

Dorota KARKUT

METODA PRZEKŁADU INTERSEMIOTYCZNEGO W PRAKTYCE SZKOLNEJ NA PRZYKŁADZIE MALARSTWA I LITERATURY

Analizując związki literatury z plastyką, okazuje się, że (...) *malarstwo i poezja szły zawsze ramię w ramię, zgodnie i po bratersku rywalizując w szukaniu pomysłów i środków wyrazu artystycznego*¹. Przez wieki teoria poezji i malarstwa opierała się na dwóch fundamentalnych założeniach: jedno to *ut pictura poesis* z *Listu do Pizonów* Horacego, drugim jest powiedzenie Symonidesa z Keos, cytowane przez Plutarcha, że *malarstwo jest niemą poezją, a poezja mówiącym malarstwem*². Zgodnie z tymi postulatami malarze szukali natchnienia dla swych kompozycji w motywach literackich, poeci zaś usiłowali za pomocą opisów osiągać efekty malarskie (być malarzami słowa).

Idea korespondencji sztuk zdobyła szczególne uznanie w świadomości artystycznej XIX wieku, zwłaszcza romantycy i symboliści szukali wzajemnych inspiracji w kontaktach literatury z malarstwem³. Uważano, że zarówno malarz, jak i poeta, dysponując odmiennymi środkami wyrazu artystycznego, są w stanie wyrazić wspólne dążenia i idee. Stąd zrodziło się przekonanie o wzajemnej przekładalno-

¹ M. Praż, *Mnemosyne. Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk plastycznych*, Warszawa 1981, s. 7.

² To zagadnienie dokładnie zostało opracowane w następujących publikacjach: H. Markiewicz, *Obrazowość a ikoniczność literatury*, [w:] *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984; H. Markiewicz, *Ut pictura poesis... Dzieje toposu i problemu*, [w:] *Tessera. Sztuka jako przedmiot badań*, Kraków 1981; J. Pelc, *Ut pictura poesis erit. Między teorią a praktyką twórców*, [w:] *Słowo i obraz. Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk*. Nieborów, 29 września – 1 października 1977 pod red. A. Morawińskiej, Warszawa 1982.

³ Por. J. Starzyński, *O romantycznej syntezie sztuk*. *Delacroix, Chopin, Baudelaire*, Warszawa 1965; W. Okoń, *Sztuki siostrzane. Malarstwo a literatura w Polsce w drugiej połowie XIX wieku*, Wrocław 1992; A. Kowalczyk, *O wzajemnym oświeclaniu się sztuk w romantyzmie*, [w:] *Pogranicza i korespondencje sztuk* pod red. T. Cieślakowskiej i J. Sławińskiego, Wrocław 1980.

ści tych sztuk, co przemawiało za uznawaniem „literackości” malarstwa i „malar-
skości” literatury.

Mówiąc o „malarzkości” literatury, należy tłumaczyć ten fakt szczególnym spo-
sobem ukształtowania dzieła literackiego, które jako „malowidło w słowach” pró-
buje za pomocą występujących w nim opisów wpłynąć na wyobraźnię malarstką
czytelnika. Opisy w literaturze (...) *sugerują efekty malarstwa i ułatawiają czytel-
nikowi wzrokową konkretyzację pewnych scen w formie nieraz naprawdę ewoku-
jącej współczesne dzieła pędzla*⁴. Poeeci tworzą opisy obrazów malarstkiem (ekfra-
zy)⁵, czy tylko impresje na ich temat albo utwory poświęcone artystom (np.
W Kaplicy Sykstyńskiej K. Przerwy-Tetmajera, *Rafael* A. Stonińskiego).

Nieraz związek poezji z malarstwem podkreślają tytuły utworów, takie jak:
Sztuka, Pejzaż, Obrazek, Autoportret.

Charakteryzując „malarzkość” literatury, często podkreśla się rolę obrazu i ob-
razowości w poezji. Obraz w liryce jest rozumiany jako *projekcja przeszerzeni
w świecie przedstawionym*⁶. Można doszukiwać się obrazowości w poezji, ujmu-
jąc ją jako *szukę sensoryczną wywołującą swoiste przedstawienia postrzeżeno-
we - akustyczne lub optyczne*⁷.

