
IZABELA RUTKOWSKA¹

**DZIEŁO SZTUKI
W PROCESIE KOMUNIKACJI JĘZYKOWEJ.
WYMIAR EDUKACYJNO-RELIGIJNY**

1. Wstęp. 2. Dzieło sztuki jako komunikat. 3. Dzieło sztuki jako temat komunikatu w wykładzie z historii sztuki. 4. Dzieło sztuki jako komunikat niosący treści religijne. 5. Dzieło sztuki jako temat komunikatu w katechezie. 6. Zakończenie.

Abstrakt

Artykuł ma charakter pogładowo-koncepcyjny. Jego celem jest ukazanie roli, jaką dzieło sztuki może pełnić w procesie komunikacji międzyludzkiej, jak i Bosko-ludzkiej. Może ono występować w dwojakiej roli — komunikatu albo tematu komunikatu. Rola ta zależna jest od sytuacji komunikacyjnej — czy jest nią osobiste kontemplowanie dzieła sztuki, czy wykład na temat dzieła sztuki, czy modlitwa, dla której inspiracją stał się obraz czy rzeźba. Celem było też ukazanie więzi, jaka łączy obraz ze słowem. Autorka posłużyła się głównie metodą hermeneutyczną, korzystając z metodologii wykorzystywanych w teorii komunikacji językowej. Wywód ukazał koherentność obu dziedzin nauki:

¹ Doktor nauk humanistycznych w zakresie językoznawstwa, adiunkt Państwowej Akademii Nauk Stosowanych w Głogowie, członek Zespołu Języka Religijnego Rady Języka Polskiego przy Prezydium PAN, redaktor wydawnicza czasopisma Cichych Pracowników Krzyża „Kotwica Nadziei”, tłumacz z języka włoskiego, autor książek: *Niepojęty świat duszy. Język doświadczeń mistycznych św. Faustyny Kowalskiej*, Teolingwistyka 12, Tarnów 2017; *Przez zastonę ciała. Symbolika ciała Jezusa w obrazie Bożego Miłosierdzia i w Dzienniczku św. Faustyny Kowalskiej*, Warszawa 2022. Zakres zainteresowań badawczych: teolingwistyka, kognitywizm, teksty mistyczne Kościoła katolickiego, komunikacja językowa. ORCID: 0000-0001-7060-3788

historii sztuki i językoznawstwa. Jak wykazano, dzieło sztuki może stanowić rodzaj komunikatu pobudzającego do twórczego myślenia, rozwijającego wrażliwość, a w wyjątkowych sytuacjach mogącego nawet ułatwić człowiekowi kontakt z Bogiem. Stanowi ono także *locus theologicus* — czyli punkt odniesienia dla teologicznych rozważań, a nawet tło nauk katechetycznych bądź rekolekcyjnych, pomagając w rozumieniu tekstu biblijnego i stanowiąc ważny komentarz liturgicznych obrzędów. Przykłady czerpane do rozważań nad historią sztuki i sposobami jej oddziaływania ograniczone zostały jedynie do malarstwa. Rozważane zaś sytuacje komunikacyjne zostały ograniczone do dwóch: edukacyjnej i sakralnej. Nowością artykułu jest przede wszystkim językoznawcze ujęcie tematu edukacji artystycznej i wpisanie dzieła sztuki w schematy komunikacji językowej.

Słowa-kлючe: *komunikacja językowa, język sztuki, edukacja artystyczna, katecheza, religia, dzieło sztuki.*

1. Wstęp

Wszystko jest komunikacją — głosi słynne twierdzenie Michaela Fleischera, które dzisiaj, w dobie rozwoju komunikacyjnych technologii oraz nauk socjolingwistycznych, nie budzi żadnych wątpliwości. Wszystko bowiem niesie jakąś informację, włącza nas w interakcję, wywołuje określone wrażenia i wpływa na nasze postrzeganie siebie i świata. A skoro wszystko, to także i sztuka — ten szczególny akt istnienia człowieka w świecie, tak bardzo wyróżniający go spoza innych stworzeń.

O dziele sztuki jako komunikacie mówił już w roku 1984 Mieczysław Porębski, uznając, iż „jest to komunikowanie się szczególnego rodzaju, wykraczające poza ramy tego, co nazwać by można komunikacją potoczną”. Jest to komunikowanie się typu „artystycznego”². Czy jednak oznacza to, że pozbawione jest ono przekazu słownego? Skoro bowiem człowiek formułuje myśli za pomocą słów, za pomocą słów także musi odbierać i sztukę. Jakkolwiek niesie ona przede wszystkim ogromny ładunek emocjonalny, mając wyrazić właśnie to, co wymyka się słowom,

² M. Porębski, *Artysta i sacrum*, [w:] *Sacrum i sztuka*, oprac. N. Cieślińska, Kraków 1989, s. 129–130.

w dużej jednak mierze odczucia owe odbiorca potrzebuje uporządkować właśnie na linii dyskursu językowego. Ponadto — na tej to właśnie linii dokonuje się także artystyczna edukacja. Poza oglądaniem dzieł (w albumach, na slajdach czy w muzeach), mamy zawsze potrzebę skorzystać z ich opisów opowiadających o samym autorze, o historii powstania dzieła, o recepcji artystycznej czy symbolicznej przekazu.

Do idei dzieła sztuki jako komunikatu nawiązuje Jan Paweł II w *Liście do Artystów*, nazywając akt twórczy artysty jego rozmową ze światem:

Poprzez swoje dzieła artysta rozmawia i rozumie się z innymi. Tak więc historia sztuki nie jest tylko historią dzieł, ale również ludzi. Dzieła sztuki mówią o twórcach, pozwalają poznać ich wnętrza i ukazują szczególny wkład każdego z nich w dzieje kultury³.

