse Lag in the Recognition and Production of Tactual Drawings: Theoretical Implications for Haptic Coding“, in: *The Psychology of Touch*, ed. by Morton A. Heller, William Schiff, Hillsdale, Hove, London: Lawrence Erlbaum Associates, 1991, p. 303.

³⁶⁶ Millar juos įvardija kaip vibrotaktilinius stimulus, žr. Susanna Millar, „A Reverse Lag in the Recognition and Production of Tactual Drawings“, p. 303.

³⁶⁷ *Ibid.*

³⁶⁸ Carl Sherrick, „Vibrotactile pattern perception: some findings and applications“, in: *The Psychology of Touch*, ed. by Morton A. Heller, William Schiff, Hillsdale, Hove, London: Lawrence Erlbaum Associates, 1991, p. 189-191. Kaip nurodo autorius, konfigūracija kaip visuma geriau juntama, kai įtraukiamas laiko elementas – eksponuojama ne „sustingusi“ figūra (visa konfigūracija vienu metu), o „bėganti eilutė“; tai vienas modalinių lytos specifiškumų.

³⁶⁹ Čia turima galvoje ne užbaigta, o nuolat kuriama, papildoma ir transformuojama sistema.

³⁷⁰ „Tuo metu, kai vedžioju žymekliu Erikui ant nugaros, jis stengiasi pakartoti judesį ant sienos. Mano veikla skatina jo jutiminės sistemos kinetinį atsaką. Taip aš Piešiu Per Jį“; Dennis Oppenheim, *Two Stage Transfer Drawing*, 1971, in: *Dennis Oppenheim* [interaktyvus], [žiūrėta 2009-09-10], <http://www.dennis-oppenheim.com/works/1971/153>.

³⁷¹ Kiekvienas Brailio rašmuo – tam tikra iškilų taškų kombinacija šešių taškų, išdėstytų po tris taškus dviejuose stulpeliuose, lentelėje (matricoje); iškilaus taško skersmuo – maždaug 0,5 mm, atstumas tarp vertikalių ir horizontalių taškų rašmens elemente – maždaug 2,5 mm.

viršus ir šonai tampa rėmeliu, kurio atžvilgiu gali būti lokalizuojamos taškai, sudarantys ženklą. Naudojamasi tomis pačiomis viršaus ir apačios, kairės ir dešinės kategorijomis, kaip ir vibrotaktilines konfigūracijos erdvinio kodavimo atveju. Įdomu tai, kad toks kodavimas, kuris iš principo nelabai skiriasi nuo pasyvaus lytėjimo eksponuojant vibrotaktilines konfigūracijas, labiau tinkamas mokantis Brailio raštą, o ne greitai skaitant tekstą. Įgudęs Brailio teksto skaitytojas naudojasi visai kita tyrimo strategija, kurios pagrindas – aktyvus lietimasis. Teksto eilutė sekama horizontaliu (pagal santykį su vertikalia kūno ašimi) „skaitančios“ rankos judesiu iš kairės į dešinę, kita ranka fiksuojama skaitomos eilutės pradžia (atlieka „inkaro“ funkciją): abi rankos skaitant naudojamos skirtingai – erdvinei ir semantinei – informacijai gauti³⁷².

Trečio tipo formoms – trimačiams objektams – suvokti naudojami taktiliniai, haptiniai ir kinestetiniai jutimai, įtraukiantys rankos (pirštų, plaštakos ir visos rankos) raumenų, sąnarių ir odos jutimus, kuriuos reikšmingai papildo informacija apie kūno padėtį. Kūno centrinė ašis – svarbus atskaitos taškas, sprendžiant apie erdvinius objekto bruožus³⁷³.

Konfigūracija geografinėje erdvėje – ketvirtas Millar išskirtas „haptinės formos“ tipas. Įprastoje (matymo) situacijoje rega teikia esminių nuorodų, kurios padeda nustatyti suvokėjo vietą ir judėjimo trajektoriją konfigūracijos (maršruto) atžvilgiu. Aklumo sąlygomis pagrindinis išorinis šaltinis, teikiantis tokią informaciją, yra garsai ir kai kurie kiti fiksuoti (nekeičiantys savo vietos) šaltiniai (pavyzdžiui, pasikeitusi žemės dangos faktūra, šaltinis, nuolat skleidžiantis specifinį kvapą, judantis oro srautas). Siekiant gauti visos konfigūracijos vaizdą, tenka remtis nuoseklių judėjimo įvykių įsiminimu. Žemėlapiai ir schemos tokiais atvejais labai palengvina atminčiai tenkantį krūvį³⁷⁴, be to, leidžia aklajam nustatyti vieną konfigūracijos elementų padėtį kitų atžvilgiu, nepriklausomai nuo jo (suvokėjo) vietos toje konfigūracijoje.

Penktam „haptinių formų“ tipui priskiriami piešiniai, schemos ir žemėlapiai – grafinės konfigūracijos, skirtos trimačių objektų atvaizdams ar didelio mastelio erdvių schemoms į plokštumą perkelti. Strategijos, naudojamos tyrinėjant trimačius objektus ir grafinės konfigūracijas, skirtingos – skiriasi mastelis ir tyrinėjimo judesių schemos (tai viena priežasčių, kodėl sunku susieti liečiant tyrinėto trimačio objekto „vaizdo“ prisiminimą su jo grafiniu atvaizdu plokštumoje³⁷⁵). Kaip pažymi Millar, norint gerai suvokti grafinę konfigūraciją, labai svarbus tyrinėjimo judesių sistemingumas (metodiškumas). Metodiškam tyrinėjimui „reikalingas mažiausiai vienas inkaras, arba atskaitos taškas, kuris būtų atpažįstamas kaip tyrinėjimo judesių

³⁷² Susanna Millar, „A Reverse Lag in the Recognition and Production of Tactual Drawings“, p. 304. Kaip matyti iš automatine pirštų sekimo sistema gautos medžiagos (žr. Björn Breidegard [ir kt.], *op. cit.*), ne tik abi rankos, bet ir kiti pirštai, be pagrindinių (rodomųjų) „skaitančių“ pirštų, aktyviai dalyvauja skaitymo procese: vienu metu seka skirtingas vietas tekste. Tai leidžia *greitą* teksto Brailio raštu skaitymą.

³⁷³ *Ibid.*

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 303.

³⁷⁵ *Ibid.*

pradžios ir pabaigos taškas³⁷⁶. Be to, tyrinėjant grafinę konfigūraciją, jos elementų erdvinį kodavimą gerokai palengvina naudojimas papildoma atskaitos sistema – konfigūracijos kraštuose esančiu rėmu³⁷⁷ (tam tinka ir plokštumos kraštų jutimas), kuris ne tik apriboja, sukonkretina plokštumą, bet veikia kaip konfigūracijos elementų lokalizavimo priemonė (atstumas iki arčiausio krašto ir pan.). Ši atskaitos sistema yra išorinė, aklas suvokėjas ją naudoja kartu su vidine sistema, kurios atskaitos taškas – vertikali kūno ašis. (Orientyrus kaip atskaitos sistema kurdami atvaizdus naudojasi šios dalies 2 skyriuje minėti regėjimo netekę tapytojai Tsann-Cherng Liaw ir Sargy Mann. Dar vienas aklas piešėjas, kuris naudojosi tokiomis pat priemonėmis, padedančiomis orientuotis, yra Gérardas Garneau³⁷⁸. Smeigtukais kartono lakšte pasižymėdamas padedančius orientuotis taškus, Garneau piešė jį supančius daiktus, taip pat daiktus, kuriuos prisiminė iš to laikotarpio, kai dar matė³⁷⁹.)

Kaip matyti iš aprašymo, kuriame bendriausiais bruožais apibūdintos skirtingos strategijos, nematymo situacijoje naudojamos objektams suvokti lyta, aklo suvokėjo kūno vertikaliai (centrinei, vidurio) ašiai tenka svarbus vaidmuo šioje egocentrinėje atskaitos sistemoje. Naudojantis ja, lytėjimo pojūčiai koduojami kaip tam tikras išsidėstymas plokštumoje, o, jungiant lokalizuojamus elementus į visumą, pamažu ryškėja konfigūracija.

Gézos Révészo³⁸⁰ nuomone, „priešingai, nei geštaltas³⁸¹ regoje, objekto bendra išvaizda ir visumos struktūra negali būti užčiuopta mūsų haptine jusle, arba, geriausiu atveju, tik labai ribotai, po sudėtingo ir varginančio tyrinėjimo“³⁸². Šiai nuomonei prieštarauja Arnheimas: elementų jungimas į bendrą visumą toks pats būdingas suvokimui lyta, kaip ir kitiems jutiminiams suvokimams, tarp jų – ir regai: tik „fotoaparatas gali visą atvaizdą užfiksuoti vienu metu, nes mechaninis fiksavimas neįtraukia struktūravimo“³⁸³. Tiesa, suvokiant lyta, darbinė atmintis apkraunama daug labiau negu suvokiant rega, todėl ir suvokimas užtrunka gerokai

³⁷⁶ Susanna Millar, *Space and Sense*, p. 90.

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 91–92.

³⁷⁸ 55-erių regėjimo netekusiui Garneau, apėmusį nuobodulį įveikti piešiant pasiūlė jo sūnus. René Viau, „Les aveugles et le dessin“, in: *Synesthésie* [interaktyvus], [žiūrėta 2010-05-02], <http://www.synesthesie.com/syn07/viau/viau1.html>

³⁷⁹ 1986-89 metų laikotarpyje jis sukūrė apie 50 piešinių, kurių dalis buvo išleisti albume Gérard Garneau, Pascale Galipeau, *Gérard Garneau: mémoire graphique d'un aveugle tardif.*, ed. with the collab. of Marc Garneau, Montréal: P. Galipeau, 1997. René Viau, „Les aveugles et le dessin“.

³⁸⁰ Géza Révészas (1878–1955) XX a. pradžioje tyrė percepcinius aklųjų gebėjimus lyta suvokti ir vertinti meno kūrinius (skulptūras). Tyrimo rezultatus publikavo knygoje *Die Formenwelt des Tastsinnes* (Haag: Martinus Nijhoff, 1938), angliškas jos vertimas išleistas 1950 m (*Psychology and Art of the Blind*, London: Longmans Green).

³⁸¹ Geštaltas (vok. *Gestalt*) - centrinė geštaltpsichologijos kategorija. „Praktiškai į kitas kalbas šis žodis neverčiamas, o aiškinant vartojamos tokios sąvokos kaip forma, struktūra, visybė, visetas“; Albinas Bagdonas, „Geštaltpsichologija ir Wolfgangas Köhleris“, in: Wolfgang Köhler, *Geštaltpsichologija: Pažintis su šiuolaikinės psichologijos sąvokomis*, iš anglų k. vertė Aušra Šapranauskienė, Vilnius: VU Specialiosios psichologijos laboratorija, 2005, p. 242.

³⁸² Révészo citata iš: Stuart Appelle, „Haptic perception of form: activity and stimulus attributes“, in: *The Psychology of Touch*, ed. by Morton A. Heller, William Schiff, Hillsdale, Hove, London: Lawrence Erlbaum Associates, 1991, p. 171.

³⁸³ Rudolf Arnheim, *op. cit.*, p. 60–61.

ilgiau. Jei, kaip teigia Révész, „objekto bendra išvaizda ir visumos struktūra“ taktiliškai negali būti užčiuopta, lygiai taip pat ji negali būti *pamatyta*, kai yra suvokiama tokiomis pat sąlygomis, kokiomis paprastai vyksta suvokimas lyta, t.y. *apsunkintomis* suvokimo sąlygomis.

Suvokimo rega sąlygos apsunkinamos, pavyzdžiui, gerokai sumažinus matymo lauką. Grupė autorių (Loomis, Klatzky, Lederman) tyrė suvokimo rega efektyvumą tokiomis sąlygomis, kai matymo laukas buvo sumažintas iki piršto pagalvėlės dydžio³⁸⁴. *Simuliuojantys* taktilinį konfigūracijos plokštumoje tyrinėjimą regintys suvokėjai turėjo atpažinti pavaizduotą objektą. Kaip nurodoma šių autorių straipsnio išvadose, „atpažinimas buvo beveik tas pats vieno piršto lietimo ir simuliuoto vieno piršto regos sąlygomis“³⁸⁵. Kita vertus, reikia nepamiršti, kad akieji tyrinėja vienu pirštu tik retkarčiais, kai objektas labai mažas. Kitais atvejais, kaip jau buvo minėta, dalyvauja abi rankos; taip traktuojant, čia aprašyta taktilinio tyrinėjimo *simuliavimo* situacija nėra visai adekvati realiai taktilinio tyrinėjimo situacijai, ji tik iš dalies sukuria tas sąlygas, kuriomis veikia lyta, tyrinėjant grafinį atvaizdą. Abiejų rankų dalyvavimas tyrinėjant grafinį atvaizdą labai svarbus suvokiant atvaizdą. Šio tyrimo medžiaga rodo, kad įmanoma suvokti grafinę konfigūraciją kaip visumą, suvokiant atvaizdą „iš eilės“ ir naudojantis gerokai apribotu regos lauku. Įprasta, kad apie vizualiai suvokiamą konfigūraciją galvojame kaip nuolat esančią „prieš akis“. Tačiau ir matoma, ir jaučiama linija suvokiama erdviškai, tik antruoju atveju yra įtraukiamas ryškus laiko elementas. Suvienodinę sąlygas, pavyzdžiui, piešdami ant paviršiaus priemone, kurios pėdsakas greitai pranyksta, matysime, kad juslinis kanalas, kuriuo gaunama informacija, neatlieka esminio vaidmens.

Wolfgangas Köhleris³⁸⁶, rašydamas apie vizualios percepcijos organizavimo principus, pastebi, kad kai kurie jų yra universalūs, nes aptinkami ir kitų juslinių modalumų jutiminėje sąrangoje³⁸⁷. Köhlerio žodžiais, „klausai ir lytai grupavimo dėsniai galioja ne mažiau negu regai“³⁸⁸. Tai patvirtina pavyzdžiai, kuriuose matyti aklujų gebėjimas atkartoti grafines konfigūracijas, ir tai, kad jiems suprantami tokie patys kompozicijos principai, kuriuos regintieji naudoja kurdami konfigūracijas plokštumoje. 37 ir 38 iliustracijose matyti taktilinis piešinys pagal Pablo Picasso kūrinį *Le Faune Vert* albume *Caresser Picasso*³⁸⁹ bei šio taktilinio piešinio

³⁸⁴ Jack M. Loomis, Roberta L. Klatzky, Susan J. Lederman, „Similarity of tactual and visual picture recognition with limited field of view“, in: *Perception*, 1991, Nr. 20, p. 167-177.

³⁸⁵ *Ibid.*, p. 175.

³⁸⁶ Wolfgangas Köhleris (1887–1967) – vienas geštaltpsichologijos kūrėjų.

³⁸⁷ Wolfgang Köhler, *Geštaltpsichologija*, p. 98.

³⁸⁸ *Ibid.* Reikia pastebėti, kad veikia ne visi principai (dėsniai), būdingi suvokimui rega – pavyzdžiui, liečiant nepatiriamas grafinių figūrų „uždengimo“ įspūdis. Apie tai, kurie percepcijos organizavimo principai veikia suvokiant rega, ir suvokiant lyta, žr. John M. Kennedy, Paul Gabias, Andrea Nichols, „Tactile Pictures“, in: *The Psychology of Touch*, ed. by Morton A. Heller, William Schiff, Hillsdale, Hove, London: Lawrence Erlbaum Associates, 1991, p. 279.

³⁸⁹ Daniele Giraudy, Claude Rodrigues, *Caresser Picasso*, Antibes: Musée Picasso, 1992.

„reprodukcija“, kurią sukūrė aklas mokinyš³⁹⁰. IV priede pateikti grafinių konfigūracijų pavyzdžiai, naudoti disertacijos autorės tyrime³⁹¹, kuris patvirtino, kad, konfigūracijas tiriant tik lyta, kompozicijų charakteris („judėjimas“, „ramybė“, „subyrėjimas“) suvokiamas taip pat, kaip ir suvokimo rega atveju.

2. 5. Grafiniai atvaizdai, skirti aklam suvokėjui: reljefiniai ar taktiliniai?

Klausimas, ar reginčiojo ir aklojo patirtys yra tokios skirtingos „teritorijos“, kad regintieji iš savo jutiminės patirties niekaip negali gauti supratimo apie tik lytėjimo suvokimą, tampa svarbus, kai imama kalbėti apie taktilinių grafinių atvaizdų kūrimo praktiką. Jei suvokimo sąlygos, kuriomis vyksta grafinės konfigūracijos suvokimas lytėjimu, perkeliamos į matymo situaciją, įmanoma gauti patyrimą rega, panašų į gaunamą tik lyta. Toks patyrimas regintiems taktilinių grafinių atvaizdų kūrėjams leistų įvertinti jutiminio suvokimo sąlygų specifiškumą ir, atsižvelgiant į jį, *pertvarkyti* grafinę atvaizdo konfigūraciją taip, kad ji būtų reikšminga suvokimui lyta. Naivūs atrodo Diderot samprotavimai apie tai, kad aklasis galėtų atpažinti, kurio iš jo pažįstamų asmenų bruožai piešiami ant jo odos (nors mintis, kad „egzistuoja ypatingas dailės būdas akliesiems“ – galvoje turima ne skulptūra, – skamba tikrai drąsiai). Kažkodėl, susižavėjus mintimi, kad aklieji gali suvokti pieštus atvaizdus, pirmiausia imama galvoti apie sudėtingus (vaizduojamų objektų, vaizdavimo kanonų prasme) atvaizdus. Teisingai pastebi Arnheimas: „Kadangi jutiminis suvokimas yra struktūrinių bruožų suvokimas, akliesiems lengviau atpažinti paprastus linijinius piešinius nei fotografinio sudėtingumo realistinius paveikslus.“³⁹² Tiesa, „akliesiems gali būti perteikta [objektų] mažėjimo perspektyvoje idėja“, tęsia Arnheimas, tačiau „objektų, transformuotų perspektyvos, piešimas ir linijinės perspektyvos piešinių šifravimas yra triukai, kurie gali būti išmokti, tačiau liks blaškantys dėmesį ir neregiams mažiausiai reikalingi žmogaus kūrybos produktai“³⁹³. Paties reginčio atvaizdų kūrėjo patirtis, įgyta panašiomis jutiminio suvokimo sąlygomis, kuriomis veikia lyta be regos, leistų, pirmiausia, atsirinkti, *kokius* grafinius atvaizdus kurti aklam suvokėjui.

Numanomo suvokimo sąlygos atvaizdų kūrėjui diktuoja raiškos priemonių pasirinkimą panašiai kaip kūrimo sąlygos. Pavyzdys, rodantis, kaip kūrimo sąlygos lemia raiškos priemonių pasirinkimą, gali būti geoglifai³⁹⁴ – sunku įsivaizduoti bent vieną šių milžiniško

³⁹⁰ „Reprodukciją“ 2009 m. sukūrė aklas nuo gimimo Lietuvos aklųjų ir silpnaregių ugdymo centro ugdytinis V. (19 m.).

³⁹¹ Tyrimas atliktas 2009-04-27–30. Jame dalyvavo aštuonių nuo gimimo aklų jaunuolių (16–19 metų amžiaus) grupė iš Lietuvos aklųjų ir silpnaregių ugdymo centro. Dėkoju prof. Albertui Gurskui ir Vilniaus technologijų ir dizaino kolegijos dėstytojai Ramūnei Pranckevičiūtei už leidimą tyrimui panaudoti grafinę medžiagą.

³⁹² Rudolf Arnheim, *op. cit.*, p. 64.

³⁹³ *Ibid.*

³⁹⁴ Didžiuliai piešiniai (geometrinės formos ir atpažįstamų objektų atvaizdai) žemės paviršiuje, kurių linijos suformuojamos atidengiant viršutinį žemės sluoksnį arba supilant (išdėliojant) akmenis, smėlį, žvyrą. Žinomiausi – Naskos piešiniai Peru, Blaito (*Blythe Itaglis*) atvaizdai Kalifornijoje ir kt.

mastelio piešinių, kuris vaizduotų kokį nors objektą perspektyvoje arba su smulkiomis detalėmis. Tam tikra prasme grafinių atvaizdų, skirtų suvokimui lyta, kūrėjas galėtų remtis šiuo atvaizdų kūrimo pavyzdžiu: šie didžiuliai (reljefiniai!) piešiniai, nors jų formatas ir reljefinės žymės *nėra įprasti*, išlaiko tai, kas yra piešinio esmė – žymėjimas plokštumoje, kurio tikslas yra *vaizduoti*. Šis pavyzdys, kalbant apie taktilinius piešinius, yra geresnis nei Zikos siūloma skulptūros ir piešinio „jungtis“. Mati Karmino (g. 1959) paminklas *Jurijui Lotmanui*³⁹⁵ (2007, Tartu) iš esmės yra puikus šių dviejų raiškos formų jungties pavyzdys [39-41 il.], tačiau, akivaizdu, jis nieko bendro neturi su taktiliniais piešiniais (dar daugiau – piešinys integruojamas į skulptūrą taip, kad skulptūra, paprastai laikoma labiausiai akliems prieinama vizualiojo meno rūšimi, tampa nebe prieinama suvokimui lyta³⁹⁶).

Paprastai būtent regintieji kuria atvaizdus akliesiems, į taktilinį „formatą“ perkeliama dalis atvaizdų, cirkuliuojančių vizualios kultūros apyvartoje, todėl neišvengiamas santykio tarp taktilinio ir įprasto atvaizdų *asimetriškumas*. Sąsajos tarp piešinio ir regėjimo išlieka per daug glaudžios – akieji mokosi piešti iš reginčiųjų, regintieji paaiškina, *kaip* vaizduojama, kad būtų galima galvoti apie simetrišką situaciją (tuo labiau, atvirkščiai asimetrišką). Kita vertus, tai nėra neįmanoma: vaizdavimo plokštumoje principas nėra „nenatūralus“ ar „svetimas“ aklumo situacijoje. Tai rodo spontaniški niekada prieš tai nepiešusių aklių piešiniai ir tai, kad po tam tikros piešimo praktikos pastebimas aklių piešimo vystymosi etapų sutapimas su tais, kuriuos būdami tam tikro amžiaus pereina regintieji – jie naudoja tas pačias vaizdavimo schemas³⁹⁷.

Jei grafinius atvaizdus suprantame kaip komunikacijos priemonę, kurios „sintaksinė struktūra“ priklauso vizualumo sričiai (vaizdavimo kanonai ir t.t.), galėtume rasti analogijų tarp grafinių atvaizdų, skirtų aklam suvokėjui, ir kalkinės gestų kalbos³⁹⁸, kuri yra tarpinis žodinės ir gestų kalbos variantas – tiltas, jungiantis kurtumo ir girdėjimo teritorijas (arba pasienio zona tarp tų teritorijų). Kalkinė gestų kalba (gestais rodoma lietuvių kalba) priklauso abiem – girdėjimo ir kurtumo – teritorijoms; grafiniai atvaizdai, skirti aklam suvokėjui, taip pat priklauso dviem teritorijoms – regėjimo ir aklumo. Tačiau pastarieji, kiek jie, kaip kalkinė kalba, yra „pažodinis“ vizualių atvaizdų perkėlimas (atvaizdo linijos ir dėmės iškeliamos reljefu, pačios

³⁹⁵ Jurijus Lotmanas (1922–1993) – žymus mokslininkas, Tartu universiteto (Estija) profesorius, kultūrologas, semiotikas.

³⁹⁶ Skulptūra, tarsi labiau už vizualius dvimačius atvaizdus įtraukianti taktiliškumą (labiau nei piešiniai tinkanti aklių suvokimui), čia eliminuoja suvokimą lyta *įprastu* skulptūroms būdu, nepaisant išlikusios galimybės paliesti pačią skulptūrą (ar jos dalis). Šiam „skulptūros piešiniui“ suvokti reikia regos, dar daugiau – žiūrėti iš vieno konkretaus taško (jo žiūrovas nepasirenka savo valia). Skulptūrą apžiūrinėjant iš kitų taškų, pradingsta reikšminga konfigūracija (Lotmano portretas); skulptūra neįtraukia judėjimo (apėjimo apie skulptūrą), paprastai būdingo tokio mastelio apvalioms skulptūroms.

³⁹⁷ John M. Kennedy, *Drawing and the Blind*; *Idem*, „Drawings by Gaia, a Blind Girl“, in: *Perception*, 2003, Nr. 32; John M. Kennedy, Igor Juricevic, „Haptics and Projection: Drawings by Tracy, a Blind Adult“, in: *Perception*, 2003, Nr. 32.

³⁹⁸ Mantrimas Danielius, *op. cit.*, p. 14–18.

konfigūracijos nėra niek nepertvarkant), yra veikiau reljefiniai³⁹⁹, o ne taktiliniai atvaizdai. Todėl ir kalbant apie grafikos atvaizdus, skirtus aklam suvokėjui, reikėtų atskirti, kokie tai atvaizdai – taktiliniai ar reljefiniai, kaip atskiriamos tikroji gestų ir kalkinė kalbos. Galima pritarti Lopeso žodžiams, kad taktiliniai piešiniai yra *terra incognita* – teritorija, atverianti daugybę dar neištirtų kūrybinių galimybių⁴⁰⁰, tačiau svarbu nesusipainioti: čia turimi galvoje *taktiliniai*, o ne reljefiniai atvaizdai.

„Vizualus“ ir „taktilinis“ pirmiausia nurodo jutiminio suvokimo pobūdį – vizualus artefaktas suvokiamas rega, taktilinis – lyta. Tačiau žodis *vizualus* Vakarų kultūroje turi gerokai platesnį reikšmių lauką, nei apima jutimis suvokimo būdas – tam skiriamos atskiros vizualumo studijos ir pan., o žodis *taktilinis* tokio išplėsto lauko neturi. Kadangi grafiniai atvaizdai (piešiniai) priimami kaip vizualių raiškos formų grupės dalis, jie paprastai nevadinami vizualiais (žodžių junginys *vizualus piešinys* traktuojamas kaip nereikalingas pakartojimas, tautologija). Atsiradusiam naujam atvaizdų tipui, kuris įvardijamas kaip taktilinis, reikia santykio su *įprastais* atvaizdais apibrėžties. Autorių (Lopes, Hopkins, Zika) bandymai nustatyti šį santykį paremti galimybių aklam suvokėjui lyta perteikti vizualų atvaizdų turinį analize.

Disertacijoje laikomasi pozicijos, kad, prieš analizuojant atvaizdų turinio aspektą, būtina išsiaiškinti, kaip veikia lyta suvokiant grafinį atvaizdą. Samprotavimai, neparemti žinojimu, kaip veikia ši juslė, turi spekuliatyvų charakterį, jie gali nuvesti prie klaidingų išvadų. Renkantis analizuojamus pavyzdžius, tokiais atvejais vadovaujamas *vizualios kultūros* naudojamais atrankos kriterijais: matymo patyrimo perteikimas laikomas būtina atvaizdo plokštumoje ypatybe, aktualiausia problema tyrėjams tampa aklo suvokėjo gebėjimai suvokti perspektyvos dėsnius. Iš tikrųjų taip ne tik nepagrįstai susiaurinamas grafinių atvaizdų laukas, bet ir nedaromas skirtumas, apie kokius – reljefinius ar taktilinius – atvaizdus kalbama. Reljefiniai atvaizdai, pagal analogiją su kurčiųjų kalba, yra „kalkinė kalba“ – „pažodinis“ vizualaus atvaizdo žymių perkėlimas į taktilinį (liečiamą) formatą. Jie (reljefiniai atvaizdai kaip „pažodinis vertimas“) gali būti ir yra naudojami kaip tarpinė komunikacijos forma; panašiai iki kol visuotinai buvo priimtas Brailio raštas, knygų, skirtų aklam skaitytojui, leidybai bei mokant rašto, buvo naudojamos įvairios iškilaus (linijinio) rašto formos. Vis dėlto suvokimui lyta reikšmingesnė konfigūracija grafiniame atvaizde sukuriamą tada, kai žinoma, kokios yra jutiminio suvokimo sąlygos, kuriomis turi veikti lyta be regos.

³⁹⁹ Reljefiniai piešiniai buvo vadinami atvaizdais, skirti aklam suvokėjui, leidžiami Lietuvoje aklųjų draugijos leidykloje (žr. I dalies 6 skyrių).

⁴⁰⁰ Dominic M. M. Lopes, „Art media and Sense modalities“, p. 440.

III. GRAFINIO ATVAIZDO KŪRIMO PROCESAS NEMATYMO SĄLYGOMIS: VAIZDUOJAMIEJI GESTAI, NEVIZUALI PATIRTIS

Piešiančių aklųjų pavyzdžiai⁴⁰¹ bei palyginti sena atvaizdų, skirtų suvokimui lytėjimu, kūrimo istorija (ji buvo aptarta I dalyje) skatina kelti klausimą: ką gebėjimas be regos suvokti bei kurti atvaizdą sako apie pastarojo *nevizualumą*? Atvaizdų, kurių suvokimui nėra reikalinga regos juslė, kūrimo praktika šalia įprastų, t.y. suvokiamų rega, leidžia išskirti atskirą atvaizdų grupę, kuri, siekiant pabrėžti jos kitoniškumą, įvardijama kaip *taktilinių* atvaizdų grupė⁴⁰². Jei atvaizdą traktuosime kaip tam tikros rūšies žymių konfigūraciją plokštumoje, regos keitimas lyta aklumo situacijoje šiuo atveju yra gana įprastas dalykas (šachmatų, kuriais žaidžia aklieji, lenta yra panašios konfigūracijos pavyzdys). Tačiau turint galvoje žymių atvaizduose funkciją, kyla klausimas, ar galima lytai priskirti tokį pat vaizdavimo – atvaizdo kūrimo ir suvokimo – principų įvaldymą, kuris yra priskiriamas išimtinai tik regai? Kiek regėjimas yra būtina sąlyga atvaizdų kūrimui ir suvokimui?

Autorių, kuriuos domina šis klausimas, tarpe išsiskiria nuomonės apie tai, kiek pagrįstai taktilinius atvaizdus galima vadinti atvaizdais ta pačia prasme, kaip ir vizualuosius. Johno V. Kulvickio manymu, negalima vaizdavimo priskirti išimtinai vizualumui, nes įvairūs, ne tik regimi, bet ir girdimi bei apčiuopiami objektų bruožai ir ypatybės gali būti perteikiami, naudojant vaizdavimo principus⁴⁰³. Tai, kad tokie perteikiami bruožai skiriasi nuo regimų, šio autoriaus teigimu, nepaneigia paties vaizdavimo principo. Tuo tarpu Roberto Hopkinso nuomonė yra visiškai priešinga. Jo įsitikinimu, taktiliniai atvaizdai, kuriuose vaizduojami objektai, skirtingai nei vizualūs, jų suvokėjui „neperteikia jokių bruožų, kuriuos perteiktų tų objektų [taktilinė] patirtis“⁴⁰⁴. Todėl, pasak Hopkinso, taktilika ir vaizdavimas tokiuose atvaizduose neturi jokių sąlyčio taškų: jei, esą, juose koku nors būdu ir vaizduojama, tas būdas nėra taktilinis⁴⁰⁵.

Atvaizdai ir suvokimas rega, be abejo, yra susiję ypač tvirtais saitais, jų nagrinėjimui buvo ir tebėra skiriamas itin didelis dėmesys, todėl atrodo lengviau aklajam

⁴⁰¹ Tai, pirmiausia, aklieji, žinomi dėl savo kūrybinės veiklos. Tarp jų: Sargy Mannas (g. 1937), D. Britanijoje gyvenantis tapytojas (visiškai regėjimo neteko būdamas 68-erių), Esrefas Armaganas (g. 1953), aklas nuo gimimo dailininkas, gyvenantis Turkijoje, Larisa Pavlova (g. 1973), Rusijos Federacijoje gyvenanti dailininkė (regėjimo neteko 8-erių). Be aktyviai kuriančių dailininkų, yra aklųjų, praktikuojančių piešimą kaip laisvalaikio užsiėmimą. Pavienius konkrečius atvejus yra nagrinėjęs Johnas M. Kennedy: John M. Kennedy, „Drawings by Gaia, a blind girl“; John M. Kennedy, Igor Juricevic, „Haptics and projection: drawings by Tracy, a blind adult“, kt.

⁴⁰² Suvokimui lytėjimu skirti atvaizdai kai kurių autorių vadinami *haptiniais* atvaizdais (pvz., John M. Kennedy, Juan Bai, „Haptic pictures: Fit judgements predict identification, recognition memory, and confidence“, in: *Perception*, 2002, Nr. 31, p. 1013-1026). Abu įvardijimai – *taktilinis*, *haptinis* atvaizdas – žymi tą patį, t.y., atvaizdą, skirtą suvokti lyta arba sukurtą vadovaujantis tik šia jusle. Įvardijimo skirtumas nereiškia, kad skiriasi atvaizdo suvokimo strategijos ar pačiuose atvaizduose yra kokių skirtumų, dėl kurių jie būtų skirtingai įvardijami.