Integralne współdziałanie pierwiastka literackiego i ikoncznego spotykamy
w opracowaniach graficznych wierszy J. Przybosa z tomu *Z pomad*. Doskonałym
interpretatorem poezji okazał się Strzemiński, tworząc wraz z Przybosiem poezjo-
grafie (poezje wizualną) dzięki wykorzystaniu drukarstwa funkcjonalnego. *Chciał
tylko unaocznic poezję i pomóc czytelnikowi w jej rozumieniu, działając «suro-
wą» typografii: wielkością, krojem, układem czarnych cziłonek i siatką pozio-
mą i pionową (również czarnych) linii*⁸.

„Literackość” malarstwa zazwyczaj przejawiała się w tym, że sięgało ono do
dział literackich, czego wynikiem było powstanie ogromnej ilości obrazów poświę-
conych postaciom, motywom czy jakimś określonym treściom, zacepniętym z li-
teratury. Świeżi ilustratorzy dzieł literackich (np. Andrioli, Kossak, Szancer) pod-
suwali czytelnikom sposoby odczytywania utworu, oddziałując emocjonalnie na
odbiorcę.

Często za pomocą literackich środków wyrazu, którymi są: metafora, symbol,
alegoria, również i współczesne malarstwo (zwłaszcza grafika, plakat) próbuje
dzisiaj wpływać na odbiorcę, sugerować znaczenia, zwykle o agresywnym wy-

⁴ R. Wellck, A. Warren, *Teoria literatury*, Warszawa 1970, s.163. Problemowi literackości
malarstwa i zagadnieniu techniki opisu w literaturze poświęconą jest książka S. Wysockich,
Literatura a sztuka wizualne, Warszawa 1994.

⁵ Ekfraza (z gr.) – utwór poetycki będący opisem dzieła malarzkiego, rzeźby lub budowli.
Słownik terminów literackich pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1989, s. 113).

⁶ E. Balcerzan, *Przez znaki*, Poznań 1972, s.93.

⁷ H. Markiewicz, *Obrazowość a ikonczność literatury*, op. cit., s. 36. Problem obrazu
w literaturze i jej obrazowości jest przedmiotem rozważań w dalszej części artykułu.

⁸ S. Wysockich, op. cit., s. 53.

dźwięku. To oddziaływanie estetyczne sztuk plastycznych podkreślają tytuły swo-
jście literackie (np. w twórczości Hasiora)⁹.

*Wydaje się – powiada S. Wystuch – , że „literackość” dzieła plastycznego
można pojmować w czterech znaczeniach:*

1 – *jako anegdotę, temat malarcki,*

2 – *jako wkomponowanie tytułu słownego w strukturę dzieła,*

3 – *jako nadawanie przedmiotom plastycznych funkcji symboli,*

4 – *jako rozbijanie językowych stereotypów za pomocą środków plastycz-
nych*¹⁰.

Można zatem wskazać na płaszczyzny porównawcze obu sztuk, jakie pojawiają
się w pracach badaczy literatury i malarstwa.

I. Związki ontologiczne

Dotyczą one różnic i podobieństw w zakresie sposobu istnienia i budowy dzieła
literackiego i malarzkiego¹¹.

II. Odwołania na płaszczyźnie wspólnoty motywów, tematów i symboli

Literatura może mieć związek ze sztukami wizualnymi na płaszczyźnie mo-
tywów, tematów i symboli. *Na poziomie motywów i tematów mogą przebiegać
kontakty, ustanawiać się podobieństwa i zależności. Ale są to związki czy podo-
bieństwa nie pomiędzy słowem i obrazem, nie pomiędzy językiem i hipotetycznym
językiem wizualnym, lecz pomiędzy sztuką i literaturą*¹².

III. Powiązania na gruncie wspólnych kontekstów społecznych, ideologicznych i artystycznych

*Ustnowanie badanego dzieła w kontekście zjawisk tak czy inaczej wobec niego
paralelnych – twierdzi A. Kowalczykowa – ukazuje szereg możliwości „dointerpre-
towania” tych miejsc, które są niewyróżnione w autonomicznym języku jego sztuki*¹³.

Wydaje się zatem słuszne, aby uwzględnić podczas analizy i interpretacji po-
szczególnych dzieł literackich związanych z danym okresem historyczno-kulturo-

⁹ Szerzej na ten temat, rozdział: „Wizualność metafory, Znak ikonczny jako symbol, Tekst
i ilustracja, Tytuł a dzieło plastyczne.”

¹⁰ *Ibidem*, s.156.

¹¹ Kwestie te zostały dokładniej omówione we wstępnej części rozdziału.