Papież wskazuje jednocześnie na głęboki związek między słowem i obrazem, jaki wyraża samo Pismo Święte, będące „swego rodzaju »ogromnym słownikiem« (P. Claudel) i »atlasem ikonograficznym« (M. Chagall), z którego czerpała chrześcijańska kultura i sztuka”⁴.

O korelacji słowa i obrazu pisała także Elżbieta Wolicka, odwołując się do dialogu *Kratylos*, gdzie Platon „przyrównuje ‘piękną nazwę’ do portretu, który trafnie oddaje charakter żywego modelu. Porównanie to opiera się na przeświadczeniu, że zarówno język obrazów, jak język werbalny pełnią zasadniczo tę samą funkcję reprezentacji względem przedmiotu, do którego się odnoszą”⁵.

Jak się okazuje, sami artyści i historycy sztuki sięgają w opisach swej dziedziny po terminy językowe — Zbigniew Treppa odwołuje się do semantyki i semiotyki⁶, Teresa Stankiewicz mówi o „alfabecie malarskim”⁷, Ernst Hans Gombrich przyrównuje poznawanie nowego stylu malarskiego do nauki nowego języka⁸. O świadomym włączeniu słowa w obraz mówi twórczość Władysława Hasióra. Symboliczne tytuły jego assemblaży są tu nieodłączną ich częścią

³ Jan Paweł II, *List do artystów*, [w:] *Jan Paweł II do artystów. Artyści do Jana Pawła II*, Lublin 2006, s. 33.

⁴ Tamże, s. 37.

⁵ E. Wolicka, *Obraz i słowo w obszarze języka religijnego*, „Znak” 12/1995, s. 64.

⁶ Z. Treppa, *Tajemnica widzialności Boga. Szkice z teologii obrazu*, Kraków 2015, s. 125–129.

⁷ T. Stankiewicz, *Sacrum w sztuce jako tajemnica*, [w:] *Sacrum i sztuka*, oprac. N. Cieślińska, Kraków 1989, s. 172.

⁸ E. H. Gombrich, *O sztuce*, Warszawa 1997, s. 24.

— kod językowy niejako dopowiada i tłumaczy treść komunikatu zbudowanego kodem sztuki⁹. Wystarczy przywołać choćby takie dzieła, jak: *Zwiastowanie*, *Przesłuchanie anioła*, *Plotkara*, *Czarna owca w raju*, *Prelegent wiejski*.

Szczególne jednak napięcie obserwujemy w tym względzie na linii sztuki i *sacrum* rozumianego jako przestrzeń komunikacji człowieka z Bogiem. Najbardziej wymowny religijnie obraz wcześniej czy później przywoła słowo / Słowo (które *nota bene* stanowi nazwę samego Chrystusa) — a jeśli emocję zamieni w modlitwę, może nawet stać się drogą otwierającą na wiarę. Swoistą nobilitacją takiej drogi „wiary z patrzenia” (*fides ex visu*) jest Encyklika papieża Franciszka *Lumen fidei*, szczególnie jej 29 i 30 punkt, dowodzący jasno, iż „słuchanie słowa Bożego łączy się z pragnieniem oglądania oblicza Boga”¹⁰.

Celem tej pracy jest przede wszystkim próba analizy dzieła sztuki, jakim jest obraz, z perspektywy teorii komunikacji rozumianej lingwistycznie. Na ile dzieło to jest komunikatem, jakim kodem „przemawia”, w jakich kontekstach można je „czytać”, jakie pełni funkcje? Kolejnym celem jest zaś wskazanie korelacji zachodzącej między obrazem a słowem w kontekście wymienionej sytuacji sakralnej. Czym jest dzieło sztuki w komunikacji o wymiarze religijnym i w jakim sensie malarstwo może być drogą wiary? Dodatkowym kontekstem rozważań będzie zaś ich wymiar edukacyjny. Ta pierwsza kwestia stanowi swego rodzaju nowatorskie podejście do dzieła sztuki — z racji wprowadzenia do badań metod językoznawczych. Natomiast ta druga znajduje już od dawna szeroki komentarz, zarówno w historii sztuki, jak i w samej teologii.

2. Dzieło sztuki jako komunikat

Jak dowodzi w swoich pracach Aleksy Awdiejew, uznanie faktu, iż *wszystko może być komunikacją*, wynika ze zdolności do (i z potrzeby) nadawania znaczenia wszelkim napotykanym zjawiskom rzeczywistości, w tym też zachowaniom otaczających go ludzi, które interpretator uznaje za „ofertę komunikacyjną”. Owa ‘oferta’ nie istnieje jednak w izolacji — jest zawsze aktem dokonującym się w konkretnym miejscu i czasie, pośród konkretnych ludzi — wszelkie jej odmia-

⁹ Zob. R. Zendran, *Obszary sacrum w sztuce Hasióra*, „Język. Religia. Tożsamość”, 3/2009, s. 321–322.

¹⁰ Franciszek, *Lumen fidei*, nr 29–30, [w:] www.opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/franciszek_i/encykliki/lumen_fidei, [stan z dn. 02.06.2015].

ny „mają miejsce w określonym kontekście kulturowym i społecznym”¹¹. Jeśli zatem zaczynamy traktować dzieło sztuki jako komunikat, musimy jednocześnie podjąć refleksję nad kontekstem, w jakim dzieło to jest odbierane — zarówno w wymiarze przestrzeni (muzeum, szkoła, ulica), w jakiej się go doświadcza, sytuacji socjologicznej (oficjalnej, prywatnej, komercyjnej, edukacyjnej), nade wszystko zaś w kontekście samej kondycji kulturowej i aksjologicznej odbiorcy.

Poniższa analiza traktująca dzieło sztuki jako komunikat będzie przeprowadzona według wykresu stanowiącego kompilację recepcji Romana Jakobsona i Karla Bühlera, zaproponowaną przez Antoniego Furdala¹².