⁴⁰³ John V. Kulvicki, *On Images: Their structure and content*, Oxford University Press, 2006, p. 97.

⁴⁰⁴ Robert Hopkins, *op. cit.*, p. 165.

⁴⁰⁵ „tactile picture“ will not, at least not *qua tactile*, depict at all. (They may, of course, represent in some other way)“: *Ibid.*

priskirti „matymo“ gebėjimą, nei kvestionuoti atvaizdo vizualumą. Hansas Jonas straipsnyje „Regos kilnumas“ („The Nobility of Sight“⁴⁰⁶) kalbėdamas apie galimybę nematymo situacijoje akis pakeisti rankomis, sako:

Tik būtybė, kuri turi regos gebėjimą, būdingą žmogui, gali vikariškai „matyti“ rankomis. Formos suvokimas (...) bus iš esmės toks pats abiem jutimais, nepaisant to, kad jie nebendramačiai, kalbant apie konkrečias jutimines kokybes. Aklieji gali „matyti“ savo rankomis ne todėl, kad jie neturi akių, bet todėl, kad jie yra būtybės, kurioms suteiktas bendras „regos“ gebėjimas, nors jie ir neteko pirminio regos organo.⁴⁰⁷

Būtent šis „bendras „regos“ gebėjimas“, pasak Jonaso, leidžia aklųjų atveju susieti lytėjimo jauslę su tuo, kas įvardijama kaip vaizduotė, fantazija (*imaginatio, phantasia*)⁴⁰⁸.

Atvaizdų kūrimo – vaizdavimo – gebėjimą sieti su „bendru „regos“ gebėjimu“, tiksliau, su už vizualinį suvokimą atsakingais smegenų centrais, yra linkę ir kitos srities mokslininkai, tyrę konkrečius aklų tapytojų atvejus. Kalbėdamas apie Sargy Manną (g. 1937), D. Britanijoje gyvenantį ir kuriantį aklą tapytoją, neuroestetikos (neurobiologijos mokslo šakos) srityje dirbantis tyrinėtojas Semiras Zeki sako: „Spalvingi Sargy tapybos darbai skatina kelti klausimus, susijusius su regos srities [smegenų žievėje] funkcionavimu, kai nebegaunama vizualios informacijos ir remiamasi vien tik atmintimi“⁴⁰⁹. Johnas M. Kennedy, suvokimo psichologijos srityje dirbantis mokslininkas, dalyvavęs tiriant aklo nuo gimimo tapytojo Esrefo Armagano (g. 1953) smegenų veiklą piešimo metu, atkreipia dėmesį, kad šiam piešiant jo už vizualų suvokimą atsakingi centrai smarkiai suaktyvėja⁴¹⁰.

Šių mokslininkų išvalgos, nors iš dalies galbūt paaiškina „mistišką“ aklųjų gebėjimą, tačiau nedaug pasako apie pačius atvaizdus. Be abejo, atmintis bei vizualūs vaizdiniai yra svarbūs. Šie vaizdiniai, kurie yra tik piešėjo „nuosavybė“ ir yra matomi tik jam vienam, piešiant yra „ištraukiami“ į dienos šviesą, *vizualizuojami* – padaromi regimais ir kitiems (kaip pastebi Arnheimas, piešiniai „negali būti tikslios vaizdinių kopijos, bet panašu, kad jie dalijasi kai kuriomis [bendromis] ypatybėmis“⁴¹¹). Jei netekusių regėjimo aklųjų atveju tokių atvaizdų kūrimas atrodo įmanomas dėl atmintyje išlaikytų vizualių vaizdinių⁴¹² (ir sudėtingas tik tiek, kiek

⁴⁰⁶ Hans Jonas, „The Nobility of Sight“, in: *Philosophy and Phenomenological Research*, 1954, t. 14, Nr. 4, p. 507-519.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 511.

⁴⁰⁸ *Ibid.*

⁴⁰⁹ Semir Zeki, „The incredible Sargy Mann and the amazing powers of the brain“, in: *Prof Zeki's musings* [interaktyvus], 2008-05-28, [žiūrėta 2011-01-16], <http://profzeki.blogspot.com/2008/05/amazing-sargy-mann-and-amazing-powers.html>

⁴¹⁰ „Extraordinary people, The artist with no eyes, Esref Armagan“, [interaktyvus], 2007-12-08, [žiūrėta 2010-02-05], http://www.youtube.com/watch?v=L3AgO6H0H98&feature=player_embedded

⁴¹¹ Rudolf Arnheim, *Visual Thinking*, University of California Press, (1969) 1997, p. 116.

⁴¹² Aklieji gali turėti stipresnius ar silpnesnius vizualius vaizdinius, tai priklauso nuo to, kokie vaizdinių tipai yra dominuojantys. Išsamus dviejų tiriamųjų (regėjimo netekusių asmenų) regimųjų, girdimųjų, lietimųjų, judėjimų

įvaldomi piešimo judesiai nematymo sąlygomis), tai tokių vaizdinių nebuvimas turėtų būti didelė kliūtis piešimui. Jei vis dėlto įmanomas piešimas ir tada, kai remiamasi ne vizualiais, o lytėjimo – taktiliniais, kinesteziniais – vaizdiniais, gal tokiu atveju jau galima kalbėti ne apie vizualų, o apie, tarkim, taktilinį atvaizdą?

Teisingai pastebi Arnheimas: „Nėra paprasta prisigauti prie šių vaizdinių. Minėjau, kad didžioji dalis vaizdinių gali iškilti sąmonės lygyje, o jei ir sąmonės, tokius vaizdinius lengva nepastebėti asmeniui, kuris nėra įpratęs prie sudėtingo savistabos užsiėmimo. (...) vaizdiniai yra sunkiai aprašomi ir lengvai sutrikdomi“⁴¹³. Todėl tuo labiau atrodo vertinga Raymondo Wheelerio ir Thomaso D. Cutsfortho studijos „Lyginamasis sinestezijos reiškinių aklo tiriamojo atveju tyrimas“ („The synaesthesia of a blind subject with comparative data from an asynaesthetic blind subject“)⁴¹⁴ medžiaga, kurioje užfiksuoti dviejų regėjimo netekusių asmenų vaizdiniai, be to, dar ir išskirti pagal tai, su kuriuo jusliniu modalumu jie susiję. Pačios studijos tikslas – ištirti konkretų sinestezijos pasireiškimo atvejį – nėra aktualus šios disertacijos temai, tačiau studijoje naudojami duomenys suteikia galimybę palyginti dviejų asmenų su panašiu aklumo „stažu“⁴¹⁵ vizualius, taktilinius, kinestezinius (ir kt.) vaizdinius. Tyrimo medžiaga, gauta naudojant savistabos metodą, leidžia matyti, kad vieno iš tiriamųjų atveju dominuoja (t.y. pirmiausia išskyla, yra pastoviausi, lengviausiai pasiduodantys sąmoningai kontrolei) vizualūs vaizdiniai, tuo tarpu kito tiriamojo – taktiliniai-kinesteziniai. Pirmuoju atveju objektai įsivaizduojami kaip spalvinės dėmės, vaizdinyje detaliau atsiskleidžia atspalvių ir apšvietimo skalė, o ne objekto forma ar kontūro linija⁴¹⁶. Pastarieji įsivaizduojamo objekto bruožai atsiskleidžia taktiliniuose-kinesteziniuose vaizdiniuose (tyrimo medžiagoje taip pat yra užfiksuoti atskirai ir tik taktiliniai⁴¹⁷ bei tik kinesteziniai⁴¹⁸ vaizdiniai, bet formos ir kontūro suvokimui svarbūs abu kartu veikiantys jutimai)⁴¹⁹. Panašu, kad kalbant apie vaizdinių įtaką atvaizdų kūrimui nematymo situacijoje, vizualiuosius vaizdinius greičiau būtų galima panaudoti atvaizdai, kuriamam tapybos technikomis, o su lytėjimo pojūčiais susijusius – piešimo. Galima pritarti Jacques'o Derrida išreikštam pastebėjimui atskiriant tapytoją ir piešėją, kai jis kalba apie

vaizdinių aprašymas: Raymond Holder Wheeler, Thomas D. Cutsforth, „The Synaesthesia of a Blind Subject with Comparative Data from an Asynaesthetic Blind Subject“, in: *University of Oregon Publication*, 1922, t.1, Nr.10, p. 1-104.

⁴¹³ Arnheim, *Visual Thinking*, p. 116.

⁴¹⁴ Raymond Holder Wheeler, Thomas D. Cutsforth, , in: *University of Oregon Publication*, 1922, t.1, Nr.10, p. 1-104.

⁴¹⁵ Duomenys apie abu tiriamuosius ir tyrimo metodo aprašymas pateikti: *Ibid.*, p. 7-8.

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 15-27, 76.

⁴¹⁷ *Ibid.*, p. 40.

⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 48-54.

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. 40-45.

piešėjo aklumą *Aklojo memuaruose (Memoirs of the Blind)*⁴²⁰ (Derrida: „Čia kalbame apie piešimą, ne apie tapybą“⁴²¹).

Plinijaus Vyresniojo papasakotą istoriją⁴²² apie piešėjos sukurtą mylimojo atvaizdą Derrida naudoja iliustruoti aklumo ir piešimo sąsajoms: tuo metu, kai piešėjo ranka brėžia liniją plokštumoje, jis nemato modelio⁴²³. (Nors Derrida skiria pakankamai daug dėmesio „nematančiam“ piešiančiajam, realaus aklo piešėjo temos jis neplėtoja: „negalime prisiminti *jokio aklo* piešėjo, nė vieno, kuris tiesiogine prasme yra netekęs regėjimo ir akių“⁴²⁴ [cituojant išskirta D.R.]) Pasak Derrida, kliovimasis atmintimi, o ne percepcija regintį piešėją paverčia aklu⁴²⁵. Tačiau reikia pastebėti, kad ne tiek piešiančiojo, jam brėžiant liniją, nematymas (todėl – atminties pasitelkimas) sietinas su aklumu, kiek gebėjimas piešimo metu naudotis lyta. Gebėjimas naudotis lytėjimo pojūčiais skiria aklą piešėją nuo reginčiojo, tegul ir trumpam „netekusio“ regėjimo.

Lytos svarbos kuriant ir suvokiant atvaizdus nematymo situacijoje pripažinimas leidžia patikslinti pradinį klausimą (ką gebėjimas be regos suvokti bei kurti atvaizdą sako apie pastarojo *nevizualumą?*): kas be to, kad atvaizdo žymės yra liečiamos, atvaizde priklauso lytėjimui⁴²⁶?

Ieškant atsakymo į šį klausimą, tęsiama lytos dalyvavimo grafinio atvaizdo kūrimo ir suvokimo procese analizė, pradėta II dalyje. Pirmame skyriuje trumpai aptariama lytėjimo joslės funkcijų „delegavimo“ regai tradicija, meno istorikų ir teoretikų žodyną papildžiusi tokiais terminais kaip *taktilinė* (arba *haptinė*) rega. Siekiant išsiaiškinti, kiek įmanomas taktilinių pojūčių, atskirtų nuo kitų – regos ir lytos – jutimų („grynos“ taktilikos) dalyvavimas atvaizdų suvokime, pasitelkiamos italų futuristo Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) *Taktilizmo manifeste*, paskelbtame 1921 m., išdėstytos idėjos. Siekiant pagrįsti teiginį, kad tam tikros grupės atvaizdai gali būti vadinami tiek pat vizualiais, kiek ir taktiliniais, atskleidžiama, kas sieja regos ir lytos jusles, bei išskiriami tie vaizduojamų objektų bruožai, kurie suvokiami abiem šiomis joslėmis – tokių bruožų perkėlimu į atvaizdą remiasi piešimas, vienas iš atvaizdų kūrimo būdų. 4 skyriuje pristatoma tyrimo, kuriame dalyvavo akla piešėja, medžiaga. Šio tyrimo tikslas – nustatyti, kokiomis sąlygomis kuriamą atvaizdą galima sieti išimtinai tik su lytėjimo juse (lyta, veikiančia atskirai be regos ir be vizualių vaizdinių). Nevizualios patirties įtaka kūrybiniam

⁴²⁰ Jacques Derrida, *Memoirs of the Blind: The Self-Portrait and Other Ruins*, Chicago, London: The University of Chicago Press, 1993.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 44.

⁴²² Romėnų istorikas, rašytojas, filosofas Plinijus Vyresnysis (Gaius Plinius Secundus, 23-79) vienoje iš savo veikalo *Gamtos istorijos (Naturalis Historia)* dalių, perpasakoja legendą apie Korinte (Graikija) dirbusio keramikos Butades dukrą, kuri apvedžiojo savo mylimojo šešėlį, šitaip sukurdamą jo atvaizdą ant sienos.

⁴²³ Jacques Derrida, *op. cit.*, p. 49-51.

⁴²⁴ *Ibid.*, p. 44.

⁴²⁵ *Ibid.*, p. 49.

⁴²⁶ Tiksliau – lytėjimui, kuris nepriklauso įprastomis suvokimo sąlygomis veikiančiam regos ir lytos *tandemui*.

procesui nagrinėjama Viktoro Löwenfeldo studijoje *Kūrybinės veiklos prigimtis* (1939) – siekiančio išsiaiškinti dvimačių atvaizdų kūrimo žymiai apribotos regos sąlygomis galimybes autoriaus įžvalgos aptariamoms 5 skyriuje. Jos papildomos kūrybinės veiklos nematymo sąlygomis praktikos pavyzdžiais, aptariant Jurijaus Našivočnikovo (Rusijos Federacija) pedagoginę veiklą, dirbant su aklais piešėjais. Dalis užbaigiama septintame skyriuje aptariamomis atvaizdo, skirtu suvokti lyta, galimybėmis bei ribomis. Apibendrinant darbe gautus rezultatus, atskleidžiamos grafinio atvaizdo, suvokiamo lyta, naujos sampratos formavimo prielaidos.

3.1. Juslinės patirties ir kūrybinės veiklos sąsajos: „taktilinė rega“, „ideoplastinis stilius“

Moshe Baraschas⁴²⁷, apžvelgdamas meno teorijas, gyvavusias XIX a. II p. - XX a. pr., pažymi, kad „vizualaus suvokimo problema (...) buvo siejama su pastangomis suprasti vizualaus meno kūrinius bei jų kūrimo būdus“ ir buvo traktuojama kaip vienodai priklausanti tiek psichologijos, tiek ir meno tyrimų laukui⁴²⁸. Dviejų rūšių žiūrėjimo/matymo tipų, kurių vienam priskiriamos „taktilinės“ charakteristikos, išskyrimo tradicija, veikliausiai prasideda nuo Roberto Vischerio 1873 m. paskelbtos disertacijos⁴²⁹, kurioje pateikiama matymo tipologija. Pagal šią tipologiją, yra du būdai suvokti supantį pasaulį vizualiai: 1) pasyvus regimo lauko suvokimas, nefokusuojant slystančio žvilgsnio į ką nors konkrečiau (*Sehen*), ir 2) aktyvus, tiriantis, nukreiptas į konkrečiau objekto suvokimą (*Schauen*)⁴³⁰. Tokia perskyra leido Vischeriui paaiškinti skirtingų meno stilių tipų egzistavimą: aplinkinio pasaulio suvokimas pirmuoju būdu siejamas su „masių“, dėmių naudojimu, antrasis būdas padeda išskirti objektų kontūrus ir perteikti juos linijomis. Kiek vėliau Heinrichas Wölfflinas⁴³¹ (kuris, kaip nurodo Baraschas, buvo susipažinęs su Vischerio darbu) savo veikale *Meno istorijos principai* (1915 m.)⁴³² išplėtojo stilių skirstymą tuo pačiu pagrindu, skirtingus stilių tipus pavadindamas „tapybiniu“ ir „linijiniu“.

Pastangos suprasti kūrybos procesą vokiečių skulptorių Adolfą Hildebrandą (1847-1927) paskatino pabandyti išsiaiškinti, kaip juslinis suvokimas siejasi su kūrybine veikla. 1893 m. pasirodžiusiame tekste *Formos vizualiuose menuose problema*⁴³³ Hildebrandas, kaip ir Vischeris, analizuoja du suvokimo rega būdus: 1) žiūrinčio į tolimoje esantį foną akys nejuda, tolimi objektai atrodo plokšti, gelmės jautimas pradingsta, o visam vaizdui pamatyti užtenka vieno žvilgsnio; 2) artimų objektų suvokimui reikalingas žvilgsnio judėjimas, kuris panašus į tyrinėjimą liečiant. Pirmas būdas yra *vizuali rega* (*Gesichtsvorstellung*), ji suvokia tolimą vaizdą

⁴²⁷ Moshe Barasch, *Theories of art: From Impressionism to Kandinsky*, t. 3, New York: Routledge, 2000.

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 102.

⁴²⁹ *Über das optische Formgefühl (On the Optical Sense of Form)*. Žr. *Ibid.*, p. 101.

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 102.

⁴³¹ Heinrich Wölfflin (1864-1945), žymus šveicarų meno kritikas.

⁴³² *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe (Principles of Art History)*.

⁴³³ *Das Problem der Form in der bildenden Künsten (The Problem of Form in the Visual Arts)*, žr. Moshe Barasch, *op. cit.*, p. 133.

(*Fernbild*). Antras būdas yra rega, panaši į lytą (*Abtasten*), kuomet suvokiamas artimas atvaizdas (*Nahbild*)⁴³⁴. Šiuos žiūrėjimo būdus Hildebrandas susiejo su dviem pagrindinėmis vizualaus meno rūšimis – skulptūra ir tapyba (Hildebrando manymu, skulptūrai būdingas artimas vaizdas, tapybai – tolimas)⁴³⁵.

Vis dėlto termino „taktilinė“ (arba „haptinė“) rega vartojimas nurodant vieną iš suvokimo rega būdų labiausiai siejamas su Vienos menotyros mokyklos atstovo Aloiso Rieglis (1858-1905) pavarde. Įvardijimus „haptinis“ ir „optinis“ Rieglis vartojo, norėdamas apibūdinti konkrečių laikotarpių – senovės Egipto, archainės Graikijos, klasikinės Graikijos ir Romos imperijos – meno stilius. Pirmam laikotarpiui, jo manymu, būdinga „taktilinė“, „trumparegio“ juslinė patirtis, žiūrėjimas iš nedidelio atstumo. Daiktų paviršių matymas, pasak Rieglis, leidžia suvokti jų medžiagiškumą, tačiau erdvės aplink juos, gylis (to, kas nėra pats objektas) – ne. Tai padeda paaiškinti, kodėl šio laikotarpio kūriniuose vengiama perspektyvinio vaizdavimo ir šešėlių, pabrėžiamos objekto ribos. Priešingas šiam juslinės patirties būdas, pagal Rieglis skirstymą, yra „toliaregio“ patirtis. Ją charakterizuoja didelis atstumas, esantis tarp suvokėjo ir jo suvokiamos aplinkos, būdingas Romos imperijos laikotarpio kūriniams. „Normaliai matančio“, išlaikančio pusiausvyrą tarp regos ir lytos teikiamų pojūčių, atsitraukiant nuo objekto, bet ne per daug, juslinė patirtis yra tarpinė tarp „haptinės“ ir „optinės“, ji, kaip nurodo Rieglis, perteikiama klasikinės Graikijos kūriniuose⁴³⁶.

Vokiečių psichologo Maxo Verworno (1863-1921), nagrinėjusio kūrybiškumo problemą, teorijoje, išdėstytoje 1907 m. išleistame jo veikalė *Primityvaus meno psichologijos link*⁴³⁷, meno stilių skirstymo į tipus pagrindas – ne skirtumas tarp juslinės patirties būdų, o skirtingas tos patirties naudojimas kūrybos metu. Verworno nuomone, vaizduojamąjį meną sudaro du stiliai – „fizioplastinis“ (*physioplasic*) ir „ideoplastinis“ (*ideoplastic*)⁴³⁸. „Fizioplastinio“ stiliaus kūriniuose, nurodo autorius, vaizduojami vizualiai suvokiami gamtos, aplinkos motyvai, perteikiami taip, kaip tai matoma akimis (tai galioja net ir tuo atveju, kai vaizduojama iš atminties). Dailininkas, kuriantis „ideoplastiniu“ stiliumi, priešingai, nesistengia perteikti konkretaus objekto bruožų. Šio stiliaus atvaizdams būdinga tai, kad jų pagrindu reikėtų laikyti vaizdinius, o ne konkrečius juslinius įspūdžius: jei šių atvaizdų kūrimą ir paskatina jusliniai įspūdžiai, tai pastarieji, perėję daugybę filtrų (patirčių, refleksijų ir pan.), absorbavę daugybę asociacijų, jau būna pakitę taip, kad nebelieka sąsajų su kokia nors konkrečia jutimine

⁴³⁴ *Ibid.*, p. 135

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 136-141.

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 143-163

⁴³⁷ *Zur Psychologie der primitiven Kuns (Towards a Psychology of Primitive Art)*, žr. *Ibid.*, p. 232.

⁴³⁸ Moshe Barasch, *op. cit.*, p. 232.

patirtimi. Pasak Verworno, „ideoplastiniai“ kūriniai perteikia tai, ką mes žinome apie vaizduojamas figūras ar objektus, o ne kaip juos matome⁴³⁹.

Juslinio suvokimo ir kūrybinės veiklos sąsajos, kaip matyti, domino ne vieną autorių. Tačiau nė vienas jų nedrįso daryti prielaidos, kad kūrybos pagrindu galėtų būti ir ne vizuali juslinė patirtis. Nors kalbant apie meno kūrinio kūrimo ir suvokimo procesus vartojami tokie įvardijimai, kaip „taktilinis“ ar „haptinis“, jie nurodo suvokimo rega būdą, kuris yra ne kas kita, kaip žiūrėjimas iš arti. Ši „trumparegiška“ žiūra panaši į lytą, nes suvokimo ja procesas yra sėkmingas. Panašumas tarp suvokimo „taktiline“ rega ir lyta nėra išnaudojamas galimo lytos dalyvavimo kūrybiniame procese analizei, nors pripažįstama, kad sėkmingas suvokimo pobūdis netrukdo kūrybai. Lytos funkcijos veikia perkeliamos regai. Kita vertus, šios tradicijos remuose reiškiamos įžvalgos leido atsirasti pastebėjimui, kad skirtinga juslinė patirtis gali teikti skirtingą pagrindą kūrybai, kuri turėtų būti vertinama pagal savus kriterijus. Verworno teorija skiriasi nuo kitų prieš jį tą pačią problemą nagrinėjusių autorių naudojamo skirstymo: vienam iš kūrybinių stilių, apie kuriuos jis kalba, pagrindą teikia ne „gryna“ regos joslė, o tam tikras patirties, susijusios su vaizduojamu objektu, „kondensatas“. Kūrybos procesas šiuo atveju įtraukia atmintį, žinias, asociacijas ir pan. Tam tikra prasme taip sukurtas atvaizdas nėra vizualus, tačiau pats Verwornas, žinoma, nekalba apie tai, kad „ideoplastinis“ atvaizdas galėtų būti sukurtas be regos.

3.2. „Grynos“ taktilikos paieška: *Taktilizmo* kūriniai

Spalva ir šviesa (tonai) yra tai, kas atvaizduose yra tik regima. Šios optinės ypatybės, perkeltos į atvaizdus, nėra suvokiamos kitaip, kaip tik rega. Galima prisiminti meno kritiko amerikiečio Clemento Greenbergo (1909-1994) įvestą „grynojo optiškumo“ (angl. *pure opticality*) terminą ginant meno rūšių grynumo idėją: tapyba turi apsiriboti vaizdine ar optine patirtimi, geriausi tapybos darbai yra tokie, kurie sukurti išnaudojant optines pigmento ypatybes⁴⁴⁰. Optinių reiškinių taikymu rėmėsi opartas (optinis menas), XX a. septintojo dešimtmečio abstrakčiosios dailės kryptis⁴⁴¹.

Johnas Willatsas⁴⁴², analizuojantis meninių atvaizdų vaizdavimo principus, nurodo, kad dailininkai (kiti atvaizdų kūrėjai taip pat) naudoja kelis skirtingus būdus vaizduojamų objektų bruožų perkėlimui į plokštumą. Vieną tokių būdų, kai taškais perteikiamos spalvos ir atsispindinti šviesa, jis įvardija kaip „optinę žymėjimo sistemą“ (*optical denotation systems*)⁴⁴³. Žiūrint iš toliau, atvaizduose, sukurtuose naudojant šią sistemą (pauktistiniuose paveiksluose,

⁴³⁹ *Ibid.*

⁴⁴⁰ Amy Dempsey, *Stiliai, judėjimai ir kryptys: enciklopedinis moderniojo meno vadovas*, iš anglų k. vertė Vilda Gudaitytė [ir kt.], Vilnius: Presvika, 2004, p. 233.

⁴⁴¹ *Ibid.*, p. 230.

⁴⁴² John Willats, *Art and Representation: New Principles in the Analysis of Pictures*, Princeton University Press, 1997.

⁴⁴³ *Ibid.*, p. 128.

fotografijose) atskiri taškai susilieja. Žymės (taškai) čia perteikia skirtingus tonus, šviesos intensyvumą – tai, ką atspindi paviršius, o ne tai, kas yra apčiuopiami trimačio objekto formos bruožai⁴⁴⁴. Vaizdavimo priemonės, naudojamos kurti tokius atvaizdus (paveikslus, grafikos kūrinius, ne fotografijas), pasak Willatso, net jei ir kuria „realaus“ vaizdo efektą, nėra „kopijavimo“, bet „konstravimo“ priemonės – lygiai taip pat kaip ir linijinio piešinio atveju⁴⁴⁵.

Jei atvaizdų kūrėjai naudoja, vartojant Willatso įvardijimą, *optines* žymėjimo sistemas, ar yra galimybė kuriant atvaizdus naudoti tokias žymėjimo sistemas, kurias būtų galima įvardinti *taktilinėmis*? Apie linijinį piešinį, kaip perteikiantį ir regą, ir lyta suvokiamus bruožus, bus kalbama vėliau. Šiame skyriuje siekiama išsiaiškinti, ar koku nors būdu galima atvaizde perteikti vien tik taktiliškai suvokiamas kokybes, kaip perteikiamos tos, kurios suvokiamos vien tik rega.

Antrojoje disertacijos dalyje jau buvo kalbėta apie tai, kad lyta yra kompleksinė joslė, o taktiliniai pojūčiai yra tik dalis visų pojūčių, kuriuos teikia ši joslė. Griežtai kalbant, taktiliniai pojūčiai, dar vadinami odos pojūčiais, siejami su pasyviu lytėjimu (būti liečiamam) bei tokiais pojūčiais, kurie gaunami kontakto metu: temperatūros, drėgmės bei spaudimo jutimus (šiems jutimams yra jautrus bet kuris visą žmogaus kūną dengiančios odos taškas). Tačiau tiek meno praktikos, tiek kasdienio gyvenimo kontekste taktiliniais pojūčiais vadinami tokie, kurie perteikia faktūros (objektų paviršiaus) skirtumus. Tokiems pojūčiams gauti reikalingas judesys – bet koks intencionalus, į aplinką nukreiptas judesys, aktyvus lytėjimas apie išorinio pasaulio objektus pasako žymiai daugiau, nei paprastas, pasyvus kontaktas. Aktyvus lytėjimas, priklausomai nuo objekto, į kurį nukreiptas suvokėjo dėmesys, įtraukia pirštų, rankos ar viso kūno jutimus⁴⁴⁶. Šiame skyriuje toliau kalbant apie meno kūrinius, kurie teikia lytėjimo pojūčius, pastarieji bus vadinami taktiliniais, nepaisant to, kad jie apima ir kinestezinius pojūčius. (Nors haptika taip pat apibūdinama kaip jungianti taktilinius ir kinestezinius jutimus vis dėlto meno praktikos (ir kasdienio gyvenimo) kontekste ji labiau siejama su trimačių objektų tyrimu ir manipuliavimu jais⁴⁴⁷.) Kita vertus, griežtai atskirti šiuos jutimus įmanoma gal tik laboratorinėmis sąlygomis, o tai – visiškai priešinga tai patirčiai, kuria remiasi tokia veikla, kaip atvaizdų kūrimas⁴⁴⁸.

⁴⁴⁴ *Ibid*, p. 128-130.

⁴⁴⁵ *Ibid*, p. 133.

⁴⁴⁶ Susanna, Millar „A Reverse Lag in the Recognition and Production of Tactual Drawings“, p. 303-304.

⁴⁴⁷ Skirtumas tarp taktilinio ir haptinio suvokimo grafinių konfigūracijų (žemėlapių, atvaizdų) kontekste išryškintas: Reginald G. Golledge, Matthew Rice, R. Daniel Jacobson, „A commentary on the use of touch for accessing on-screen spatial representations: The process of experiencing haptic maps and graphics“, in: *The Professional Geographer*, 2005, t. 57, Nr. 3, p. 340.

⁴⁴⁸ Morton A. Heller, „Conclusions: the San Marino discussion“, in: *Touch, Representation and Blindness*, ed. by Morton A. Heller, Oxford University Press, 2000, p. 201. „Grynas“ taktilines, kinestetines ir haptines (*purely tactile, purely kinematic, purely haptic*) formas išskiria ir aprašo Geza Révész: Révész, *op. cit.*, p. 147-150.

Aiškiausiai įsivaizdavęs, kaip lytos jutiminės kokybės gali būti perkeltos į meno kūrinius, buvo italų futuristas F. T. Marinetti. Svarbi pastaba, Marinetti'o išsakyta *Taktilizmo manifeste*⁴⁴⁹ yra ta, kad „*Taktilizmas*, kitaip – lytėjimo menas“⁴⁵⁰, neturi nieko bendra su plastiniais menais, tokiais kaip skulptūra ir tapyba. Iš visų *Manifeste* pateiktų Taktilizmo meno objektų⁴⁵¹ pavyzdžių su taktilinių atvaizdų problema labiausiai susiję objektai yra taktilinės plokštės⁴⁵² – abstraktūs kūriniai, sukurti naudojant įvairias taktilinius pojūčius teikiančias medžiagas ir, žinoma, skirti suvokimui lyta. Marinetti taktilinius pojūčius pabandė suskirstyti kategorijomis ir kiekvienai jų priskirti taktilines vertes. Tokio suskirstymo pagrindu sukurtą klasifikaciją jis pateikia *Manifeste*.

Konkrečius taktilinius pojūčius, kartu ir kai kurias Marinetti'o jiems priskiriamas vertes, perteikia tam tikros medžiagos. Nesunku įžvelgti skirtumą tarp to, kaip perduodama, pavyzdžiui, spalvos kokybė, ir kaip – taktilinė. Konkretaus atspalvio perteikimui nėra būtinas daiktas (ar jo fragmentas), kuriam būdingas tas atspalvis – tai atlieka dažai, pigmentas. Tuo tarpu nėra jokios dirbtiniu būdu sukurtos medžiagos, kuri lygiai taip pat – netiesiogiai, atsietai nuo objekto – perduotų taktilines kokybes (tokių galimybių vystymas – haptinių technologijų (angl. *Haptic Technology*, *Haptics*) sritis⁴⁵³), jas įmanoma perteikti tik per objekto fragmentą. Kita vertus, pagal Marinetti sumanymą, taktilinės medžiagos kaip objektai ar jų fragmentai (švitrinis popierius, sidabru padengtas popierius, glotnus šilkas, šilko krepas, aksomas, vilna, akytas audinys, arklio arba šuns plaukai, minkštas šepetys, kempinė ir pan.), kaip teikiantys konkrečius taktilinius pojūčius, yra skirtos perteikti kai ką kita, kas nėra jos pačios (nei kaip objektas, nei kaip medžiaga, iš kurios jis pagamintas). Marinetti pateiktame vieno iš jo sukurtų taktilinių plokščių *Sudanas-Paryžius* aprašyme sidabru padengto popieriaus „slidžios, metalinės, vėsios taktilinės kokybės“ vaizduoja jūrą⁴⁵⁴, „grubios, gličiai šiurkščios, duriančios, deginančios“ kokybės⁴⁵⁵, perteikiamos „porėtos medžiagos, kempinės, švitrinio popieriaus, vilnos, šepetio, vielinio šepetio“ teikiamų pojūčių, vaizduoja Sudaną, o plokštės dalį, vaizduojančią Paryžių,

⁴⁴⁹ Filippo Tommaso Marinetti, „The Manifesto of Tactilism“ (Read at the Theatre de l'Oeuvre (Paris), the World Exposition of Modern Art (Geneva), and published in *Comoedia* in January 1921), in: *Tactilism* [interaktyvus], [žiūrėta 2010-09-14], http://www.peripheralfocus.net/poems-told-by-touch/manifesto_of_tactilism.html

⁴⁵⁰ „(...)Tattilismo, o Arte del tatto (...)“. Filippo Tommaso Marinetti, „Il Tattilismo“, in: *Futurismo Italiano* [interaktyvus], [žiūrėta 2010-09-15], <http://www.futurismo.altervista.org/manifesti/tattilismo.htm>

⁴⁵¹ Manifeste vardijami ir (kai kurie) trumpai apibūdinami objektai: „paprastos taktilinės plokštės“, „abstrakčios arba sugestyvios taktilinės plokštės (rankų kelionės)“, „taktilinės plokštės priešingoms lytims“, „taktilinės pagalvės“, „taktilinės sofos“, „taktilinės lovos“, „taktiliniai marškiniai ir suknelės“, „taktiliniai kambariai“, „taktilinės gatvės“, „taktiliniai teatrai“, „taktilinės plokštės laisvai žodžių improvizacijai“.