¹² Białostocki, *Słowo i obraz*, [w:] *Słowo i obraz*, Materiały Sympozjum Komitetu Nauk
o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Nieborów 29 września – 1 października 1977 pod red.
A. Morawińskiej, Warszawa 1982. Na temat wspólnych motywów wykorzystywanych przez sztukę
słowa i narodową ikonografię w II poł. XIX w. interesująco pisze W. Okon, op. cit. Na temat
wspólnych motywów w poezji i malarstwie Model Polski i ich funkcji w konstrukcji świata
przedstawionego pisze M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Modeli Polski*,
Kraków 1975, s. 145 i dalsze.

¹³ A. Kowalczykowa, op. cit., s.189.

wym ich konteksty malarskie, gdyż (...) istnieje duch pokrewieństwa między wszystkimi dziełami sztuki powstałymi w tej samej epoce; (...) istnieje też więź – jawna lub ukryta – łącząca wszystkie dzieła tego samego artysty, powstałe na terenie wszystkich uprawianych przezeń sztuk¹⁴.

Takie odwołanie się do kontekstów malarskich wzbogaca i pogłębia oraz ułatwia zrozumienie i odczytanie treści literackich, podobnie jak trudno jest w pełni pojąć, na czym polega piękno i wielkość malarstwa bez sięgnięcia do sztuki słowa, historii, filozofii czy religii. Bogactwu i artykulacji treści filozoficznych, psychologicznych i poetyckich, właściwych sztukom słowa, sztuki wizualne – zauważa J. Białostocki – mogą przeciwstawić symboliczną, odciskającą w wyobraźni trwały ślad związków swych obrazów. Ich pełne zrozumienie nie jest jednak możliwe bez restytucji całego kontekstu historycznego, w którym obrazy te kształtowały się i dojrzewały w organicznym związku z myśłą religijną, filozoficzną i poetycką, w określonym momencie dziejowym, w określonej sytuacji społecznej¹⁵.

IV. Analogie strukturalne

Strukturalne pokrewieństwo obu sztuk dostrzegano, analizując metody powstawania dzieł literackich i malarskich, w których za pomocą odmiennego tworzenia można było odnaleźć przedstawianą wspólną koncepcję świata. Dlatego też M. Praz proponuje jako punkt wyjścia dla swoich rozważań następującą tezę: (...) *ponieważ niezależnie od różnic między środkami, użytymi przy realizacji dzieła sztuki, w tej samej epoce ujawniają się takie same lub podobne tendencje strukturalne, to czy nie należy doszukiwać się podstawy pokrewieństwa sztuk w sposobie, w jaki ludzie pojmują czy widzą, albo – jeszcze lepiej – estetycznie utrwalają fakty?*¹⁶ To, co malarz przekazuje w obrazie wizualnym, – zauważa dalej przywołany badacz – *poeta oddaje językiem najogólniej sugerującym to, co jest ukryte pod wierzchnią naturą*¹⁷. Wspólna jest zatem postawa poety i malarza, którzy wykorzystują dostępny im repertuar metod i środków, zgodnie z duchem epoki i jej założeniami estetycznymi.

Mówiąc o związkach strukturalnych, należy podkreślić, że pomiędzy dwoma systemami posługującymi się odmiennym tworzywem (pomiędzy sztukami posługującymi się słowem i obrazem), możliwe są relacje homologii i interpretowalności¹⁸, które mogą być zastosowane w przekładzie intersemiotycznym. Przekład –

¹⁴ M. Praz, *op. cit.*, s. 61.

¹⁵ J. Białostocki, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1982, s. 40.

¹⁶ M. Praz, *op. cit.*, s. 63.

¹⁷ *Ibidem*, s. 69.

¹⁸ Szerzej na ten temat pisze E. Kuźma, *Granice porównywalności poezji z malarstwem i filmem*, [w:] *Pogranicza i korespondencje sztuk*, j.w., s. 258-259. Badacz ten, analizując formy związków w poezji awangardowej z malarstwem i filmem, wyraża opinię, iż w przypadku poezji i malarstwa niemożliwy jest przekład intersemiotyczny.

w ujęciu S. Wyśtokuch – jest odwróceniem w innym materiale i za pomocą innych środków takiej struktury, która będzie ewokowała analogiczne sensory¹⁹.

Możliwy jest przekład dzieła literackiego na systemy językowe innych sztuk, posługujących się odmiennym tworzywem (np. film, malarstwo). Współwystępowanie znaków ikonicznych i literackich w formie ilustracji, plakatu czy tytułu dzieła sztuki da się opisać w kategoriach przekładu intersemiotycznego²⁰.

