

NIEWERBALNE ELEMENTY PERSWAZJI W IKONOGRAFII BIBLIJNEJ SCENY SPOTKANIA CHRYSZTUSA Z FARYZEUSZAMI I JAWNOGRZESZNICĄ – NA WYBRANYCH PRZYKŁADACH ZE SZTUKI WŁOSKIEJ XVI I XVII WIEKU

ANNA PIĘCIŃSKA

Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet Warszawski
Institute of Art History, University of Warsaw
ansail@wp.pl

Storia, czyli obraz mający za podstawę konkretny tekst literacki, najczęściej fragment Biblii lub któregoś z mitów greckich bądź rzymskich, była przez wieki uznawana za przejaw najwyższego kunsztu malarskiego. Artysta tworzący storię musiał bowiem wykazać się nie tylko zdolnościami rysunkowymi i wrażliwością na kolor, ale również umiejętnością właściwego zakomponowania w scenie grupy protagonistów i oddania ich tak, by widz mógł bez trudu zidentyfikować poruszające ich emocje.

Myślenie o storii jako o efekcie swoistego przekładu intersemiotycznego z literatury na dzieło plastyczne daje asumpt do zastosowania do analizy tego typu obrazów metodologii powstałej na gruncie badań nad językiem, a szczególnie nad aktami mowy. Wychodząc zatem od teorii stworzonej przez Johna Langshawa Austina¹, a rozwijanej następnie przez Johna Searle'a i licznych innych badaczy (na gruncie polskim należy wskazać

¹ J. L. Austin, *Jak działać słowami*, [w:] idem, *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, tłum. B. Chwedeńczuk, Warszawa 1993, s. 543-729.

między innymi prace Renaty Grzegorzycykowej², Krystyny Pisarkowej³, Doroty Zdunkiewicz-Jedynak⁴ czy Anny Wierzbickiej⁵), chciałabym w niniejszym artykule podjąć próbę przyjrzenia się wybranym redakcjom tematu ikonograficznego spotkania Chrystusa z faryzeuszami i jawnogrzesznicą pod kątem sposobów prezentowania w sztuce dyrektywnych aktów mowy i nieodłącznie związanego z nimi elementu perswazyjnego.

Wprawdzie w podstawowej dla teorii aktów mowy książce Austina aspekt niewerbalny komunikacji jest odsunięty na nieco dalszy plan, jednakże kontynuatorzy jego myśli zwracali uwagę na istotność tego komponentu ludzkiego porozumiewania się. Należy bowiem w tym miejscu zaznaczyć, że:

Wpływ na skuteczność aktu mowy ma zarówno wymiar treściowy, czyli wartość tekstu i informacji, jak i wymiar relacyjny, czyli sposób przekazania informacji, oraz kontekst sytuacyjny. W zależności od stopnia sformalizowania relacji pomiędzy interlokutorami istotne znaczenie może mieć kod emocjonalny związany z doświadczeniami odbiorcy, jego bezpośrednimi przeżyciami, które w sposób znaczący i zarazem nieprzewidywalny mogą zaburzyć kontakt z nadawcą, ale ponadto również ze światem zewnętrznym⁶.

² R. Grzegorzycykowa, *Problem funkcji języka i tekstu w świetle teorii aktów mowy*, [w:] *Język a kultura*, t. 4, red. J. Bartmiński, R. Grzegorzycykowa, Wrocław 1991.

³ K. Pisarkowa, *Pragmatyczny składnik kompetencji językowej*, „Polonica” 1975, t. I, s. 7-18; eadem, *Pragmatyczne spojrzenie na akt mowy*, „Polonica” 1976, t. II, s. 265-279; eadem, *Pisemny akt mowy jako lekarstwo na konflikt*, [w:] *Tekst i zdanie. Zbiór studiów*, red. T. Dobrzyńska i E. Janus, Wrocław 1983, s. 161-169.

⁴ D. Zdunkiewicz-Jedynak, *Akty mowy*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Wrocław 1993, s. 259-270.

⁵ A. Wierzbicka, *Genry mowy*, [w:] *Tekst i zdanie. Zbiór studiów*, red. T. Dobrzyńska, E. Janus, Wrocław 1983, s. 125-137; eadem, *Akty i gatunki mowy w różnych językach i kulturach*, [w:] eadem, *Język, umysł, kultura*, wybór prac pod red. J. Bartmińskiego, Warszawa 1999, s. 228-269; eadem, *Akty mowy*, [w:] *Akty i gatunki mowy*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, J. Szadura, Lublin 2004, s. 33-50.