⁴⁵² Originale šie kūriniai vadinami *Tavole tattili* (šį pavadinimą savo kūriniams vėliau naudojo ir Marinetti sekėjas Bruno Munari), angliškame vertime jie įvardijami kaip *Tactile boards*. Filippo Tommaso Marinetti, „The Manifesto of Tactilism“.

⁴⁵³ Gabriel Robles de La Torre, „Virtual Reality: Touch/Haptics“, in: *Encyclopedia of Perception*, ed. by Bruce Goldstein, Sage Publications, 2009, t. 2, p. 1036-1038.

⁴⁵⁴ „in the part representing The Sea, there are slippery, metallic, fresh tactile values (silver-coated paper)“. Filippo Tommaso Marinetti, „The Manifesto of Tactilism“.

⁴⁵⁵ „rough, greasy coarse, prickly, burning tactile values“. *Ibid.*

dengia šilkas, aksomas, plunksnos, pūkai, teikiantys „minkštas, švelnias, glostančias taktilines kokybes, karštas ir šaltas vienu metu“⁴⁵⁶.

Ta pati priežastis, dėl kurios taktilinių kokybių neįmanoma atskirti nuo daikto (ar jo fragmento), greičiausiai lemia dar vieną skirtumą, pastebimą lyginant spalvos ir faktūros jutiminių savybių perteikimą suvokėjui. Spalva, skirtingai nei lytėjimu suvokiamos kokybės, gali būti atgaminama reprodukcijoje: paveikslą žiūrovas gali matyti „gyvai“, žiūrėdamas į originalą, arba reprodukuotą albume (plg. „gyvo garso“ koncerto bei įrašo klausymas). Tuo tarpu nuotraukos, kuriose matyti Marinetti arba jo sekėjo Bruno Munari⁴⁵⁷ (1907-1998) sukurtos taktilinės plokštės⁴⁵⁸, neperteikia nė vienos *taktilinės* kokybės, t.y., to, kas sudaro šių kūrinių esmę⁴⁵⁹.

Kalbėdamas apie taktilinių plokščių kūrimą, Marinetti pabrėžė būtinybę „kaip įmanoma labiau vengti spalvų įvairovės, generuojančios plastinius išpūdžius“⁴⁶⁰. Jo įsitikinimu, tapytojams ir skulptoriams, „įpratusiems taktilines vertes subordinuoti vizualioms vertėms“, bus sunku kurti „reikšmingas taktilines plokštes“. Greičiau galima rasti taktilinių kūrinių sąsajas su akustiniais kūrinių nei vizualiais. Marinetti apie tai nekalba, tačiau Munario supratimu taktilinių plokščių suvokimas yra linijinis, panašiai kaip muzikos ar literatūros (taktilinei plokštei, sukurtai 1943 m., Munari nustatė „skaitymo“ greitį (*lento, forte, veloce, velocissimo*), kurį „diktavo“ melodija, klausoma kūrinių lietimui⁴⁶¹). Laiko matmuo yra svarbus šiuose kūriniuose, o trukmė ir tempas vaidina svarbų vaidmenį jų suvokime.

Pastebėjimą, susijusį su vaizdavimo ir taktilinio suvokimo problema (jei taktiliniame atvaizde ir vaizduojama, vaizdavimo būdas nėra taktilinis), Hopkinsas išsakė, kalbėdamas tik apie vieną atvaizdų grupę – piešinius. Marinetti lytėjimo meno koncepcija neįtraukia grafinių atvaizdų (tarp jų ir piešinių). Tad būtų galima tarti, kad abiejų nuomonė

⁴⁵⁶ „in the part representing Paris, there are soft, delicate, caressing tactile values, hot and cold at the same time (silk, velvet, feathers, down)“: *Ibid*.

⁴⁵⁷ Bruno Munari, žinomas italų menininkas (kūrybinės veiklos pradžioje kūręs kartu su futuristais), dizaineris. Taktilines plokštes (*Tavole tattili*) kūrė 1931 ir 1943 m. 1976 m., sekdamas ta pačia *Tavole tattili* idėja, sukūrė *Taktilinį pranešimą* (*Messaggio tattile*) akliems vaikams, taip pat rengė taktilines laboratorijas (pirma laboratorija įvyko Milane 1979 m.). Beba Restelli, „Bruno Munari, la polisensorialità e i bambini“, in: *Libri Tattili Illustrati*, [interaktyvus], 2010-03-17, [žiūrėta 2010-09-16], http://www.libritattili.prociechi.it/lt/index.php?module=pagemaster&PAGE_user_op=view_page&PAGE_id=117&MMN_position=127:127

Bruno Munari, *The tactile workshops*, Mantova: Edizioni Corraini, (1985) 2005. Šio leidinio 5-ame puslapyje yra *Marinetti'o taktilinės plokštės Sudanas-Paryžius (1921 m.) nuotrauka*.

⁴⁵⁸ Pavyzdžiui: Bruno Munari, *Tavola Tattile*, 1931 (koliažas, mišri technika, 100x8 cm). Valeria Tassinari, „Con gli occhi di Munari“, in: *Bruno Munari: Guardiamoci negli occhi* [interaktyvus], [žiūrėta 2010-09-16], <http://www.fondazioneferrero.it/EVE/MUNARI/munari.htm>

⁴⁵⁹ „Reprodukovimo“ galimybes galbūt gali suteikti virtualioji haptika, kuri yra tekste jau minėtų haptinių technologijų sritis: Gunnar Jansson, „Can a haptic force feedback display provide visually impaired people with useful information about texture, roughness, and 3D form of virtual objects?“, in: *The International Journal of Virtual Reality*, 1998, Nr. 4, p. 105-110.

⁴⁶⁰ Filippo Tommaso Marinetti, „The Manifesto of Tactilism“.

⁴⁶¹ Beba Restelli, *op. cit.*, p. 3.

taktilinių atvaizdų klausimu tokia pati: objekto bruožų perkėlimas naudojant grafinės raiškos priemones yra vizualumo, o ne taktilikos sritis. Įdomu pastebėti, kad 1976 metais Lietuvoje atlikto tyrimo autorius laikosi panašios pozicijos. Kazys Alminas darbe „Taktilinio pojūčio reikšmė aklojo estetiniam suvokimui“⁴⁶² nagrinėja „taktilinio paveiklo sukūrimo galimybę“: „Ilgavus perkeltinę prasmę taktilinių paviršių kompozicija, tuo pačiu veikianti ir tiesiogiai emocionali, galėtų reikšti kūrėjo mintis (tam tikroje apimtyje), žadinti meninį mąstymą“⁴⁶³. Tokiuose paveikluose autorius lytai skirtų faktūrų taktilines kokybes, o regai – „spalvinį-linijinį meninio vaizdo suvokimą“⁴⁶⁴.

Panašu, kad tie, kurie yra svarstę lytos galimybę dalyvauti atvaizdų suvokimo procese, pripažįsta tokias galimybes esant tik abstrakčių kūrinių atveju: taktilinės kokybės gali būti naudojamos kaip ir optinės – jos, žinoma, žymėtų kitas „vertes“, bet žymėjimo principas liktų tas pats. Šis pripažinimas reiškia lytos eliminavimą iš tokių atvaizdų grupės, kaip grafiniai atvaizdai. Siekiant atskleisti, kaip lyta be regos gali dalyvauti grafinio atvaizdo kūrime ir suvokime, tenka prisiminti, kad lyta nėra tik taktiliniai pojūčiai, perteikiantys faktūrų skirtumus. Tolesniuose skyriuose bus analizuojamos lytos galimybės dalyvauti atvaizdų suvokimo (ir kūrimo) procese, įtraukiant ir daugiau lytos teikiamų pojūčių.

3.3. Regos ir lytos sąsajos: „erdvinė objekto būtis“, objekto kontūro vaizdavimas

Hansas Jonasas, lygindamas regą, lytą ir klausą, analizuoja pastarosioms dviem jauslėms būdingą suvokimo eiliškumą (sukcesyvų suvokimo pobūdį): šios jauslės jungia laikinų (greitai praeinančių) jutimų sekas, jų progresą – judėjimą pirmyn, kurio kiekvienas momentas yra užpildytas tik jam priklausančia trumpalaikė kokybe. „Bet kuri iš šių kokybių yra tik taškas, pereinant nuo ankstesnio [momento] prie sekančio (...). Todėl visas turinys niekada nėra esantis vienu laiku, bet visada dalinis ir nepilnas.“ Tai, pasak Jonaso, ypač būdinga klausai: pati garso prigimtis leidžia tik dinamišką, bet niekada – statiškos realybės.

Visuma, pasiekama jungiant atskirus momentus, yra griežtai laikinė (...). Tai, ką garsas tiesiogiai atskleidžia, nėra objektas, o tik jame [objekte] vykstantis dinamiškas įvykis (...). Sintezė vyksta, jungiant elementus, einančius vienas po kito, o ne [erdviškai] esančius vienas šalia kito, taip, kad vieno iš jų realizavimosi metu visi kiti yra arba jau įvykę, arba dar nepasirodę, ir kiekvienas esamuojų metu besirealizuojantis elementas turi pradingti, kad galėtų pasirodyti sekantis. Tokiu būdu ši sintezė yra laikinis procesas.⁴⁶⁵

⁴⁶² Kazys Alminas, *Taktilinio pojūčio reikšmė aklojo estetiniam suvokimui*: Diplominis darbas, darbo vadovas doc. V. Karvelis, Šiaulių K. Preikšto pedagoginio instituto Defektologijos fakultetas, Šiauliai, 1976 m. gegužės mėn. (nepublikuota).

⁴⁶³ *Ibid*, p. 48.

⁴⁶⁴ *Ibid*, p. 49.

⁴⁶⁵ Hans Jonas, *op. cit.*, p. 508.

Lytai, panašiai kaip ir klausai, būdingas suvokimo eiliškumas, tačiau, kaip nurodo Jonas, tuo pat metu jos, kaip ir regos, objektas yra statiškas⁴⁶⁶. Suvokėjui lytėjimo objektas nėra duotas visas iš karto. Jo suvokimui reikalingas atskirų elementų jungimas, kurie gali atsirasti tik tokiu atveju, jei paprastas lytėjimo kontaktas transformuojamas į atskirų lytėjimo jutimų seriją. Pavienis kontakto jutimas, izoliuotas lietimosi plote, neteikia daug informacijos: „Netgi paprastos taktilinės kokybės, tokios kaip minkštas ir sunkus, o dar labiau tokios, kaip šiurkštus ir glotnus, reikalauja serijos besikeičiančių jutimų, gaunamų iš spaudimo ir judesio“⁴⁶⁷. Atmintis dalyvauja jungiant laike išsitususią jutimų seką į vieną „objektą“. Šiuo atžvilgiu, nurodo Jonas, lyta ir klausia yra panašios. Kita vertus, paeiliui suvokiamos taktilinės kokybės yra išsidėsčiusios erdviškai. Tai reiškia, kad, nors tos kokybės suvokiamos viena po kitos, jų suvokimo eiliškumas gali kisti, tuo pat metu neįtakodamas suvokimo objekto tapatumo pokyčių, kaip kad atsitinka klausos objekto atveju, konstatuoja Jonas. Lytėjimo objekto tyrimas vyksta įvairiomis kryptimis ir yra suvokėjo kontroliuojamas. Judesys leidžia aptikti kontakto taškus kaip išsidėsčiusius erdvinėje schemoje, kartu šie taškai įgauna konkrečias taktilines kokybes. Gaunami įspūdžiai atminties dėka jungiami „suauga“ į vientisą pavidalą.

Taigi, suvokiant lytėjimu, „jau pavieniai jutimai įtraukia laiko elementą kaip paties jutimo turinio dalį, be kurio tokios kokybės kaip grubumas negali būti „pateiktos“ patirčiai“⁴⁶⁸. Galiausiai visas „objekto“ vaizdas iškyla tik jungiant paeiliui iš pavienių jutimų susidariusius sudėtingesnius įspūdžius, tačiau pačio jungimo (sintezės) „rezultatas objekto paviršiaus ir formos suvokimo atveju perteikia erdvinę, o ne laikinę būtį, šitaip čia pasireiškia vienalaikiškumas per eiliškumą“. Tokiu būdu pradinių jutimų laikinė tvarka tampa nebereikšminga, nurodo Jonas, nes ji yra tik atsitiktinė duomenų įgijimo tvarka, kurios pokyčiai neturi įtakos paties objekto struktūrai, kai tuo tarpu „klausos atveju duomenų įgijimo tvarka yra pats objektas“⁴⁶⁹.

Šios fenomenologinės juslinio patyrimo analizės įžvalgos siejasi su tuo, kaip apie suvokimą lyta kalba tiflopsichologai (žr. II dalies 1 skyrių: ne klausia pakeičia regą, kai jos netenkama, o lyta, nepaisant to, kad klausia lieka labai svarbi gyvenant nematymo sąlygomis). Todėl, kad lyta suvokiamo objekto vaizdas yra „statiškas“, prie jo galima grįžti, jį papildyti pakartotiniu tyrinėjimu liečiant, jis nekinta, tiriant kita seka.

Kaip buvo parodyta, galima išskirti grynai taktilines kokybes ir naudoti kuriant abstrakčius atvaizdus. Hopkinsas, sakydamas, kad taktiliniai atvaizdai neperteikia taktilinės patirties, turėjo galvoje piešinius, o ne ankstesiame poskyryje aptartus abstrakčius taktilinius

⁴⁶⁶ *Ibid*, p. 511.

⁴⁶⁷ *Ibid*.

⁴⁶⁸ *Ibid*, p. 512.

⁴⁶⁹ *Ibid*.

atvaizdus. Jo įsitikinimu, vaizduojant konkrečius objektus lytėjimu gauta patirtis negali būti perkelta į piešinį. Tokią išvadą padaryti jį paskatino aklojo pavaizduota komoda, kurią piešiant buvo naudotasi perspektyvinio vaizdavimo principu⁴⁷⁰. Greičiausiai nėra teisinga daryti apibendrinimus apie galimybę lytėjimu gautą patirtį apie trimačius objektus perteikti dvimačiame atvaizde, remiantis vien tik pastebėjimu, kad daikto perspektyvoje suvokimas nėra prieinamas lytos juslei. Pirmiausia tik dalyje piešinių, sukurtų reginčių piešėjų, objektai vaizduojami naudojant perspektyvos dėsnius, o dar mažesnė ši dalis atvaizdų, kuriuos kuria nematantys piešėjai. Kitas svarbus dalykas, į kurį Hopkinsas neatkreipė pakankamai dėmesio, yra tai, kad būtent piešinyje, kitaip nei koku kitu būdu sukurtame (dvimačiame) atvaizde, galimos sąsajos tarp pavaizduoto objekto ir su juo susijusios lytėjimu gautos patirties. Paviršiuje nužymėtas vaizduojamo objekto siluetas arba kontūras yra tai, kas panašumo ryšiais susieja objektą ir jo atvaizdą. Kontūro, apibrėžiančio daikto formą, patirtis yra pažįstama tiek akims, tiek pirštams.

Egzistuoja legenda, pasakojanti, kad senovės graikai pirmieji „išrado“ piešimą apvedžiojant ant sienos krentantį žmogaus šešėlį⁴⁷¹. Krentantis šešėlis (projekcija) sugestijuoja optikos ir piešinio sąsajas (šią idėją palaiko Renesanso laikotarpio teorijos, įtakojusios perspektyvinio piešinio įsitvirtinimą Vakarų vaizduojamajame mene). Tačiau galima aptikti nuomonių, išreiškiančių priešingą mintį – kad piešimas vis dėlto yra labiau lytėjimo nei regos aktas. Kimonas Nicolaidesas (1891-1938), amerikietis menininkas, pedagogas, populiaraus mokymosi piešti vadovo *Natūralus būdas piešti* (*The Natural Way to Draw*)⁴⁷² autorius – vienas tų, kurie teigia, kad lytėjimo jautimai vaidina svarbų vaidmenį tiek gaunant juslinę informaciją apie objektą, kurį piešėjas rengiasi vaizduoti, tiek paties piešimo metu. Savo knygoje Nicolaidesas pažymi, kad „vienintelis teisingas piešimo būdas“ galimas tik esant „tinkamam stebėjimo veiksmui“, kurio esmė – fizinis kontaktas su objektu visomis joslėmis⁴⁷³.

Vienas iš metodų, kuriuos Nicolaidesas rekomenduoja pradedantiems piešėjams, siekiantiems įgyti piešimo įgūdžių, yra kontūro studija:

Įsivaizduokite, kad pieštuku liečiate modelį, o ne popierių. Neatitraukite akių nuo modelio, kol nebūssite įsitikinę, kad pieštukas liečia tą tašką, kurį fiksuojate savo akimis. Tada pradėkite lėtai

⁴⁷⁰ Robert Hopkins, *op. cit.*, p. 153-154.

⁴⁷¹ Jau minėto Plinijaus Vyresniojo, *Gamtos istorijos* (*Naturalis Historia*) autoriaus, versija, pateikta šio enciklopedinio veikalo XXXV knygoje.

⁴⁷² Kimon Nicolaides, *The Natural Way to Draw: A Working Plan for Art Study*, Boston: Houghton Mifflin Company, (1941) 1969.

⁴⁷³ „Piešimas remiasi matymu. Matymas remiasi žinojimu. Žinojimas ateina iš nuolatinių pastangų apimti realybę visais jautimais [...]. Niekada nereikia rūpintis išvaizdomis [...]. Būtina atsikratyti objekto išvaizdos tironijos.“: *Ibid.*, p. 221.

akimis slinkti [modelio kraštu] ir lėtai veskite pieštuką popieriumi. Tai darydami, išlaikykite jausmą, kad pieštukas tikrai liečia kontūrą. Leiskitės vedami labiau lytos jutimu nei rega.⁴⁷⁴

Naudojant šį metodą, piešimas, anot autoriaus, tampa panašus į kopimą į kalną, priešingas šiam jausmui turėtų būti skrydis virš to paties kalno lėktuvu:

Tai – ne greitas žvilgsnis į kalną iš toli, bet lėtas, kankinantis kopimas į jį, žingsnis po žingsnio. (...) Neleiskite šešeliams suklaidinti jūsų. Kai liečiate figūrą, ji taip pat jaučiama ranka, nepriklausomai nuo to, ar jos dalis pakliūva į šešėlį, ar yra apšviesta. Jūsų pieštukas juda ne šešėlio kraštu, o realios formos kraštu. (...) Kontūras negali būti iliuzija, nes jis liečia realų daiktą.⁴⁷⁵

Akis, kaip šios dalies 1 skyriuje aptartos „taktilinės“ regos atveju, perima rankos funkciją, tik šį kartą lėtai slenka paviršiumi, norėdama ne „pajausti“ faktūrų skirtumą, o iširti – milimetras po milimetro – objekto pavidalą formuojančius išlinkius ir įdubas, tarsi šis pavidalas būtų duodamas patyrimui ne visas iš karto, o kaip „pavienių, izoliuotų kontakto plote“ jutimų seka (plg. Jonaso pateiktą lytėjimo patirties aprašymą). Šią seką kuriamo atvaizdo paviršiuje atkartoja brėžiama linija ir šitaip atsirandantis kontūras su vaizdu, kuris galėtų susidaryti, vieną ar du pirštus vedant palei įsivaizduojamą objekto pjūvio liniją. Turint galvoje tai, kad žmogus turi dvi rankas, neturėtų keistai skambėti siūlymas „atkeisti“ jusles: objekto kontūrą sekti ne akimis, o ta ranka, kuria nepiešiama. Nėra taip sudėtinga, kaip galėtų pasirodyti išimtinai tik savo rega pasikliaunantiems asmenims, tai atlikti ir nematymo situacijoje, svarbu, kaip rekomenduoja Nicolaidesas, suderinti objekto kontūro sekimo ir piešimo judesius taip, kad viena kuri ranka nepaskubėtų labiau už kitą [V priedo 15 il.].

Naudojant aprašytą metodą, taktilinė daikto patirtis tiesiogiai ir betarpiškai perkeliama į piešinį. Žinoma, toks atvaizdas perteikia labai mažai iš to, koks vaizduojamas daiktas yra lytėjimui. Kita vertus, visi piešiniai yra selektyvūs, o šiuo metodu sukurtas – ypač. Naudojant kitus metodus, galima sukurti informatyvesnį piešiamo daikto atvaizdą, tačiau būtent aptartuoju metodu sukurtas atvaizdas labai tinka pagrįsti nuomonę, prieštaraujančią Hopkinsui.

Teigdamas, kad taktiliniai atvaizdai nėra taktiliniai tokiu pat būdu, kaip įprasti atvaizdai yra vizualūs, nes atvaizde perteikti objekto bruožai ir lytėjimo jusle gauti įspūdžiai nesutampa, Hopkinsas nurodo, kad taktiliniai atvaizdai yra kuriami naudojant ne tiek betarpišką taktilinę patirtį, kiek tai, ką galima pavadinti bendromis žiniomis, supratimu ar įsivaizdavimu apie vaizduojamą objektą⁴⁷⁶. Čia galima prisiminti šios dalies 1 skyriuje paminėto Verworno teoriją, pagal kurią visas vaizduojamasis menas skirstomas į „fizioplastinį“ ir „ideoplastinį“

⁴⁷⁴ *Ibid*, p. 9-10.

⁴⁷⁵ *Ibid*, p. 11-12.

⁴⁷⁶ Robert Hopkins, *op. cit.*, p. 156.

stilius. Jei šį skirstymą pritaikysime taktiliniams atvaizdams, pastebėsime, kad labai retais atvejais jie būna sukurti kaip tiesioginės lytėjimo patirties atspindys. Pirma, tai lemia pačios lytėjimo jausmų pobūdis, antra, suvokimo nematymo sąlygomis specifika: daikto visumos „vaizdas“ susidėlioja po truputį ir nuolat yra koreguojamas bei papildomas informacija, gaunama iš skirtingų šaltinių – tai gali būti ir savojo kūno jutiminė patirtis, ir verbaliniu būdu perteikta kito asmens (taip pat ir reginčio) patirtis ir žinios. Nematymo sąlygomis sukurti atvaizdai, remiantis Verworno klasifikacija, dažniau yra „ideoplastiniai“ – tokie, kurie perteikia patirties „kondensatą“, atskleidžiantį *žinojimą*, o ne tiesioginės lytėjimo patirties *įspūdį*. Tiek, kiek šis „kondensatas“ apima ir vizualinę patirtį (turėtą iki regėjimo netekimo) ir instrukcijas apie tai, kaip daiktai piešiami, taikant perspektyvos dėsnius⁴⁷⁷, galima suprasti, kodėl akli piešėjai kuria atvaizdus, kuriuose objektai vaizduojami „kaip matomi“, o ne „kaip liečiami“.

3.4. Vaizduojamieji gestai (atvejo studija)

Nicolaideso kontūro studijos metodas, skirtas besimokantiems piešti, padėjo atskleisti, kad taktilinę daikto patirtį galima tiesiogiai ir betarpiškai perkelti į piešinį, be to, rezultatas (t.y. atvaizdas, sukurtas naudojant šį metodą) tiek regos, tiek lytos atveju yra labai panašus. Tęsiant lytos dalyvavimo atvaizdų kūrimo procese analizę, galima dar sykį pasitelkti šio autoriaus įžvalgas. Kitas metodas, kurį savo piešimo vadovėlyje aprašo Nicolaidesas, yra *gestinis* piešimas, kuris, priešingai nei pirmasis, neturi nieko bendra su išoriniu objekto kontūro, o kartu ir formos, perteikimu:

Čia gali nebūti nieko, kas leistų numanyti figūros formą (...). Klaidžiojantis pieštukas gali retkarčiais užkliudyti formos kraštą, bet dažniausiai jis keliauja formos centrine dalimi (...). Tai, į ką bandote šiuo atveju reaguoti, yra tik veiksmas, gestas (...). Gestas nerodo aiškių kraštų, tikslaus pavidalo, sustingusios formos. (...) Piešiant kontūrą, jaučiate, kad pirštu (ar pieštuku) liečiate formos kraštą. Gestinio piešimo metu jaučiate formos judesį visame savo kūne.⁴⁷⁸

Gestinis piešimas įtraukia visą piešėjo kūną, tačiau kaip šis metodas gali pasitarnauti, kai atvaizdas yra kuriamas nematymo sąlygomis? Juk pats metodo autorius pastebi, kad „gestas nėra apčiuopiamas“⁴⁷⁹, be to, yra manoma, kad aklieji paprastai nenaudoja tokių gestų, kuriuos būtų galima vadinti vaizduojamaisiais (priežastis yra ta, kad jie negali matyti kito asmens gestų, todėl neįtraukia jų ir į savo komunikacijos priemonių arsenalą).

⁴⁷⁷ Vaizduoti naudojant perspektyvos dėsnius regintieji taip pat mokosi kaip taisyklių taikymo: John Willats, *op. cit.*, p. 186-190.

⁴⁷⁸ Kimon Nicolaides, *op. cit.*, p. 15-16.

⁴⁷⁹ *Ibid*, p. 26.

Vis dėlto aiškėja, kad vaizduojamieji gestai gali būti naudojami net ir aklų nuo gimimo asmenų – tai patvirtina atliktas tyrimas (jis bus pristatytas netrukus). Dar daugiau – gestinio piešimo idėja, pakoreguota atsižvelgiant į tai, kad jos taikymas vyksta nematymo sąlygomis, atskleidžia apie lytėjimo dalyvavimą atvaizdo kūrimo procese žymiai daugiau, nei tai pavyko padaryti aptariant kontūro studijos metodą. Kokybinis tyrimas, siekiant išsiaiškinti, kokią vaidmenį atlieka lytėjimo joslė piešimo nematymo sąlygomis metu, buvo atliktas 2011 m. rugpjūčio-rugsėjo mėn. Edukacinio pobūdžio užsiėmimuose, kurių metu buvo vykdomas tyrimas, dalyvavo dvidešimties metų amžiaus L., nematanti nuo gimimo. Tyrimo tikslas buvo suformuluotas, remiantis Suzanos Millar pastebėjimais apie egocentrinės atskaitos sistemos⁴⁸⁰ svarbą aklajam suvokėjui, jam piešiant arba suvokiant taktilinius atvaizdus⁴⁸¹. Buvo siekiama iširti, kaip tuo atveju, kai jutiminiai įspūdžiai, susiję su vaizduojami daiktu, yra ne vizualūs o tik-lytėjimo (taktiliniai, haptiniai, kinesteziniai), yra perkeliama į atvaizdą piešimo priemonėmis. Taip pat patikrinti vaidmens, tenkančio egocentrinei atskaitos sistemai – vertikaliam piešėjo kūno ašiai, kurios atžvilgiu koordinuojami piešančios ir tiriančios rankų judesiai – svarbą, kuriant atvaizdą grafinės raiškos priemonėmis nematymo situacijoje. Dalyvavusios tyrime aklos piešėjos L. buvo prašoma pavaizduoti įvairius objektus, naudojantis kiek pakoreguotais Nicolaideso piešimo metodais.

Nikolaideso gestinio piešimo metodas paskatino atkreipti dėmesį į vaizduojamųjų gestų naudojimą nematymo sąlygomis ir jų taikymą piešiant. Gestą, dalyvaujantį piešimo procese, reikia atskirti nuo gestikuliacijos kalbėjimo metu bei kurčiųjų gestų kalbos. Nors tarp pastarųjų pasitaiko tokie gestai, kuriuos galima pavadinti vaizduojamaisiais. Pavyzdžiui, *Lietuviškų gestų žodynyje*⁴⁸² gestai „namas“, „dramblys“, „žolė“⁴⁸³ vaizduoja tam tikrus namo, dramblio, žolės bruožus, iš kurių galima atpažinti: dvišlaitį namo stogą, dramblio straublį, žemę (pagrindą) ir „tankiai“ ant jos išsidėsčiusius žolės „kuokštus“. Jei rodančiojo rankų pirštai galėtų nužymėti gesto rodymo „kelį“ taip, kad išliktų to kelio pėdsakai, tai ir būtų ne kas kita, o linijinis šių objektų piešinys. Kalba, kuria bendrauja kurtieji, neturi daug tokių gestų, kuriuose galima taip aiškiai įžvelgti linijinio piešinio fragmentus (kita vertus, jei kurčiųjų kalbos gestas yra skirtas nurodyti daiktą, apčiuopiamą objektą, atskirais atvejais galima atsekti tai, apie ką kalba Nikolaidesas, sakydamas, kad gestas nerodo sustingusios formos: jis žymi tūrių ašis, atstumus tarp objekto dalių, proporcijas, ir tai nėra susiję su tiksliu kontūro linija).

⁴⁸⁰ Suvokimo metu jutiminė informacija – vizualūs, taktiliniai ir kitokie pojūčiai – pertvarkoma (koduojama), susiejant ją su laiko ir erdvės kontekstu. Aklo suvokėjo atveju lytėjimo pojūčiai „įprasminami“ kaip tam tikras išsidėstymas konkrečioje erdvėje, o suvokėjo kūnas naudojamas kaip atskaitos sistema, lokalizuojant konfigūracijos dalis plokštumoje. Žr. II dalies 4 skyrių.

⁴⁸¹ Susanna Millar, *op. cit.*, p. 756.

⁴⁸² Antanas Adomavičius [ir kt.], *Lietuviškų gestų žodynelis*, Vilnius: Lietuvos kurčiųjų draugijos respublikinė valdyba, 1995.

⁴⁸³ *Ibid*, p. 46, 85, 86.

Rudolfas Arnheimas vaizduojamuosius gestus vadina „linijinio piešinio pirmtakais“ (*forerunners of line drawing*)⁴⁸⁴. Rodančio, vaizduojančio gesto galimybės yra labai ribotos, ribos čia susijusios su atminties talpa, gebančia išlaikyti regimų ar apčiuopiamų pėdsakų nepaliekančio judesio trajektoriją. Kaip pastebi Arnheimas, vaizduojamieji gestai yra labai abstraktūs – pasirenkama rodyti tik vieną kurį nors objekto bruožą, – tačiau jie efektyvūs, Arnheimo žodžiais, „ne nepaisant to [abstraktumo], o būtent dėl jo“⁴⁸⁵. „Gestas protingai apsiriboja, pabrėždamas tai, kas svarbiausia“⁴⁸⁶, sako minėtas autorius. Selektyvumą, būdingą gestams, lemia vaizdavimo „priemonė“, kita vertus, atsirinkti tai, kuriuos bruožus vaizduoti, tenka ir kuriant atvaizdą tokiomis priemonėmis, kurios palieka pėdsaką. Vaizdavimo schemas, kuriomis remiasi regintys piešėjai, yra tokios atrankos pavyzdys. Nicolaidesas moko patį piešėją atsirinkti, ką perkelti į piešinį, nenaudojant tokių schemų. Kaip atsirenkama, ką rodyti gestu, kai objektas tyrinėjamas lytėjimu? Kaip nematymo situacijoje gestu „ištraukti į paviršių“ tai, kas svarbiausia?