*Komunikat językowy, jakim jest dzieło literackie, jest przekładalny – twierdzi autorka Poetyki stosowanej – i może znaleźć mniej lub bardziej doskonały odpowiednik w innym tworzywie. Za pomocą doboru i kombinacji znaków ikonicznych, które nie tylko oznaczają, ale i znaczą, przekładać można zarówno fabułę, jak i żywiska metafabularne: postawy, oceny, nastroje*²¹.

Istnieje zatem podstawa do wyodrębnienia analogii między kompozycją dzieła literackiego a budową dzieła sztuk plastycznych, które wynikają ze strukturalnej wspólnoty obu sztuk: (...) *strukturalną wspólnotę sztuk poświadczają elementarne operacje intelektualne, wykorzystywane przez człowieka w tworzeniu i przekształcaniu znaków: nazywanie, zestawianie, porównywanie, utożsamianie itp. Te operacje tkwią u podstaw najbardziej skomplikowanych zjawisk artystycznych, których mechanizm jest w różnych sztukach taki sam. Strukturalna wspólnota sztuk wynika z właściwości ludzkiego umysłu*²².

Paralele między sztukami plastycznymi a literaturą wydają się oczywiste, są to dziedziny bliskie sobie. Dzięki temu zarówno malarstwo może być swoistym dopełnieniem literatury, jak też literatura jest pomocna w interpretowaniu dzieła literackiego (szczególnie w odniesieniu do dzieł powstałych w tej samej epoce historyczno-kulturowej).

Jak słusznie zauważa A. Kowalczykowa, (...) *poszukując pomocy muzyki czy malarstwa dla pełniejszej interpretacji dzieła literackiego i vice versa, dążymy przede wszystkim do zapewnienia sobie w wyobraźni miejsc w języku danej sztuki niewyrażalnych, cech w nim nie istniejących. I tak: dopiero w malarstwie „widzimy” opis literacki, natomiast dopiero w literaturze znajdujemy klucz fabularny i anegdotę dzieła malarskiego (...). Każda ze sztuk wypowiada się innym językiem; gdyby można było znaleźć klucz pozwalający je wzajem dopełniać, posze- rzyłoby to ogromnie możliwości odczytywania znaczeń dzieła. Totem malarstwo może wzbogacić plastyczną czy kolorystyczną wizję utworu literackiego, literaturę – pomóc przy ikonologicznym wyjaśnianiu dzieła malarskiego*²³.

¹⁹ S. Wyśtokuch, *op. cit.*, s. 124.

²⁰ *Por. ibidem*.

²¹ *Ibidem*, s. 124.

²² S. Wyśtokuch, *op. cit.*, s. 185.

²³ A. Kowalczykowa, *O wzajemnym oświełaniu się sztuk w romantyzmie*, *op. cit.*, s. 181.

Uwzględniając teorie badaczy i krytyków, program szkoły średniej proponuje polonistom wiązanie wiedzy o literaturze z wiedzą o malarstwie, przy wykorzystaniu różnorodnych metod i form nauczania.

Ponadto chcąc nawiązać dialog z kulturą współczesną, trzeba poznać język, którym ona do nas przemawia. Współczesnictwo w niej różnych systemów semiotycznych przekazujących informacje wieloma kanałami, stanowi dla odbiorcy znaczną trudność. Dlatego konieczne jest nabycie umiejętności odczytywania różnorodnych tekstów za pomocą wyuczonych kodów: werbalnego (słowo), ikonicznego (obraz), akustycznego (dźwięk, muzyka), gestualnego i innych²⁴. Opanowanie języka poszczególnych sztuk jest warunkiem wnikliwego i pełnego ich odbioru, który pozwala na czerpanie wartości zawartych w dziełach sztuki.

Konfrontacja literatury z malarstwem wiąże się z problemem porównywania tworzywa różnych sztuk i umiejętnością przekładania jednych znaków na drugie. Te zagadnienia leżą u podstaw metody przekładu intersemiotycznego, którą na użytek kształcenia językowego uczniów opracowała A. Dyduchowa²⁵.