⁶ D. Majewicz, *Skuteczność dyskursu perswazyjnego a jasność aktu komunikacji – analiza pragmatyczna*, [w:] *Pragmatyka w języku, kognitywizmie, kulturze i dydaktyce szkolnej*, red. J. Bujak-Lechowicz, Piotrków Trybunalski 2007, s. 24.

Połączenie w akcie mowy czynników należących *stricte* do sfery językowej z elementami konsytuacyjnymi sprawia zatem, że możliwe jest interdyscyplinarne badanie dzieł plastycznych w kontekście pragmalingwistycznym, mimo iż kod językowy pozostaje w sztukach przedstawieniowych jedynie elementem pobocznym lub uzupełniającym.

O obecności aktu mowy w obrazie mogą wobec tego świadczyć także czynniki takie jak:

- a. gesty;
- b. wyraz twarzy uczestników aktu mowy, wskazujący na charakter oficjalny lub nieoficjalny wypowiedzi oraz na odczuwane przez nich emocje⁷;
- c. odległość między interlokutorami oraz samoistne i wzajemne ułożenie ich ciał;
- d. charakterystyczne dla danej formy wypowiedzi rekwizyty;
- e. miejsce i rodzaj przestrzeni, w jakiej znajdują się ukazane postacie;
- f. rozpoznawalny po cechach zewnętrznych typ nadawcy i odbiorcy (płeć, zawód, pozycja społeczna lub funkcja religijna).

Szczególne miejsce wśród owych komponentów zajmuje gest, definiowany przez Pawła Szczanieckiego jako „ruch ciała, który towarzyszy mowie, podkreśla jej treść, a nieraz ją zastępuje. Uczestniczy więc w porozumieniu jako narzędzie ekspresji, czyli przekazywania treści na zewnątrz, jak również pojmowania jej, czyli impresji”⁸.

⁷ Jakub Pstrąg określa je mianem „wskaźników emocji” (*affect displays*) i zalicza do nich wszystkie reakcje, jakie rysują się na naszej twarzy, którą uważa się za jedno z głównych źródeł informacji niewerbalnej. J. Pstrąg, *Werbalne i niewerbalne techniki i strategie konwersacyjnego oponowania na materiale debat telewizyjnych*, Kraków 2004, s. 49.

⁸ P. Szczaniecki, *Gest modlitewny w późnym średniowieczu*, [w:] *Kultura elitarna a kultura masowa w Polsce późnego średniowiecza*, red. B. Geremek, Wrocław 1978, s. 41. Na temat współistnienia gestu i mowy oraz wzajemnego ich warunkowania się zob. też: J. Pstrąg, op. cit., s. 44.

Materiał badawczy do niniejszego studium stanowią cztery redakcje tematu ikonograficznego spotkania Chrystusa z jawnogrzesnicą, reprezentujące sztukę włoską XVI i XVII wieku⁹. Są to dzieła:

- Tycjana (ok. 1520, Kelvingrove Art Gallery and Museum, Glasgow);
- Lorenza Lotta (ok. 1530, Luwr, Paryż);
- Guercina (1620-1621, Dulwich Picture Gallery, Londyn);
- Matii Pretiego (ok. 1650, Palazzo Abatellis, Palermo).

Podstawę tekstową omawianej sceny stanowi fragment Ewangelii według św. Jana (J 8, 1-11), który przytaczam poniżej:

Jezus natomiast udał się na Górę Oliwną, ale o brzasku zjawił się znów w świątyni. Cały lud schodził się do Niego, a On usiadłszy nauczał ich. Wówczas uczeni w Piśmie i faryzeusze przyprowadzili do Niego kobietę, którą pochwycono na cudzołóstwie, a postawiwszy ją pośrodku, powiedzieli do Niego: «Nauczycielu, tę kobietę dopiero pochwycono na cudzołóstwie. W Prawie Mojżesz nakazał nam takie kamienować. A Ty co mówisz?» Mówili to wystawiając Go na próbę, aby mieli o co Go oskarżyć. Lecz Jezus nachyliwszy się pisał palcem po ziemi. A kiedy w dalszym ciągu Go pytali, podniósł się i rzekł do nich: «Kto z was jest bez grzechu, niech pierwszy rzuci na nią kamień». I powtórnie nachyliwszy się pisał na ziemi. Kiedy to usłyszeli, wszyscy jeden po drugim zaczęli odchodzić, poczynając od starszych, aż do ostatnich. Pozostał tylko Jezus i kobieta, stojąca na środku. Wówczas Jezus podniósłszy się rzekł do niej: «Kobieto, gdzież oni są? Nikt cię nie potępił?» A ona odrzekła: «Nikt, Panie!» Rzekł do niej Jezus: «I Ja ciebie nie potępiam. – Idź, a od tej chwili już nie grzesz!»¹⁰.