KONTEKST (funkcja poznawcza)
KOMUNIKAT (funkcja poetycka)
(funkcja emotywna) **NADAWCA** **ODBIORCA** (funkcja konatywna)
KONTAKT (funkcja fatyczna)
KOD (funkcja metajęzykowa)

Wymienione w wykresie funkcje nie są jedyne. Należy do nich dodać między innymi takie, jak: emocjonalna, symboliczna, ekspresywna, estetyczna¹³ — nad wyraz istotne w interesującym nas przypadku.

Przyjmując, iż funkcję komunikatu ma pełnić dzieło sztuki, musimy nieco zmodyfikować ów wykres. Rzadko bowiem dochodzi w tym wypadku do bezpośredniej konfrontacji odbiorcy z nadawcą, sama także komunikacja nie jest tu nastawiona na ich wzajemny kontakt, a wedle wielu teorii — wartość dzieła sztuki oraz sposób jego oddziaływania powinny być niezależne od wiedzy na temat artysty (nadawcy). Komunikat taki staje się wręcz jednocześnie nadawcą.

KONTEKST
(NADAWCA) — KOMUNIKAT — ODBIORCA
KOD

Każdy komunikat jest zbudowany z określonego, umownego systemu znaków, zwanego kodem. Komunikacja jest zatem niemożliwa bądź utrudniona,

¹¹ J. Labocha, *Tekst, wypowiedź, dyskurs w procesie komunikacji*, Kraków 2008, s. 63–64.

¹² Por. A. Furdal, *Językoznawstwo otwarte*, Wrocław 2000, s. 44–45.

¹³ Tamże.

jeśli odbiorca takiego kodu nie zna. Kodem w przypadku dzieła sztuki będzie to, co składa się na jego wygląd, zarówno od strony technicznej (tworzywo, struktura, technika, rodzaj zastosowanych narzędzi, rozmiar), jak i semiotycznej (znaczenie ukryte w kolorze, kształcie, kompozycji).

Do odczytania treści obrazu odbiorca będzie więc przede wszystkim potrzebował wiedzy na temat symboliki kolorów i kompozycji, jaka obowiązywała w czasie, kiedy tworzony był dany obraz. Warto bowiem zadać sobie pytania w stylu: dlaczego na tak wielu obrazach Maryja ubrana jest w czerwoną suknię i niebieski płaszcz? Co zatem oznacza, gdy ubrana jest na biało? O czym mówi zastosowanie czarnego tła? Czy to istotne, z której strony pada światło, gdzie ktoś namalował drzwi, co ustawił w centrum, co po lewej, a co prawej stronie?

Trzeba pamiętać, iż każdy komunikat dokonuje się w określonym kontekście czasoprzestrzennym. Komunikacja nigdy nie będzie pełna, jeśli nierozpoznane zostaną współczynniki kulturowo-społeczne zarówno odbiorcy, jak i samego komunikatu i jego nadawcy. Obrazy Michelangela Merisi da Caravaggio, takie jak *Śmierć Marii* czy *Św. Mateusz i anioł*, które zbulwersowały zamawiających je mnichów i mniszki do tego stopnia, że albo postanowili w ogóle ich nie wieszać w kościele, albo nakazali powtórne namalowanie zadanego motywu, współcześnie nie wywołałyby żadnego skandalu, a jedynie zachwyty. Czy jednak umiemy sobie odpowiedzieć na pytanie, z czego wynikał tamtejszy sprzeciw, a z czego wynika dzisiejsza atencja?

Owszem, istnieje pewna uniwersalność i powszechna przystępność malarzkich motywów, które mają moc oddziaływania na odbiorcę, mimo jego braku wiedzy. Wyrazistość *Krzyku* Edwarda Munka czy subtelność impresjonistycznych pejzaży są czytelne i bez posiadania informacji na temat zastosowanej przez artystów techniki. Odbiorca ma także prawo ograniczyć się jedynie do tej najprostszej reakcji: 'podoba mi się' albo 'nie podoba mi się'. O ileż jednak bogatszy i mocniejszy emocjonalnie może stać się malarski komunikat, gdy odbiorca będzie umiał odszyfrować cały jego kod. A jednocześnie — o ileż bardziej uwrażliwi go to na świat sztuki, a także świat wewnętrznych przeżyć, jeśli będzie umiał przekroczyć powstrzymujący go z początku próg własnego gustu. Do takiego odczytywania dzieł sztuki, które poszerza naszą wiedzę o świecie, namawia między innymi E. H. Gombrich¹⁴.

¹⁴ E. H. Gombrich, *Wprowadzenie, [w:] O sztuce*, Warszawa 1997, s. 15–37.

3. Dzieło sztuki jako temat komunikatu w wykładzie z historii sztuki

W tego typu akcie komunikacji komunikatem jest przede wszystkim wypowiedź nauczyciela (wykładowcy) i ucznia (studenta). Dzieło sztuki występuje tu jako temat komunikatu, przedmiot dyskursu. Komunikacyjnym kodem jest zaś język. Model tego aktu jest taki sam jak ten, który opisuje każdą inną sytuację edukacyjną. Celem nadrzędnym takiej komunikacji jest aspekt poznawczy, informacyjny — wyposażenie odbiorcy w odpowiednią do jego percepcji wiedzę — nauka analizy i interpretacji danego zjawiska (tu: dzieła sztuki), wyjaśnienie wprowadzanych terminów. Ów edukacyjny kontekst sprawia, że rozmowa przybiera charakter oficjalny, co jest decydującym czynnikiem w wyborze rejestru stylistycznego, który ów kod charakteryzuje — powinien on prezentować normę wzorcową polszczyzny, unikać kolokwializmów, włączając w dyskurs terminologię przynależną danej dziedzinie sztuki, ale jednocześnie powinien on być komunikatywny — czyli dostosowany do możliwości odbiorcy. W sytuacji tej można (a nawet trzeba) mówić o kontakcie realizowanym w języku za pomocą funkcji fatycznej — mowa tu o wszelkich elementach języka służących do podtrzymywania wzajemnej uwagi interlokutorów.