Aklieji paprastai nenaudoja arba labai retai naudoja gestus. Akla piešėja L., dalyvavusi tyrime, į klausimą apie jos naudojamus gestus, skirtus parodyti apčiuopiamus objektų bruožus, atsakė, kad panašų gestą naudojo tik vieną kartą, norėdama parodyti, kaip atrodo lentelė, skirta rašyti Brailio raštu. Tačiau jau pirmojo užsiėmimo pabaigoje ji gebėjo ore nubrėžti prieš tai lytėjimu tyrinėtų daiktų kontūrus. (Kaip nurodo ir Millar, pradedančiam piešti aklajam užtenka nukreipiančios užuominos, kad tyrinėjančios rankos padėties pokyčiai erdvėje gali būti parodyti rankos judesiais⁴⁸⁷.) Akklasis, brėždamas liniją ore, yra priverstas atsiriboti nuo jutiminių pojūčių pertekliaus, kuris esti tyrinėjant daiktą lytėjimu. Tai – pirmas žingsnis į atvaizdo kūrimą ir, kas labai svarbu, – nebūtinai turi kilti iš vizualaus vaizdinio, susijusio su vaizduojamu objektu (kaip pastebėjo tyrime dalyvavusi piešėja, piešdama ant popieriaus, ji įsivaizdavo liečianti vaizduojamą daiktą).

Vaizduojamojo gesto nematymo sąlygomis tyrimas (atvejo studija)

Tyrimą iliustruojanti medžiaga pateikta V priede.

Tyrimas buvo atliekamas 2011-08-15 - 09-27 Vilniuje. Piešimui buvo naudojama aliuminio folija ir popierius, piešiama tušinuku arba kita panašia priemone, įspaudžiančia paviršių, ant kurio piešiama. Priemonės paliekamas pėdsakas (piešinio žymės) kontroliuojamas nepiešiančios rankos pirštais; aliuminio folijoje piešinys kuriamas veidrodiniu principu: sukurtas atvaizdas verčiamas į kitą pusę.

⁴⁸⁴ Rudolf Arnheim, *Visual Thinking*, p. 117.

⁴⁸⁵ *Ibid.*

⁴⁸⁶ *Ibid.*

⁴⁸⁷ Susanna Millar, *op. cit.*, p. 320.

Tyrimė dalyvavusi L. (20 m.) yra akla nuo gimimo (priežastis: neišnešiotų kūdikių retinopatija), nemato visiškai, neturi šviesos jutimo. L. turi nedidelę piešimo patirtį, ji dalyvavo Larisos Pavlovos (g. 1973 m.)⁴⁸⁸ vedamame seminare 2010 m. liepos 13 - rugpjūčio 1 d. Giruliuose (Klaipėdos miestas, Lietuva). L. vyraujantys vaizdiniai: garsiniai, lytėjimo. L.: „Negaliu įsivaizduoti, kaip daiktas atrodo, negaliu įsivaizduoti jokio daikto kaip visumos, tik atskirus su juo susijusius [lytėjimo] jutimus“.

Iš įvadinės užduoties (šaškių lentos vaizdavimo, žr. V priedą) atlikimo matyti, kad nepaisant to, kad piešėja nemato objekto, kurį ruošiasi vaizduoti, „vaizdo“, ji gali sukurti jo grafinį atvaizdą. Tačiau tais atvejais, kai daiktas piešiamas „iš atminties“, sunku atskirti, kada vaizduojant perkeliama jutiminiai to daikto patirties įspūdžiai, o kada – naudojamas žinojimas, kaip konkretų daiktą „reikia vaizduoti“. (Lietus yra jaučiamas oda, tačiau nėra jaučiami lašų kontūrai, todėl piešinyje neperteikiamas kitaip, tik žinant „vaizdavimo schemą“ – tai nereiškia, kad akla negali vaizduoti lietaus, tačiau, griežtai kalbant, tai nėra taktilinių kokybių perteikimas atvaizde.) Todėl tyrime naudoti tik tie piešiniai, kuriuose vaizduojami betarpiškai lytėjimu tirti daiktai, ir ši patirtis nespėjo „transformuotis“, nors užsiėmimų metu buvo sukurta ir daugiau atvaizdų.

Tyrimą sudaro 3 dalys: 1. Kontūro studija; 2. „Gestinis“ piešimas; 3. Objektų su „trukdančiais“ taktiliniais įspūdžiais piešimas. Pirmoms dviem dalims naudojami Kimono Nicolaideso mokymo piešti metodai⁴⁸⁹, pritaikyti piešimui nematymo sąlygomis: kontūras sekamas ne akimis, o nepiešiančiąja ranka; „gestinio“ piešinio užduoties esmė – pavaizduoti ištyrinėtą objektą gestais, vėliau juos perkelti į plokštumą, išskirti, kas svarbiausia (vaizduotina) objekte, pritaikyti „redukavimo“ (selekcijos) metodą. Piešiama iš atminties, tačiau netrukus po to, kai daiktas tyrinėtas, be to, piešimo metu galima pasitikslinti savo įspūdžius, jei piešiamas sudėtingas objektas. Atlikimo tvarka: daikto studijavimas lytėjimu, (pagal situaciją, priklausomai nuo objekto sudėtingumo) apvedžiojamas kontūras arba rodoma gestais, piešiama. Objektai: plokšti simetriški daiktai; plokšti nesimetriški daiktai (ne didesni kaip 20x20 cm: kad abu delnai uždengtų); trimačiai simetriški ir nesimetriški daiktai (iki 35 cm aukščio: maždaug dilbio (rankos dalies nuo alkūnės iki plaštakos) aukščio). Mintis panaudoti trečioje dalyje pateikiamas užduotis kilo užsiėmimų metu. Šių užduočių tikslas – patikrinti, ar kai kurių objektų taktiliniais pojūčiais (kaštono spyglių aštrumas, plunksnos minkštumas) atitraukia dėmesį nuo jų formos, kontūro suvokimo taip, kad jų nebegalima pavaizduoti linijiniame piešinyje.

⁴⁸⁸ Larisa Pavlova (Rusijos Federacija) yra akla dailininkė, Rusijos Federacijos dailininkų sąjungos narė. Regėjimo neteko būdama 8-erių metų. Piešimo užsiėmimus lankė pas Jurių Našivočnikovą (g. 1922) . Lietuvoje 2010 m. liepos- rugpjūčio mėn. viešėjo VŠĮ „Kultūros artelė“ kvietimu, dalyvavo vaikų su regėjimo negalia kūrybinėje stovykloje Giruliuose.

⁴⁸⁹ Kimon Nicolaidese, *op.cit.*, p. 15-16.

Tyrimo metu buvo sukurta 12 skirtingų objektų kontūrinių piešinių, 10 „gestinių“ eskizų. Tyrimo išvados: 1. Galima sukurti atvaizdą, nepaisant to, kad nėra vizualių vaizdinių. 2. Kūno ašies vaidmuo labai svarbus, ypač vaizduojant simetriškus daiktus (piešimas abiem rankomis vienu metu padeda išlaikyti objekto atvaizdo kairės ir dešinės pusių simetriškumą). 3. Atitraukiantys dėmesį taktiliniai įspūdžiai netrukdo suvokti objekto kontūro ir perkelti jį į piešinį.

3.5. Nevizualios patirties įtaka kūrybiniam procesui: Viktoro Löwenfeldo *Kūrybinės veiklos prigimtis* (1939)

Aprašytojo tyrimo rezultatai leidžia daryti išvadą, kad vizualiniai vaizdiniai nėra būtina sąlyga atvaizdų kūrimui. Nevizualios patirties įtaką kūrybiniam (atvaizdų kūrimo) procesui yra išsamiai nagrinėjęs Viktoras Löwenfeldas (1903–1960). Jo įžvalgos ženkliai papildė ir praplečia supratimą, kaip kuriamas atvaizdas, kai piešėjo patirtį formuoja ne vizualūs, o lytėjimo jautimai bei jų dėka susiformavę vaizdiniai.

Vadovaujantis nuoseklumo logika, Löwenfeldą galima priskirti prie šios dalies 1 skyriuje paminėtų meno teoretikų, ieškojusių paaiškinimo skirtingiems kūrybinės raiškos būdams ir stiliams, pasitelkiant regos ir lytos skirtumus (Löwenfeldo teorija nepatenka į Barasho knygoje pateiktą Vischerio, Hildebrando, Rieglio, Verworno teorijų⁴⁹⁰ apžvalgą). Jo teigimu, kūrėją pagal tai, kuriuo jautimu gauta patirtimi jis vadovaujasi kūrybiniame procese (nepriklausomai nuo to, ar jis yra regintys, ar aklas), galima priskirti „vizualiam“ arba „haptiniam“ tipui. Kūrybinės raiškos skirstymas į du visiškai skirtingus, priešingus tipus, kurį naudoja Löwenfeldas, yra panašus į paminėtų autorių teorijas (galbūt artimiausias Verworno teorijai), o jo išreikšta nuostata, kad, vertinant vieno kūrybiškumo tipo rezultatą, svarbu nenaudoti tų vertinimo kriterijų, kurie taikomi vertinant kito tipo rezultatą, atliepia Rieglio, ginančio Romos meno savitumą, nuostatas.

Tačiau, skirtingai nei Barasho pristatyti autoriai, kriterijus, naudojamus nustatant kūrybinius tipus, Löwenfeldas sudarė, remdamasis savo daugiau nei dešimtmetį trukusia kūrybinio ir pedagoginio darbo su aklaisiais ir silpnaregiais praktika. Ši Löwenfeldo veikla nutrūko, kai jis su šeima buvo priverstas išvykti iš Austrijos⁴⁹¹. Panašu, kad priverstinė emigracija ne tik nutraukė Löwenfeldo vykdomus tyrimus, bet ir pakeitė jo veiklos kryptį. Jungtinėse Amerikos Valstijose Löwenfeldas labiau žinomas kaip autoritetingas amerikiečių

⁴⁹⁰ Moshe Barasch, *op. cit.*, p. 101-163.

⁴⁹¹ Vengdamas nacių persekiojimo, 1938 m. išvyko į Angliją, vėliau – į JAV. Žr. Peter Smith, „Lowenfeld in a Viennese perspective: Formative influences for the American art educator“, in: *Studies in Art Education*, 1989, t. 30, Nr. 2, p. 105.

meno edukacijos teoretikas⁴⁹², su kurio vadovėliu *Kūrybinis ir psichinis vystymasis (Creative and Mental Growth)*⁴⁹³ užaugo ne viena meno pedagogų karta. 1939-46 m. dirbdamas Hamptono institute JAV Virginijos valstijoje, Löwenfeldas koregavo savo dar Europoje suformuluotą teoriją, orientuodamasis jau į reginčius meno kūrėjus ir suvokėjus. Kaip nurodo jo veiklą tiriantys autoriai, aplinka, į kurią pakliuvo Löwenfeldas, vertė spręsti kiek kitokias problemas, nei tos, į kurias savo dėmesį buvo sukoncentravęs dirbdamas tėvynėje (vėlesniuose jo darbuose labiau akcentuojamas socialinis kūrybos aspektas)⁴⁹⁴. Dar labiau savo „tipiškai germanišką“ dvipolę meno istorijos teoriją⁴⁹⁵ Löwenfeldas transformavo, dirbdamas Pensilvanijos valstybiniame universitete (nuo 1946 m. iki mirties 1960 m.). Galbūt tai iš dalies paaiškina, kodėl visiškai nežinoma ta jo veiklos dalis, kuri susijusi su aklųjų kūrybos tyrimu⁴⁹⁶.

Šios disertacijos temai svarbesnis, be abejo, yra europietiškas Löwenfeldo veiklos etapas – penkiolika metų trukęs tyrimas Hohe Warte žydų aklųjų institute Vienoje (Austrija) bei 1939 m. išleista knyga *Kūrybinės veiklos prigimtis (The Nature of Creative Activity)*⁴⁹⁷, kurioje jį apibendrina. Tyrimo rezultatai Löwenfeldui leido padaryti išvadą: „negalėjimas matyti ar, veikiau, pastebėti vizualinius įspūdžius ne visada yra kliudantis faktorius. Priešingai, (...) dėmesio nekreipimas į vizualinius įspūdžius tampa pagrindu specifiniam tam tikro tipo kūrybiškumui“⁴⁹⁸ (išskirta cituojant, D.R.).

Svarbu yra tai, kad Löwenfeldas palietė sritį, iki tol buvusią *terra incognita* kitiems autoriams – kūrybiškumą realaus nematymo situacijoje. Jo atlikti tyrimai neapsiribojo lipdyba⁴⁹⁹, bet įtraukė ir vaizdavimą plokštumoje. Tyrime dalyvavusius piešėjus vadinti aklais galima su nedidele išlyga (t.y, juos lygiai taip pat galima vadinti aklais, kaip ir reginčiais: „kai kurių regos laukas yra toks, kad tik labai mažas spindulių pluoštas patenka į tinklainę, todėl akis, arba

⁴⁹² John A. Michael, Jerry W. Morris, „European influences on the theory and philosophy of Viktor Lowenfeld“, in: *Studies in Art Education*, 1985, t. 26, Nr. 2, p. 103.

⁴⁹³ Pirmas knygos leidimas išėjo 1947 m., vėliau daug kartų perleista, pavyzdžiui, 1987 m. išėjo 8-as leidimas.

⁴⁹⁴ Peter Smith, „Lowenfeld teaching art: A European theory and American experience at Hampton Institute“, in: *Studies in Art Education*, 1987, t. 29, Nr. 1, p. 34.

⁴⁹⁵ *Ibid.*, p. 35.

⁴⁹⁶ Michael John A., Morris Jerry W., „European influences on the theory and philosophy of Viktor Lowenfeld“, p. 103.

⁴⁹⁷ Viktor Löwenfeld, *The Nature of Creative Activity: Experimental and Comparative Studies of Visual and Non-Visual Sources of Drawing, Painting, and Sculpture by means of the Artistic Products of Weak Sighted and Blind Subjects and of the Art of Different Epochs and Cultures*, iš vokiečių k. vertė O. A. Oeser, New York: Harcourt, Brace and Company, 1939.

⁴⁹⁸ *Ibid.*, p. 11-12.

⁴⁹⁹ Pirmasis Lowenfeldo tyrimas buvo susijęs su skulptūra. Prie jo prisijungė Ludwigas Münzas, bendradarbiaudami kartu jie 1934 m. išleido studiją *Aklųjų skulptūra (Die Plastische Arbeiten Blinden)*. Kaip nurodo Lowenfeldas, būtent Münzas nukreipė jį į sistemingą aklųjų darbų, „kurie rodo, kad dažnai būtent tie darbų pavyzdžiai, kurie mums atrodo neturintys estetinio poveikio, tada, kai jie atsiduria savo kontekste, leidžia mums suprasti aklųjų formos ir erdvės koncepcijų atsiradimą arba vystymąsi“ tyrimą. Münzas taip pat „padėjo teorinius pagrindus aklųjų plastinės kūrybos tyrimui“, kuriuos Lowenfeldas panaudojo sekančiame savo darbe – Kūrybinės veiklos prigimtis – kurį jau rašė vienas ir kuris buvo skirtas grafinėi raiškai. Viktor Löwenfeld, *op. cit.*, p. xv.

greičiau galva, nuolat juda, kai asmuo žiūri į ką nors⁵⁰⁰), tad jie – esantys ant ribos tarp matymo ir nematymo, silpnaregiai, turintys itin mažą regėjimo akiplotį ir aštrumą⁵⁰¹. Kaip nurodo Löwenfeldas, „analizuojant silpnaregių meninę kūrybą yra įmanoma priartėti prie ribos tarp matymo ir nematymo ir taip pasiekti vizualios ir ne-vizualios (*non-visual*) patirties atskyrimą“⁵⁰². Sunku pasakyti, kodėl Löwenfeldas į tyrimą neįtraukė visiškai aklų piešėjų. Priežastis galėjo būti ta, kad negalėjo jiems pasiūlyti tinkamų piešimo priemonių: tiflografinės priemonės, aklųjų naudojamos braižybos pamokose mokykloje, jo nuomone, riboja kūrybinės raiškos laisvę (naudojantis tomis priemonėmis, pasak Löwenfeldo, „piešiniai negali peržengti primityvaus lygio“⁵⁰³).

Paskatą susidomėti juslinio suvokimo vaidmeniu kūrybos procese Löwenfeldas (pats meninį išsilavinimą įgijęs XX a. pradžioje Vienoje⁵⁰⁴) gavo skulptūros studijų metu: studijos studentai buvo raginami „išjungti“ regą ir pasikliauti lytėjimo jusle⁵⁰⁵.

Mums buvo pasakyta užsirišti akis ir kontroliuoti savo erdvinį suvokimą vien tik lytėjimu. Šis siek tiek dirbtinis svarbaus jutimo organo eliminavimas sujaukė mano mintis ir emocijas. Būtent dėl šios priežasties nuvykau pas akluosius, kad galėčiau išsiaiškinti tikrąją šio suvokimo reikšmę.⁵⁰⁶

Atsakymo į klausimą, susijusį su menine kūryba, ieškojimas, pasitelkiant tikrą (o ne „hipotetinių“) aklųjų patirtį, anaip tol nebuvo savaime suprantamas dalykas. Pirmiausia, reikėjo įtikinti pedagogus aklųjų institute, kad leistų į užsiėmimus įtraukti jų ugdytinius:

Tuo metu meno edukacija buvo vertinama kaip beveik vien tik atskirų grupių asmenų, norinčių tapti dailininkais, profesionalus ruošimas. Išlaisvinanti kūrybinė veikla ir jos įtaka vystymuisi visiškai nebuvo populiari idėja. Dėl šios priežasties buvo laikomasi nuomonės, kad menas klaidina akluosius, atitraukdamas juos nuo profesinio pasiruošimo, reikalingo užsidirbti pragyvenimui.⁵⁰⁷

Tai, kad akliesiems neprieinamas skulptūros (tuo labiau – grafinių atvaizdų) suvokimas ir kūryba, buvo skelbiama ir to meto psichologų darbuose. Pavyzdžiui, Karlas Buerklenas *Aklųjų psichologijoje* (*Blindenpsychologie*, Leipzig, 1924) teigė, kad nėra įmanoma akliesiems užsiimti kūrybine lipdyba, nes jie neturi vienalaikių (simultaniškų) vaizdinių, vienos

⁵⁰⁰ *Ibid.*, p. 14.

⁵⁰¹ Löwenfeldas pateikia duomenis apie 15-kos tyrime dalyvaujančių asmenų regėjimą. Iš tekste esančių lentelių duomenų matyti, kad tiriamųjų atveju piešimo metu esantis atstumas tarp akies ir lapo yra nuo 1 iki 10 cm, vidutinis regėjimo laukas dirbant – nuo 2 iki 12 cm. *Ibid.*, p. 15-16.

⁵⁰² *Ibid.*, p. xiv.

⁵⁰³ *Ibid.*, p. 1.

⁵⁰⁴ Robert J. Saunders, „The Contributions of Viktor Lowenfeld to Art Education, Part I: Early Influences on His Thought“, in: *Studies in Art Education*, 1960, t. 2, Nr. 1, p. 9.

⁵⁰⁵ Peter Smith, „Lowenfeld in a Viennese Perspective“, p. 110-111.

⁵⁰⁶ Viktor Löwenfeld, „Psycho-Aesthetic Implications of the art of the blind“, in: *The Journal of Aesthetics & Art Criticism*, 1951, t. 10, Nr. 1, p. 1.

⁵⁰⁷ *Ibid.*

iš būtinų sąlygų šiai veiklai: „Aklaasis lytėjimu suvokia tik dalinius įspūdžius ir todėl negali apimti viena laikės visumos, esančios už jo ribotos lytėjimu suvokiamos erdvės“⁵⁰⁸.

Löwenfeldo įsitikinimu, pagrindinė klaida, lemianti panašias išvadas, yra ta, kad plastikos kūriniai, sukurti aklojo, tai yra, sukurti pasikliaujant vien lytėjimo jusle, yra vertinami pagal tuos pačius kriterijus, kaip ir tie, kurie sukurti naudojantis rega. Kritikuodamas Révészą⁵⁰⁹ jis pažymi, kad, nepaisant to, kad pastarasis pripažįsta egzistuojant atskirą, nepriklausomą nuo regos lytėjimo juslės „pasaulį“ su savo dėsniais, „jo visoje knygoje haptinės formos koncepcijoms taikomos vizualinės estetikos vertinimai“⁵¹⁰.

Löwenfeldo teigimu, „menas yra (...) [dailininko] patirties, susijusios su objektais, perteikimas, o ne pačių objektų vaizdavimas“⁵¹¹. Patirčių skirtumas ir lemia vaizdavimo skirtumus – nevizuali patirtis (aklųjų ir silpnaregių atveju) skiriasi nuo vizualios patirties (reginčiųjų atveju), atitinkamai skiriasi kuriami atvaizdai. Jis siekė išsiaiškinti, kokius įspūdžius ir kokią patirtį kurdamas atvaizdą perteikia „praktiškai nematantis“ piešėjas. Pirmiausia apibrėžė, kaip vyksta suvokimas tokiomis sąlygomis, kada suvokėjo regėjimo likutis balansuoja ant ribos tarp matymo ir nematymo. Čia Löwenfeldas nepasako nieko, kas iki jo nebuvo žinoma apie suvokimą nematymo arba *beveik* nematymo situacijoje:

Visumos įspūdis tokiu atveju susidaro iš daugelio dalinių įspūdžių, kurie nėra viena laikiškai (simultaniškai) gaunami. Yra atvejų, kad šios dalinės impresijos nesusijungia į visumos įspūdį, iš dalies dėl to, kad trūksta orientavimosi gebėjimų, iš dalies todėl, kad dalinės impresijos neaiškios (miglotos, susiliejusios) ir neišlaikomos atmintyje.⁵¹²

Tai, kad suvokimas vyksta, konstruojant visumą iš atskirų „juslinių impresijų“, silpnaregių kūrybinės veiklos (tiek modeliavimo, tiek piešimo) sąlygos tampa panašios į aklųjų: „vienas iš aklųjų ir silpnaregių erdvės suvokimo ypatumų yra tai, kad ir vieni, ir kiti susidaro atvaizdus tik per konstruktyvią sintezę iš dalinių impresijų“⁵¹³. Simultaniškas (vienalaikis) skirtingų objekto dalių suvokimas yra įmanomas tokiu atveju, kai objektas yra mažas (pavyzdžiui, riešuto dydžio) – tada galima jį priartinti prie akių taip, kad gaunamas aiškus vaizdas. Panašiai vyksta ir aklo asmens viena laikis to paties nedidelio objekto suvokimas, kai vieninteliu taktiliniu įspūdžiu įmanoma suvokti jo dydį, formą ir struktūrą. Tais atvejais, nurodo

⁵⁰⁸ Löwenfeldas cituoja Buerkleną. *Ibid.*, p. 2.

⁵⁰⁹ Geza Révész, *op. cit.*

⁵¹⁰ Ši kritika pasirodė Löwenfeld'o *Kūrybinės veiklos prigimtis* jau antrojo leidimo (1952 m.) įžanginėje dalyje. Viktor Löwenfeld, *The Nature of Creative Activity: Experimental and Comparative Studies of Visual and Non-Visual Sources of Drawing, Painting, and Sculpture by means of the Artistic Products of Weak Sighted and Blind Subjects and of the Art of Different Epochs and Cultures*, iš vokiečių k. vertė O. A. Oeser, London: Routledge, 1952, p. xxiii.

⁵¹¹ Viktor Löwenfeld, „Psycho-Aesthetic Implications of the art of the blind“, p. 3.

⁵¹² Viktor Löwenfeld, *The Nature of Creative Activity*, p. 14.

⁵¹³ *Ibid.*, p. xxi.

Löwenfeldas, „kai vienalaikis vizualus objekto suvokimas nėra galimas, pavyzdžiui, kalbant apie objektus „ištęstoje vizualioje erdvėje“, atskiri įspūdžiai yra sudedami, tai leidžia iš pradžių atsirasti nepilnam vaizdiniui, kuris palaipsniui yra konstruojamas į formą kaip visumą. Tas pats vyksta aklojo atveju, kai kalbame apie objektus „ištęstoje taktilinėje erdvėje“⁵¹⁴.

Priešingai nei kiti to meto autoriai, rašę apie aklių kūrybinę veiklą⁵¹⁵, Löwenfeldas nemano, kad „visumos“ kūrimas (konstravimas) iš atskirų fragmentų yra trūkumas ar kliūtis kūrybai, vaizdavimui. Atvirkščiai, neišvengiamas poreikis susidaryti visą atvaizdą iš dalinių įspūdžių, įsitikinęs Löwenfeldas, leidžia atsirasti *specifiniam kūrybiniam metodui*: „Negalėjimas matyti (...) gali tapti pagrindu specifiniam ir unikaliam kūrybiškumui“⁵¹⁶.

Tiriant kūrybinius tipus, vienas iš sunkumų yra tai, kad regos aštrumo skirtumams teikiama daugiau svarbos, nei iš tikro ši problema turi. Tam, kad būtų įmanoma atlikti kiek galima tikslesnius palyginimus, apsiribokime tais silpnaregių atvejais, kada fizinis defektas yra per didelis, kad vizualios formos būtų suvokiamos daugiau negu tik kaip neaiškūs šešėliai. Kai kalbame apie vizualinę formos suvokimą, turime aiškiai atskirti suvokimo ir vaizdavimo procesus.⁵¹⁷

Lowenfeldo piešėjai piešdami naudojami akies ir rankos koordinacija, tačiau tai yra reikšminga tik funkcinės žymėjimo plokštumoje veiklos prasme:

Viliojamai atrodo mintis, kad vien tik fiziologinis gebėjimas matyti yra vienintelė būtina sąlyga piešimo priemonėmis vaizduoti erdvinis objektus plokštumoje. (...) Grynai funkcinė prasme piešimo veiklai yra svarbūs tik du esminiai momentai (...) 1) regos aštrumo laipsnis turi būti toks, kad leistų tiksliai fiksuoti tašką; 2) akis turi funkcionuoti taip, kad leistų sekti linijos kryptį ir tikslą.⁵¹⁸

Taigi, nors jo tyrime ir nedalyvauja akli piešėjai, „funkcionuojančios“ akies dalyvavimas atvaizdo kūrimo procese nėra sureikšminamas.

Kokiu būdu, pagal Löwenfeldą, nevizuali patirtis gali tapti kūrybos pagrindu? Nevizuali patirtis atsiranda, informaciją apie aplinką gaunant iš tokių šaltinių, kaip savojo kūno (kinesteziniai, proprioceptiniai) jutimai; juos Löwenfeldas, sekdamas Ludwigu Münzu (studijos *Aklųjų skulptūra (Die Plastische Arbeiten Blinder, 1934)* bendraautoriumi), vadina „autoplastiniais“. Šiuos jautumus papildė taktiliniai ir haptiniai pojūčiai, kurie, priešingai nei pirmieji, yra nukreipti ne tiek į „aš“ (*self*) vidų, kiek į išorę, į objektus, esančius už „aš“ ribų:

⁵¹⁴ *Ibid.*, p. 118.

⁵¹⁵ Be jau minėto Buerklo, Löwenfeldas mini tokius autorius: Burde, W. Matz, Oskar Wulff. *Ibid*, p. 2.

⁵¹⁶ *Ibid*, p. xix.

⁵¹⁷ *Ibid.*, p. 118.

⁵¹⁸ *Ibid.*, p. 10-11. Ten pat: „Vien tik fizinio gebėjimo orientuotis popieriaus lape, natūralu, nepakanka. Kūrybinės išraiškos galia žymia dalimi priklauso nuo protinių faktorių.“

„sakydami „haptinis suvokimas“ turime galvoje taktilinio išorinės realybės suvokimo ir subjektyvių patirčių, kurios glaudžiai susijusios su paties patirtimi, sintezę.“⁵¹⁹ Nevizualią patirtį Löwenfeldas šiuo atveju įvardija kaip „haptinę patirtį“, kartu nurodydamas, kad ji „turi būti apibrėžiama plačiau nei paprastai“⁵²⁰. Tokia patirtis yra subjektyvi, tačiau tai, pasak autoriaus, nėra priežastis vertinti ją negatyviai. „Haptinė“ patirtis skleidžiasi subjektyvioje erdvėje: „Subjektyvi erdvė visada suvokiama ten, kur asmeninė patirtis esti kūrybinio veiksmo centre, kartu tapdama visų tų daiktų, kurie dalyvauja konkrečioje patirtyje, reikšmės matu.“⁵²¹ Savojo „aš“ fizinio dydžio ir psichologinės svarbos vertinimas priklauso nuo santykio su aplinka – šalia didelio objekto esame „mažesni“, dideliame pasaulyje esame „nesvarbūs“ ir panašiai. Kai nėra su kuo lyginti, pastebi Löwenfeldas, vertinimas priklauso nuo suvokėjo psichologinės būsenos: kuo siauresnė, labiau apribota fizinė arba mūsų psichologinės patirties erdvė, tuo daugiau svarbos sau priskiriame. Erdvė kaip visuma negali būti suvokta jusliškai, suvokti galime tik didesnę ar mažesnę jos dalį, priklausomai nuo to, kuri joslė „tarpininkauja“:

[erdvės] begalybė yra iracionali ir tampa prieinama mūsų joslėms tik kai mes ją apribojame. Tuščia erdvė, kurioje nėra nieko, kas mus suptų, būtų begalinė ir todėl neegzistuojanti. „Aš“ nustotų būti erdvės įvertinimo matmuo. (...) Mūsų joslės suteikia erdvei ribas ir kiekviena savo būdu leidžia mums ją „sugriebti“. Vizualią erdvę, kuriai tarpininkauja akys, mes suvokiame kaip didesnę erdvę. Haptinė erdvė, kuriai tarpininkauja mūsų lytėjimo organai ir kūno jutimai, yra labiau apribota.⁵²²

Haptinė erdvė – lytėjimo (rankos veikimo) erdvė – neišvengiamai yra apribota dėl suvokimo būdo, ir dėl to šioje erdvėje „aš“ reikšmingumas ir svarba yra padidinami (lyginant su vizualioje erdvėje vertinamu „aš“)⁵²³. Lygindamas reginčiųjų ir silpnaregių piešinius ta pačia tema⁵²⁴, Löwenfeldas pastebėjo, kad tamsoje (t.y., tokiomis sąlygomis, kai erdvė iš vizualios virsta haptine) suvokėjo dėmesys žymiai labiau koncentruojamas į savo kūną, jo jutimus⁵²⁵. Kadangi silpnaregių patirtis, priešingai nei gerai matančių, yra labiau susijusi su savojo kūno jutimais, jų „nereikia mokytis šios rūšies patirties“, kaip vadovaujančio principo piešiant: „mūsų

⁵¹⁹ „In what follows we shall mean by ‚haptic perception‘ the synthesis between tactile perceptions of external reality and those subjective experiences that seem to be so closely bound up with the experience of itself.“: *Ibid.*, p. 82.

⁵²⁰ *Ibid.*, p. 124.

⁵²¹ „Subjective space can always be perceived wherever personal experience stands at the centre of the creative act and thus becomes a measure of the value of all those things which surround a particular experience.“: *Ibid.*, p. 55.

⁵²² *Ibid.*, p. 95.

⁵²³ *Ibid.*

⁵²⁴ Turėjo galimybę tai padaryti, nes tuo metu dirbo ir aklųjų, ir reginčiųjų mokyklose Vienoje. „Pamestos monetos ieškojimas“: pavaizduoti pamestos monetos ieškojimą 1) šviesoje – gatvėje; 2) tamsoje – namo prieangyje, kuriame yra tamsu. Didelis skaičius vaikų save nupiešė žymiai didesnius tamsiame name, nei gerai apšviestoje gatvėje. *Ibid.*, p. 69. „Galime daryti išvadą, kad tamsoje labiau koncentruojamasi į savo kūną. Kai [asmuo] yra vienas ir sutelkęs dėmesį į pamestą monetą, savęs-sąmoningumo intensyvumas yra didesnis ir tai perteikiama piešinyje kaip pernelyg didelis [savęs] sureikšminimas.“: *Ibid.*, p. 69-70.

⁵²⁵ „There is a greater awareness of the body in the dark.“: *Ibid.*, p. 71.

tyrimas parodė, kad vaizduojamojoje silpnaregių kūryboje *kūno patirtis yra visus kitus kūrybinius komponentus integruojantis faktorius*, tuo tarpu normalios regos vaikų kūrybiniame darbe ji vaidina labiau subordinuotą vaidmenį⁵²⁶ (išskirta cituojant, D.R.).