W powyższym tekście daje się wyodrębnić następującą sekwencję aktów mowy:

1. Żądanie. Precyzyjnie rzecz ujmując, jest to akt mowy, który Ewa Komorowska wyodrębnia jako żądanie i charakteryzuje następująco:

⁹ Niewielka liczba przykładów podyktowana jest ograniczoną długością arcykułu, jednakże przeprowadzone wcześniej rozpoznanie ikonograficzne dokonane na większej grupie obrazów potwierdza wnioski, które zostaną przedstawione poniżej.

¹⁰ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, najnowszy przekład z języków oryginalnych z komentarzem, oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Towarzystwa Świętego Pawła, Częstochowa 2008.

Żądanie to akt mowy, w którym nadawca pobudza adresata do działania, zakładając, że w danym konkretnym przypadku i w określonych warunkach adresat powinien spełnić żądanie, które jest wynikiem konfliktu między wyobrażeniem nadawcy o tym, co powinno być, a rzeczywistością. Równocześnie nadawca zdaje sobie sprawę z faktu, że adresat powinien wypełnić żądanie, ale nie można go do tego zmusić, decyzja bowiem jego spełnienia jest w gestii adresata. Niewypełnienie żądania przez adresata, zdaniem nadawcy, naruszy poczucie prawdy i obowiązującego porządku¹¹.

Mamy tu do czynienia z pośrednim aktem mowy, komponent dyrektywny bowiem został opuszczony, zaś illokucja wypowiedzi tkwi w niej *implicite* i może być odczytywana w procesie kontekstualizacji.

Nadawcą komunikatu są faryzeusze, którzy kierują wypowiedź do Chrystusa. Treść propozycjonalna aktu ma postać: „Nauczycielu, tę kobietę dopiero pochwycono na cudzołóstwie. W Prawie Mojżesz nakazał nam takie kamienować. A Ty co mówisz?”. Faktyczny sens wypowiedzi jest jednakże inny. Można go odczytać jako żądanie przyznania racji tym, którzy już cudzołożną kobietę osądzili, opierając się na przepisach Tory, do których wszak, zdaniem Żydów, powinien stosować się także Jezus. Informacja „W Prawie Mojżesz nakazał nam takie kamienować” może być potraktowana jako komponent uzupełniający – argument, który poprzez odwołanie do najwyższego autorytetu, jakim jest Pismo, powinien przesądzić o zgodnym z oczekiwaniami faryzeuszy zachowaniu Chrystusa.

2. Jezus jednakże odpowiada kolejnym pośrednim aktem mowy, który daje się scharakteryzować jako wyrzut i jednocześnie zakaz. Chrystus mówi: „Kto z was jest bez grzechu, niech pierwszy rzuci na nią kamień”. Jego odpowiedź można zreinterpretować w następujący sposób: Nie macie prawa sądzić, ponieważ sami jesteście grzesznikami. Zakazuję wam karać ją.
3. Kiedy faryzeusze oddalają się (a ewangelista podkreśla, iż czynią to najpierw najstarsi, czyli, jak można sądzić, najmądrzejsi czy też najbardziej życiowo doświadczeni uczeni w Piśmie), Jezus zwraca się

¹¹ E. Komorowska, *Pragmatyka dyrektywnych aktów mowy w języku polskim*, Szczecin – Rostock 2008, s. 36.

bezpośrednio do kobiety, zadając jej pytanie: „Kobieto, gdzie oni są? Nikt cię nie potępił?”

4. Ona odpowiada: „Nikt, Panie!”.
5. Scenę kończy akt rady skierowanej do cudzołożnicy. Nadawcą jest Chrystus, który mówi do niej: „I Ja ciebie nie potępiam. – Idź, a od tej chwili już nie grzesz!”.