KONTEKST (edukacja)

(nauczyciel) **NADAWCA** — **KOMUNIKAT** (wykład/lekcja) — **ODBIORCA** (uczeń)
KOD i KONTAKT (język polski)

Sam fakt, iż tematem komunikatu jest historia sztuki, powinien motywować wykładowcę do szczególnej dbałości o formę przekazu — piękno języka, wysoką kulturę komunikacji, jasność wyводу. Cel, jakim jest uwrażliwienie na artyzm, aby został zrealizowany, musi najpierw wybrzmiewać podczas samej rozmowy o artyzmie. Często stopień zaangażowania ucznia w akt poznawania meandrów malarstwa zależy od stopnia zaangażowania wykładowcy w akt nauczania o malarstwie, co niejednokrotnie potwierdza się w świadectwach różnych studentów.

Każdy akt komunikacji, w tym także ten edukacyjny, rządzi się pewnymi regułami, o których warto pamiętać w przygotowywaniu wykładu czy lekcji. Są to tak zwane cztery maksymy Poula Grice'a: ilości, jakości, odpowiedniości

i sposobu. Maksyma ilości głosi: „uczyn swój wkład na tyle informacyjny, na ile wymaga tego aktualny stan dyskursu”; maksyma jakości: „mów o tym, na co masz dowody i o czego prawdziwości jesteś przekonany”; maksyma odpowiedniości: „mów na temat”; maksyma sposobu brzmi zaś: „unikaj dwuznaczności, unikaj niejasności, unikaj pustosłowia, bądź logiczny”¹⁵.

4. Dzieło sztuki jako komunikat niosący treści religijne

Jeszcze inną sytuacją komunikacyjną jest ta, której kontekst ma wymiar religijny. Na początku warto rozważyć akt, w którym dzieło sztuki stanowi komunikat odsyłający odbiorcę do treści sakralnych bądź nawet wprowadzający go w doświadczenie wiary.

W pierwszym rzędzie przychodzi nam na myśl te obrazy, które sam Bóg nazaczył w jakiś sposób swoją obecnością — tak zwane *acheiropoietos* — „obrazy nie ludzką ręką malowane”, typu obraz z Manoppello, Całun Turyński, wizerunek Matki Bożej z Guadalupe czy chusta św. Weroniki (*veraiikon*). Obszerne analizy na ten temat napisał m.in. Zbigniew Treppa¹⁶. Następnie zaś można pomyśleć o obrazach, które powstały w wyniku objawień — obraz Serca Jezusowego czy Jezusa Miłosiernego¹⁷. O ich wyjątkowości świadczą dołączone do ich kultu obietnice i łaski.

W kontekście tym jak najbardziej mieści się także idea ikon, których celem jest ukazanie ciał przemienionych łaską, poprzez które Bóg przekazuje człowiekowi cząstkę swojej chwały i swego piękna. Jak pisze Leonid Uspienski:

Łaska Ducha św. powołuje do życia świętość zarówno przedstawionej osoby, jak i jej ikony, i to ona tworzy porozumienie, kontakt między wiernym a świętym za pośrednictwem jego ikony. Tak więc ikona bierze udział w świętości swego prawzoru, a za pośrednictwem ikony człowiek także uczestniczy w tej świętości swoją modlitwą¹⁸.

¹⁵ I. Kurcz, *Psychologia języka i komunikacji*, Warszawa 2000, s. 136; por. J. Labocha, *Tekst, wypowiedź, dyskurs w procesie komunikacji*, Kraków 2008, s. 67.

¹⁶ Z. Treppa, *Całun Turyński. Fotografia Niewidzialnego?*, Gdańsk 2004; tenże, *Fotografia z Manoppello*, Włocławek 2009; tenże, *Ikona z Manoppello prototypem wizerunków Chrystusa*, Gdańsk 2013; tenże, *Meksykańska symfonia. Ikona z Guadalupe*, Warszawa 2006.

¹⁷ Zob. F. Kowalska, *Dzienniczek. Miłosierdzie Boże w duszy mojej*, Kraków 2011, s. 65.

¹⁸ L. Uspienski, *Teologia ikony*, tłum. M. Żurowska, Poznań 1993, s. 131.

Następnie zaś przychodzą na myśl obrazy, które swym tematem odsyłają do biblijnych wydarzeń czy historii świętych. Zdobiąc mury świątyni, stają się czymś więcej niż dziełem sztuki — żywym znakiem kultu, ludzkim wyobrażeniem części Boga, przed którym się klęka, zapala świece, który się okadza i omadla. W tej sakralnej sytuacji sam kunszt artysty schodzi na dalszy plan, modlitwa (ten akt komunikacji człowieka z Bogiem) bywa niezależna od wystroju przestrzeni. Jak poetycko wyraził ks. Jan Twardowski, nawet w kościele, w którym „brzydota wprost się łała z każdej większej dziury”, a „Barankowi z chorągwi popruły się żebra”¹⁹, potrafią zdarzyć się cuda. Ponadto, sakralność świątyni i dokonującego się w niej kultu dodaje niejako wartości zaistniałym w niej dziełom sztuki — ich znaczenie przerasta także ich twórców, których imion prawie w ogóle się nie przywołuje. Ich praca staje się równa pracy anonimowych mnichów przepisujących święte księgi. Nie jest to, oczywiście, głos usprawiedliwiający brak dbałości o sztuki świątynnych wnętrz, a jedynie element specyfiki ich sakralności. Powinno być bowiem ogólnie zrozumiałe, iż troska o wyrazistość i piękno wystroju kościołów ma niebanalny wpływ na jakość przeżywanej liturgii²⁰. Mówi o tym sam Katechizm Kościoła Katolickiego, cytując św. Jana z Damaszku:

Piękno i kolor obrazów pobudzają moją modlitwę. Jest to święto dla moich oczu, podobnie jak widok natury pobudza me serce do oddawania chwały Bogu²¹.