Mówiąc o przekładzie intersemiotycznym, autorka podkreśla:

Jeżeli chcemy, aby uczeń wypowiedział się sensownie na temat dzieła sztuki, umiał napisać recenzję (a nie tylko streszczenie) adaptacji radiowej czy telewizyjnej, musimy zapoznać go z zastępczym kodem mowy, jakim jest linia, barwa, kształt, dźwięk w innym od literackiego dziele sztuki, a następnie uczyć go „przekodowania”. Za pomocą więc metody intersemiotycznego przekładu można opracować z uczniami bardzo wiele form wypowiedzi²⁶.

Działania dydaktyczne dotyczyłyby zatem kształcenia wypowiedzi w związku z obserwacją dzieła sztuki (np. obrazu), korzystaniu z radia, telewizji, filmu itp. Wiązałyby się to również z aktywnością pozawerbalną uczniów (np. gry mimiczne i dramatyczne).

Jednak najbardziej przydatne dla kształcenia sprawności językowej metodą przekładu intersemiotycznego są działania uczniów polegające na przekładaniu tekstów literackich w scenariusz słuchowiska radiowego, teksty przeznaczone do inscenizacji teatralnej, telewizyjnej, czy w końcu przekład tekstu literackiego na znaki plastyczne (np. rysunek).

Z. Uryga wyróżnił dwa typy przekładu intersemiotycznego, które można zastosować w kształceniu literackim:

– przekład znaków plastycznych, filmowych, teatralnych czy radiowych na literackie;

²⁴ Zob. B. Dyduch, *Obraz jako przekaz w kształceniu polonistycznym*, „Język Polski w Szkole dla klas IV-VIII” 1996/97 z. 2; Tejsze: *O związkach wewnątrz obrazu, czyli o lekturze audyowizualnej*, „Język Polski w Szkole dla klas IV-VIII”, 1996/97, z. 4; *Od ekspresji graficznej do pojęć*, „Język Polski w Szkole dla klas IV-VIII”, 1996/97, z. 3.

²⁵ A. Dyduchowa, *Metody kształcenia sprawności językowej uczniów*, Kraków 1988.

²⁶ *Ibidem*, s. 99.

– przekład prowadzący od tekstu literackiego do znaków innego systemu²⁷. Najbardziej rozpowszechniony wariant tego przekładu spotykany jest w szkole podstawowej. Mowa tu oczywiście o analizie pozawerbalnej, gdzie *obraz literacki jest przekładany na dziecięcą wypowiedź plastyczną, gestywną i dźwiękową*²⁸.

Czy poloniści znają i rozumieją pojęcie „przekładu intersemiotycznego?”

Jak przedstawia się w praktyce stosowanie tej metody na lekcjach języka polskiego?

W związku z tym przeprowadzono badania sondażowe w październiku 1996 roku podczas miesięcznej praktyki przedmiotowo-metodycznej studentów IV roku filologii polskiej WSP w Rzeszowie. Objęto nimi nauczycieli języka polskiego i uczniów szkół średnich. Wykorzystano następujące metody badawcze:

1. Obserwacje lekcji języka polskiego z wykorzystaniem dzieł malarskich.
2. Ankiety dla nauczycieli i uczniów na temat związków literatury z malarstwem na lekcjach języka polskiego.

Obserwacja miała dostarczyć odpowiedzi na następujące zagadnienia:

Czy i w jakim stopniu oraz zakresie nauczyciele poloniści uwzględniają w praktyce szkolnej wiązanie elementów wiedzy o malarstwie z wiedzą o literaturze?

Jakie metody nauczania są stosowane na lekcjach integrujących literaturę z malarstwem?

Jaki jest stosunek nauczycieli i uczniów do tych lekcji?

Badaniami ankietowymi, w październiku 1996 roku, objęto 93 nauczycieli szkół średnich województw: rzeszowskiego, krośnieńskiego, tarnobrzeskiego i przemyskiego (dwie ankiety wypełnili nauczyciele z Zamościa).

Ankieta dotyczyła znajomości i stosowania przez nauczycieli na lekcjach języka polskiego metody przekładu intersemiotycznego.

Z badań ankietowych wynika, że 19,4 % nauczycieli języka polskiego (w tym ponad 15 % ze stażem powyżej 15 lat) nie spotkało się z tym pojęciem i nie potrafi go zdefiniować. Znaczenie mniej korzystnie przedstawiają się wyniki badań prowadzonych przez H. Kurezabę wśród studentów i nauczycieli języka polskiego, które dowodzą, że ponad połowa respondentów nie zapoznała się z tym terminem na wyższej uczelni²⁹.