Należy w tym miejscu zwrócić uwagę na pozorną rozbieżność między powierzchwną strukturą tej wypowiedzi a jej identyfikacją jako rady. Jakkolwiek bowiem obecne w przywołanej frazie wykładniki formalne, takie jak czasowniki w trybie rozkazującym, zdawałyby się wskazywać na akty mowy rozkazu i zakazu, to osoba nadawcy pozwala ową wypowiedź zaklasyfikować jako radę. Jak bowiem pisze Komorowska:

Rada to akt mowy, w którym nadawca pobudza adresata do fizycznego lub psychicznego działania leżącego w rozumieniu nadawcy w interesie adresata. Z punktu widzenia pełnienia ról społecznych radzi zwykle ten, kto jest kompetentny, często bardziej doświadczony lub starszy, a także mający wyższy status społeczny. Adresat nie jest zobowiązany do zachowania się zgodnie z radą – może więc, lecz nie musi tak postąpić, jak mu radzi nadawca, a niewypełnienie rady nie wiąże się z sankcjami¹².

Odwołajmy się także w tym miejscu do opinii Bożeny Drabik-Frączek, która pisząc o radialności kategorii aktów mowy, podkreśla iż: „W badaniu aktów mowy nie można obyć się bez kontekstu. Pozostaje to zgodne z założeniami kognitywnej kategorii kategoryzacji, która włącza kontekst jako czynnik rozsądający o przynależności danego elementu do kategorii oraz decydujący o statusie tego elementu w jej obrębie”¹³. Kontekstem dla omawianego fragmentu Janowej Ewangelii jest charakter posłannictwa Jezusa, który wprawdzie przychodzi na Ziemię, aby wypełniły się słowa Pisma, ale kluczowym elementem swego przesłania czyni miłosierdzie, jakie okazuje grzesznikom. W wypowiedzi skierowanej do jawno grzeszniczki Chrystus

¹² Ibidem, s. 31.

¹³ B. Drabik-Frączek, *Prototypy, skrypty i sceny jako narzędzia analizy złożonych rytuałów językowych*, [w:] *Słowo w kontekście. Język a komunikacja*, t. 35, red. A. Knapik, W. Chłopicki, P. Chruszczewski, Kraków 2013, s. 89-98.

zatem nie nakazuje kobiecie porzucenia grzechów, ale raczej proponuje jej ten sposób postępowania jako wybór, który może doprowadzić ją do zbawienia.

Żądanie, naleganie, zakaz i rada zaliczane są do dyrektywnych aktów mowy, czyli takich, których celem jest wywarcie nacisku na odbiorcę bądź skłonienie go do jakiegoś działania¹⁴ – mają one zatem wyraźny charakter perswazyjny. Zwykle ich wygłaszaniu towarzyszą intensywne emocje, które ujawniają się w postawie nadawcy i odbiorcy, wyrazistej mimice oraz gestach o charakterze ekspresywno-impresywnym i indeksowym¹⁵.

Nie ulega wątpliwości, że omawiany fragment Ewangelii św. Jana przeżyty jest emocjami. Faryzeusze przychodzą do Jezusa gotowi do natychmiastowej konfrontacji, posiadając pretekst, jakim było złamanie Zakazu Mojżeszowego przez pochwycenie kobiety. Choć o jej emocjach nie dowiadujemy się z tekstu wprost, możemy z dużym prawdopodobieństwem domniemywać, iż była przerażona, zgodnie bowiem z literą Prawa powinna gotować się na bolesną i hańbiącą śmierć. Jej strach w końcowej fazie sceny musiał przerodzić się w zdumienie i ulgę, nie została bowiem skazana, lecz zaoferowano jej przebaczenie i litość. Kontrapunktem dla tych negatywnych uczuć jest spokój Jezusa i jego gotowość do przeciwstawienia się naciskającym na niego faryzeuszom.

Przejdźmy zatem do analizy źródeł ikonograficznych. Na obrazie Tycjana Jezus znajduje się w centrum i siedzi. Jeden z faryzeuszów – ukazany jako młody człowiek w intensywnie połyskującej złotem szacie i czerwonych spodniach – wdziera się niejako w przestrzeń osobistą Zbawiciela, mocno nachylając się ku niemu i opierając zgiętą prawą rękę na nodze tak, że zarówno łokieć, jak i kolano „celują” w siedzącego Chrystusa. Lewą ręką przytrzymuje kobietę.

