

ks. Norbert Mojżyn

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ORCID 0000-0002-4013-7664

Artykulacja barwno-fakturalna ekspozycji Muzeum Księdza Jerzego Popiełuszki w Warszawie w perspektywie komunikacji multimodalnej

Color and texture articulation of the exhibition of the Father Jerzy Popiełuszko Museum in Warsaw from the perspective of multimodal communication

Abstract

The Blessed Father Jerzy Popiełuszko Museum in Warsaw's Żoliborz district is a church institution that has been collecting, preserving, cataloging and exhibiting for public viewing objects related to Father Popiełuszko, a Catholic priest murdered in 1984 on the orders of the communist authorities. The objects gathered into an exhibition whole create a coherent spiritual, cultural, cognitive and educational space in the Museum, dedicated to a wide range of visitors, both believers and non-believers. The article discusses the use of articulation means in the Museum – colour and material texture – from the point of view of multimodal communication. In contrast to “ordinary” communication, in which the main means is language (word, text), in museum communication language has the status of an auxiliary medium – the object and exhibition are the museum’s own language of communication. As a result of the conducted research, communication in the Museum appears as a comprehensive set of diversified communication practices, oriented primarily towards the implementation of religious, culture-forming, integrating and identity-building functions. The research confirmed that contemporary museum communication uses the widely established cultural and religious meanings of colours and textures. The research allowed us to establish that they are inalienable elements of the cultural code used in museum discourse, because: 1. they specify the message – they help to correctly identify the meaning; 2. they strengthen the sense of identity of a religious and ethnic group (Polish, patriotic); 3. they symbolise the views, requirements and goals of a religious or national group; 4. they take on a repeatable form – multiplicative for parallel discursive events.

Keywords

Jerzy Popiełuszko, Museum, Warsaw, communication, multimodality, color, texture

Abstrakt

Muzeum Błogosławionego Księdza Jerzego Popiełuszki na warszawskim Żoliborzu jest instytucją kościelną, która od 1990 roku gromadzi, konserwuje, kataloguje i udostępnia do publicznego wglądu obiekty związane z Jerzym Popiełuszką, księdzem katolickim zamordowanym w 1984 roku na polecenie władz komunistycznych. Obiekty zebrane w całość wystawienniczą tworzą w Muzeum spójną przestrzeń duchową, kulturową, poznawczą i edukacyjną, dedykowaną szerokie-
mu gronu zwiedzających, zarówno wierzących, jak i niewierzących. W artykule omówiono wykorzystanie środków artykulacyjnych w Muzeum – koloru i faktury materiału – z punktu widzenia komunikacji multimodalnej. W przeciwieństwie do „zwykłej” komunikacji, w której głównym środkiem jest język (słowo, tekst), w komunikacji muzealnej język ma status medium pomocniczego – obiekt i wystawa są własnym językiem komunikacji muzealnej. W wyniku przeprowadzonych badań komunikacja w muzeum jawi się jako kompleksowy zespół zróżnicowanych praktyk komunikacyjnych, ukierunkowanych przede wszystkim na realizację funkcji religijnych, kulturotwórczych, integrujących i tożsamościowych. Badania potwierdziły, że współczesna komunikacja muzealna wykorzystuje szeroko ugruntowane kulturowo-religijne znaczenia kolorów i faktur. Badania pozwoliły na stwierdzenie, że są one niezbywalnymi elementami kodu kulturowego używanego w dyskursie muzealnym, ponieważ: 1. doprecyzowują przekaz – pomagają prawidłowo identyfikować znaczenie; 2. wzmacniają poczucie tożsamości grupy religijnej i etnicznej (polskiej, patriotycznej); 3. symbolizują poglądy, wymagania i cele grupy religijnej lub narodowej; 4. przybierają formę powtarzalną – multiplikatywną dla równoległych zdarzeń dyskursywnych.

Słowa kluczowe

Jerzy Popiełuszko, Muzeum, Warszawa, komunikacja, multimodalność, barwa, faktura

Muzeum Księdza Jerzego Popiełuszki

Muzeum Księdza Jerzego Popiełuszki na warszawskim Żoliborzu (dalej: Muzeum) to instytucja kościelna, która od 20 lat¹ gromadzi, przechowuje, kataloguje i wystawia do oglądu publicznego obiekty związane z osobą ks. Popiełuszki, kapłana katolickiego zamordowanego w 1984 roku na polecenie władz komunistycznych. Zebrane w ekspozycyjną całość obiekty tworzą w Muzeum spójną przestrzeń duchową, kulturową, poznawczą i edukacyjną, dedykowaną szerokiemu spektrum zwiedzających, zarówno wierzących, jak i niewierzących.

Muzeum wyłoniło się z izby pamięci urządzonej w podziemiach kościoła św. Stanisława Kostki, tuż po pogrzebie kapłana 3 listopada 1984 roku, w celu zabezpieczenia ad hoc szarf z wieńców i innych pamiątek, a także rzeczy osobistych kapłana pozostałych na plebanii². Muzeum ma typową dla tego rodzaju placówek lokalizację, związaną z miejscem zamieszkiwania lub działalności postaci, którą upamiętnia muzeum. Warto w tym miejscu przypomnieć, że cztery ostatnie lata swojego życia ks. Popiełuszko spędził w parafii św. Stanisława Kostki w Warszawie i tu znajduje się jego grób. W formacie izby pamięci placówka działała przez dwa dziesięciolecia. W 2001 roku ówczesny proboszcz parafii św. Stanisława Kostki, ks. prał. Zygmunt Malacki, wyszedł z inicjatywą urządzenia w parafii pełnowartościowego muzeum. Szczególną okolicznością była zbliżająca się 20 rocznica męczeńskiej śmierci Kapłana-Męczennika oraz nabierający rozpędu proces beatyfikacyjny jego osoby³. W celu wypracowania koncepcji muzeum ks. Malacki powołał zespół koncepcyjny, w skład którego weszły osoby wywodzące się z dawnego duszpaństwa akademickiego: Grzegorz Pfeifer (designer) i Ewa Anna Zając (polonistka). Na różnych etapach prac projektowych i wykonawczych dołączyli do nich specjaliści z różnych branż⁴.