Bywają sytuacje, że dany obraz bądź rzeźba wywołują tak silne religijne odczucia, że stają się punktem zwrotnym czyjś życia i odgrywają niebywałą rolę w procesie nawrócenia i uświęcenia. O tym opowiada historia św. Franciszka z Asyżu, który w san Damiano modlił się przed ikoną–krzyżem, a także św. Teresy z Avili, poruszonej rzeźbą Jezusa ubiczowanego, jak również nawrócenie Romana Brandstaettera, które rozpoczęła opublikowana w gazecie reprodukcja siedemnastowiecznej rzeźby ukrzyżowanego Chrystusa z san Damiano, dłuta

¹⁹ J. Twardowski, *O łasce Bożej w brzydkim kościele*, [w:] tenże, *Wiersze o nadziei, miłości i wierze*, Białystok 2000, s. 237.

²⁰ Zob. K. Zwolińska, *Sztuka a modlitwa*, [w:] *Sacrum i sztuka*, oprac. N. Cieślińska, Kraków 1989, s. 44–51.

²¹ Cyt. za: S. Kobieliński, *Kategorie estetyczne jako kategorie moralne w Katechizmie Kościoła Katolickiego*, [w:] tenże, *Dzieło sztuki — dzieło wiary. Przez widzialne do niewidzialnego*, Żabki 2002, s. 185.

Innocenza da Palermo²². Niezwykle wzruszająca jest także historia Henry’ego Nouvena, który w jednym z obrazów Harmenszoona van Rijn Rembrandta odkrył historię swego życia:

Pozornie nic nieznaczące spotkanie z plakatem przedstawiającym fragment obrazu Rembrandta *Powrót syna marnotrawnego* dało początek długiej duchowej przygodzie, dzięki której zrozumiałem na nowo swoje powołanie i zyskałem nową siłę do Życia. W sercu tej przygody znajdują się: siedemnastowieczny obraz i jego artysta, przypowieść z pierwszego wieku i jej autor oraz współczesny człowiek poszukujący sensu życia. (...) Im dłużej mówiłem o synu marnotrawnym, tym silniej zaczynałem postrzegać go jako mój osobisty obraz, obraz zawierający nie tylko serce opowieści, którą pragnie przekazać mi Bóg, ale także sedno opowieści, którą ja pragnę przekazać Bogu i Bożemu ludowi. Jest tam cała Ewangelia. Całe moje życie tam jest. Jest tam życie moich przyjaciół. Obraz stał się tajemniczym oknem, przez które mogę wejść do królestwa Bożego. Jest jak ogromna brama, która pozwala mi przejść na drugą stronę egzystencji i spojrzeć stamtąd na dziwne zbiorowisko ludzi i zdarzeń, które składają się na moje codzienne życie²³.

W wielu przypadkach ów religijny efekt Bosko–ludzkiej komunikacji dokonującej się poprzez obraz jest niezamierzony przez twórcę. Ale są także twórcy, którzy wywołanie owej sakralnej atmosfery uznali za cel i misję swej twórczej pracy. Taki cel miał na uwadze mistyczny Fra Angelico²⁴, jak i wizjonerski Antonio Gaudi.

Nie można jednak z tych przykładów wysnuć tak prostego wniosku, jakoby uczucia religijne był zdolny wywołać jedynie obraz nawiązujący wprost do religii czy stworzony jedynie przez religijnego malarza. Podejmuje tę kwestię Krystyna Zwolińska, pisząc: „Rozpoznawanie niepoznawalnego nie zawsze musi się odbywać przy okazji ‘rozpatrywania’ tematów religijnych”²⁵. Jak podaje, uczucia nadprzyrodzone może wzbudzić także martwa natura Sancheza Cotana czy romantyczny pejzaż Caspara Davida Friedricha. O tym samym mówi T. Stankiewicz:

²² R. Brandstaetter, *Krąg biblijny*, Warszawa 1994, s. 70.

²³ H. J. M. Nouwen, *Powrót syna marnotrawnego. Rozważania o ojcach, braciach i synach*, tłum. J. i J. Grzegorzczakowie, Poznań 2002, s.11; 22–23.

²⁴ A. S. Czyż, *Artysta i mistyk*, Ząbki 2005, s. 152.

²⁵ K. Zwolińska, *Sztuka a modlitwa*, dz. cyt., s. 49.

Światło *sacrum* jest niezależne od tematu — może być pochwałą świata stworzonego. Radością rzeczywistości materii u Flamandów, kontemplacją szklanki wody u Chardina, uchwyconą chwilą codziennego życia u Vermeera²⁶.

W innym miejscu dodaje:

Duch tchnie, kędy chce. Czasem przez twórcę niewierzącego. Zaryzykuję twierdzenie, że każda sztuka dobra, czyli świadcząca prawdę, ma w sobie jakiś pierwiastek *sacrum*, bo Bóg jest Prawdą. Ukazanie zła w jego prawdzie może mieć działanie od zła odpychające, czyli pozytywne²⁷.

Tezę tę potwierdza Jan Paweł II:

Sztuka bowiem, jeżeli jest autentyczna, choć niekoniecznie wyraża się w formach typowo religijnych, zachowuje więź wewnętrznego pokrewieństwa ze światem wiary, tak że nawet w sytuacji głębokiego rozłamu między kulturą a Kościołem właśnie sztuka pozostaje swego rodzaju pomostem prowadzącym do doświadczenia religijnego. Jako poszukiwanie prawdy, owoc wyobraźni wykraczającej poza codzienność, sztuka jest ze swej natury swoistym wezwaniem do otwarcia się na Tajemnicę. Nawet wówczas gdy artysta zanurza się w najmroczniejszych otchłaniach duszy lub opisuje najbardziej wstrząsające przejawy zła, staje się w pewien sposób wyrazicielem powszechnego oczekiwania na odkupienie²⁸.