Zestawiając te dane, można wywnioskować, że zdobyta na studiach wiedza metodyczna została z konieczności poszerzona przez polonistów w wyniku doskonalenia warsztatu zawodowego drogą samokształcenia. Dlatego też ponad 80 % nauczycieli przedstawiało własne definicje „przekładu intersemiotycznego”. Jednakże w sposobie definiowania widoczna jest ogólnikowość oraz znajomość tylko terminu, a nie istoty pojęcia:

²⁷ Z. Uryga, *Godziny polskiego*, op. cit., s. 159-160.

²⁸ A. Bałuch, *Poezja współczesna w szkole podstawowej*, Warszawa 1984, s. 11.

²⁹ H. Kureza b, *Scalanie treści kształcenia w przygotowaniu zawodowym nauczyciela polonisty*, Rzeszów 1993, s. 132.

www.uryga.pl

To przekład dzieła literackiego na inny system znaków, np. z dziedziny malarstwa, sztuk plastycznych; przetworzenie dzieła malarzkiego, literackiego na muzyczne; muzycznego na literackie. Gdyby pojęcie to traktować szeroko, to pewnie zmieściłaby się w nim także adaptacja filmowa utworu literackiego, ekranizacja.

Specyficzne związki między różnymi znakami (tekst - słowo, obraz - linia, kolor itd., film - ujęcie, plany itd.) (...) przełożenie jednego znaku na inny: np. obrazu malarzkiego na słowo, słowa poetyckiego na obraz, słowa na język filmu.

Można mówić o powierzchnym rozumieniu przekładu intersemiotycznego w znaczeniu korelacji, czy konfrontacji różnych dziedzin sztuki:

Jest to wykorzystanie na lekcjach ilustracji malarzskich, muzyki, filmu jako pomocy przy interpretacji i analizie utworów literackich; często też interpretacje utworu literackiego poprzez wyżej wymienione środki.

Jest to korelacja dziedzin kultury - sztuki, literatury, malarstwa, rzeźby, filmu itd. Znaczenie różnych elementów w różnych kontekstach kulturowych.

Konfrontacja literatury z innymi dziedzinami sztuki, np. malarstwem, muzyką i filmem.

Zdarzają się niekiedy dojrzałe ujęcia i próby definiowania przekładu intersemiotycznego, ale są to przypadki dość sporadyczne:

Jest to jedna z metod kształcenia językowego, która polega na wykorzystywaniu w czasie lekcji różnych dzieł sztuki, np. obrazu, scenek dramatycznych w celu pobudzenia działań pozawerbalnych i werbalnych uczniów.

Interesujące mogą się okazać przykłady działań polonistów, ilustrujące wykorzystanie różnych form przekładu intersemiotycznego w praktyce szkolnej. Oto niektóre, najciekawsze z nich, uwzględniające zwłaszcza integrację literatury z malarstwem:

Przy okazji analizy „Mitologii” i „Biblii” odwołuje się do malarstwa, np. omawiając przypowieść „O synu marnotrawnym” odwołuje się do obrazu Rembrandta pt. „Powrót syna marnotrawnego”. Mówiąc o mitach pokazuje obrazy Malczewskiego. Jego obrazy wykorzystuje także, gdy omawiam tragedię Polaków po powstaniu styczniowym. Przy psychoanalizie w kl. III sięgam po obrazy S. Dali. [naucz. LO, prac. 18 l.]

W mojej pracy wykorzystuję przede wszystkim obrazy malarzkie, ponieważ w naszej szkole są one dostępne; czasem fragmenty filmu, rzadziej muzykę, co spowodowane jest poważnymi brakami w wyposażeniu pracowni polonistycznej. Je-

śli chodzi o przykłady, to podam jeden - znakomicie i ciekawie przedstawiającą się lekcję o sztuce baroku - wiersze „Kobiety Rubensa” Szymborskiej i „Lekcja anatomii” Grochowiaka interpretowane poprzez obrazy Rubensa i Rembrandta. [naucz. LO, prac. 4 l.]

(...) malarstwo historyczne J. Matejki - „Trylogia” H. Sienkiewicza (tu po krępleniu serc); „Wolność wiodąca lud na barykady” E. Delacroix - wolność: największa wartość romantyzmu; obrazy Gierymskiego, Chetmońskiego - literatura realistyczna (np. „Chłopi” Reymonta, opowiadania Żeromskiego); obrazy impresjonistów - poezja młodopolska; malarstwo abstrakcyjne - poezja awangardowa; portrety szlachty polskiej XVII w. - literatura sarmacka („Pamiętniki Paska”); obrazy mistrzów renesansu - uroda życia, piękno ludzkiego ciała, motywy mitologiczne; (...) obrazy Sieniradzkiego - „Quo vadis”; obrazy J. Malczewskiego - literatura symboliczna. [naucz. LO, prac. 26 l.]