Kaip nurodo Löwenfeldas, subjektyvi erdvė dažniausiai turi emocinį krūvį (tokią erdvę jis vadina „emocine erdve“ (*affective space*)). Todėl vizualiam atvaizde naudojamus perspektyvos dėsnius „haptinės patirties“ atvaizde keičia „reikšmingumo perspektyva“: tai, kas emociškai yra svarbiausia, vaizduojama kaip „arčiausiai esantis“, „ryškiausias“, didžiausias. Vertinant vizualių atvaizdų kriterijais, išryškėja tokios vaizdavimo „klaidos“, kaip „neteisingos“ proporcijos, „neteisingas“ dalių ir visumos santykis, be to, objektai, esantys vienas už kito, vaizduojami kaip esantys vienas šalia kito arba vienas virš kito⁵²⁷. Kita vertus, šios ir kitos panašios „klaidos“ būdingos ne tik sutrikusio regėjimo asmenų kūryboje: pasak Löwenfeldo, „haptinės erdvės“ vaizdavimo pavyzdžių galime rasti Mesopotamijos (Babilono, Asirijos) ir Egipto mene⁵²⁸ (plg. Riegliaus teoriją: Egipto meno pagrindas – „trumparegio“ patirtis). Panašūs dėsningumai leido galvoti apie tai, kad haptinė (t.y., nevizualinė) patirtis nėra būdinga vien tik nematantiems⁵²⁹. Ir atvirkščiai, nematymas (arba – labai apribotas matymas, kaip jo tiriamų silpnaregių atveju) nėra esminė priežastis, dėl ko kūryboje reikėtų remtis tik „haptine patirtimi“. Kai kurie Löwenfeldo tirti silpnaregiai kūrė remdamiesi ne haptine, o vizualine savo patirtimi (nepaisant to, kad ji labai smarkiai apribota): „krašutiniai atvejai, kurie ne tokie jau reti, rodo, kad pagal savo kūrybinės veiklos būdą kai kurie asmenys su pilna rega turi būti klasifikuojami kaip nevizualaus tipo aklieji (*non-visual blind*), ir, atvirkščiai, daug aklių turi būti priskiriami vizualiam tipui“⁵³⁰.

Pasak Löwenfeldo, du kūrybiniai tipai – vizualus ir haptinis (iš karto pripažįsta, kad įvardijimas nėra tikslus) – yra pastebimi tiek tarp asmenų su regos sutrikimu, tiek tarp neturinčių tokio sutrikimo: „vaizdavimo stilius nepriklauso nuo fizinės galimybės matyti ar nematyti, nepriklauso netgi nuo regos [aštrumo] laipsnio“⁵³¹.

Kai analizuojame šių dviejų tipų (silpnaregių) kūrinius, matome, kad *vizualusis* [kūrėjo] *tipas* pradeda nuo savo aplinkos tyrimo, dalines vizualias patirtis jungia į bendrą visumą, kuri yra išeities taškas jo raiškai. *Haptinis* [kūrėjo] *tipas* pirmiausia domisi savojo kūno jutimais ir lytėjimo erdve aplink jį. Nesunku atskirti šiuos du tipus, analizuojant meninės veiklos kūrinių bei jame perteiktą

⁵²⁶ *Ibid.*, p. 71.

⁵²⁷ *Ibid.*, p. 97.

⁵²⁸ *Ibid.*, p. 139.

⁵²⁹ Normaliai matančio haptinio tipo atvejis: ekspresyvią reikšmę turinčios linijos nesiremia anatominiiais ar vizualiais faktais. Jos kyla iš kūno jutimų ir yra jaučiamos kaip „jėgos linijos“, atsirandančios iš skirtingų raumenų įtampos sąveikų. *Ibid.*, p. 91.

⁵³⁰ „Extreme cases, which I found to be by no means rare, proved that, according to the mode of their creative activity, some people with full sight must be classified with the non-visual blind and, conversely, that many blind people have to be regarded as visual types.“: *Ibid.*, p. 90.

⁵³¹ Viktor Löwenfeld, „Psycho-Aesthetic Implications of the art of the blind“, p. 3-4.

santykį su savo patirtimi. Lyginant su aklaisiais, silpnaregiai turi regos likutį, nors jis mažas, lyginant su normalia rega. Tačiau iš to, kaip vaizduoja, galima matyti, ar jų pasaulis yra reginčio, ar aklojo, kitaip tariant – optinis, ar haptinis.⁵³²

Löwenfeldo teigimu, „vizualusis tipas“ savo piešiniu nori išorinį pasaulį pritraukti arčiau savęs, tuo tarpu „haptinis tipas“ labiausiai susirūpinęs savo vidinio pasaulio perteikimu⁵³³. Vaizdavimo stilių panašumai „vizualųjį tipą“ sieja su *impresionistine* raiška, o „haptinį tipą“ – su *ekspresionistine*⁵³⁴. Turėdamas galvoje, kad silpnaregių regėjimas skiriasi nuo normalios regos, tuos, kuriuos iš jų priskirtų „vizualiajam tipui“, yra pasirengęs vadinti „suvaržytu vizualiuoju tipu“ (*inhibited visual type*), tačiau „psichologiškai toks asmuo orientuojasi į vizualią patirtį, (...) remiantis „europietiškos estetikos“ kriterijais, jie atitinka „normalų“ tipą“⁵³⁵.

Šios pastarosios Löwenfeldo išvalgos leidžia daryti išvadą, kad iš esmės nėra kažkokio atskiro „aklųjų meno“, o tik kuriančiojo polinkis vienaip ar kitaip naudoti savo juslinę patirtį, bet lygiai toks pats skirtumas esti ir tarp reginčių kūrėjų.

3.6 Kūrybinės veiklos nematymo sąlygomis praktika: Jurijaus Našivočnikovo (Rusija) metodai

Pagrindinio principo, lemiančio mokymo ir kūrybinio darbo su visiškai aklais neprofesionalais dailininkais charakterį, esmė – suteikti jiems galimybę naudotis įvairiausiomis medžiagomis ir priemonėmis piešiant arba kuriant paveikslą. Svarbu kiekvienu atskiru atveju atrasti tinkamą jų panaudojimo būdą taip, kad *užtikrinantų aklojo orientaciją kūrimo proceso metu*.⁵³⁶ (išskirta cituojant, D.R.)

Šitaip pagrindinį kūrybinių užsiėmimų su regėjimo negalią turinčiais asmenimis principą įvardija Jurijus Našivočnikovas (g. 1922)⁵³⁷, nuo 1961 m. iki 1976 m. Leningrade (dab. Sankt Peterburgas, Rusijos Federacija) dirbęs su aklais mokyklinio amžiaus vaikais, vėliau – su regėjimo netekusiais suaugusiais.

Atrasdamas priemones ir metodus, leidžiančius laisvą kūrybinę raišką nematymo sąlygomis, Našivočnikovas tam tikra prasme pratęsė Löwenfeldo veiklą šioje srityje. Jų veikloje ir požiūryje galima atrasti daug panašumų. Pagrindinė nuostata, kurios abu laikėsi yra tokia pati:

⁵³² Viktor Löwenfeld, *The Nature of Creative Activity*, p. 87.

⁵³³ *Ibid.*, p. 89.

⁵³⁴ „The impressionistic world is the world of appearances; the world of our senses. The world of expressionistic art is the world of expression, of feelings, of subjective processes.“: *Ibid.*, p. 147.

⁵³⁵ *Ibid.*, p. 88.

⁵³⁶ „Ю. А. Нашивочников об организации занятий изобразительным творчеством инвалидов по зрению (Сборник статей «Организация самодеятельного Художественного творчества инвалидов по зрению» Опыт Работы Санкт-Петербургского правления ВОС. М. 1992 г. с. 27-35)“, in: Владислав Павлов, *Палитра души: Изобразительное творчество незрячих*, Санкт-Петербург, 2010, p. 12.

⁵³⁷ Нашивочников Юрии Алексеевич

kūrybinė raiška nepriklauso nuo regos – nematančiam ji (raiška, vaizdavimas) yra lygiai taip pat natūrali, kaip ir reginčiam. Antra, kūrybos priemonės turi ne tik nevaržyti raiškos, bet ir padėti pasireikšti asmens kūrybiškumui. Trečia, sukurto atvaizdo esmę sudaro kūrėjo santykio su objektu ar motyvu perteikimas vadovaujantis kūrybiniais principais, kurie neturi nieko bendra su vizualiai suvokiama vaizduojamų objektų išvaizda⁵³⁸. Pedagoginiai abiejų principai irgi panašūs: netrukdyti reikštis kiekvieno individualiam kūrybiškumui, kylančiam iš asmenybės raiškos poreikio, neapriboti kokiais nors primestais metodais ar (vaizdavimo) taisyklėmis. Kaip ir Löwenfeldas, Našivočnikovas planavo apibendrinti sistemingų užsiėmimų metu pastebėtus dėsningumus, būdingus kūrybai nematymo situacijoje. Jis rinko medžiagą savo disertacijai⁵³⁹, kurią rengdamas atliko tyrimą su grupe mokyklinio amžiaus vaikų su regėjimo sutrikimais, 1965-76 m. dirbdamas Leningrado A. I. Gerceno pedagoginio instituto⁵⁴⁰ tiflopedagogikos katedroje, publikavo straipsnių⁵⁴¹, skirtų vaizduojamajai aklųjų ir silpnaregių vaikų kūrybai. Pagaliau net ir pati paskata pradėti domėtis aklųjų kūryba labai panaši į tą, nuo kurios prasidėjo Löwenfeldo veikla: Našivočnikovo atveju tai buvo atsitiktinai į rankas patekusios nuotraukos su aklųjų skulptorių darbais žurnalo *The Unesco Courier* 1957 metų numerio straipsnyje⁵⁴² [42 il.]. Kalbėdamas apie savo veiklos su aklaisiais pradžia, jis prisimena: „didelį įspūdį man padarė tų skulptūrų išraiškingumas ir aukštas meniškumo lygis, ir aš nusprendžiau užsiimti skulptūra su Leningrade gyvenančiais aklaisiais“⁵⁴³.

1961 m. Našivočnikovas pradėjo vadovauti dailės būreliui Leningrado K. K. Groto specializuotoje aklųjų ir silpnaregių mokykloje-internate Nr.1. Pirmais metais užsiėmė lipdyba, vėliau (nuo 1962 m.) įtraukė tokias technikas, kaip mozaika, piešimas aliuminio ir žalvario folijoje, piešimas spalvotais pieštukais, vaškinėmis kreidelėmis, plastilinu ir kt.

Jei „įprastam“ dailininkui piešinio ar paveikslo sukūrimui paprasčiausiai būtinos tam tikros medžiagos bei priemonės, (...) tai aklajam reikalingos tokios priemonės ir metodai, kurios užtikrintų dar ir orientavimąsi kūrimo proceso metu. Be to, šios techninės priemonės (jas galima pavadinti tiflotechninėmis), turi ne tik atlikti savo funkciją sprendžiant aklojo [piešėjo] orientavimosi atvaizdo kūrimo proceso metu problemą, bet ir padėti pasirinkti tinkamiausias medžiagas bei atlikimo būdus.⁵⁴⁴

⁵³⁸ Našivočnikovas buvo vienas iš rusų dailininko nonkomformisto Osipo Sidlino (Осип Абрамович Сидлин, 1902–1972) mokinys, priklausė vadinamajai „Sidlino mokyklai“.

⁵³⁹ Jos neužbaigė.

⁵⁴⁰ Dabar: Rusijos valstybinis A. I. Gerceno pedagoginis universitetas (Российский Государственный Педагогический Университет им. А.И. Герцена)

⁵⁴¹ Pavyzdžiui: Юрии Нашивочников, „Изобразительное творчество слепых“, in: *Искусство*, 1965, Nr. 8, p. 41-44.

⁵⁴² Bertha Gaster, „Sculpture by the Blind“, in: *The Unesco Courier*, 1957, Nr. 5, p. 16-19.

⁵⁴³ Владислав Павлов, *op.cit.*, p. 9.

⁵⁴⁴ *Ibid.*, p. 12-13.

T.y., piešimo priemonės turi prisidėti prie raiškos, o aklasis, besimokantis piešti nematymo sąlygomis, tuo pačiu metu turi siekti įgyti „meninių-kūrybinių ir techninių įgūdžių, glaudžiai tarpusavyje susijusių“⁵⁴⁵. Skatinami tikslingai naudotis atvaizdų kūrimo priemonių teikiamomis galimybėmis (šios priemonės nėra „specialios“ ta prasme, kad jos pagamintos specialiai akliesiems – jomis paprastai naudojasi ir regintieji; pagrindinis joms keliamas reikalavimas – palikti apčiuopiamas žymes, leidžiančias aklajam piešėjui orientotis plokštumoje), aklieji Našivočnikovo vedamų užsiėmimų dalyviai buvo mokomi siekti estetinio atvaizdo poveikio. Vienodai svarbūs ir darbo rezultatui reikšmingi: piešimo technikos įgūdžiai, vaizduotės polėkis, kompozicijos principų išmanymas. Našivočnikovo įsitikinimu, sukurto atvaizdo esmę sudaro kūrėjo santykio su objektu ar motyvu perteikimas vadovaujantis kūrybiniais principais, kurie neturi nieko bendro su rega suvokiama vaizduojamų objektų išvaizda.

Greičiausiai šie pedagoginiai principai paskatino, o mokymo metodai padėjo Našivočnikovo vadovaujamos kūrybinės grupės nariams ne tik aktyviai kurti, bet ir dalyvauti parodinėje veikloje⁵⁴⁶.

Larisa Pavlova (Лариса Павлова, g. 1973m.) – viena iš Juriiaus Našivočnikovo mokinių, grupės *Po*⁵⁴⁷ narė, nuo 2005 m. Rusijos dailininkų sąjungos narė. Užsiėmimus pas Našivočnikovą ėmė lankyti po to, kai regos neteko būdama 8-erių metų amžiaus, taigi, jos – aklos piešėjos – patirtis su nedidelėmis pertraukomis tęsiasi jau beveik 30 metų. Pavlovos piešimo praktika demonstruoja, kad piešimo nematymo sąlygomis įgūdžius galima išlavinti taip, kad linijos tikslumu, preciziškumu tokie piešiniai nesiskiria nuo tų, kuriuos kuria regintis piešėjas. Lankydamą dailės užsiėmimus, Pavlova išbandė visus Našivočnikovo akliesiems piešėjams pritaikytus metodus ir technikas, iš jų keletą labiau mėgsta naudoti kurdamas savo darbus: piešimą plastilinu ant kartono [VI priedo 24 il.], piešimą aliuminio folijos lakšte [VI priedo 18-23 il.], ant drobės [VI priedo 1 il.], ant putų polistirolų plokštės [VI priedo 17 il.], piešimą nugremžiant viršutinį spalvotą *Splendorlux*⁵⁴⁸ popieriaus sluoksnį [VI priedo 2-15 il.]. Šie įvairūs metodai padeda išgauti skirtingą reljefą – iškilų (piešiant plastilinu, *Splendorlux* popieriuje) ir įgilintą (aliuminio folijos lakšte, ant drobės, putų polistirolų plokštėje). Dėl kai kurių metodų (pavyzdžiui, aliuminio folijos lakšte) specifikos piešiant gaunamos įgilintos reljefinės žymės, tačiau sukurtas piešinys apverčiamas, todėl piešinio žymės tampa iškilios (ant

⁵⁴⁵ *Ibid.*, p. 10.

⁵⁴⁶ Nuo 1976 m. J. Našivočnikovas vadovavo meno studijai „Чудотник“ (Šelgunovo vardo kultūros namai, Leningradas), kurią kartu su reginčiaisiais lankė ir aklieji. Akli mokiniai susibūrė į grupę *Po*, taip pavadintą aklos skulptorės Linos Po (1899-1948) garbei. Pirmą grupės parodą buvo surengta Valstybiniame Leningrado istorijos muziejuje 1990 m. Владислав Павлов, *op.cit.*, p. 7-8; „Группа "По": выставка произведений слепых художников“, Государственный музей истории Ленинграда, 1 июня - 1 июля 1990 (parodos lankstinukas).

⁵⁴⁷ Žr. nuorodą aukščiau.

⁵⁴⁸ Vienpusis užliejamojo kreidavimo popierius ir kartonas.

drobės, uždengtos ant plokštės su gana storu (iki 2 cm) plastilino sluoksniu, piešiama įgilintomis linijomis, tačiau nuėmus drobę, reljefo beveik nebelyka). Svarbu tai, kad visos šios technikos leidžia piešimo metu kontroliuoti kuriamą atvaizdą. Be to, kiekviena jų kuria skirtingą meninį efektą, ir aklas piešėjas jas renkasi panašiai, kaip ir regintis – atsižvelgdamas į savo kūrybinį sumanymą.

Piešimas plastilinu ant kartono – plastilino sluoksnis tepamas pirštais – šiek tiek primena tapybą, ir spalva čia vaidina gana svarbų vaidmenį, nors piešiantysis ir nemato. Spalvų naudojimas šiuo atveju svarbesnis regėjimo netekusiems nei akliems nuo gimimo piešėjams, nes atlieka atminties apie daiktų išvaizdą palaikymo funkciją. Kita vertus, veikia ir „komunikacijos aspektas“: regintiems žiūrovams svarbu vaizduojamų objektų spalvos. Pavlova, piešdama šia technika, naudoja ne tik pagrindines spalvas (plastilino rinkinių „paletė“ gana skurdi), bet ir maišo jas, naudodamasi metodu, išmoktu Našivočnikovo studijoje: kiekviena spalvota priemonė (pradedant spalvotais pieštukais, baigiant mozaikos kūrimui skirtais spalvoto stiklo ir pan. gabaliukais) turi savo pažymėtą vietą (spalvos pavadinimas užrašytas Brailio raštu) rinkinyje, todėl nesunku paimti tą, kurios reikia. Spalvų naudojimas šiuo atveju panašus į sutartinio kodo naudojimą, kita vertus, emocinio aspekto visiškai atmesti taip pat negalima.

Didelė piešimo praktika Larisai Pavlovai leidžia savo patirtį perteikti pradedantiems akliems piešėjams⁵⁴⁹. Tai reiškia, kad aklojo vadovaujamas akklasis gali ugdyti savo piešimo įgūdžius, nes tas, kuris moko piešti, ne tik demonstruoja piešimo technikas ir metodus, bet taip pat dalinasi savo kūrybine patirtimi ir gali vertinti kito aklojo sukurtą atvaizdą.

Olegas Zinovjevas (Олег Ефимович Зиновьев, g. 1937 m.), kaip ir Larisa Pavlova, lankė Našivočnikovo vadovaujamą studiją, tačiau jo, kaip aklo piešėjo, patirtis skiriasi nuo Pavlovos patirties. Zinovjevo rega silpo palaipsniui, jis visiškai regėjimo neteko būdamas 54-erių. Iki to laiko Zinovjevas dirbo dailininku-dekoratoriumi Leningrado Lomonosovo vardo porceliano gamykloje⁵⁵⁰, vėliau (nuo 1965 iki 1991 m.) dailininku-multiplikatoriumi Leningrado Televizijos studijoje. Našivočnikovo vadovaujamos studijos užsiėmimus pradėjo lankyti tada, kai neteko regėjimo. Zinovjevo atveju piešimo praktika daugiausia skirta atminties palaikymui. Skirtingai nei Pavlova, jis piešdamas nenaudoja tų metodų ir technikų, kurias Našivočnikovas pritaikė piešimui nematymo situacijoje. Jis veikiau piešia vadinamuoju „akluoju būdu“ (žr. II dalies 2 skyrių). Dalis netekusiųjų regėjimo yra linkę nepripažinti savo aklumo, šį savo nepripažinimą išreiškdami per atsisakymą naudotis vadinamosiomis tiflotechninėmis priemonėmis, tokiomis kaip baltoji lazdelė, ar mokytis Brailio rašto. Sunku pasakyti, ar

⁵⁴⁹ 2010 m. liepos 23-31 dienomis Larisa Pavlova vedė piešimo užsiėmimus kūrybinėje vasaros stovykloje Giruliuose (Klaipėdos raj., Lietuva). Užsiėmimuose dalyvavo 2 akli nuo gimimo ir 4 silpnaregiai 16-18 m. amžiaus jaunuoliai iš Kauno aklųjų mokyklos ir Lietuvos aklųjų ir silpnaregių ugdymo centro. Kūrybinę stovyklą organizavo ir Larisa Pavlovą atvykti pakvietė VŠĮ „Kultūros artelė“.

⁵⁵⁰ Ленинградский фарфоровый завод имени М. В. Ломоносова

Zinovjevo pasirinkimą lemia būtent ši priežastis. Tačiau pasirinkimas piešti nenaudojant priemonių, palengvinančių orientaciją lape, neabejotinai turi įtakos raiškai: atvaizdo kūrimas trunka tiek, kiek prisimenama žyminčios rankos trajektorija, todėl piešiama taupiomis, lakoniškomis linijomis [VI priedo 25, 28 il.]. (Panašiai argentiniečių rašytojas Jorge Luis Borgesas (1899-1986), kuris, netekęs regėjimo, nesimokė Brailio rašto⁵⁵¹, ir kaip esė „Rašytojas ir tamsa“ apie jį rašo Jūratė Baranova, „rašė eilėraščius, trumpas esė, nes jas, kaip sakė, galima aprėpti atmintimi“⁵⁵² („apakęs nebegali rašyti ilgų tekstų, nes nebesugeba jų tikrinti: todėl rašas tik trumpus, kuriuos galima patikrinti mintyse“⁵⁵³).)

Atminties apie supančių objektų išvaizdą palaikymas piešiant netekus regėjimo yra svarbus ne tik prieš tai praktikavusiems piešimą asmenims (pvz., dailininko arba kitos panašios specialybės), bet ir tiems, kuriems piešimo praktika nebuvo svarbi nei kaip specialybės, nei kaip laisvalaikio užsiėmimas. Galima pastebėti, kad vėlesniame amžiuje regėjimo netekusių piešėjų mėgstamas motyvas yra žmogaus veidas (Zinovjevo, Gérardo Garneau (žr. II dalies 4 skyrių) pavyzdžiai). Anksti regėjimo netekę arba akli nuo gimimo piešėjai, priešingai, veidus piešia itin retai. Tai tik patvirtina atminties apie išvaizdą (daiktų, objektų, žmonių) ir jos palaikymo priemonės – piešimo – vaidmens svarbą asmenims, netekusiems regos.

3.7. Atvaizdo, skirto suvokti lyta, galimybės ir ribos: naujos sampratos formavimo prielaidos

Atvaizdų, skirtų aklam suvokėjui, naudojimo sritis šiuo metu yra platesnė, nei jų kūrimo praktikos pradžioje. Šių atvaizdų paskirtis – suteikti regos netekusiam asmeniui tokią pat informaciją, kurią gauna regintysis, - liko tokia pati, tik prasiplėtė sritis, kur jų naudojimas įgauna tokią pat svarbą, kokią turėjo (ir tebeturi) mokomosios medžiagos iliustravimas. Muziejuose, atliekančiuose neformalaus švietimo užduotį ir edukacijos srityje glaudžiai bendradarbiaujančiuose su ugdymo įstaigomis, taip pat naudojami atvaizdai, skirti suvokti lyta, kaip priemonė, užtikrinanti aklojo teisę gauti informaciją, nediskriminuojant jo dėl negalios.

Lietuvoje ši sritis nėra sistemingai vystoma, tuo tarpu pavyzdžiu, kaip, siekiant visiems muziejų lankytojams suteikti įtraukiančią patirtį, dirbama fizinio, sensorinio, intelektualinio ir kultūrinio į prieinamumo didinimo srityje, galėtų būti Didžioji Britanija. Šios šalies muziejai, siekiantys įgyvendinti Jungtinės Karalystės *Diskriminacijos dėl negalios akto* (Disability Discrimination Act 1995) bei jį pakeitusio Jungtinės Karalystės *Lygybės įstatymo* (Equality Act

⁵⁵¹ Borgesas turėjo regėjimo problemų, buvo visiškai aklas tris paskutinius savo gyvenimo dešimtmečius, bet niekada nesimokė Brailio rašto. Žr. Petri Liukkonen, „Jorge Luis Borges (1899-1986)“, in: *Authors' Calendar* [interaktyvus], [žiūrėta 2011-04-17], <http://www.kirjasto.sci.fi/jlborges.htm>

⁵⁵² Jūratė Baranova, „Rašytojas ir tamsa“, in: *Literatūra ir menas*, Nr. 3108, 2006-09-08 [interaktyvus], [žiūrėta 2011-04-17], http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3108&kas=straipsnis&st_id=9356

⁵⁵³ Jūratė Baranova, „Jacques'as Derrida: aklumo fenomenologija rankos judesyje“, in: *Dailė*, 2007, Nr. 2, p. 9.

2010) nuostatas (Lietuvoje panašios nuostatos įtvirtintos *Lygių galimybių įstatyme*⁵⁵⁴ bei *Neįgaliųjų socialinės integracijos įstatyme*⁵⁵⁵; pastarajame, be kitų, yra įvardijami lygių galimybių ir prieinamumo principai⁵⁵⁶), be kitų priemonių, numato taktilinių atvaizdų gaminimą⁵⁵⁷.

Kartu su tokių užduočių įgyvendinimu tampa svarbu permąstyti lytos sampratą. Tai liečia ne tik grafinių atvaizdų, bet ir apskritai eksponatų, kurie leidžiami lankytojams liesti, suvokimą, tačiau grafinių atvaizdų atveju šis klausimas iškyla bene aktualiausiai. Kaip straipsnyje „Abejotinas lytos paveldėjimas: meno istorija ir muziejų prieinamumas“ („The Dubious Inheritance of Touch: Art History and Museum Access“) nurodo Fiona Candlin, nors sudaromas „įspūdis, kad auditorija, kurią sudaro asmenys su regos negalia, turi pilną priėjimą prie meno“, ekspozicijų sudarytojų turimas lytos supratimas yra paveldėtas iš meno istorijos ir teorijos lauke gyvavusių sampratų (straipsnio autorė aptaria Aloiso Rieglio (1858-1905), Bernardo Berensono (1865-1959) ir Erwino Panofskio (1892-1968) teorijas), kurios lytą traktuoja kaip menkesnę regos pakaitalą⁵⁵⁸. Komentuodama Tate Modern galerijoje Londone (D. Britanija) vykusią parodą⁵⁵⁹, kurioje buvo eksponuojami taktiliniai piešiniai, Candlin pažymi:

Lyta čia nebūtinai traktuojama kaip lengvesnis suvokimo būdas už regą, bet tikrai kaip stokojanti šiai būdingo sudėtingumo. Parodos [konceptija] leidžia suprasti, kad lyta atlieka tas pačias juslinio suvokimo užduotis, kaip ir regą, bet tik tokiu atveju, jei regą suvokiamas atvaizdas supaprastinamas iki monochromatinio nedidelio mastelio atvaizdo⁵⁶⁰. Lyta gali būti lygiavertė regai, bet tik menkesniame, apribotame kontekste. Iš tiesų, parodoje ryškėja panašios problemos, kurios pastebimos ir Aloiso Rieglio lytos sampratoje. Rieglis manė, kad taktilinė rega gali perteikti visus objekto bruožus, prieš tai suvoktus lyta, tad rega ne tik gali atlikti tai, ką ir lyta, bet ir dar daugiau. Lyta traktuojama kaip neturinti jokios papildomos vertės, nes, pereinant nuo lytos prie taktilinės regos, neprarandama nieko

⁵⁵⁴ Lietuvos Respublikos lygių galimybių įstatymas (*Valstybės Žinios*, 2003, Nr. 114-5115; 2008, Nr. 76-2998).

⁵⁵⁵ Lietuvos Respublikos neįgaliųjų socialinės integracijos įstatymas (*Valstybės Žinios*, 1991, Nr.36-969; 2004, Nr. 83-2983).

⁵⁵⁶ „Lygių galimybių [principas] – neįgaliesiems, kaip ir kitiems visuomenės nariams, sudaromos tokios pat ugdomosi, darbo, laisvalaikio leidimo, dalyvavimo visuomenės, politiniame ir bendruomenės gyvenime galimybės. Tik tais atvejais, kai tokios pat sąlygos ir priemonės yra neveiksmingos, numatomos specialiosios priemonės, gerinančios neįgaliųjų padėtį; (...) prieinamumo [principas] – neįgaliesiems sudaromos sąlygos veiklai visose gyvenimo srityse ir galimybė naudotis ištekliais“: Lietuvos Respublikos neįgaliųjų socialinės integracijos įstatymas, 3 straipsnis.

⁵⁵⁷ Pavyzdžiui, Britų muziejus (The British Museum) savo internetinėje svetainėje <http://www.britishmuseum.org/visiting/access.aspx> talpina „Negalios lygybės schemą ir veiksmų planą“ („Disability Equality Scheme and Action plan“), kuriame tarp pagrindinių paslaugų, teikiamų akliems ir silpnaregiams lankytojams, minimi taktiliniai atvaizdai, sukurti laikinoms ekspozicijoms.

⁵⁵⁸ Fiona Candlin, „The Dubious Inheritance of Touch: Art History and Museum Access“, in: *Journal of Visual Culture*, 2006, Nr. 5, p. 145.

⁵⁵⁹ Paroda *Raised Awareness* (kuratorius Bill Woodrow) Tate Modern galerijoje eksponuota 2005 m. liepos 19 – rugsėjo 30 d. Grafinius atvaizdus, skirtus suvokti lytą, pagal savo piešinius kūrė britų menininkai: Michael Craig-Martin (g. 1941), Richard Deacon (g. 1949), Anthony Gormley (g. 1950), Damien Hirst (g. 1965), Anish Kapoor (g. 1954), Richard Long (g. 1945), Alison Wilding (g. 1948), Bill Woodrow (g. 1948), Marc Quinn (1964) ir kt. Žr. *Raised Awareness: Curated by Bill Woodrow, 19 July – 30 September 2005*, [interaktyvus], 2005 [žiūrėta 2011-04-06], <http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/raisedawareness/default.shtm>.

⁵⁶⁰ Darbų originalai ir jų taktilinės kopijos galerijos erdvėje buvo eksponuojami šalia - tokio pat dyžio (A3 ir A4) originalūs piešiniai (išskyrus 2 iš 24) ir jų kopijos buvo sukurti naudojant juodas žymes baltame fone. Fiona Candlin, *op. cit.*, p. 146.

reikšmingo, lyta paprasčiausiai tampa viena iš žiūros atmainų. Jei Aloiso Rieglio lytos modelyje kalbama apie judėjimą nuo lytos prie regos, tai paroda *Raised Awareness* apverčia judėjimo kryptį, tačiau ir šiuo atveju niekas neprarandama, bet nieko ir negaunama. (...) lyta čia neturi jokios tik jai būdingos savo srities ar specifikos.⁵⁶¹

Kartu su srities, kurioje naudojami aklam suvokėjui skirti atvaizdai, plėtra lytos specifikos ir tik jai būdingos srities paieškos bus vis labiau aktualesnės. Kad ši plėtra būtų sėkminga, būtina persvarstyti, kas yra specifiška lytai grafinių atvaizdų (suvokimo ir kūrimo) atveju. Kai lytos specifikos klausimas ignoruojamas, grafinius atvaizdus, įprastai suvokiamus rega, verčiant į taktilinį *formatą*, geriausiu atveju gaunamas rezultatas, kurį, pasiskolinus Candlin apibūdinimą, galima įvardinti: „nieko neprarandama, bet nieko ir negaunama“. Rezultatas nepriklauso nei nuo šalies, nei nuo laikotarpio: palyginę Lietuvos aklųjų draugijos leidykloje leistų knygų reljefines iliustracijas ir Tate Modern galerijoje eksponuotus piešinius, matysime, kad rezultatas yra panašus.

Kaip pastebi Candlin, regos ir lytos lygiavertiškumo įspūdis atsiranda tik rega suvokiamo atvaizdo (kurio pagrindu kuriamas taktilinis atvaizdas) supaprastinimo sąskaita, tai yra, jei „vertimui“ į taktilinį *formatą* naudojami tik tam tikri (nedidelė visos grupės dalis) rega suvokiami atvaizdai. Iš tiesų, kalbėdant apie perkėlimą, arba „vertimą“, iš vieno (vizualaus) formato į kitą (taktilinį), labai dažnai pažymima, kad „vertimui“ tinkami anaipol ne visi rega suvokiami atvaizdai⁵⁶². Tai suprantama kaip taktilinio atvaizdo ribos: labai didelę dalį rega suvokiamų atvaizdų įmanoma padaryti prieinamais aklam suvokėjui tik naudojant aprašymą, tai yra, žodžiais sukurta „vaizdą“, nes bet koks supaprastinimas, kurio reikalauja taktilinio grafinio atvaizdo „reprodukcija“, pradangina reikšmingą atvaizdo visumą, geriausiu atveju pateikdamas tik diagramą arba atvaizdo žymių išsidėstymo „žemėlapi“.

Be abejo, ir tokios diagramos gali atlikti savo funkciją, kai naudojamos su šalia pateiktu išsamiau aprašymu – vertinant iš aklo suvokėjo pozicijų, toks grafinio atvaizdo naudojimas tikrai bus suprantamas ne kaip apribojimas, o kaip galimybė. Tais atvejais, kai perkeliant į taktilinį *formatą* siekiama išlaikyti originalų vizualaus atvaizdo kūrėjo braižą (pavyzdys – albumas su Pablo Picasso (1881-1973) darbų, saugomų Antibo (Prancūzija) Picasso muziejuje, taktilinėmis reprodukcijomis⁵⁶³), tinkamas aprašymas padeda užpildyti tuos plyšius, kurie atsiranda atvaizdą suvokiant lyta: dėl linijos pertrūkių atsirandančios tuštumos (tarpai) rega ir lyta suvokiami

⁵⁶¹ *Ibid.*, p. 147.