5. Dzieło sztuki jako temat komunikatu w katechezie

Lekcja religii czy wykład z teologii — jako sytuacja edukacyjna — w swym komunikacyjnym modelu wygląda podobnie jak lekcja / wykład z historii sztuki i wytyczne związane z samym poziomem językowego przekazu są te same. Lekcja ta jest jednak wzbogacona o dodatkowy poziom dyskursu. Dzieło sztuki nie jest tu główną treścią komunikatu, jak w przypadku wykładu z historii sztuki,

²⁶ T. Stankiewicz, *Odkąd człowiek poczuł w sobie ból świadomości, zaczął tworzyć słowa, nazwy dźwięki*, [w:] *Jan Paweł II do artystów. Artyści do Jana Pawła II*, dz. cyt., s. 600.

²⁷ Też, *Sacrum w sztuce jako tajemnica*, dz. cyt., s. 172.

²⁸ Jan Paweł II, *List do artystów*, dz. cyt., s. 47–48.

ale tematem pomocniczym, który ma sprawić, że tym wyraźniej wybrzmi temat główny, którym tutaj jest nauka o Bogu. Wiedza o obrazie jest w tej sytuacji drogą umożliwiającą lepsze dotarcie do wiedzy teologicznej — widzialnym znakiem mającym odsłonić człowiekowi fragment niewidzialnej rzeczywistości, wedle zasady: *per visibilia ad invisibilia*.

Malarstwo coraz częściej bywa wykorzystywane przez księży, rekolekcjonistów i katechetów jako bogate tło teologicznych rozważań. Niektórzy z nich w ramach lekcji religii zabierają uczniów do muzeum bądź wspierają lekcje religii multimedialnymi prezentacjami malarskimi. Lekcję taką opisuje ks. Rafał Zendran, który zabrał uczniów na wystawę dzieł W. Hasiora²⁹. Zmiana przestrzeni owocowała zmianą funkcji dzieła sztuki — z tematu komunikacji stawało się komunikatem — i to komunikatem skutkującym postawami religijnymi.

Analiza obrazów wykorzystywana jest także podczas rekolekcji — wprowadza rekolektantów w biblijną egzegezę, medytację nad Słowem Bożym czy pogłębione treści z duchowości. Można także znaleźć publikowane w prasie katolickiej rozważania nad prawdami wiary, dla których punkt wyjścia stanowi dzieło sztuki. Są to na przykład teksty ks. Dariusza Jastrzębia — w kluczu teologii analizuje on takie obrazy, jak: *Archeologiczna reminiscencja Anioł Pański Milleta* Salvadora Dali³⁰, *L'Angelus* Jean-François Milleta³¹, *Powołanie św. Mateusza* Caravaggia³².

Dyskutowana dawniej teza o sztuce jako *locus theologicus* — źródle teologicznej wiedzy, dzisiaj nie budzi już wątpliwości. Wysnuwał ją między innymi o. Marie Dominique Chenu, o czym wspominał papież w *Liście do artystów*:

historyk teologii nie wykonałby w pełni swojego zadania, gdyby nie poświęcił należytej uwagi dziełom sztuki, zarówno literackim, jak i plastycznym, które na swój sposób są nie tylko estetycznymi ilustracjami, ale prawdziwymi „źródłami” teologicznymi³³.

Wybitnym tego potwierdzeniem jest poemat Jana Pawła II, pt. *Medytacje nad „Księgą Rodzaju” na progu Kaplicy Sykstyńskiej*³⁴. W istocie — „Księga czeka

²⁹ R. Zendran, *Obszary sacrum w sztuce Hasiora*, dz. cyt., s. 348.

³⁰ D. Jastrząb, *Porozmawiajmy o grzechu*, „Kotwica” 36(2008)2, s. 40–42.

³¹ Tenże, *Modlitwa codzienności*, „Kotwica” 35(2008)1, s. 40–42.

³² Tenże, *Powołanie do kapłaństwa według Caravaggia*, „Kotwica” 31(2007)1, s. 32–35.

³³ Jan Paweł II, *List do artystów*, dz. cyt., s. 50.

³⁴ Tenże, *Tryptyk Rzymski*, Kraków 2003, s. 13–27.

na obraz — I słusznie”³⁵. Intuicję tę rozpoznało wielu propagatorów Biblii, którzy postanowili opatrywać jej wydania reprodukcjami obrazów czy specjalnie stworzonymi ilustracjami, a nawet tworzyć wydania komiksowe.

O niezbywalnej potrzebie dialogu między teologami, egzegetami i artystami mówi przekonująco ks. Marek Starowieyski:

Ale bardzo często uczeni teologowie, filologowie i inni uczeni mężowie zapominają, że Biblia to także wielkie dzieło literackie i lepiej zrozumiemy jej treść, jeśli zastosujemy również i kryteria estetyczne, które poprzez piękno pozwolą dostrzec w niej nowe wartości. Artysta poznaje tę samą Biblię w inny sposób i stosują do niej inne narzędzie poznawcze, a jest nim intuicja pisarska i wizja artystyczna, która może niemniej ubogaca czytelnika jak uczone traktaty egzegetyczne. Pisarz, malarz, muzyk komentują tę samą Biblię poetyckim słowem, rysunkiem i kolorem, i dźwiękiem. (...) Artyści wydobywają na światło dzienne z Biblii elementy dawniej nie spostrzeżone i wypuklają je, jakby wypunktowują. Tylko nieliczni i to bardzo uważni czytelnicy Biblii zwróciliby uwagę na epizod córki Jeftego czy winnicy Nabota, gdyby nie zostały wydobyte przez pisarzy, muzyków i innych artystów. Tym jest dzieło artysty, które daje ramy Biblii³⁶.