Staram się, aby uczniowie potrafili „przełożyć” język np. dzieła literackiego na język filmu, aby potrafili wyobrazić sobie lub namalować: obrazy przyrody” ukazane np. w wierszach Tetmajera, Kasprowicza. (...) uczniowie słuchają interpretacji utworu (np. z kasy) i próbują to namalować, lub też próbują wyrazić słowami uczucia, jakich doświadczają, oglądając np. reprodukcje obrazów („Krzyk” Muncha). [naucz. LO, prac. 7 l.]

(...) w ZSZ przy omawianiu mitów bądź fragmentów Biblii staram się wykonać ćwiczenia w mówieniu i pisaniu, prezentując dzieła sztuki (albumy) nawiązujące do omawianych tekstów. W technikum przekład intersemiotyczny stosuję głównie omawiając wiersz „Kobiety Rubensa” (bardzo ciekawe lekcje), i oczywiście „syntezy”, a przede wszystkim wprowadzenie do epoki. Proponuję uczniom przełożyć tekst na język dramy, zilustrować go, zapisać w formie komiksu; stworzyć symbol - tytułu. Wykorzystujemy możliwości, jakie daje nam także komputer (praca w domu). Decyduje o tym typ szkół. Są to klasy, w których jest informatyka. Stosuję też wycieczki do muzeum, zwłaszcza gdy są ciekawe wystawy malarstwa, fotografii. [naucz. LO, LZ, prac. 9 l.]

Korzystam z istniejących już przekładów intersemiotycznych, np. adaptacji znanych powieści lub dramatów, porównując dzieło literackie z filmem („Lalka”, „Nad Niemenem”, „Chłopi”), zobowiązuję uczniów do oglądania znanych dramatów wystawianych w teatrze poniedziałkowym TV, omawiam i analizuję reprodukcje obrazów zamieszczone w podręczniku. [naucz. LZ, prac. 19 l.]

(...) dokonuję analizy pozawerbalnej wiersza, fragmentu prozy - zwłaszcza opisy i odwrotnie: obraz, dzieło malarzkie służy mi do wielu ćwiczeń językowych w mówieniu i pisaniu. [naucz. LO, prac. 23 l.]

Jak widać z przytoczonych powyżej wypowiedzi nauczycieli, metoda przekładu intersemiotycznego jest wykorzystywana dość często na lekcjach języka polskiego w swoich różnych formach. Jej najważniejszą zaletą jest to, że wiąże kształcenie sprawności językowej z kształceniem literackim. Wyzwalając potrzebę spontanicznej ekspresji werbalnej, działania transformacyjne umożliwiają ponadto poznanie dzieł literackich w kontekście zjawisk kulturowych. Jest to z pewnością metoda wzbogacająca warsztat metodyczny i badawczy nauczyciela – humanisty. Bardzo trafnie określa szczególną rolę i znaczenie tej metody jeden z ankietowanych nauczycieli:

Przekład intersemiotyczny jest – jak mi się wydaje – głównym celem procesu interpretacji w szkole. Nauka literatury w szkole – czy nam się to podoba, czy nie – nie może się koncentrować na celach immanentnych tej nauki, lecz musi być punktem wyjścia do dialogu z szeroko rozumianą kulturą. Musi uczyć, na początku per analogiam, znajdować związki i podobieństwa w różnych przestrzeniach aktywności kulturowej człowieka. [naucz. LO, prac. 9 I.]

Należy zatem sądzić, że lekcje języka polskiego powinny być wzbogacone odpowiednią prezentacją autentycznych wytworów sztuk plastycznych.

Język polski pozostaje nadal ważnym przedmiotem wprowadzającym w świat ogólnej kultury, a więc również sztuki. *Edukacja kulturalna, wychowanie estetyczne winno więc łączyć w sposób umięjętny i harmonijny trzy ogniwa procesu edukacyjnego: przekazywanie wiedzy o zjawiskach artystycznych; stymulowanie przeżyć i doznań w bezpośrednim kontakcie z dziełem czy wytworem kultury oraz pobudzanie własnej ekspresji twórczej dzieci i młodzieży*³⁰.