Górna część sylwetki jawnogrzeszniczki jest pochylona jakby pod wpływem popchnięcia czy szarpnięcia; prawą, ugiętą ręką osłania ona korpus. Głowę ma przekrzywioną w prawo, usta uchylone – na jej twarzy maluje się wyraz cierpienia. Lewy rękaw sukni kobiety jest naderwany i zsuwa się z ramienia.

¹⁴ Zob. też: D. Zdunkiewicz, op. cit., s. 265.

¹⁵ Zob. też: A. Krupskiej-Perek, *Kod językowy a inne składniki komunikacji bezpośredniej*, [w:] *Język w komunikacji*, t. I, red. G. Habrajska, Łódź 2001, s. 156.



Il. 1. Tycjan, Spotkanie Chrystusa z faryzeuszami i jawnogrzesznicą, ok. 1520, olej na płótnie, 137×180 cm, Kelvingrove Art Gallery and Museum, Glasgow

Trzech innych uczonych w Piśmie czyni gest wskazywania na jawnogrzesznicę. Mielibyśmy tu zatem do czynienia z początkową fazą sceny – z aktem mowy, jakim jest żądanie, które faryzeusze kierują do Jezusa. Znamienne jest fakt, że głowy protagonistów zbliżają się do siebie, sygnalizując poprzez skrócenie fizycznego dystansu presję, jaką Żydzi próbują wyrzeć na Chrystusie. Ich ciała dałoby się wrysować w sekwencję trójkątów, których wierzchołki znajdowałyby się nieco powyżej głowy Jezusa. W ten sposób jego postać zostałaby zamknięta pomiędzy figurami napierających na niego oskarżycieli. Przełamuje on nieco to zamknięcie gestem prawej ręki, którą wyciąga ku najmłodszemu z faryzeuszy. Dłoń Mesjasza lekko dotyka rękawa młodzieńca. Ów gest także ma charakter perswazyjny – można go zinterpretować jako próbę powstrzymania agresji, jaką emanuje trzymający cudzołożnicę mężczyzna.



Il. 2. Lorenzo Lotto, Spotkanie Chrystusa z faryzeuszami i jawnoгрzesznicą, ok. 1530, olej na płótnie, 124×156 cm, Luwr, Paryż

Lorenzo Lotto zdecydował się oddać emocjonalność sceny poprzez słowoczenie jej uczestników. Oprócz Chrystusa i kobiety bierze w niej bowiem udział aż trzynaście innych postaci – przytrzymujący jawnoгрzesznicę żołnierz oraz dwunastu faryzeuszów. Niektórzy z nich widoczni są jedynie częściowo, jakby przepychali się, chcąc dowieść swych racji. Jednak nawet ci, którzy znaleźli się blisko skraju obrazu i nie są ukazani w całości, bardzo żywo gestykują, wskazując to na kobietę, to na niebo – jak gdyby powoływali się na wyższy autorytet mogący potwierdzić słuszność ich oskarżeń (z przeprowadzonych analiz tekstu wynika, że chodzi o obrazowe przedstawienie odwołania się do Prawa-Tory). Jeden z uczonych palcem prawej dłoni zagina palce lewej, co jest bardzo typowym gestem stosowanym przy wyciszaniu argumentów.

Zdaniem Anny Wierzbickiej: „Wygląd twarzy, spojrzenie, uśmiech, mimika, rumieniec, ruchy rąk, głos – oto opisywalne stany rzeczy, które



Il. 3. Guercino, Spotkanie Chrystusa z faryzeuszami i jawnogrzesznicą, ok. 1620-1621, olej na płótnie, 98×122 cm, Dulwich Picture Gallery, Londyn

na mocy swojej dość regularnej, przewidywalnej korelacji z uczuciami pozwalają nam poznać same uczucia¹⁶. Na podstawie obserwacji twarzy faryzeusza u Lotta możemy wnosić o targających nimi silnych emocjach – mają wytrzeszczone oczy, zmarszczone czoła, uniesione brwi i otwarte usta. Twarz uczonego w Piśmie widoczna bezpośrednio powyżej lewego ramienia kobiety wyraża ogromną dezaprobatę: faryzeusz ma opuszczone kąćki ust, nadęte policzki i karcące spojrzenie utkwione w jawnogrzesznicę. Zza niego wygląda mężczyzna, który wydaje się pewny zgodnej z oskarżeniem oceny Chrystusa i ironicznie śmieje się z cudzołożnicy. Kolejny z uczonych w Piśmie ma zmarszczone czoło i otwarte usta, zaś prawą uniesioną ręką