Wymienione przykłady dowodzą istniejącej od zarania więzi między obrazem a słowem. W przestrzeniach sakralnych prawda ta jest nad wyraz widoczna — każda ikona posiada obowiązkowo także i napis, również obrazy stacji drogi krzyżowej najczęściej bywają podpisane, w objawieniu św. Faustyny Jezus zażądał nie tylko namalowania obrazu, ale i załączenia na nim odpowiedniego napisu. Wyjątkowym przykładem słowno-obrazowych połączeń są karmelitańskie *Wizerunki człowieka wewnętrznego*³⁷. Tropem tym idą dzisiaj wszelkie akcje ewangelizacyjne, które jako jedno z narzędzi wykorzystują plakaty i banery, a w przestrzeni internetowej memy — celują w tym szczególnie franciszkanie (www.ewangelizacja.org.pl). Siła ich przekazu leży właśnie w odpowiednio sugestywnie dopasowanym obrazie i słowie.

³⁵ Tamże, s. 16.

³⁶ M. Starowieyski, *Biblia i kultura*, [w:] www.biblia.wiara.pl/doc/1371140.Biblia-i-kultura/6 [dostęp 29.05.2015].

³⁷ K. Moisan-Jabłońska, *W kręgu mistyki karmelitańskiej, czyli o dwóch krakowskich obrazach „Wizerunku człowieka wewnętrznego”*, [w:] *Fides ex Visu. Okiem mistyka*, red. A. Kramiszewska, Lublin 2012, s. 135–158.

6. Zakończenie

Księga potrzebuje obrazu, a obraz — księgi. Człowiek zaś do pełnego zrozumienia tak księgi, jak i obrazu, potrzebuje o nich rozmawiać.

Dzieło sztuki rozpatrywane z perspektywy teorii komunikacji językowej czyni je częścią międzyludzkiego i Bosko-ludzkiego dialogu — częścią wspólnoty, zarówno w wymiarze społecznym, jak i religijnym. Tym samym wskazuje na pokoleniowe więzi łączące ludzi różnych czasów i kultur — dzięki dziełom sztuki człowiek XXI wieku ma szansę doświadczyć atmosfery wieków przeszłych i dostrzec proces kulturowej ewolucji społeczeństw. Jak pisał Jan Paweł II: „Obcując z dziełami sztuki, ludzkość wszystkich epok — także współczesna — spodziewa się, że dzięki nim pozna lepiej swoją drogę i przeznaczenie”³⁸.

Aby jednak mogła zaistnieć we współczesnym człowieku tak pogłębiona refleksja, musi on najpierw zostać w tej materii odpowiednio wyedukowany. Proces edukacji jest zaś przede wszystkim procesem komunikacji — i to komunikacji językowej. Najistotniejsza jest w tej sytuacji poznawcza i informacyjna funkcja językowego przekazu. Nie może być jednak banalna także i funkcja estetyczna, przejawiająca się w odpowiednim doborze słownictwa i pięknym brzmieniu wypowiedzi. Nauka o sztuce powinna bowiem czynić dziełem sztuki także samą edukację. Kunszt ten dokonuje się poprzez kulturę komunikacji, naukę dialogu uwrażliwiającego na postawę wzajemnego szacunku i kształtującego wrażliwość na piękno.

Ekspresywna i emocjonalna funkcja przekazu, jaki niesie w sobie kod sztuki, jest możliwa do odczytania dzięki pełnemu zaangażowaniu kontaktowi odbiorcy z dziełem sztuki. To zaś także jest zależne od jego edukacji artystycznej — nie tylko wiedzy zamkniętej w terminach, ale i umiejętności odpowiedniego „czytania” i rozumienia symboliki zawartej w oglądanych kompozycjach i kolorach. Kwestie te stają się tym istotniejsze, gdy przedmiotem nauczania staje się religia, a cel nauki wkracza w cel ewangelizacji.

Przedstawione schematy komunikacji są w istocie jedynie zarysem podjętej problematyki. Ukazują jednak zasadność prowadzenia badań w tym kierunku — także badań empirycznych, wykazujących poziom językowej sprawności opisu dzieła sztuki pośród uczniów i studentów. Dowodu na zasadność takowych

³⁸ Jan Paweł II, *List do artystów*, dz. cyt., s. 54.

badania dostarczają sami artyści i historycy sztuki, tak często odwołujący się do językowych terminów. Poza tym, tak jak język stanowi narzędzie myślenia i opowiadania o sztuce, tak sztuka może stać się narzędziem ubogacającym język, pobudzającym naszą mowę do kreatywności, a także do dbałości o jej piękno. W zakresie zaś edukacji religijnej może wpływać na jakość i głębię języka religijnego. Opis obrazów przedstawiających biblijne sceny może stać się jednocześnie nauką o biblijnych i teologicznych pojęciach, uczyć sposobów i kontekstów ich użyć.

Komunikacyjna perspektywa, z racji na wyznaczane przez nią ścisłe ramy komunikacyjnej sytuacji, pozwala dostrzec wiele dodatkowych aspektów, pozornie niezwiązanych z samym dziełem sztuki. Określa role nadawcy i odbiorcy, uzależnia efekt nauczania o sztuce bądź samego kontaktu z jej dziełem od szeregu czynników — czasu (czasu wydarzenia, roku pochodzenia obrazu, wieku rozmówców), przestrzeni (miejsca doświadczenia, sposobu przestrzennego zaistnienia danego dzieła), warunków (socjologicznych, kulturowych, psychofizycznych wszystkich uczestników komunikacji), a także celu (informacyjny, perswazyjny, wychowawczy, religijny, estetyczny). Efekt dobrze przeprowadzonej edukacji artystycznej może zaowocować pogłębieniem wiedzy, wiary i wrażliwości, podniesieniem poziomu estetyki wypowiedzi czy obudzeniem pasji twórczej, a także większą dbałością o codzienne przestrzenie, w tym szczególnie o sakralne wnętrza.