⁵⁶² Igoris Juricevicius, savo straipsnyje „Vizualaus meno kūrinio vertimas į taktilinio meno kūrinį perteikiant lygiareikšmes estetines patirtis“ („Translating visual art into tactile art to produce equivalent aesthetic experiences“) svarstantis, kad „turėtų būti įmanoma išversti vizualų atvaizdą į taktilinį, kuris perteiktų tą patį erdvės suvokimą“, nurodo: „panašūs vertimai tarp rega ir lyta suvokiamų meno kūrinių teoriškai yra įmanomi (su tam tikrais apribojimais)“: Igor Juricevic, „Translating visual art into tactile art to produce equivalent aesthetic experiences“, in: *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 2009, t. 3, Nr. 1, p. 22-23.

⁵⁶³ Daniele Giraudy, Claude Rodrigues, *Cresser Picasso*, Antibes: Musée Picasso, 1992.

skirtingai, tad nuosekli žodinė instrukcija suvokėjui, kuris tyrinėja atvaizdą pirštais, gali padėti „sujungti“ linijas. Grafinio atvaizdo suvokimo lyta sąlygos – apsunkintos (apie tai jau buvo rašyta antroje disertacijos dalyje), aprašymas tokiu atveju palengvina grafinių žymių lokalizavimą bei vaizduojamo objekto identifikavimą. Be to, žodinis aprašymas gali perteikti tai, kas lieka neperkelta į taktilinę reprodukciją [43-44 il.].

Vis dėlto, jei atvaizdų kūrėjų tikslas – suteikti lyta suvokiamam atvaizdai tokį pat statusą, kokį turi *įprastas*, rega suvokiamas, tai siekiamybė tokiu atveju – kad taktilinis atvaizdas „kalbėtų pats už save“, t.y., kad *rodytų* taip, kaip kad įprasta, kad atvaizdai *rodo* (priešingai aprašymui). Tad ir taktilinis atvaizdas šia prasme yra *atvaizdas* tada, kai suvokėjui atsiskleidžia be (žodinių) paaiškinimų. Tokia galimybė, be abejo, yra. Lyta suvokiamas atvaizdas *rodo* (demonstruoja) tada, kai paeiliui suvokiamos jo žymės susiformuoja į stabilią, nekintančią konfigūraciją (plg. šios dalies trečią skyrių). Šia prasme taktilinis atvaizdas nėra kita medija nei vizualus atvaizdas. Tai, pagal ką sprendžiama, ar suvokimo objektas yra linijinis (laikinis) ar erdvinis (statiškas), šiuo atveju yra ne tiek juslė (rega ar lyta), kiek suvokimo pobūdis, kurį diktuoja („primeta“) kūrinys. Šį teiginį gražiai iliustruoja jau minėti (disertacijos antros dalies 5 skyriuje) geoglifai – žingsniuojant atvaizdo linijomis (ėjimas – irgi lytėjimo forma, plg. Millar išskirtus „haptinės formos“ tipus, žr. antros dalies 4 skyrių), atvaizdas suvokiamas kaip linijinis, panašiai kaip ir Mati Karmino skulptūra, vaizduojanti Jurijaus Lotmano portretą, kai bandoma suvokti jo „žymes“ lyta. Jei nepasirenkamas vienas stabilus žiūros (kitaip – atskaitos) taškas, šie kūriniai yra linijiniai ir suvokiant juos rega (geoglifai atvaizdais įprasta prasme tampa tik žiūrint į juos iš viršaus). Lyta suvokti geoglifus kaip atvaizdus (o ne kaip laike besitęsiantį procesą) įmanoma tik tokiu atveju, jei jie sumažinami iki suvokėjo kūniui pritaikyto mastelio. Jei jau kalbame apie grafinius atvaizdus ir piešinius, skirtus suvokti lyta, jie yra erdviniai, ne linijiniai – tiek, kiek suvokėjas geba organizuoti suvokimo procesą taip, kad atskaitos taškai, būtini stabiliaus konfigūracijos vaizdinio susiformavimui, nekeistų savo vietas.

Candlin, kritikuodama lytos sampratą, kurios laikosi britų muziejai, kartu pabandė nubrėžti ir kryptį, kuria galėtų vykti šios problemos sprendimų paieškos. Jos nuomone, kryptingai vykdyti paieškas turėtų padėti konstruojamas naujas lytos modelis, kuriame lyta, „besijungdama su rega, netaptų sudedamąja pastarosios dalimi“, kuriame lyta būtų siejama ne tik su sensoriniais pojūčiais, bet ir su intelektu⁵⁶⁴. Kartu ji nurodo galimus atspirties taškus: turėtume išsiaiškinti, „kaip juslės persipina, užsikloja ir prieštarauja viena kitai“⁵⁶⁵, būtina „apmąstyti lytos specifiką“, ir

⁵⁶⁴ Fiona Candlin, *op. cit.*, p. 137, 150.

⁵⁶⁵ „(...) how senses overlap, over-ride and contradict each other“: *Ibid.*, p. 150.

suprasti „lytos galimybes ir ribas, kurias ji turi kaip lytos juslė, o ne kaip regos priedas“ – tik tada lyta taptų „įteisintu pažinimo būdu, o ne vien tik regos substitutu“⁵⁶⁶.

Jei lytos specifikos problema apsiribotų trimačių kūrinių suvokimu ir kūrimu, ją būtų kiek paprasčiau spręsti dėl to, kad šia tema galima rasti užfiksuotų įvairių įžvalgų (jų autoriai dažniausia – skulptūras kuriantys menininkai), kuriomis galima remtis. Tokių įžvalgų pavyzdžiu galėtų būti lietuvių menininko Roberto Antinio (g. 1946) pastebėjimai, jo kūrybinių ieškojimų rezultatas⁵⁶⁷. Tuo tarpu lytos specifikos paieškų grafinių atvaizdų „teritorijoje“ iki šiol nėra bandyta atlikti (kai kuriuos lytos specifiką apibrėžiančius momentus, galiojančius dvimačių – tačiau, deja, ne grafinių – atvaizdų atveju *Taktilizmo manifeste* nurodo Marinetti, žr. šios dalies 2 skyrių). Tad tenka naudotis rezultatu ir išvadu, gautu atliekant šiame darbe pristatytus tyrimus, apibendrinimais ir pabandyti išskirti, kas yra specifiška lytai grafinių atvaizdų srityje. Suprantant, kad, nors žiūrėjimo ir lytėjimo patirtys gali persikloti (sutapti), jos niekada nebus identiškos (tokios pat), lytos specifiskumo paieškos gali būti vykdomos keliomis kryptimis. Viena jų galėtų būti nukreipta į tų patirčių, kurios sutampa, suvokiant rega ir lyta, analizę bei tyrimus, siekiant nustatyti ir palyginti kokybinius skirtumus, atsirandančius tų patirčių metu (pavyzdžiui, kaip veikia Geštalt dėsniai kiekvienos iš šių dviejų jauslių atveju, kurie iš jų neveikia suvokiant lyta, ir pan.). Kita kryptis, atvirkščiai, orientuotųsi į tai, kas lytos jauslei yra specifiška taip, kad neturi atitikmens rega teikiamoje patirtyje (pavyzdžiui, oda kaip ekranas: lytos organas ne tik dalyvauja atvaizdo suvokimo procese, bet ir pats gali virsti atvaizdo „plokštuma“, regos organas – akis – tokios galimybės neturi).

Remiantis šiame darbe atliktais tyrimais, įmanoma nustatyti kai kuriuos momentus, kuriuos galima įvardinti kaip specifiskus lytai grafinių atvaizdų suvokimo ir kūrimo atveju. Visi šie išskirti aspektai yra reikšmingi tik suvokimui lyta, todėl regintis suvokėjas gali jų neįvertinti. Šie pastebėjimai nėra konkrečios instrukcijos, kaip kurti atvaizdus, skirtus suvokti lyta. Atvirkščiai – nurodyti pastebėjimai veikiau nurodo kryptį eksperimentams, padedantiems ištirti papildomas lytos galimybes.

⁵⁶⁶ *Ibid.*

⁵⁶⁷ „Visi lytėjame ir esame liečiami. Čia be būtinių informacijos galime atrasti ir kitą pasaulį, susijusį su harmonija ir sąmojumi, paradoksu ir kitomis meninėmis sąvokomis. Tai – dvasinio pasaulio dalis, aklujų kasdienybė, pamiršta matančiųjų. Tai – suvokimas, galintis jungti, pojūtis, galintis klajoti tarp buities ir meno, virsti taktiline akcija. Ir aklujų, ir matančiųjų lytėjimo pojūčiai gali būti įprasminėti ir realizuoti lytėjimo objektuose. Lytint švelnumas, baikštumas, paslaptingumas, nelauktumas gali tapti neįvardinamais žodžiais, savitos informacijos nešėjais. Galimi įvairiausi taktilinio pojūčio išgyvenimo objektai, skirti bendravimui, meditacijai, relaksacijai (...). Lytėjimas gali būti nekasdieniškas, naikinantis atstumą tarp kūno ir aplinkos, kai suvokėjui įmanoma įsijausti į kūrėjo išgyventas būsenas. Suvokėjo kūnas gali liestis, ribotis, transformuodamasis į kūrinių, kuriame galima tarpinė būsena – sandūra tarp gyvo ir negyvo. Tai būtų ir kūno metamorfozė – siekis palikti savo pėdsaką jausminėje situacijoje – laike ir erdvėje, galimybė išgyventi save ir įgyti distanciją savo paties atžvilgiu. Tai virstų psichinių ir fizinių reiškinių derme, kai fizinis objektas tampa meno kūrinium, kai sureikšminamas savęs ir išorės suvokimo ryšys. Čia įmanomas vyksmas, kurio biologinius ritmus pratęsia sąmonė, suintensyvindama žmogiškąją būtį.“: Robertas Antinis, „Einant į aklujų pasaulį“, in: *Pažinti meną pojūčiais*: Tarptautinio seminaro medžiaga, Vilnius, 2000 m. rugsėjo 7-8 d., Vilnius: Lietuvos aklujų ir silpnaregių sąjunga, Brailio spauda, 2000, p. 43-44.

- Laikas: suvokimo trukmė priklauso nuo individualių suvokėjo gebėjimų ir yra svarbi, kai kalbama apie vaizduojamo objekto atpažinimą; tačiau laiko elementas gali būti specialiai įvedamas į atvaizdą, skirtą suvokti lytą, suvokimo procesą, tada jis turėtų kitą prasmę – priešingą tai, kurią turi laikas kaip vaizduojamo objekto atpažinimo trukmė.
- Faktūra: skirtingų faktūrų naudojimas grafiniuose atvaizduose yra ribotas (kitaip, negu F. T. Marinetti taktilinių plokščių ir panašių kūrinų atveju), tad čia veikiau reikėtų kalbėti tik apie atvaizdų paviršiaus (apčiuopiamų žymių ir pagrindo) taktilines kokybes.
- Padėtis suvokėjo vertikalios kūno ašies atžvilgiu.
- Atvaizdo ir jo elementų dydis: kūrinio dydis, žymių mastelis turi glaudžią sąsają su jau įvardintais laiko ir padėties suvokėjo kūno ašies atžvilgiu aspektais.

Kaip jau pastebėta, išskirti aspektai nurodo tik vieną iš krypčių lytos galimybių grafinių atvaizdų srityje ieškojimui. Derinant juos su tuo, kas sutampa (bet nėra identiška) grafinio atvaizdo suvokimo lytos ir regos atvejais, įmanoma dar labiau praplėsti teritoriją, kuriame lyta būtų tokia pat svarbi, kaip ir rega.

Galiausiai, galima konstatuoti: sritis, kuri iš pirmo žvilgsnio (tiksliau, iš įpročio galvoti apie šią sritį būtent taip) atrodė esanti „kiaurai“ vizuali, atidžiau pasižiūrėjus pasirodė įtraukianti ir lytą, o dar labiau pasigilinus – ir tai, kad joje ne tik esama bendros teritorijos, vienodai priklausančios abiems jauslams, bet ir ryškėja kontūrai tokios teritorijos, kuri priklauso vien tik lytai.

IŠVADOS

1. Grafinių atvaizdų, skirtų suvokti lytą, idėjos atsiradimas siejamas su aklųjų organizuoto švietimo pradžia, kurią, savo ruožtu inspiravo XVIII a. mąstytojų ir pedagogų dėmesys pažintinės veiklos ir juslinio suvokimo sąveikai. Kontekstas, kuriame kilo atvaizdų, skirtų aklam suvokėjui, kūrimo idėja, teikė ir tos idėjos realizavimo logiką – metodologiją, taikymo principus. Atvaizdai buvo skirti papildyti mokomąją medžiagą; mokymas suprasti ir kurti atvaizdus vyko nuosekliai, daug dėmesio skiriant ryšio tarp trimačio objekto ir jo grafinio atvaizdo paaiškinimui. Kadangi pagrindinė grafinių atvaizdų paskirtis buvo suteikti tekstinę medžiagą papildančios informacijos, mokymo metodai apsiribojo pavaizduotų objektų atpažinimo užduotimis, jie neįtraukė laisvos grafinės raiškos. Galima išskirti kelias priežastis, sutrukdžiusias susiformuoti atvaizdų, skirtų suvokti lytą, koncepcijai jų kūrimo praktikos pradžioje. Viena jų yra tai, kad suvokimo lytą specifiškumo tyrimams buvo skiriama nedaug dėmesio. Lytos gebėjimas pakeisti regą, viena vertus, leido lytą susieti su tokia veikla, kaip skaitymas ir grafinių atvaizdų (pirmiausia – žemėlapių, brėžinių, schemų) suvokimas. Kita vertus, pasikliovimas panašumu tarp šių dviejų juslių ir skirtumų tarp jų nepaisymas trukdė plėtoti lytą suvokiamų atvaizdų, kaip atskiros atvaizdų grupės, koncepciją. Lytos kaip menkesnio regos pakaitalo vertinimas lėmė požiūrį į atvaizdus, skirtus aklam suvokėjui, kaip į supaprastintas rega suvokiamų atvaizdų kopijas, negalinčias turėti statuso, lygiaverčio vizualiems atvaizdams. Kita priežastis, susijusi su pirmiau išskirta, yra ta, kad pagrindinis atvaizdų, skirtų akliesiems, kūrėjų dėmesys buvo nukreiptas į technologinių reljefo gamybos ir tiražavimo problemų sprendimą, visiškai nesigilinant į tai, kaip suvokiami lytą jų sukurti atvaizdai.

Aklųjų organizuoto švietimo modelis, taikomas daugelyje Europos šalių nuo XVIII a. pab. – XIX a. pr., buvo priimtas ir Lietuvoje, įsteigus aklųjų ugdymo įstaigas Vilniuje ir Kaune. Ryšiai tarp aklųjų ugdymo centrų skirtingose šalyse, egzistuojanti praktika dalintis patirtimi ir mokymo priemonėmis leido (nepaisant to, kad aklųjų švietimo problemos Lietuvoje buvo pradėtos spręsti palyginti vėlai) perimti ir pritaikyti pedagoginę patirtį, o kartu ir grafinių atvaizdų, skirtų suvokti lytą, taikymo aklųjų ugdymo procese idėją, Lietuvoje.

2. XX a. 7-9 deš. Lietuvoje buvo susiklosčiusios palankios aplinkybės atvaizdų, skirtų suvokimui lytą, kūrimui: veikė Lietuvos aklųjų draugijos leidykla, kurioje sistemingai buvo leidžiama grafinė medžiaga, skirta aklam suvokėjui. Buvo iliustruojami ne tik vadovėliai, bet ir kitos knygos Brailio raštu, skirtos vaikams ir suaugusiems. Kuriant iliustracijas šioms knygoms, su leidykla bendradarbiavo profesionalūs dailininkai. Vertinant Lietuvos dailininkų, kūrusių grafinius atvaizdus akliesiems, indėlį šioje srityje, tenka pastebėti, kad, nepaisant išstobulinto kūrimo metodo bei didelio išleistos produkcijos kiekio, jų sukurti atvaizdai neperžengė rega

suvokiamų atvaizdų kopijų ribų. Lyta suvokiamų atvaizdų, kaip atskiros atvaizdų grupės, koncepcija nebuvo plėtojama. Galimos priežastys, kodėl ji nebuvo plėtojama tokių atvaizdų kūrimo praktikos pradžioje, buvo išskirtos aukščiau: atvaizdų kūrėjai neturėjo aiškaus supratimo apie tai, kaip skiriasi regos ir lytos funkcionavimas, kai lyta veikia nematymo sąlygomis. Suvokimo psichologija, į savo tyrimų lauką įtraukianti juslinio suvokimo problemą, kaip atskira mokslo disciplina susiformavo vėliau, nei prasidėjo aptariamų atvaizdų kūrimo praktika. Dar vėliau kaip atskira psichologijos mokslo šaka atsiskyrė tiflopsichologija, ieškanti atsakymų į tokius klausimus, kaip veikia joslės, tarp jų ir lyta, nematymo situacijoje. Tad atvaizdų, skirtų suvokti lyta, kūrėjai tik maždaug nuo XX a. I pusės galėjo remtis ne tik savo patirtimi, bet ir šios srities mokslininkų teikiamais atsakymais. Tokią galimybę turėjo dailininkai, kūrę iliustracijas Lietuvos aklųjų draugijos leidykloje leistoms knygoms Brailio raštu. Paaiškinimo, kodėl jie šia galimybe nesinaudojo (9 deš. atliktų tyrimų rezultatai rodo, kad tik nedidelė dalis LAD leidykloje sukurtų iliustracijų yra tinkamos suvokimui lyta) tenka ieškoti reljefines iliustracijas kūrusių dailininkų požiūryje į šią veiklą, kuriam būdingas bendradarbiavimo su būsimu suvokėju vengimas, pastangų išsiaiškinti lytos galimybes ir ribas, suvokiant grafinį atvaizdą, nebuvimas.

3. Ieškant atsakymo į klausimą, kuo skiriasi lytos funkcionavimas skirtingose – regos ir aklumo – situacijose, pirmiausia paaiškėjo, kad tik visiško nematymo situacijoje atsiskleidžia juslinės lytos galimybės. Nematymo sąlygos, kuriomis gyvena ir veikia asmuo su regėjimu sutrikimu, yra veiksnys, lemiantis visos suvokimo sistemos persitvarkymą. Netekus regos, vizualios informacijos trūkumas kompensuojamas likusiomis joslėmis gaunama informacija, suvokimas lyta čia atlieka svarbų vaidmenį. Lyta yra sudėtinga joslė, jos veikimas skiriasi priklausomai nuo suvokiamo objekto. Objekto dydis, tipas ir pan., lemia, kaip į jo tyrinėjimo procesą įtraukiamas suvokėjo kūnas, tačiau visais atvejais, kai lyta veikia be regos, reiškia, kad ji taip pat perima ir suvokėjo veiksmų koordinavimo funkciją. Grafinis atvaizdas, kurio žymės yra apčiuopiamos, yra vienas iš suvokiamų lyta objektų tipų: trimatis objektas ir jo atvaizdas priklauso skirtingiems tipams, jų tyrinėjimo strategija skiriasi.

Lytos dalyvavimas atvaizdo suvokimo procese matymo ir nematymo sąlygomis skiriasi ne tik tyrinėjimo strategijomis, bet ir suvokiamomis kokybėmis. Reginčio suvokėjo atveju lytos dalyvavimas apsiriboja kontaktu – prisilietimu prie atvaizdo plokštumos paviršiaus. Tokio prisilietimo tikslas dažniausia – patikrinti, ar vizualiai suvokiamos paviršiaus medžiagos kokybės sutampa su taktilinėmis (t.y., ar vizualus įspūdis nėra apgaulingas). Tuo tarpu aklo suvokėjo atveju lyta padeda nustatyti atvaizdą sudarančių žymių konfigūraciją, žymes sujungiant į reikšmingą visumą. Paviršiaus kokybės čia yra svarbios tiek, kiek padeda figūrą išskirti iš fono. Lemiamo atvaizdo suvokimo lyta sąlyga – gebėjimas naudojantis egocentre (vertikali kūno

ašis) ir išorine (atvaizdo rėmas) atskaitos sistemomis tirti ir fiksuoti erdvinį konfigūracijos išsidėstymą plokštumoje.

Atvaizdo suvokimo lyta sąlygas galima apibūdinti kaip žymiai apsunkintas, lyginant su suvokimo rega sąlygomis. Suvokimo lyta specifikos išmanymas ir jo pritaikymas yra pagrindinė sąlyga, siekiant sukurti atvaizdą, reikšmingą aklam suvokėjui.

4. Tiriant lytos nematymo situacijoje veikimą paaiškėjo, kad lyta vaidina svarbų vaidmenį kompensuojant vizualios informacijos trūkumą: ji perteikia objektų išorinius bruožus, tokius kaip forma, kontūras, atstumas tarp dalių, proporcijos ir pan. Reginčiojo atveju ši juslinė informacija dubliuojasi, persikloja, nes yra suvokiama ir rega, ir lyta. Galimybė gauti lyta šią informaciją yra labai svarbi, kai kalbama apie lytos dalyvavimą grafinio atvaizdo kūrimo procese nematymo sąlygomis: objektų išorinių bruožų tyrimas ir jų perkėlimas (vaizdavimas) yra piešimo pagrindas. Kuriant atvaizdą nematymo sąlygomis lyta dalyvauja panašiai, kaip ir atvaizdo suvokimo metu: piešančios rankos paliekamas žymes seka nepiešianti ranka, be to, ji taip pat gali būti naudojama kaip atstumo įvertinimo (ir pan.) priemonė. Atvaizdo kūrimo procesas yra kontroliuojamas: etapiškai tikrinamas žymėjimo plokštumoje rezultatas, be to, esant galimybei ir poreikiui, žymių konfigūracija lyginama su vaizduojamu objektu. Toks lytos įtraukimas yra būdingas tik aklam piešėjui. Jei regintis piešėjas ir kuria atvaizdą nematymo sąlygomis (tai nėra įprasta praktika), jis paprastai nesinaudoja lyta tam, kad kontroliuotų atvaizdo žymes, o tik apriboja atvaizdo konfigūracijos „apimtį“ tiek, kiek įstengia išlaikyti ją savo atmintyje piešimo proceso metu.

5. Nematymo patirtis, jei ji nėra traktuojama kaip deficitinė, gali būti pagrindu kūrybinei raiškai (ne deficitinė patirtis – kai aklas piešėjas yra aktyvus tyrėjas, kuris stengiasi iš aplinkos gauti įspūdžių ir patirties, kiek yra įmanoma jam likusiomis joslėmis). Atvaizdai, sukurti remiantis nematymo patirtimi, gali skirtis savo raiška nuo tų, kurie sukurti remiantis vizualia patirtimi. Tačiau ši raiška nesiskiria taip, kad atvaizdus, sukurtus nematančio piešėjo, tektų išskirti kaip atskirą atvaizdų grupę. Kitaip tariant, skirtingos – matymo ir nematymo – patirtys nėra pagrindas skirstyti meną į reginčių ir aklųjų. Aklojo piešėjo sukurtas atvaizdas automatiškai netampa lengviau suvokiamu aklam suvokėjui. Pirmiausia – dėl naudojamų raiškos priemonių (nematymo situacijoje sukurtas atvaizdas nebūtinai bus skirtas suvokimui lyta), o taip pat dėl skirtingų patirčių pačių aklų piešėjų ir suvokėjų tarpe.

Lyta patenka į atvaizdų sritį per vaizduojamąjį gestą, kuris veikia ir nematymo situacijoje. Piešinyje – atvaizde, sukurtame naudojant vaizduojamąjį gestą, – greičiausiai pastebimos sąsajos tarp pavaizduoto objekto ir su juo susijusios lytėjimu gautos patirties. Paviršiuje nužymėtas vaizduojamo objekto kontūras yra tai, kas panašumo ryšiais susieja objektą ir jo atvaizdą. Kontūro, apibrėžiančio daikto formą, patirtis yra pažįstama tiek akims, tiek pirštams.

Analizuojant atvaizdų kūrimo nematymo sąlygomis praktikos pavyzdžius, buvo pastebėta, kad palyginti retai aklojo piešėjo sukurti atvaizdai būna sukurti kaip tiesioginės lytėjimo patirties atspindys. Greičiausiai tai lemia suvokimo nematymo sąlygomis specifika: daikto visumos „vaizdas“ susidėlioja palaipsniui ir nuolat yra koreguojamas bei papildomas įvairia kita informacija. Tad galima teigti, kad nematymo sąlygomis sukurtuose atvaizduose labiau perteikiama patirtis, įtraukianti ir įvairaus pobūdžio žinojimą apie vaizduojamą objektą ar motyvą, nei tiesioginės lytėjimo patirties įspūdis.

6. Siekiant pagrįsti, kad atvaizdas nėra išimtinai vizualus, buvo tiriama, kaip lyta be regos dalyvauja atvaizdų kūrimo ir suvokimo procesuose. Buvo siekiama išsiaiškinti, 1) kas be to, kad atvaizdo žymės yra liečiamos, atvaizde priklauso lytėjimui, bei 2) koks yra santykis tarp to, kas priklauso lytai ir to, kas priklauso regai.

Įvardijimai *vizualus*, *taktilinis* pirmiausia nurodo juslinio suvokimo pobūdį: rega suvokiamas vizualus kūrinys, lyta – taktilinis. Įvardijimas *vizualus* Vakarų kultūroje turi gerokai platesnį reikšmių lauką, nei apima juslinis suvokimo būdas, tuo tarpu *taktilinis* tokio išplėsto lauko neturi. Siekiant išlaikyti pusiausvyrą tarp abiejų įvardijimų, dėmesys buvo koncentruojamas į pirminę šių žodžių reikšmę, tad, apibūdinant vizualumo ir taktilikos santykį grafiniame atvaizde, skirtame suvokti lyta, pasistengta išskirti jutimines kokybes, specifiskas regai ir lytai, ir jas palyginti.

Pagrindinis skirtumas tarp šių dviejų juslių, kurį reikėjo aptarti, yra suvokimo pobūdis – rega fiksuoja visus atvaizdo elementus iš karto, beveik akimirksniu pateikdama atvaizdo visumą, tuo tarpu lyta tiria kiekvieną atvaizdo elementą paeiliui. Dėl to lyta suvokiamus objektus tarsi galima priskirti tai pačiai grupei, kaip ir literatūros bei muzikos kūrinius, kurių suvokimui taip pat yra svarbus laiko elementas. Analizuojant įvairius lyta suvokiamų kūrinių pavyzdžius, buvo pastebėta, kad linijinis suvokimo būdas iš tikro būdingas kai kuriems iš jų (pvz. Bruno Munario taktilinės plokštės). Tačiau grafiniai atvaizdai, skirti suvokimui lyta, nėra linijiniai: ir matoma, ir jaučiama linija suvokiama erdviškai, nors antruoju atveju ir įtraukiamas ryškus laiko elementas.

Tai – pagrindinis argumentas, leidžiantis grafinius atvaizdus, skirtus suvokti lyta, priskirti tai pačiai grupei, kuriai priklauso rega suvokiami atvaizdai. Kita vertus, yra svarbu nustatyti skirtumus tarp šiomis joslėmis suvokiamų atvaizdų – tam, kad būtų galima bendroje atvaizdų grupėje išskirti lyta suvokiamų atvaizdų „pogrūpį“.

Taigi, taktilinis (lyta suvokiamas) grafinis atvaizdas yra atvaizdas tiek, kiek jį suvokiant susidaromas vaizduojamo objekto vaizdinys („vaizdas“) arba, jei kūrinys abstraktus – kompozicijos visuma. Tokiam atvaizdui galioja tos pačios ritmo, kontrasto ir pan. kategorijos, kaip ir rega suvokiamuose atvaizduose. Šios kategorijos nebus tiksliai taip pat suvokiamos:

skirtumai nėra išvengiami, nes, nors abi joslės perteikia panašią informaciją, ji nėra identiška. Lytėjimu atvaizduose nebus suvokiama tai, kas yra specifiskai būdinga regai (ir yra įprasta atvaizduose, skirtuose suvokti rega): trimatiškumo, gylio iliuzijų perteikimas, įvairūs kiti optiniai efektai.

Buvo nustatyta, kas yra specifiska tik suvokimui lyta nematymo sąlygomis ir galioja grafinių atvaizdų atveju:

- Laikas: suvokimo trukmė priklauso nuo individualių suvokėjo gebėjimų ir yra svarbi, kai kalbama apie vaizduojamo objekto atpažinimą; tačiau laiko elementas gali būti specialiai įvedamas į atvaizdą, skirtą suvokti lyta, suvokimo procesą, tada jis turėtų kitą prasmę – priešingą tai, kurią turi laikas kaip vaizduojamo objekto atpažinimo trukmė.
- Faktūra: skirtingų faktūrų naudojimas grafiniuose atvaizduose yra ribotas (kitaip, negu F. T. Marinetti taktilinių plokščių ir panašių kūrinių atveju), tad čia veikiau reikėtų kalbėti tik apie atvaizdų paviršiaus (apčiuopiamų žymių ir pagrindo) taktilines kokybes.
- Padėtis suvokėjo vertikalios kūno ašies atžvilgiu.
- Atvaizdo ir jo elementų dydis: kūrinio dydis, žymių mastelis turi glaudžią sąsają su jau įvardintais laiko ir padėties suvokėjo kūno ašies atžvilgiu aspektais.

Visi šie išskirti aspektai yra reikšmingi tik suvokimui lyta, todėl regintis suvokėjas jų gali neįvertinti. Tačiau aklam suvokėjui skirtų atvaizdų kūrėjas, siekdamas, kad jo sukurtas atvaizdas nebūtų tik rega suvokiamo atvaizdo reljefinė kopija, privalo atsižvelgti į šiuos aspektus.

LITERATŪRA

1. Adomavičius Antanas [ir kt.], *Lietuviškų gestų žodynėlis*, Vilnius: Lietuvos kurčiųjų draugijos respublikinė valdyba, 1995.
2. *Aklųjų enciklopedija*, sud. Melis Aleksandras, iš vokiečių k. vertė Danutė Strazdienė, Vilnius: Lietuvos aklųjų biblioteka, 2004.
3. Aldrich Frances, Sheppard Linda, Hindle Yvonne, „First steps towards a model of tactile graphicacy“, in: *British Journal of Visual Impairment*, 2002, t. 20, Nr. 2, p. 62-67.
4. *Algirdas Steponavičius: Paslaptingas būties švytėjimas*, sud. ir dail. Birutė Žilytė, Vilnius: R. Paknio leidykla, 2002.
5. Alminas Kazys, *Taktilinio pojūčio reikšmė aklojo estetiniam suvokimui: Diplominis darbas*, darbo vadovas doc. V. Karvelis, Šiaulių K. Preikšto pedagoginio instituto Defektologijos fakultetas, Šiauliai, 1976 m. gegužės mėn. (nepublikuota).
6. Appelle Stuart, „Haptic perception of form: activity and stimulus attributes“, in: *The Psychology of Touch*, ed. by Morton A. Heller, William Schiff, Hillsdale, Hove, London: Lawrence Erlbaum Associates, 1991, p. 169-188.
7. Antinis Robertas, „Einant į aklųjų pasaulį“, in: *Pažinti meną pojūčiais: Tarptautinio seminaro medžiaga*, Vilnius, 2000 m. rugsėjo 7-8 d., Vilnius: Lietuvos aklųjų ir silpnaregių sąjunga, Brailio spauda, 2000, p. 42-44.
8. Arnheim Rudolf, „Perceptual Aspects of Art for the Blind“, in: *Journal of Aesthetic Education*, 1990, Nr. 3 (24), p. 57-65.
9. Arnheim Rudolf, *Visual Thinking*, University of California Press, (1969) 1997.
10. Baranova Jūratė, „Rašytojas ir tamsa“, in: *Literatūra ir menas*, Nr. 3108, 2006-09-08 [interaktyvus], [žiūrėta 2011-04-17], http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3108&kas=straipsnis&st_id=9356
11. Baranova Jūratė, „Jacques'as Derrida: aklumo fenomenologija rankos judesyje“, in: *Dailė*, 2007, Nr. 2, p. 9-11.
12. Barasch Moshe, *Theories of art: From Impressionism to Kandinsky*, t. 3, New York: Routledge, 2000.
13. Breidegard Björn [ir kt.], „Enlightened: The Art of Finger Reading“, in: *Studia Linguistica*, 2008, Nr. 3 (62), p. 249-260.
14. Buivydas Vytautas, Jakučionis Vytautas, „Antro dešimtmečio – vaisingesnio“, in: *Mūsų žodis*, 1975, Nr. 4, p. 8-9, 15.
15. Candlin Fiona, „The Dubious Inheritance of Touch: Art History and Museum Access“, in: *Journal of Visual Culture*, 2006, Nr. 5, p. 137-154.