¹⁶ A. Wierzbicka, *Kocha, lubi, szanuje. Medytacje semantyczne*, Warszawa 1971, s. 34.

wykonuje taki gest, jakby chciał odsunąć grzesznicę jak najdalej od siebie. Ona sama zaś ma ubranie w nieładzie, tunika z naderwaną zapinką opada jej z ramion. Zakuty w zbroję żołnierz brutalnym gestem ciągnie kobietę za włosy, zmuszając ją do pochylenia głowy na lewe ramię. W drugiej ręce dzierży pałkę. Usta jawnogrzesznicy są uchylone, jak gdyby skarżyła się na zadawany jej ból lub prosiła o litość. Obiema rękami przytrzymuje obronnym gestem poły zielonej palli, osłaniając nimi ciało. Białość jej skóry i delikatnej tuniki kontrastuje z połyskliwymi blachami pancerza trzymającego ją żołdaka.

Jezus, podobnie jak na obrazie Tycjana, znajduje się w centrum sceny, jednakże w przeciwieństwie do otaczających go faryzeuszy emanuje spokojem. Jego twarz jest mocno oświetlona, podobnie jak prawa dłoń – uniesiona, otwarta i skierowana wnętrzem do Żydów w geście powstrzymywania i uspokajania.

Guercino ukazał tylko piątkę postaci – kobietę przytrzymuje żołnierz, a faryzeuszy jest jedynie dwóch. Jeden z nich bezpośrednio dyskutuje z Jezusem, drugi zdaje się przysłuchiwać rozmowie. Także i w tym przedstawieniu mamy do czynienia z charakterystycznym gestem wyliczania argumentów, którym posługuje się uczonego w Piśmie stojący naprzeciwko Chrystusa. Jednocześnie obie jego dłonie skierowane są ku stojącej z pochyloną głową kobiecie, jak gdyby na nią wskazywał. Twarz faryzeusza, okolona gęstą brodą, widoczna jest jedynie od tyłu z lewego profilu, zatem tylko po zmarszczonym czole możemy wnioskować o tym, że zaistniała sytuacja go porusza. Dla odmiany twarz Jezusa jest doskonale widoczna, a jej wyraz jest niezwykle przejmujący. Zbawiciel lekko przechyla głowę w prawo, skłaniając ją na ramię, co może być znakiem uważnego przysłuchiwania się wywodowi faryzeusza (współcześnie taką postawę określa się popularnie mianem „telefonicznego ucha” i przypisuje osobom o dominującej pamięci słuchowej). Lewą ręką Chrystus wskazuje na nierządnicę, ale jednocześnie wzrok ma utkwiony w twarzy swego rozmówcy. Na obliczu Jezusa maluje się wyrzut, choć nie traci ono przy tym łagodności i odznacza się niemal kobiecą miękkością. Miłosierny Bóg zdaje się pytać faryzeusza: „Jesteś pewien, że masz prawo oskarżać tę kobietę?”. Jawnogrzesznica w tej redakcji omawianego tematu ikonograficznego – choć, podobnie jak u Lotta, przytrzymywana jest przez żołnierza ściskającego w garści rękaw jej koszuli – twarz ma spokojną, a nawet smutną. Mocno pochyla głowę, a spojrzenie kieruje ku



Il. 4. *Mattia Preti*, Spotkanie Chrystusa z faryzeuszami i jawnoгрzesznicą, ok. 1650, olej na płótnie, 85×117 cm, Palazzo Abatellis, Palermo

ziemi. Ręce krzyżuje pod biustem, nakrywając prawą dłoń lewą w geście wyrażającym jednocześnie chęć obrony i konfuzję. Wydaje się odczuwać ciężar swej przewiny i czeka na wyrok, choć Guercino osłabił w porównaniu z omawianymi wyżej przykładami postrzeganie jej jako ofiary gwałtownych i brutalnych działań faryzeuszy.