To, czy powyższe zalecenia zostaną wprowadzone do praktyki szkolnej, w dużym stopniu zależy od opinii nauczycieli na temat znaczenia związków literatury z malarstwem na lekcjach języka polskiego. Na podstawie wyników badań można stwierdzić, że poloniści dostrzegają wartość takich działań. 75,3% ankietowanych uważa, że konfrontacja literatury z malarstwem na lekcjach języka polskiego jest korzystna, (24,7% – przyznaje, że nawet bardzo korzystna). W uzasadnieniu tego zdania przedstawiono wiele interesujących wypowiedzi. Przytoczmy tylko niektóre z nich:

Konfrontacje literatury z malarstwem na lekcjach języka polskiego przybliżają twórców i ich dzieła, pozwalają je lepiej zrozumieć i przeżyć, a także pogłębiają kulturę estetyczną i historyczną.

Uczniowie mają okazję porównywać i wskazywać różne sposoby artystycznej ekspresji, tj. docierania do odbiorcy poprzez słowo (literatura) czy obraz (malarstwo). Konfrontacja literatury i malarstwa kształtuje umiejętności analizowania i interpretowania dzieł sztuki.

³⁰ *Wychowanie estetyczne młodszego pokolenia* pod red. I. Wojnar, Warszawa 1990, s. 9.

Pozwala lepiej zinterpretować utwór literacki. Poszerza horyzonty kulturowe młodzieży. Integruje słowo i obraz. Dla młodzieży, która nie ma zajęć z plastyki, jest to jedyna możliwość kontaktu z malarstwem.

Kształtci gusty estetyczne, uczy łączenia różnych dziedzin sztuki i wykorzystywania wiedzy z innych dziedzin kultury w razie potrzeby interpretacji tekstu lub dzieła sztuki, uczy odbioru i wrażliwości na nią. Uczy, że wiedza o literaturze przydaje się przy interpretacji sztuki i odwrotnie.

Uwrażliwia, lekcje są bardzo interesujące, w pamięci pozostają dzieła, uczniowie pozbywają się kompleksów ignoranta, wierzą, że sztuka to odbiór indywidualny, subiektywny.

Jest niezwykle pomocna w kształceniu sprawności językowej, ponieważ: a) prowokuje uczniów do spontanicznych wypowiedzi, b) ułatwia im werbalizację własnych doznań, refleksji, ocen, c) pozwala poznać uczniom różne dziedziny sztuki i sposoby przekazywania informacji, d) znacznie uaktywnia uczniów.

Zaprezentowane tu refleksje świadczą o świadomym i odpowiedzialnym traktowaniu swojej roli przez nauczycieli języka polskiego i docenianiu rangi własnego przedmiotu. *Kto, jeśli nie polonista, ma przekazywać młodym ludziom, że wrażliwość na literaturę powinna się łączyć z wrażliwością na malarstwo czy rzeźbę, z podziwem dla architektury, ze skłonnością do słuchania muzyki poważnej. Zacieśnianie się w jednej dziedzinie prowadzi do zawężenia estetyki, jest przeciwnieństwem istoty humanistyki, życiowej wszystkim sztukom pięknym*³¹. Dlatego ma słuszość jeden z nauczycieli, wypowiadając się w ankiecie w następujący sposób:

Nie chodzi tylko o modę na „intertekstualność”. Nauczanie języka polskiego winno być propedeutyką nauki o kulturze i wprowadzeniem do rozumienia różnorodnych kodów kulturowych. Malarstwo zajmować powinno należne mu miejsce w tym procesie.

W ten sposób należałoby rozumieć rolę malarstwa i pozostałych kontekstów interpretacyjnych w nauczaniu literatury i języka polskiego, które przeciwiwstają się samowystarczalności literatury i jej wyizolowaniu spośród innych dziedzin sztuki, pozwalają natomiast łączyć różne zjawiska i świat wyjaśniać przez analogię³².

szkole

³¹ S. Bortnowski, *Dzieło sztuki (architektonicznej, muzycznej, plastycznej) na lekcjach języka polskiego*, [w:] *Nauczanie języka polskiego w szkole średniej* pod. red. S. Fryciego, Warszawa 1990, s. 400.

³² S. Bortnowski, *Konteksty dzieła literackiego. Inspiracje metodyczne dla nauczycieli szkół średnich*, Warszawa 1991, s. 20.