16. Coltham Deborah, *Rare Books: catalogue three*, in: *Deborah Coltham Rare Books* [interaktyvus], [žiūrėta 2010-11-20], http://www.dcrb.co.uk/DCRB_Catalogue3.pdf
17. Cutsforth Thomas D., *Blind in School and Society: A Psychological Study*, New York, London: Appleton and Company, 1933.
18. Danielius Mantrimas, *Lietuvių gestotyros pagrindai*, Vilnius, 2004.
19. D'Angiulli Amedeo, Maggi Stefania, „Development of drawing abilities in a distinct population: Depiction of perceptual principles by three children with congenital total blindness“, in: *International Journal of Behavioral Development*, 2003, t. 27, Nr. 3, p. 193–200.
20. Dempsey Amy, *Stiliai, judėjimai ir kryptys: enciklopedinis moderniojo meno vadovas*, iš anglų k. vertė Gudaitytė Vilda [ir kt.], Vilnius: Presvika, 2004.
21. Derrida Jacques, *Memoirs of the Blind: The Self-Portrait and Other Ruins*, Chicago, London: The University of Chicago Press, 1993.
22. Derrida Jacques, *On touching – Jean-Luc Nancy*, iš prancūzų k. vertė Christine Irizarry, Stanford: Stanford University Press, 2005.
23. Diaconu Mădălina, „Reflections on an Aesthetics of Touch, Smell and Taste“, in: *Contemporary Aesthetics*, 2006, Nr. 4, p. 25-29.
24. Didro Deni, *Laiškas apie akluosius regintiems pamokyti*, iš prancūzų k. vertė Spitrys Chuanas Viktoras, Vilnius: Mintis, 1977.
25. Edman Polly K., *Tactile graphics*, New York: American Foundation for the Blind, 1992.
26. *Encyklopädisches-Handbuch des Blindenwesens*, hrsg. Mell Alexander, Wien, Leipzig: Verlag von A. Pichlers Witwe & Sohn, 1899-1900.
27. *Enciklopedio de Esperanto*, red. Kókény, L., Bleier, V., Budapest: Literatura Mondo, 1933, [interaktyvus], [žiūrėta 2011-01-9], http://preprints.readingroo.ms/esperanto_collection/ENCIKLOPEDIO%20DE%20ESPERANTO%20%281933%29.pdf
28. Eriksson Yvonne, Strucel Monica, *A guide to the production of tactile graphics on swellpaper*, The Swedish Library of Talking Books and Braille, 1995.
29. Eriksson Yvonne, *Tactile Pictures: Pictorial Representations for the Blind 1784–1940*, (*Acta Universitatis Gothevurgensis*), Göteborg: Göteborg University, 1998.
30. „Extraordinary people, The artist with no eyes, Esref Armagan“, [interaktyvus], 2007-12-08, [žiūrėta 2010-02-05], http://www.youtube.com/watch?v=L3AgO6H0H98&feature=player_embedded

31. Fernandez Marie-Viviane, „De la perception haptique à la production de dessins chez l'enfant voyant et déficient visuel“: Daktaro disertacija, apginta 2009 m. Dijon'o universitete (Prancūzija), mokslinė vadovė Annie Vinter [nepublikuota].
32. Gailienė Irena, „Aklių sugebėjimas suvokti reljefines iliustracijas“, in: *Tifloginiai aklių ir silpnaregių tyrimai: Aukštųjų mokyklų žinybinių mokslinio tyrimo laboratorijų mokslo darbų rinkinys*, Vilnius, 1986, p. 44-59.
33. Gaster Bertha, „Sculpture by the Blind“, in: *The Unesco Courier*, 1957, Nr. 5, p. 16-19.
34. Gendvilienė Audronė, *Aiškinamasis tiflogijos terminų anglų – lietuvių kalbų žodynelis: Terminologijos darbas* [Rankraštis]. Vilnius: Vilniaus universiteto Filologijos fakultetas, Vertimo studijų katedra, 2009.
35. Gindis Boris, „The social/cultural implication of disability: Vygotsky's paradigm for special education“, in: *Educational Psychologist*, 1995, t. 30, Nr. 2, p. 77-81.
36. Gindis Boris, „Viewing the Disabled Child in the Sociocultural Milieu: Vygotsky's Quest“, in: *School Psychology International*, 1995, t. 16, Nr. 2, p. 155-166.
37. Golledge Reginald G., Rice Matthew, Jacobson R. Daniel, „A commentary on the use of touch for accessing on-screen spatial representations: The process of experiencing haptic maps and graphics“, in: *The Professional Geographer*, 2005, t. 57, Nr. 3.
38. Giraudy Daniele, Rodrigues Claude, *Caresser Picasso*, Antibes: Musée Picasso, 1992.
39. Graven Torø, „Recognizing tactile representations of familiar objects: the influence of pre-cuing when touch replaces vision as the dominant sense modality“, in: *Visual impairment research*, 2004, t. 6, Nr. 2-3, p. 99-110.
40. Hatwell Yvette, Gentaz Edouard, „Early psychological studies on touch in France“, in: *Human haptic perception: basics and applications*, red. Grünwald Martin, Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser, 2008.
41. Heller Morton A., „Picture and pattern perception in the sighted and the blind: The advantage of the late blind“, in: *Perception*, 1989, Nr. 18, p. 379-389.
42. Hopkins Robert, „Touching Pictures“, in: *British Journal of Aesthetics*, 2000, Nr. 1 (40), p. 149-167.
43. *Ieskats Braila rakstā ar roku pārrakstīto grāmatu vēsturē Latvijā 1889.-1961.*, sast. Gaile Irēna, Rīga: Latvijas Neredzīgo bibliotēka, 1998.
44. Jacomuzzi Alessandra C., Kobau Pietro, Bruno Nicola, „Molyneux's question redux“, in: *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 2003, Nr. 2, p. 257-259.
45. Jansson Gunnar, „Can a haptic force feedback display provide visually impaired people with useful information about texture, roughness, and 3D form of virtual objects?“, in: *The International Journal of Virtual Reality*, 1998, Nr. 4, p. 105-110.

46. Jonas Hans, „The Nobility of Sight“, in: *Philosophy and Phenomenological Research*, 1954, t. 14, Nr. 4, p. 507-519.
47. Jonynas Antanas, *Žmogiškoji reabilitacija*, Vilnius: Mintis, 1979.
48. Juricevic Igor, „Translating visual art into tactile art to produce equivalent aesthetic experiences“, in: *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 2009, t. 3, Nr. 1, p. 22-27.
49. Kaffemanas Romanas, *Jutimo psichologija: Mokomoji knyga*, Šiaulių universiteto leidykla, 2002.
50. Kals Aldo, „Pimedate raamat Eestis“, in: *Raamatu osa Eesti arengus*, toim. Tender Tõnu, Tartu, 2001.
51. Kals Aldo, *Tallinna Pimedate Kool 1883.-1914.*, Tallinn: Valgus, 1988.
52. Kals Aldo, *Tartu pimedate koolid 1925.-1940.*, Tartu, 1995.
53. Kasperavičius Juozas, „Kelios pastabos apie elementorių akliesiems“, in: *Mūsų žodis*, 1959, nr. 3, p. 38-39.
54. *Kelio pradžia: Kauno aklųjų mokykla-internatas*, Vilnius: Mintis, 1968.
55. Kennedy John M., *Drawing and the Blind: Pictures to Touch*, Yale University Press, 1993.
56. Kennedy John M., „Drawings by Gaia, a blind girl“, in: *Perception*, 2003, Nr. 32, p. 321-340.
57. Kennedy John M., *Psychology of Picture Perception*, London: Jossey-Bass Publishers, 1974.
58. John M. Kennedy, Juan Bai, „Haptic pictures: Fit judgements predict identification, recognition memory, and confidence“, in: *Perception*, 2002, Nr. 31, p. 1013-1026.
59. Kennedy John M., Gabias Paul, Nichols Andrea, „Tactile Pictures“, in: *The Psychology of Touch*, ed. by Morton A. Heller, William Schiff, Hillsdale, Hove, London: Lawrence Erlbaum Associates, 1991.
60. Kennedy John M., Juricevic Igor, „Haptics and projection: Drawings by Tracy, a blind adult“, in: *Perception*, 2003, Nr. 32, p. 1059-1071.
61. Kennedy John M., Juricevic Igor, „Foreshortening, convergence and drawings from a blind adult“, in: *Perception*, 2006, Nr. 35, p. 847-851.
62. Klatzky Roberta L., Wu Bing, „The Embodied Actor in Multiple Frames of Reference“, in: *Embodiment, Ego-Space, and Action*, red. Klatzky Roberta L., MacWhinney Brian, Behrmann Marlene, New York, Hove: Psychology Press, Taylor & Francis Group, 2008, p. 146-150.
63. Kleege Georgina, „Blindness and Visual Culture: An Eyewitness Account“, in: *Journal of Visual Culture*, 2005, Nr. 4 (2), p. 179-190.

64. Kliučinskaitė G., „Gyvenimo mokykla. Buvusiai Vilniaus aklųjų mokyklai – 40 metų“, in: *Mūsų žodis*, 1968, nr. 12, p. 27-28.
65. Kulakauskienė Emilija, „Ekskursija po spaustuvę“, in: *Mūsų žodis*, 1977, Nr. 12, p. 9-12.
66. Kulvicki John V., *On images: their strukture and content*, Oxford University Press, 2006.
67. Kuolienė Jadvyga, „Apie centrinę biblioteką“, in: Valentinas Toločka, *Brailio raštas - saulė mūsų* [Garso įrašas], Vilnius, Lietuvos aklųjų biblioteka, 2007, įr. 12.
68. Köhler Wolfgang, *Geštaltpsichologija: Pažintis su šiuolaikinės psichologijos sąvokomis*, iš anglų k. vertė Šapranauskienė Aušra, Vilnius: VU Specialiosios psichologijos laboratorija, 2005.
69. Lapė Juvencijus, Navikas Gediminas, *Psichologijos įvadas*, Vilnius: Lietuvos teisės universitetas, 2003.
70. La Torre Gabriel Robles de, „Virtual Reality: Touch/Haptics“, in: *Encyclopedia of Perception*, ed. by Bruce Goldstein, Sage Publications, 2009, t. 2, p. 1036-1038.
71. Lederman Susan J., Klatzky Roberta L., Chataway Cynthia, Summers Craig D., „Visual mediation and the haptic recognition of two-dimensional pictures of common objects“, in: *Perception & Psychophysics*, 1990, Nr. 47, p. 54-64.
72. Levi Fabio, Rolli Rocco, *Disegnare per le mani: Manuale di disegno in rilievo*, Zamorani, 1994.
73. *Lietuviški elementoriai*, sud. Rabačiauskaitė Aurelija, Korsakaitė Ingrida, Kaunas: Šviesa, 2000.
74. Liukkonen Petri, „Jorge Luis Borges (1899-1986)“, in: *Authors' Calendar* [interaktyvus], [žiūrėta 2011-04-17], <http://www.kirjasto.sci.fi/jlborges.htm>
75. Loomis Jack M., Klatzky Roberta L., Lederman Susan J., „Similarity of tactual and visual picture recognition with limited field of view“, in: *Perception*, 1991, Nr. 20, p. 167-177.
76. Lopes Dominic M. M., „Art media and sense modalities: Tactile pictures“, in: *The Philosophical Quarterly*, 1997, Nr. 189 (47), p. 425-440.
77. Lopes Dominic M. M., „Vision, Touch, and the Value of Pictures“, in: *British Journal of Aesthetics*, 2002, Nr. 2 (42), p. 191-201.
78. Löwenfeld Viktor, „Psycho-Aesthetic Implications of the art of the blind“. in: *The Journal of Aesthetics & Art Criticism*, 1951, t. 10, Nr. 1, p. 1-9.
79. Löwenfeld Viktor, *The Nature of Creative Activity: Experimental and Comparative Studies of Visual and Non-Visual Sources of Drawing, Painting, and Sculpture by means of the Artistic Products of Weak Sighted and Blind Subjects and of the Art of Different Epochs and Cultures*, transl. by Oeser O. A., New York: Harcourt, Brace and Company, 1939.

80. Löwenfeld Viktor, *The Nature of Creative Activity: Experimental and Comparative Studies of Visual and Non-Visual Sources of Drawing, Painting, and Sculpture by means of the Artistic Products of Weak Sighted and Blind Subjects and of the Art of Different Epochs and Cultures*, transl. by Oeser O. A., London: Routledge, 1952.
81. Maksimaitienė Audronė, „Apie reljefinį piešinį“, in: *Mūsų žodis*, 1977, Nr. 9, p. 22-23.
82. Malvess Roberts, „Dažas ziņas par pirmajiem neredzīgo institūta audzēkņiem“, in: *Rosme*, 1976, nr. 9, p. 2.
83. Malvess Roberts, „Fakti un versijas“, in: *Rosme*, 1981, Nr. 3, p. 8.
84. Malvess Roberts, „Neredzīgo instituta priekšvēsture“, in: *Rosme*, 1971, Nr. 9, p. 2-3.
85. Marinetti Filippo Tommaso, „Tactilism“, in: *Manifesto. A Century of Isms*, ed. by Mary Ann Caws, Lincoln, London: University of Nebraska Press, 2001.
86. Marinetti Filippo Tommaso, „Il Tattilismo“, in: *Futurismo Italiano* [interaktyvus], [žiūrėta 2010-09-15], <http://www.futurismo.altervista.org/manifesti/tattilismo.htm>
87. Marinetti Filippo Tommaso, „The Manifesto of Tactilism“ (Read at the Theatre de l'Oeuvre (Paris), the World Exposition of Modern Art (Geneva), and published in *Comoedia* in January 1921), in: *Tactilism* [interaktyvus], [žiūrėta 2010-09-14], http://www.peripheralfocus.net/poems-told-by-touch/manifesto_of_tactilism.html
88. Mellor Michael C., *Louis Braille – A Touch of Genius*, Boston: National Braille Press, 2006.
89. Merleau-Ponty Maurice, *Phenomenology of perception*, London: Routledge, 2000
90. Michael John A., Morris Jerry W., „European influences on the theory and philosophy of Viktor Lowenfeld“, in: *Studies in Art Education*, 1985, t. 26, Nr. 2, p. 103-110.
91. Millar Susanna, „Memory in Touch“, in: *Psichothema*, 1999, Nr. 4 (11), p. 747-767.
92. Millar Susanna, *Space and sense: Essays in Cognitive Psychology*, Hove, New York: Psychology Press, 2008.
93. Millar Susanna, „A reverse lag in the recognition and production of tactual drawings: Theoretical implications for haptic coding“, in: *The Psychology of Touch*, ed. by Heller Morton A., William Schiff, Hillsdale, Hove, London: Lawrence Erlbaum Associates, 1991.
94. Mitchell William J. Thomas, „Showing seeing: a critique of visual culture“, in: *Journal of Visual Culture*, 2002, Nr. 1, p. 165-181.
95. Mitchell William J. Thomas, „There are no visual media“, in: *Journal of Visual Culture*, 2005, Nr. 2 (4), p. 395-406.
96. [Munari Bruno, *The tactile workshops*, Mantova: Edizioni Corraini, \(1985\) 2005.](#)
97. *Museum des Blindenwesens*, [interaktyvus], [žiūrėta 2011-01-10], <http://www.bbi.at/menu/museum.html>

98. Nicolaides Kimon, *The natural way to draw: a working plan for art study*, Boston: Houghton Mifflin Company, (1941) 1969.
99. Oppenheim Dennis, *Two Stage Transfer Drawing*, 1971, in: *Dennis Oppenheim* [interaktyvus], [žiūrėta 2009-09-10], <http://www.dennis-oppenheim.com/works/1971/153>
100. Paterson Mark, „Seeing with the hands, touching with the eyes: vision, touch and the Enlightenment spatial imaginary“, in: *Senses & Society*, 2006, Nr. 1 (2), p.225-242.
101. Pawluk Dianne, Kitada Ryo, Abramowicz Aneta, Hamilton Cheryl, Lederman Susan J., „Haptic Figure-Ground differentiation via a haptic glance“, in: *IEEE Haptics Symposium 2010*, [interaktyvus], [žiūrėta 2010-08-10], <http://ieeexplore.ieee.org/xpl/mostRecentIssue.jsp?reload=true&punumber=5439369>.
102. Pizzey Allen, „A blind artist's vision“, in: *CBS News* 2008-05-22 [interaktyvus], [žiūrėta 2011-02-14], <http://www.cbsnews.com/video/watch/?id=4200375n>
103. Pluhar Christine, „Bilder im Unterricht der Blindenschule“, in: *Tasten und Gestalte: Kunst und Kunstunterricht bei Blinden*, sud. Spitzer Klaus, Lange Margarete, Hannover, 1988.
104. Povilionytė Rima, *Book illustration in Lithuania: From 1945 until the present day*, Vilnius: Inter Se, 2002.
105. Poznanskienė Angelė, „Apie darbą vadovėlių akliesiems redakcijoje“, in: *Brailio raštas - saulė mūsų: literatūrinė kompozicija* [garso įrašas], sud. Toločka Valentinas, Vilnius: Lietuvos aklųjų biblioteka, 2007.
106. *Psichologijos žodynas*, spec. red. Augis Rimvydas, Kočiūnas Rimantas, red. Abraitienė Birutė [ir kt.], Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1993.
107. *Raised Awareness*: Curated by Bill Woodrow, 19 July – 30 September 2005, [interaktyvus], 2005 [žiūrėta 2011-04-06], <http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/raisedawareness/default.shtm>.
108. Ravasio Pamela, Guttormsen-Schär Sissel, Tschertter Vincent, „The qualitative experiment in HCI: Definition, occurrences, value and use“, in: *Transactions on Computer-Human Interaction*, p. 10-11, [interaktyvus], [žiūrėta 2011-08-15], <http://pamela.shirahime.ch/QualExp.pdf>.
109. Restelli Beba, „Bruno Munari, la polisensorialità e i bambini“, in: *Libri Tattili Illustrati*, [interaktyvus], 2010-03-17, [žiūrėta 2010-09-16], http://www.libritattili.prociechi.it/lt/index.php?module=pagemaster&PAGE_user_op=view_page&PAGE_id=117&MMN_position=127:127
110. Révész Geza, *Psychology and Art of the Blind*, transl. by Wolff H. A., London: Longmans, Green and Co, 1950.

111. Rubin Judith A., „The exploration of a "Tactile Aesthetic", in: *New Outlook for the Blind*, 1976, t. 70, Nr. 9, p. 369-375
112. Tassinari Valeria, „Con gli occhi di Munari“, in: *Bruno Munari: Guardiamoci negli occhi* [interaktyvus], [žiūrėta 2010-09-16],
<http://www.fondazioneferrero.it/EVE/MUNARI/munari.htm>
113. *The Edinburgh New Philosophical Journal*, exhibiting a view of the progressive discoveries and improvements in the Sciences and the Arts, conduct. by Jameson Robert, April-October 1839, nr. 27, in: *Internet Archive*, [interaktyvus], [žiūrėta 2011-01-11],
<http://www.archive.org/details/edinburghnewphil27edin>
114. *The Psychology of Touch*, ed. by Heller Morton A., Schiff William, Hillsdale, Hove, London: Lawrence Erlbaum Associates, 1991.
115. Toločka Valentinas Vytautas, „Elementoriai akliesiems“, in: *Lietuviški elementoriai*, sud. Rabačiauskaitė Aurelija, Korsakaitė Ingrida, Kaunas: Šviesa, 2000, p.81-86.
116. Toločka Valentinas Vytautas, *Lietuvos aklųjų švietimo raida iki 1940 m.* [Pedagogikos mokslų kandidato disertacija], Klaipėda: Eldija, 1994.
117. Toločka Valentinas Vytautas, *Lietuvos tiflopedagogų sąvadas*, Vilnius: Lietuvos aklųjų biblioteka, 2002.
118. Toločka Valentinas Vytautas, „Pranas Daunys ir nacionalinis Brailio raštijos kūrimas Lietuvoje“, in: *Nacionalinės Brailio raštijos plėtra ir dabartis*: tarptautinė konferencija, skirta lietuviškosios Brailio abėcėlės kūrėjo Prano Daunio 100-osioms gimimo metinėms, Vilnius 2000 m. spalio 12-14 d., Vilnius: Lietuvos aklųjų biblioteka, 2000, p. 5-10.
119. Toločka Valentinas Vytautas, *Skaitantys pirštai*: Aklųjų rašto istorijos apybraiža, (3-ias pataisytas ir papildytas leidimas), Vilnius: Lietuvos aklųjų biblioteka, 2009.
120. Toločka Valentinas Vytautas, „Vilniaus aklųjų mokykla“, in: *Mūsų žodis*, 2010, nr. 2, p. 20-21.
121. Toločka Valentinas Vytautas, „Vilniaus aklųjų mokykla“, in: *Mūsų žodis*, 2010, nr. 4, p. 18-19.
122. *Touch and Blindness: Psychology and Neuroscience*, ed. by Heller Morton A., Ballesteros Soledad, London: Lawrence Erlbaum Associates, 2006.
123. *Touch, Representation and Blindness*, ed. by Heller. Morton A., Oxford University Press, 2000.
124. Turner Annabel Lee, „Sargy Mann: Blind Faith“, in: *Green Pebble Articles*, [interaktyvus], [žiūrėta 2010-12-01], <http://www.greenpebble.co.uk/sargymann.htm>

125. Sandomirskaja Irina, „Skin to skin: language in the Soviet education of deaf-blind children, the 1920s and 1930s“, in: *Studies in East European Thought*, 2008, t. 60, nr. 4, p. 321–337.
126. Saunders Robert J., „The contributions of Viktor Lowenfeld to art education, Part I: Early influences on his thought“, in: *Studies in Art Education*, 1960, t. 2, Nr. 1, p. 6-15.
127. Sherrick Carl, „Vibrotactile pattern perception: some findings and applications“, in: *The Psychology of Touch*, ed. by Morton A. Heller, William Schiff, Hillsdale, Hove, London: Lawrence Erlbaum Associates, 1991, p. 189-218.
128. Shih Chih-Ming, Chao Hsin-Yi, „Ink and wash painting for children with visual impairment“, in: *British Journal of Visual Impairment*, 2010, t. 28, Nr. 2, p. 157-163.
129. Shih Chih-Ming, Chao Hsin-Yi, Johanson Robert E., „Exploring the special orientation systems in the Chinese calligraphy of a Taiwanese artist who is adventitiously blind“, in: *Journal of Visual Impairment & Blindness*, 2008, Nr. 102, p. 362–364.
130. Smith Peter, „Lowenfeld in a Viennese perspective: formative influences for the American art educator“, in: *Studies in Art Education*, 1989, t. 30, Nr. 2, p. 104-114.
131. Smith Peter, „Lowenfeld teaching art: a European theory and American experience at Hampton Institute“, in: *Studies in Art Education*, 1987, t. 29, Nr. 1, p. 30-36.
132. Szuman Wanda, *O dostępności rysunku dla dzieci niewidomych*, Warszawa: Państwowe zakłady wydawnictw szkolnych, 1967.
133. Šukys Jonas, *Lietuvos aklųjų draugijos leidyklos istorija* [rankraštis], Vilnius: Lietuvos aklųjų draugijos leidykla, 1979.
134. Ubeiks E. „Neredzīgo raksta izdevniecības 10 gadī“, in: *Rosme*, 1963, Nr. 3, p. 14-15.
135. Valentukevičius Juozas, *Lietuvos aklųjų draugijos spaustuvės istorija, 1965-1980* [rankraštis], Vilnius, 1982.
136. Viau René, „Les aveugles et le dessin“, in: *Synesthésie* [interaktyvus], [žiūrėta 2010-05-02], <http://www.synesthesie.com/syn07/viau/viau1.html>
137. Zaikauskas Valentinas, „Neregių sugebėjimas atpažinti kontūrinius reljefinius piešinius“, in: *Tiflopedagogika ir aklųjų reabilitacija: Šiaulių pedagoginio instituto žinybinės mokslinio tyrimo laboratorijos mokslo darbų rinkinys*, Vilnius, 1981, p. 18-24.
138. Zeki Semir, „The incredible Sargy Mann and the amazing powers of the brain“, in: *Prof Zeki's musings* [interaktyvus], 2008-05-28, [žiūrėta 2011-01-16], <http://profzeki.blogspot.com/2008/05/amazing-sargy-mann-and-amazing-powers.html>
139. Zika Fay, „Tactile Relief: Reconsidering Medium and Modality Specificity“, in: *The British Journal of Aesthetics*, 2005, Nr. 4 (45), p. 426-437.

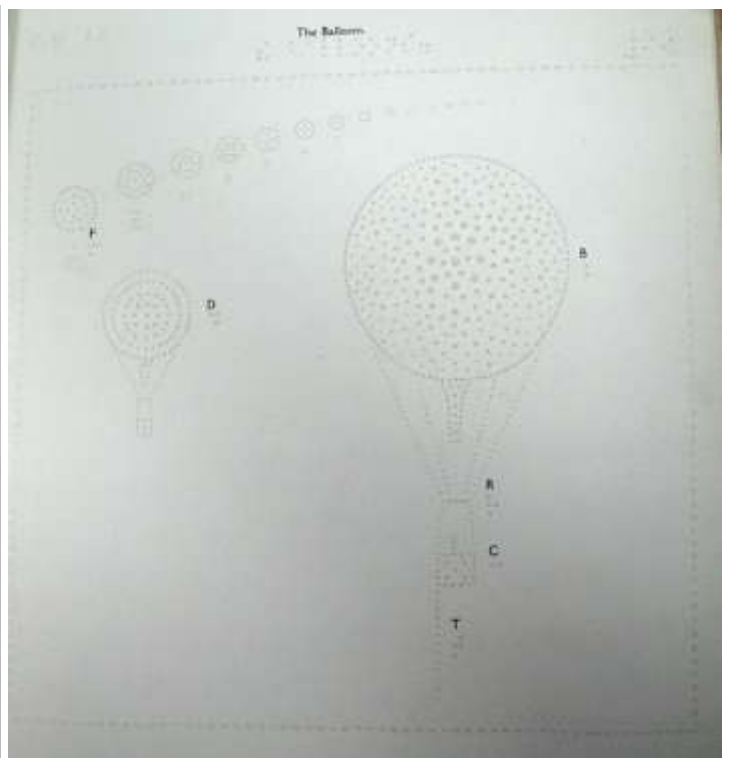
140. Wagg Henry J., *A Chronological survey of work for the Blind (with an Appendix on the prevention of blindness, and a Bibliography) from the earliest records up to the 1930.* London: Sir Isaac Pitman & Sons, 1932, in: Internet Archive [interaktyvus], 2005, [žiūrėta 2009-01-15], <http://www.archive.org/details/chronologicalsur029433mbp>
141. Wheatley Jane, „Never losing sight of the artistic vision“, in: *The Times*, January 18, 2007, [interaktyvus], [žiūrėta 2011-02-14], http://www.timesonline.co.uk/tol/life_and_style/article1293820.ece
142. Wheeler Raymond Holder, Cutsforth Thomas D., „The Synaesthesia of a Blind Subject with Comparative Data from an Asynaesthetic Blind Subject“, in: *University of Oregon Publication*, 1922, t.1, Nr.10, p. 1-104.
143. Willats John, *Art and Representation: New Principles in the Analysis of Pictures*, Princeton University Press, 1997.
144. Берзкалнс Г., „Методы цинкографии при изготовлении чертежей для слепых“, in: *Всесоюзное совещание - семинар по вопросам тифлографики, Вильнюс, 16-17 ноября 1978 г.* [rankraštis], Издательство ЛОС, 1979, p. 89.
145. Феокистова В.А., *История Советской тифлопедагогики, школы слепых и слабовидящих*, Ленинград, 1980.
146. Гибор С. М., *Особенности обучения слепых графике: Методическое пособие для педагогических институтов и учителей школ слепых*, Москва: Учпедгиз, 1935.
147. „История издательства «Просвещение»“, in: *Издательство «Просвещение»*, [interaktyvus]. [žiūrėta 2010-04-14], http://www.prosv.ru/about.aspx?ob_no=223
148. Керзум, А. П. „Александро-Мариинское училище слепых“ in: *Энциклопедия благотворительности Санкт-Петербург*, [interaktyvus], [žiūrėta 2010-12-10], <http://encblago.lfond.spb.ru/showObject.do?object=2811804710>
149. Керзум А. П., „Попечительство императрицы Марии Александровны о слепых“, in: *Энциклопедия благотворительности Санкт-Петербург*, [interaktyvus], [žiūrėta 2010-12-10], <http://encblago.lfond.spb.ru/showObject.do?object=2811804742>
150. Клепиков С. И., „Практика редакторской обработки и технического исполнения графического материала в изданиях литературы для слепых“, in: *Всесоюзное совещание - семинар по вопросам тифлографики, Вильнюс, 16-17 ноября 1978 г.* [rankraštis], Издательство ЛОС, 1979, p.80-84.
151. Литвак Алексей Григорьевич, *Психология слепых и слабовидящих: Учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений*, Санкт-Петербург: КАРО, 2006.

152. Мачюнене Алдона, „Исследование идентификации, узнавания и оценки привлекательности рельефных контурных рисунков у зрячих, слабовидящих и слепых“, in: *Экспериментальная и прикладная тифлопсихология: Сборник научных работ Ведомственных научно-исследовательских лабораторий высших школ*, Вильнюс: Литовское общество слепых, 1985, p. 44-75.
153. Малофеев Н. Н. „Обучение слепых в России XIX века: государство и филантропия“, in: *Дефектология*, 2004, nr. 5, p. 74-82.
154. Малыхин Н. Г., *Очерки по истории книгоиздательского дела в СССР*, Москва: Книга, 1965.
155. Нашивочников Юрий, „Изобразительное творчество слепых“, in: *Искусство*, 1965, Nr. 8. p. 41-44.
156. Павлов Владислав, *Палитра души: Изобразительное творчество незрячих*, Санкт-Петербург, 2010.
157. „Реабилитация и мы: Шесть точек откровения“, in: *Диалог*, 2008, nr. 2, [interaktyvus], [žiūrėta 2010-04-14],
http://www.vos.org.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=647:2009-12-16-12-39-00&catid=145:-qq--2--2008&Itemid=183
158. Роганов Г. Н., *Методика обучения слепых чтению машиностроительных чертежей, кинематических схем и технических рисунков*, Москва: Учпедгиз, 1940.
159. Сверлов Владимир Сергеевич, *К вопросу о географическом атласе для слепых*, Ленинград, 1938.
160. Семевский Николай Анатольевич, *Обучение рисованию в школе слепых*, Москва: Учпедгиз, 1960.
161. Серова Т.Н., „Из истории библиотечного обслуживания инвалидов в Санкт-Петербурге“, in: *Государственная библиотека для слепых и слабовидящих*, [interaktyvus], [žiūrėta 2010-04-12], http://www.gbs.spb.ru/page_3/history1.htm
162. Сизова А.И., Учебные заведения для слепых детей в России [interaktyvus], [žiūrėta 2010-11-12],
<http://old.eyenews.ru/pages.php?id=390&glaukoma=da1bd93540d88a94e9778c241f92aaa7>.
163. Шапошников Александр Евгеньевич, „Начальный период библиотечного обслуживания слепых в России (1806-1895 гг.)“, in: *Библиотекосведение: исследования, история и современность: Научная конференция, Московский государственный университет культуры, Кафедра библиотекосведения, Москва, 1995*, [interaktyvus], [žiūrėta 2011-01-10], <http://libconfs.narod.ru/1995/p12.htm>

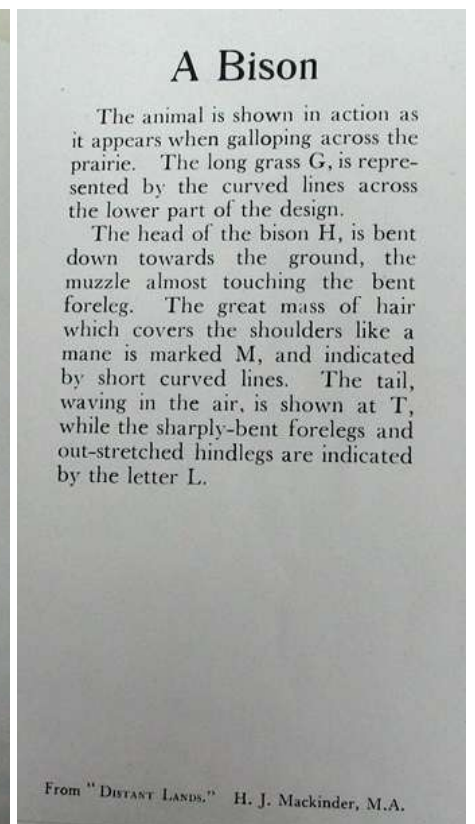
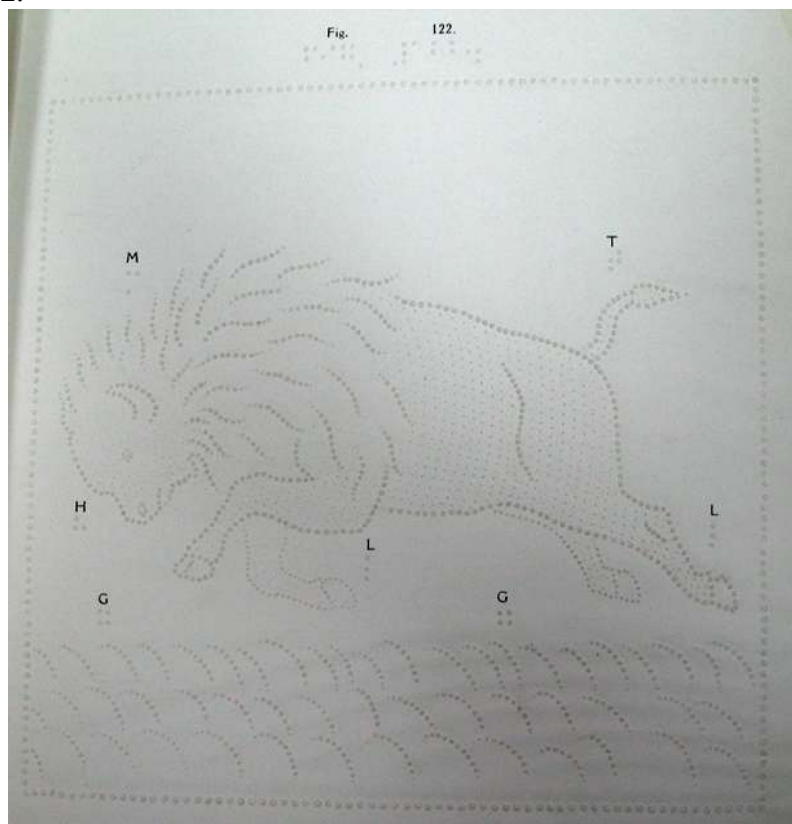
164. Шоев Ф. О., Сверлов В. С., *Особенности обучения русскому языку и географии в начальных школах взрослых слепых*, Москва: Учпедгиз, 1948.
165. Эпштейн М.Н., Тульчинский Г.Л., *Философия тела. Тело свободы*, СПб.: Алетейя, 2006.