Najbardziej intymnym spośród wybranych przeze mnie przykładów jest obraz autorstwa Mattii Pretiego. Artysta zdecydował się wybrać inny fragment ewangelicznej sceny i skierował naszą uwagę na końcową rozmowę Chrystusa z jawnoгрzesznicą. Towarzyszy im tylko jeden faryzeusz – drugi, ukazany w lewym górnym rogu obrazu, właśnie odchodzi. Jezus łagodnie patrzy na kobietę i wskazuje ją palcem lewej dłoni. Jednakże całe jego ramię przylega do ciała, przez co gest wydaje się miękki i delikatny. Faryzeusz ma lekko uchylone usta, jakby wciąż usiłował dowodzić swych racji, jednakże artysta odsunął go na drugi plan i ukrył w cieniu. Jasno oświetlone są za

to twarz Jezusa, jego dłoń oraz twarz i częściowo odsłonięte prawe ramię kobiety, którą artysta przedstawił odmiennie niż pozostali omówieni wyżej malarze. Jawnogrzesznica ma wprawdzie nadgarstki skrępowane sznurem, ale lekko unosi głowę, a jej twarz jest spokojna. Nie kieruje spojrzenia wprost ku Jezusowi, ale też nie patrzy w ziemię i nie odwraca wzroku, zaś w kąciku jej prawego oka zbiera się wielka łza. Poza kobiety, białość jej skóry, a przede wszystkim owa łza zdają się wskazywać na skruchę i ulgę, jaką odczuła grzesznica, usłyszawszy słowa przebaczenia z ust Zbawiciela.

Powyższe obrazy stanowią jedynie niewielki fragment korpusu dzieł ukazujących bazujących na Ewangelii św. Jana temat ikonograficzny spotkania Chrystusa z jawnogrzesznicą. Jednakże nawet analiza tych kilku przykładów pozwala wskazać pewne powtarzające się malarskie sposoby oddawania na płaszczyźnie obrazu dyrektywnych aktów mowy wraz z towarzyszącymi im emocjami. Głównym środkiem wydaje się diagonalna – postaci nachylają się ku sobie, niekiedy wręcz na siebie napierają, tworząc dynamiczny i pełen napięcia układ kompozycyjny. Artyści wpisują dyskutantów w trójkąt albo sytuują ich tak, że razem tworzą oni literę W, z Chrystusem w części centralnej.

Drugą łatwo zauważalną cechą omawianych przedstawień jest silny kontrast światłocieniowy. Zawsze mocno oświetlone jest oblicze Chrystusa i jego ręce, zazwyczaj wyeksponowana jest również twarz kobiety, a często także fragment jej ciała o bardzo jasnej karnacji (zwykle ramię, czasem także pierś).

Maestria w komponowaniu historii polegała również na wyobrażeniu postaci tak, by widz miał przed oczyma spektrum rozmaitych emocji. Perswazyjność tego typu obrazów przejawia się zatem także w wyrazistym oddaniu mimiki twarzy uczestników sceny. Mimice zaś towarzyszą, rzecz jasna, gesty, często bardzo obszerne i dające się związać z zaleceniami zamieszczanymi w podręcznikach retoryki¹⁷.

Dzięki powyższym zabiegom tekst biblijny zostaje „przetłumaczony” na język plastyki, często tak sugestywnie, że zgodnie z najwyższą oceną, jaką

¹⁷ Zob. np. J. Bulwer, *Chirologia, or the Natural Language of the Hand* (1944), London 2003, <http://books.google.pl/books?hl=pl&id=Q6uHV7EqbQcC&q=dimitto#v=onepage&q=dimitto&f=false>, [dostęp: 10.12.17].

tradycyjnie można było przypisać dziełu, mamy do czynienia z postaciami tak żywymi i przepełnionymi emocjami, że jedynie głosu im brak.