Bibliografia

- Brandstaetter R., *Krąg biblijny*, Warszawa 1994.
- Czyż A. S., *Artysta i mistyk*, Ząbki 2005.
- Furdal A., *Językoznawstwo otwarte*, Wrocław 2000.
- Gombrich E. H., *O sztuce*, Warszawa 1997.
- Jan Paweł II, *List do artystów*, [w:] *Jan Paweł II do artystów. Artyści do Jana Pawła II*, Lublin 2006, s. 27–57.
- Jan Paweł II, *Tryptyk Rzymski*, Kraków 2003.
- Jastrząb D., *Modlitwa codzienności*, „Kotwica” 35(2008)1, s. 40–42.
- Jastrząb D., *Porozmawiajmy o grzechu*, „Kotwica” 36(2008)2, s. 40–42.
- Jastrząb D., *Powołanie do kapłaństwa według Caravaggia*, „Kotwica” 31(2007)1, s. 32–35.
- Kobieliński S., *Dzieło sztuki — dzieło wiary*, Ząbki 2002.

- Kowalikowa J., *Funkcje katechezy z perspektywy językoznawczej*, [w:] *Funkcje wypowiedzi religijnych*, red. R. Przybylska, W. Przyczyna, Tarnów 2014, s. 175–197.
- Kowalska F., *Dzienniczek. Miłosierdzie Boże w duszy mojej*, Kraków 2011.
- Kurcz I., *Psychologia języka i komunikacji*, Warszawa 2000.
- Labocha J., *Tekst, wypowiedź, dyskurs w procesie komunikacji*, Kraków 2008.
- Moisan–Jabłońska K., *W kręgu mistyki karmelitańskiej, czyli o dwóch krakowskich obrazach 'Wizerunku człowieka wewnętrznego*, [w:] *Fides ex Visu. Okiem mistyka*, red. A. Kramiszewska, Lublin 2012, s. 135–158.
- Nouwen H. J. M., *Powrót syna marnotrawnego. Rozważania o ojcach, braciach i synach*, tłum. J. i J. Grzegorzyczkowie, Poznań 2002.
- Porębski M., *Artysta i sacrum*, [w:] *Sacrum i sztuka*, oprac. N. Cieślińska, Kraków 1989, s. 125–137.
- Stankiewicz T., *Odkąd człowiek poczuł w sobie ból świadomości, zaczął tworzyć słowa, nazwy dźwięki*, [w:] *Jan Paweł II do artystów. Artyści do Jana Pawła II*, Lublin 2006, s. 596–601.
- Stankiewicz T., *Sacrum w sztuce jako tajemnica*, [w:] *Sacrum i sztuka*, oprac. N. Cieślińska, Kraków 1989, s. 172–174.
- Treppa Z., *Całun Turyński. Fotografia Niewidzialnego?*, Gdańsk 2004.
- Treppa Z., *Fotografia z Manopello*, Włocławek 2009.
- Treppa Z., *Ikona z Manopello prototypem wizerunków Chrystusa*, Gdańsk 2013.
- Treppa Z., *Meksykańska symfonia. Ikona z Guadalupe*, Warszawa 2006.
- Treppa Z., *Tajemnica widzialności Boga. Szkice z teologii obrazu*, Kraków 2015.
- Twardowski J., *Wiersze o nadziei, miłości i wierze*, Białystok 2000.
- Uspienski L., *Teologia ikony*, tłum. M. Żurowska, Poznań 1993.
- Wolicka E., *Obraz i słowo w obszarze języka religijnego*, „Znak” 12/1995, s. 64–75.
- Zendran R., *Obszary sacrum w sztuce Hasióra*, „Język. Religia. Tożsamość”, 3/2009, s. 313–348.
- Zwolińska K., *Sztuka a modlitwa*, [w:] *Sacrum i sztuka*, oprac. N. Cieślińska, Kraków 1989, s. 44–51.

Netografia

- Franciszek, *Lumen fidei*, nr 29–30, [w:] www.opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/franciszek_i/encykliki/lumen_fidei [stan z dn. 25.07.2024].
- Starowieyski M., *Biblia i kultura*, [w:] www.biblia.wiara.pl/doc/1371140.Biblia-i-kultura/6 [stan z dn. 25.07.2024].

**A WORK OF ART IN THE PROCESS
OF LINGUISTIC COMMUNICATION.
AN EDUCATIONAL AND RELIGIOUS DIMENSION**

Summary

The article has a demonstrative and conceptual character. Its objective is to reveal the role a work of art may play in the process of communication between humans as well as between God and a human. The work may perform two roles – a message or the subject of a message. The role depends on the communication context – whether it is personal contemplation of a certain work of art, a lecture on the work of art or a prayer for which a painting or a sculpture has become the inspiration. Moreover, the aim was to present the relationship between an image and a word. The author while studying the subject mainly employed the hermeneutic method, using methodologies applied in the theory of linguistic communication. The deduction revealed the coherence of both scientific disciplines: the history of art and linguistics. As it was proved, a work of art may function as a type of message which stimulates creative thinking, develops sensitivity, and in exceptional situations it may facilitate contact between a human and God. Besides, it functions as *locus theologicus* – a reference point for theological reflections, and even a background for catechetical or spiritual workshops, thus helping to comprehend the Biblical text and being a vital commentary to liturgical ceremonies. The examples derived for the reflections on the history of art and on its methods of influence were limited to painting. The analysed communication contexts were limited to two: educational and sacral ones. The novelty of the article is, above all, a linguistic approach to the subject of artistic education, and inserting a work of art into the patterns of linguistic communication.

Keywords: *Linguistic communication, language of art, artistic education, catechesis, religion, masterpiece.*