ILIUSTRACIJOS

1.



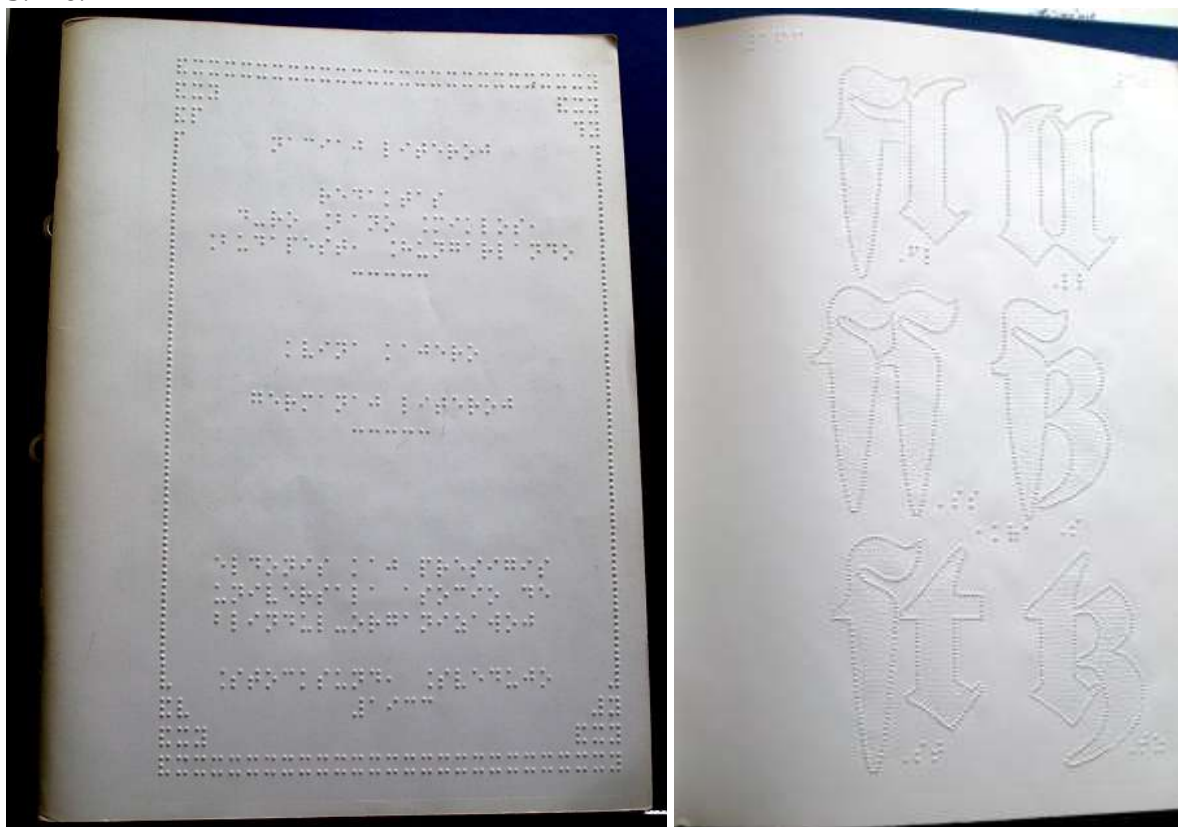
2.



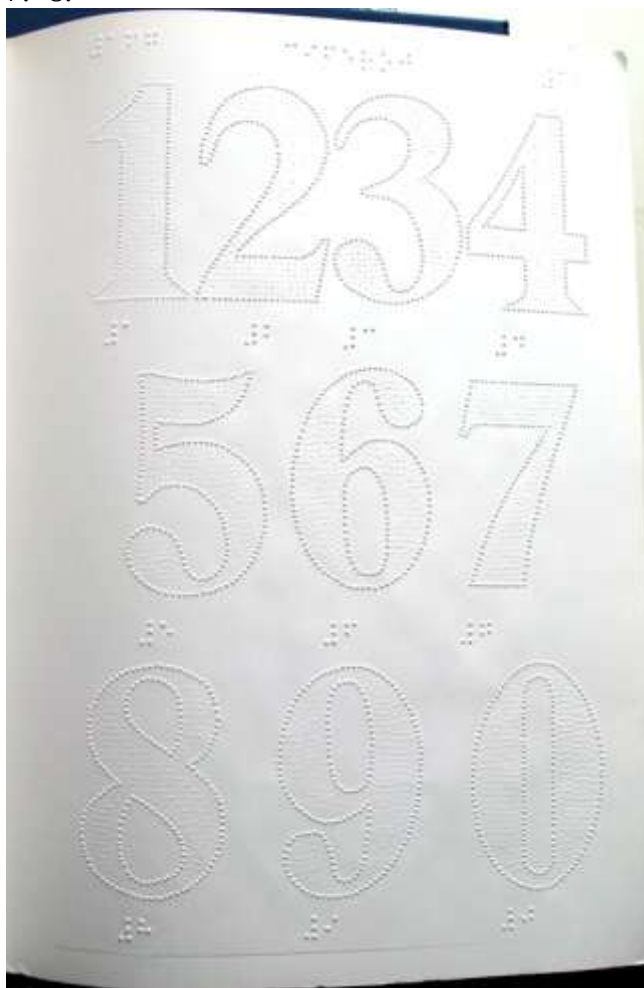
3. – 4.



5. – 6.



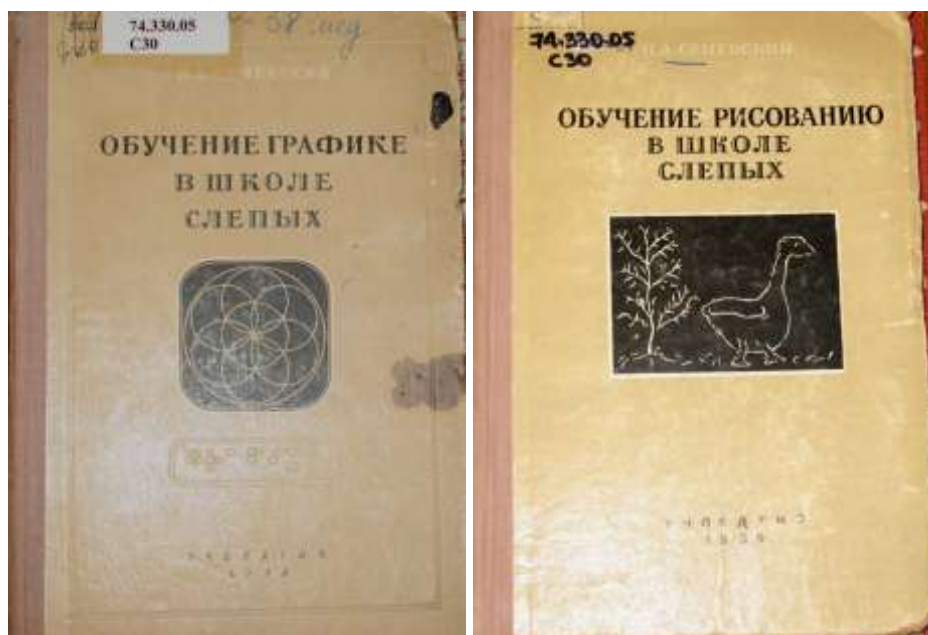
7. -8.



9.



10. – 11.

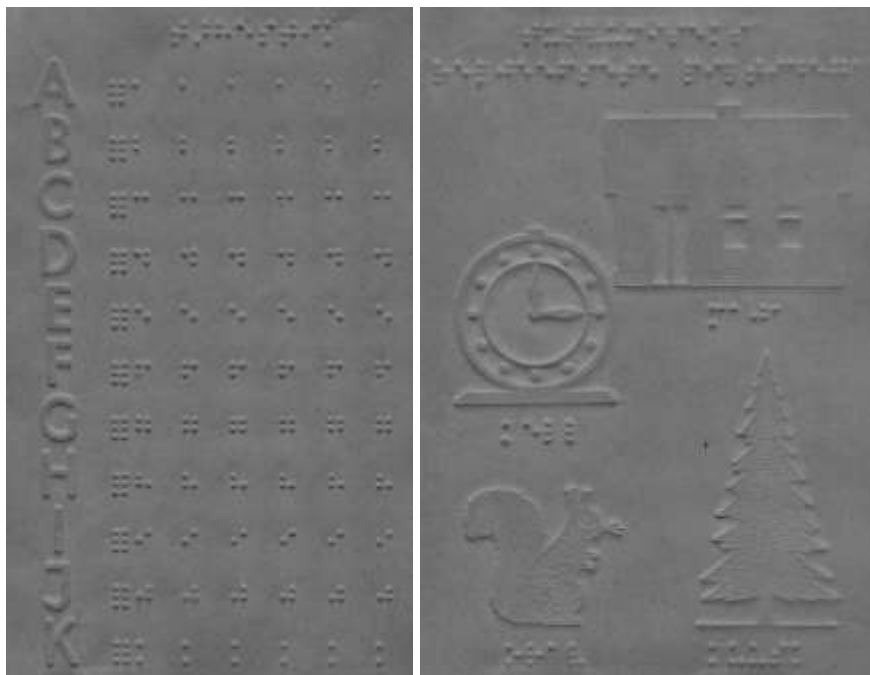


12. – 14.

ILSE TAMRE

AABITS PIMEDATELE

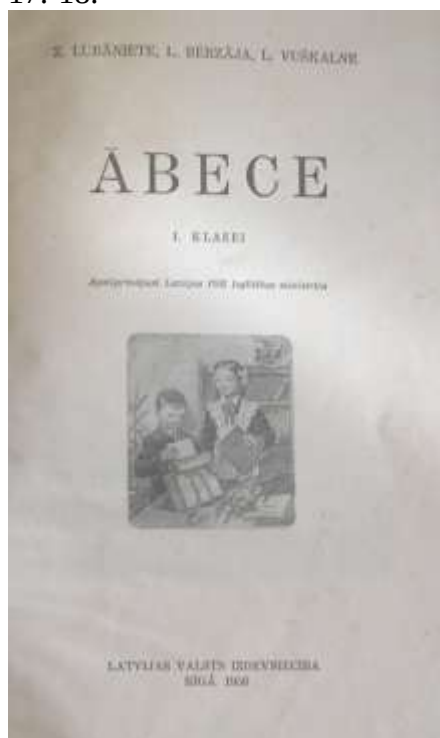
ЖОЛАНТУС «EESTI RAAMATU»
TALLINN 1960



15. – 16.



17.-18.



N n

Ni-na	Nu-ta	te-li-ņi	ņē-ma
Ņi-nai	Ņu-tas	te-li-ņu	pa-ņē-ma

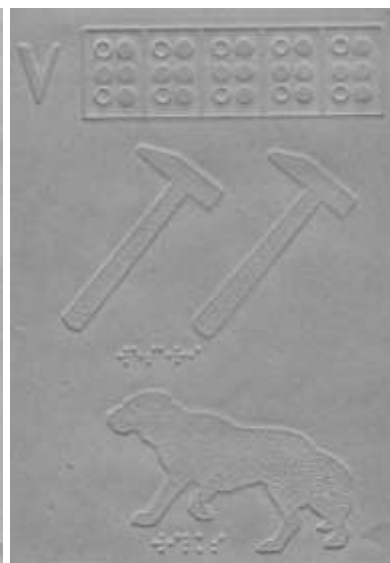
19. -20.



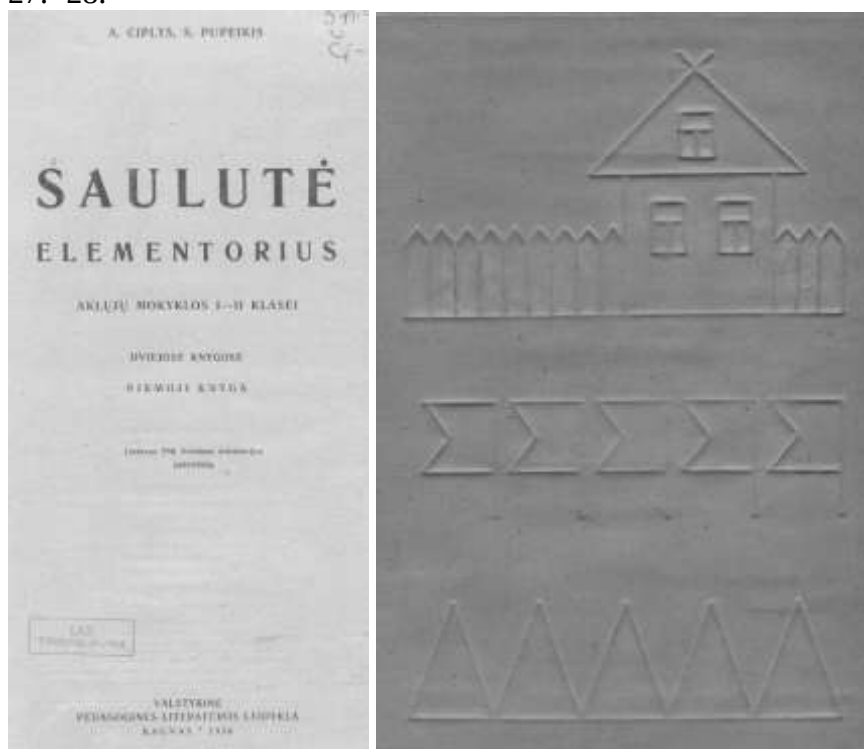
21., 22.-23.



24. -26.



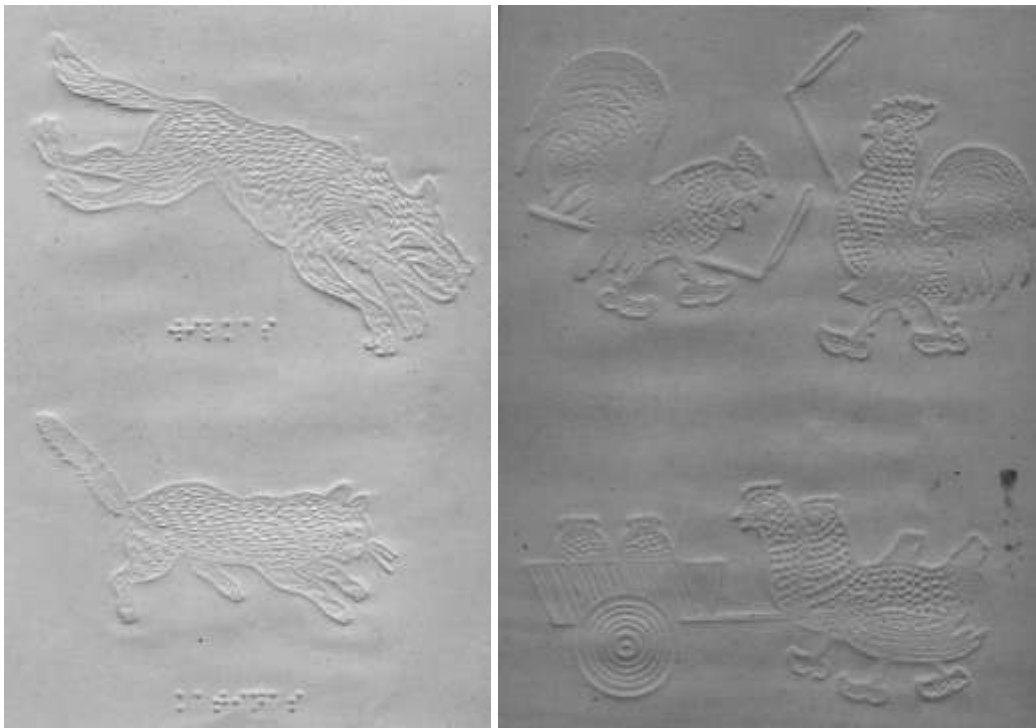
27. -28.



29., 30., 31.



32. – 33.



34.



35.



36.



37.-38.



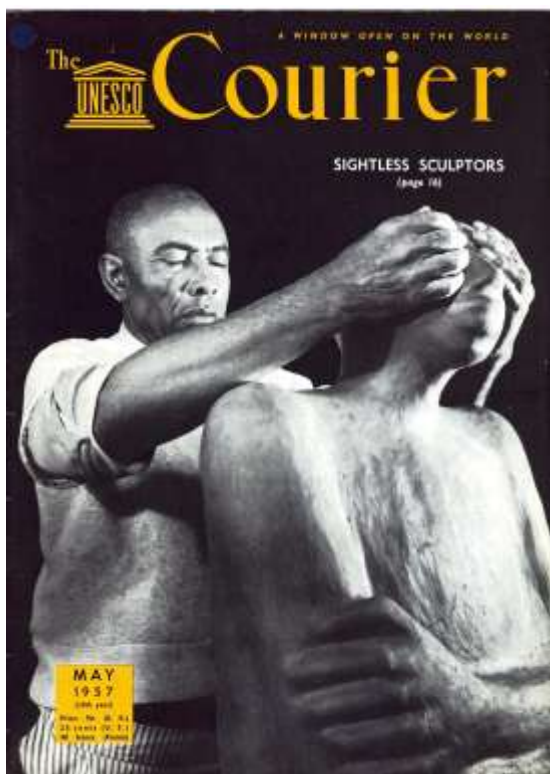
39.-40.



41.



42.



43.



44.



ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS

1. Knygos *Paveikslų knyga akliesiems* (*A Picture-book for the Blind*, Nacionalinis aklųjų institutas Londone, apie 1920 m.) viršelis ir puslapis su iliustracija, Nacionalinis visos Rusijos aklųjų sąjungos Sankt Peterburgo regioninės organizacijos istorijos muziejus.
2. Iliustracija ir jos aprašymas iš knygos *Paveikslų knyga akliesiems* (*A Picture-book for the Blind*, Nacionalinis aklųjų institutas Londone, apie 1920 m.), Nacionalinis visos Rusijos aklųjų sąjungos Sankt Peterburgo regioninės organizacijos istorijos muziejus.
3. Knygos *Tautų vėliavos: knyga su reljefiniais piešiniais akliesiems* (*Flagoj de la nacioj: libro de reliefaj diagramoj por la blinduloj*, Esperanta Ligilo, Universala gazeto por la blinduloj, 1923) viršelis, Nacionalinis visos Rusijos aklųjų sąjungos Sankt Peterburgo regioninės organizacijos istorijos muziejus.
4. Persijos vėliava (detalė). Iliustracija iš knygos *Tautų vėliavos: knyga su reljefiniais piešiniais akliesiems* (*Flagoj de la nacioj: libro de reliefaj diagramoj por la blinduloj*, Esperanta Ligilo, Universala gazeto por la blinduloj, 1923), Nacionalinis visos Rusijos aklųjų sąjungos Sankt Peterburgo regioninės organizacijos istorijos muziejus.
5. Knygos *Tautų abėcėlės: germaniška abėcėlė* (*Naciaj literoj: germanaj literoj*, Nr. 5, red. Bano Miklos, Stocksund: Universala asocio de blindul-organizaĵoj, 1933) viršelis, Lietuvos aklųjų biblioteka.
6. Puslapis iš knygos *Tautų abėcėlės: germaniška abėcėlė* (*Naciaj literoj: germanaj literoj*, Nr. 5, red. Bano Miklos, Stocksund: Universala asocio de blindul-organizaĵoj, 1933), Lietuvos aklųjų biblioteka.
7. Puslapis iš knygos *Tautų abėcėlės: germaniška abėcėlė* (*Naciaj literoj: germanaj literoj*, Nr. 5, red. Bano Miklos, Stocksund: Universala asocio de blindul-organizaĵoj, 1933), Lietuvos aklųjų biblioteka.
8. Puslapis iš knygos *Tautų abėcėlės: germaniška abėcėlė* (*Naciaj literoj: germanaj literoj*, Nr. 5, red. Bano Miklos, Stocksund: Universala asocio de blindul-organizaĵoj, 1933), Lietuvos aklųjų biblioteka.
9. Martino Kunzo žemėlapis „Europa“, skirtas akliesiems mokiniams, XIX a. pab., Latvijos aklųjų draugijos istorijos muziejus, Ryga.
10. Nikolajaus Semevskio vadovėlio *Grafikos mokymas aklųjų mokykloje* (Николай А. Семеvский, *Обучение графике в школе слепых*, Москва: Учпедгиз, 1952) viršelis, Valstybinė aklųjų biblioteka, Sankt Peterburgas (Rusijos Federacija).
11. Nikolajaus Semevskio vadovėlio *Piešimo mokymas aklųjų mokykloje* (Николай А. Семеvский, *Обучение рисованию в школе слепых*, Москва: Учпедгиз, 1960) viršelis, Valstybinė aklųjų biblioteka, Sankt Peterburgas (Rusijos Federacija).

12. Iliustruoto elementoriaus akliesiems estų kalba (Ilse Tamre, *Aabits pimedatele*, Tallinn: Kirjastus „Eesti raamat“, 1965) titulinis lapas, privati kolekcija, Latvija.
13. Puslapis iš iliustruoto elementoriaus akliesiems estų kalba (Ilse Tamre, *Aabits pimedatele*, Tallinn: Kirjastus „Eesti raamat“, 1965), privati kolekcija, Latvija.
14. Puslapis iš iliustruoto elementorius akliesiems estų kalba (Ilse Tamre, *Aabits pimedatele*, Tallinn: Kirjastus „Eesti raamat“, 1965), privati kolekcija, Latvija.
15. Elementoriaus latvių kalba (Z. Lubāniete, L. Bēržāja, L. Vuškalne, *ĀBECE neredzīgo skolas I klasei*, Mācības grāmatā ievietotas 20 lapas ar zīmējumiem, Rīga: Latvijas Valsts Izdevniecība, 1956) titulinis lapas, privati kolekcija, Latvija.
16. Iliustracija iš elementoriaus latvių kalba (Z. Lubāniete, L. Bēržāja, L. Vuškalne, *ĀBECE neredzīgo skolas I klasei*, Mācības grāmatā ievietotas 20 lapas ar zīmējumiem, Rīga: Latvijas Valsts Izdevniecība, 1956), privati kolekcija, Latvija.
17. Elementoriaus latvių kalba (Z. Lubāniete, L. Bēržāja, L. Vuškalne, *ĀBECE I klasei*, Rīga: Latvijas Valsts Izdevniecība, 1956) titulinis lapas, privati kolekcija, Latvija.
18. Iliustracija iš elementoriaus latvių kalba (Z. Lubāniete, L. Bēržāja, L. Vuškalne, *ĀBECE I klasei*, Rīga: Latvijas Valsts Izdevniecība, 1956), privati kolekcija, Latvija.
19. Iliustracija iš elementoriaus latvių kalba (Z. Lubāniete, L. Bēržāja, L. Vuškalne, *ĀBECE neredzīgo skolas I klasei*, Mācības grāmatā ievietotas 20 lapas ar zīmējumiem, Rīga: Latvijas Valsts Izdevniecība, 1956), privati kolekcija, Latvija.
20. Iliustracija iš elementoriaus latvių kalba (Z. Lubāniete, L. Bēržāja, L. Vuškalne, *ĀBECE I klasei*, Rīga: Latvijas Valsts Izdevniecība, 1956), privati kolekcija, Latvija.
21. Iliustracija iš elementoriaus latvių kalba (Z. Lubāniete, L. Bēržāja, L. Vuškalne, *ĀBECE neredzīgo skolas I klasei*, Mācības grāmatā ievietotas 20 lapas ar zīmējumiem, Rīga: Latvijas Valsts Izdevniecība, 1956. privati kolekcija, Latvija.
22. Elementoriaus latvių kalba (A. Krastiņšone, M. Sulaine, R. Jurevica, *ĀBECE neredzīgo skolas 1. klasei*, Rīga: Latvijas Valsts Izdevniecība, 1964) titulinis lapas, Lietuvos aklųjų biblioteka, Vilnius.
23. Iliustracija iš elementoriaus latvių kalba (A. Krastiņšone, M. Sulaine, R. Jurevica, *ĀBECE neredzīgo skolas 1. klasei*, Rīga: Latvijas Valsts Izdevniecība, 1964), Lietuvos aklųjų biblioteka, Vilnius.
24. Iliustracija iš elementoriaus latvių kalba (A. Krastiņšone, M. Sulaine, R. Jurevica, *ĀBECE neredzīgo skolas 1. klasei*, Rīga: Latvijas Valsts Izdevniecība, 1964), Lietuvos aklųjų biblioteka, Vilnius.

25. Iliustracija iš elementoriaus latvių kalba (A. Krastiņšone, M. Sulaine, R. Jurevica, *ĀBECE neredzīgo skolas 1. klasei*, Rīga: Latvijas Valsts Izdevniecība, 1964), Lietuvos aklųjų biblioteka, Vilnius.
26. Iliustracija iš elementoriaus latvių kalba (A. Krastiņšone, M. Sulaine, R. Jurevica, *ĀBECE neredzīgo skolas 1. klasei*, Rīga: Latvijas Valsts Izdevniecība, 1964), Lietuvos aklųjų biblioteka, Vilnius.
27. Elementoriaus *Saulutė* (A. Čiplys, S. Pupeikis, *Saulutė: Elementorius aklųjų mokyklos I-II klasei*, I knyga, Kaunas: Valstybinė pedagoginės literatūros leidykla, 1958) titulinis lapas, Lietuvos aklųjų biblioteka, Vilnius.
28. Iliustracija iš elementoriaus *Saulutė* (A. Čiplys, S. Pupeikis, *Saulutė: Elementorius aklųjų mokyklos I-II klasei*, I knyga, Kaunas: Valstybinė pedagoginės literatūros leidykla, 1958), Lietuvos aklųjų biblioteka, Vilnius.
29. Iliustracija iš elementoriaus *Saulutė* (A. Čiplys, S. Pupeikis, *Saulutė: Elementorius aklųjų mokyklos I-II klasei*, I knyga, Kaunas: Valstybinė pedagoginės literatūros leidykla, 1958), Lietuvos aklųjų biblioteka, Vilnius.
30. Iliustracija iš elementoriaus *Saulutė* (A. Čiplys, S. Pupeikis, *Saulutė: Elementorius aklųjų mokyklos I-II klasei*, I knyga, Kaunas: Valstybinė pedagoginės literatūros leidykla, 1958), Lietuvos aklųjų biblioteka, Vilnius.
31. Elementoriaus *Saulutė* (A. Čiplys, S. Pupeikis, *Saulutė: Elementorius aklųjų mokyklos I-II klasei*, II knyga, Kaunas: Valstybinė pedagoginės literatūros leidykla, 1958) titulinis lapas, Lietuvos aklųjų biblioteka, Vilnius.
32. Iliustracija iš elementoriaus *Saulutė* (A. Čiplys, S. Pupeikis, *Saulutė: Elementorius aklųjų mokyklos I-II klasei*, II knyga, Kaunas: Valstybinė pedagoginės literatūros leidykla, 1958), Lietuvos aklųjų biblioteka, Vilnius.
33. Iliustracija iš elementoriaus *Saulutė* (A. Čiplys, S. Pupeikis, *Saulutė: Elementorius aklųjų mokyklos I-II klasei*, II knyga, Kaunas: Valstybinė pedagoginės literatūros leidykla, 1958), Lietuvos aklųjų biblioteka, Vilnius.
34. Iliustracija iš elementoriaus *Saulutė* (A. Čiplys, S. Pupeikis, *Saulutė: Elementorius aklųjų mokyklos I-II klasei*, II knyga, Kaunas: Valstybinė pedagoginės literatūros leidykla, 1958), Lietuvos aklųjų biblioteka, Vilnius.
35. Fotografija, kurioje įamžinta 1963 m. balandžio mėn. rengtos ekspozicijos, skirtos paminėti Latvijos valstybinės leidyklos literatūros aklųjų raštu redakcijos 10 metų sukaktį, dalis. Latvijos aklųjų draugijos istorijos muziejus, Ryga.

36. Dennis Oppenheim, *Dviejų etapų piešinio perkėlimas (Two Stage Transfer Drawing)*, 1971, fotografija. Iš: *Dennis Oppenheim* [interaktyvus], [žiūrėta 2009-09-10], <http://www.dennis-oppenheim.com/works/1971/153>
37. Taktilinis piešinys pagal Pablo Picasso kūrinį *Žaliasis faunas (Le Faune Vert)* iš albumo: Danièle Giraudy, Claude Rodrigues, *Caresser Picasso*, Antibes: Musée Picasso, 1992.
38. Taktilinio piešinio pagal Pablo Picasso kūrinį *Žaliasis faunas (Le Faune Vert)* „reprodukcija“, kurią sukūrė aklas nuo gimimo V. (19 metų), Dijanos Raudonienės nuotrauka, 2009.
39. Mati Karmin, *Paminklas Juri Lotmanui*, 2007, skulptūra, plieno vamzdžiai, Tartu (Estija), Dijanos Raudonienės nuotrauka, 2008.
40. Mati Karmin, *Paminklas Juri Lotmanui*, 2007, skulptūra, plieno vamzdžiai, Tartu (Estija), Dijanos Raudonienės nuotrauka, 2008.
41. Mati Karmin, *Paminklas Juri Lotmanui*, 2007, skulptūra, plieno vamzdžiai, Tartu (Estija), Dijanos Raudonienės nuotrauka, 2008.
42. *The UNESCO Courier* 1957 m gegužės mėn. numeris, kuriame yra Gaster Bertha'os straipsnis „Sculpture by the Blind“.
43. Taktilinis piešinys pagal Pablo Picasso kūrinį *Minotauras (Le Minotaure)* iš albumo: Danièle Giraudy, Claude Rodrigues, *Caresser Picasso*, Antibes: Musée Picasso, 1992.
44. Pablo Picasso, *Minotauras, (Minotaure)*, 1935, gobelenas, Picasso muziejus Antibe (Prancūzija), iš: *Joconde: Portail des collections des musées de France* [interaktyvus], [žiūrėta 2011-06-16], http://www.culture.gouv.fr/Wave/image/joconde/0401/m086800_3l00628_p.jpg