Bibliografia

- John Langshaw Austin, *Jak działać słowami*, [w:] idem, *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, tłum. B. Chwedeńczuk, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1993.
- John Bulwer, *Chirologia, or the Natural Language of the Hand* (1644), Kessinger Publishing, London 2003.
- Beata Drabik-Frażczek, *Prototypy, skrypty i sceny jako narzędzia analizy złożonych rytuałów językowych*, [w:] *Słowo w kontekście. Język a komunikacja*, t. 35, red. A. Knapik, W. Chłopicki, P. Chruszczewski, Tertium, Kraków 2013.
- Renata Grzegorzczkova, *Problem funkcji języka i tekstu w świetle teorii aktów mowy*, [w:] *Język a kultura*, t. 4, red. J. Bartmiński, R. Grzegorzczkova, Wiedza o Kulturze, Wrocław 1991.
- Ewa Komorowska, *Pragmatyka dyrektywnych aktów mowy w języku polskim*, Print Group, Szczecin – Rostock 2008.
- Anna Krupska-Perek, *Kod językowy a inne składniki komunikacji bezpośredniej*, [w:] *Język w komunikacji*, t. I, red. G. Habrajska, WSHE, Łódź 2001.
- Dorota Majewicz, *Skuteczność dyskursu perswazyjnego a jasność aktu komunikacji – analiza pragmatyczna*, [w:] *Pragmatyka w języku, kognitywizmie, kulturze i dydaktyce szkolnej*, red. J. Bujak-Lechowicz, Naukowe Wydawnictwo Piotrkowskie przy Filii Akademii Świętokrzyskiej, Piotrków Trybunalski 2007.
- Krystyna Pisarkowa, *Pisemny akt mowy jako lekarstwo na konflikt*, [w:] *Tekst i zdanie. Zbiór studiów*, red. T. Dobrzyńska i E. Janus, Ossolineum, Wrocław 1983.
- Krystyna Pisarkowa, *Pragmatyczne spojrzenie na akt mowy*, „Polonica” 1976, t. II.
- Krystyna Pisarkowa, *Pragmatyczny składnik kompetencji językowej*, „Polonica” 1975, t. I.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, najnowszy przekład z języków oryginalnych z komentarzem, oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Towarzystwa Świętego Pawła, Częstochowa 2008.
- Jakub Pstrąg, *Werbalne i niewerbalne techniki i strategie konwersacyjnego oponowania na materiale debat telewizyjnych*, Universitas, Kraków 2004.

- Paweł Szchaniecki, *Gest modlitewny w późnym średniowieczu*, [w:] *Kultura elitarna a kultura masowa w Polsce późnego średniowiecza*, red. B. Geremek, Ossolineum, Wrocław 1978.
- Anna Wierzbicka, *Akty mowy*, [w:] *Akty i gatunki mowy*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, J. Szadura, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2004.
- Anna Wierzbicka, *Akty i gatunki mowy w różnych językach i kulturach*, [w:] eadem, *Język, umysł, kultura*, wybór prac pod red. J. Bartmińskiego, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1999.
- Anna Wierzbicka, *Genry mowy*, [w:] *Tekst i zdanie. Zbiór studiów*, red. T. Dobrzyńska, E. Janus, Ossolineum, Wrocław 1983.
- Anna Wierzbicka, *Kocha, lubi, szanuje. Medytacje semantyczne*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1971.
- Dorota Zdunkiewicz-Jedynak, *Akty mowy*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Wiedza Powszechna, Wrocław 1993.

Źródła ilustracji

- Il. 1. [https://it.wikipedia.org/wiki/Cristo_e_l%27adultera_\(Tiziano\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Cristo_e_l%27adultera_(Tiziano)).
- Il. 2. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lorenzo_Lotto_-_The_adulterous_woman_-_Louvre.JPG.
- Il. 3. <http://prints.dulwichpicturegallery.org.uk/image/816015/artist-guercino-the-woman-taken-in-adultery>.
- Il. 4. https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Cristo_e_l%27adultera_-_Mattia_Preti.jpg.

Non-verbal Elements of Persuasion in Art – the Description of the Iconography of the Biblical Scene of Christ Meeting the Adulteress in the Background of the Speech Act Theory (Based on the Examples from the Italian Art of the 16th and 17th Century)

The aim of this paper is to present the methods of depicting the act of persuasion on the picture in the background of the speech act theory. The analysis is based on the examples of Italian paintings from 16th and 17th century that are showing the scene of Christ meeting the adulteress. Firstly, the sequence of speech acts drawn from the text of the Gospel of saint John has been decoded. Furtherly, it was shown which of them had been chosen

by the artists and how they had managed to transform the text into the painting using such tools as color, light and shade valor, and the direction of lines that organizes the composition. The conclusion is as follows: the act of persuasion can be easily recognized in painting not only due to the expressions of the faces of the protagonists of the scene and their gestures but as well due to the pure pictorial elements like the diagonal lines and strong contrast between light and shade.

Keywords: persuasion, speech act theory, Italian art, non-verbal communication, gesture