Zespół koncepcyjny zdawał sobie sprawę ze zróżnicowanego profilu społecznego osób, które przybywają do grobu Kapłana-Męczennika i które będą stanowić potencjalnych użytkowników Muzeum. Dlatego Muzeum intencjonalnie przyjęło przystępną formę

¹ W 2024 roku mija 40 rocznica męczeńskiej śmierci ks. Jerzego Popiełuszki oraz 20 rocznica otwarcia dedykowanego mu muzeum w parafii św. Stanisława Kostki na warszawskim Żoliborzu.

² Jak piszą twórcy Muzeum: „Tworzenie muzeum ks. Jerzego Popiełuszki rozpoczęło się już w dniu Jego pogrzebu, czyli 3 listopada 1983 roku. Muzeum zaczęło powstawać w momencie, gdy troskliwe ręce ks. Prałata Teofila Boguckiego rozdawały najbliższym przyjaciołom krzyżyki wykonane z katafalku, na którym stała trumna ks. Jerzego, a śp. Nela Wojniakiewicz z pietyzmem porządkowała szarfy z wieńców i wiązanek złożonych przy grobie Kapłana, porządkowała i układała w szafach transparenty pozostawione po uroczystościach pogrzebowych. Muzeum powstawało, gdy S. Krystyna Włodarska, ze Zgromadzenia Sióstr Służebniczek, pomagała uporządkować rzeczy ks. Jerzego. Ksiądz prałat Teofil Bogucki, ówczesny proboszcz parafii i wielki przyjaciel ks. Popiełuszki, troskliwie opiekował się pamiątkami i dokumentami”. Z. Malacki, G. Pfeifer, E.A. Zając, *Krzyż stał się nam bramą. Muzeum sługi Bożego ks. Jerzego Popiełuszki*, Wydawnictwo Sióstr Loretanek, Warszawa 2005, s. 5.

³ Beatyfikacja odbyła się 6 czerwca 2010 roku na Placu Piłsudskiego (dawnym Placu Zwycięstwa) w Warszawie.

⁴ Z. Malacki, G. Pfeifer, E.A. Zając, *Muzeum Sługi Bożego*, dz. cyt., s. 4.

narracji o bohaterze – Kapłanie, „który bardzo świadomie, nawet w tajemnicy wybrał kapłaństwo. Jego powołanie zostało poddane próbie, zwłaszcza w czasie obowiązkowej dwuletniej służby wojskowej w specjalnej jednostce wojskowej w Bartoszycach. Przedstawiamy Kapłana, który odpowiedział na znaki Pana Boga. Chciał być księdzem tu i teraz, w określonych warunkach historycznych, dla ludzi, których Pan Bóg postawił na Jego drodze. Był świadkiem Chrystusa w trudnych czasach i wielu doprowadził do Boga”⁵. Ta treść miała nie tylko przykuwać uwagę widzów, ale też włączać ich w doświadczenie życia i drogi do męczeństwa ks. Jerzego. Sami twórcy Muzeum pisali w związku z tym w folderze: „Pragniemy, aby widz wyzwolił się z roli, jaką przyjmuje w typowym muzeum, i przestał być kimś, kto z dystansem ogląda przedmioty i dokumenty”⁶. Placówka, jako jedna z pierwszych w Polsce instytucji kościelnych, odeszła od tradycyjnie pojmowanej ekspozycji w stronę form aranżacji performatywno-scenograficznych (rekonstrukcja izby domu rodzinnego w Okopach), symulakryzacji (np. dołączenie do wystawy kopii teczek SB, kopii tablicy z 21 postulatami Międzyzakładowego Komitetu Strajkowego z sierpnia 1980 roku), wreszcie operowania różnymi środkami artykulacji sensorycznej, w których ważną rolę odgrywa kolorystyka i faktura wykorzystywanego materiału.

Modele komunikacji muzealnej

Komunikacja muzealna, podobnie jak komunikacja międzyludzka czy to zwykła, towarzyska, czy w sferze nauki, sztuki, religii itp., jest realizowana jako połączone działanie wielu systemów znaków i elementów kulturowych, wszystkiego, co „ma znaczenie” dla komunikujących się stron – nadawcy i adresata. Muzeum Bł. Ks. J. Popiełuszki – jako instytucja religijno-kulturowa – od samego początku spełnia swoje funkcje poprzez inicjowanie procesu komunikacji zarówno do wewnątrz (*ad intra*) muzeum, poprzez uczestnictwo i interakcję między nadawcą (twórcami narracji, zespołem kuratorskim) a odbiorcą (zwiedzającymi), jak i na zewnątrz (*ad extra*), poprzez zewnętrzne narzędzia i platformy, np. przewodniki, katalogi, stronę internetową, media społecznościowe itp.⁷.

Badania nad komunikacją muzealną są prowadzone już od półwiecza; przez ten czas eksperci opracowali wiele różnych modeli komunikacji, począwszy od modelu, który skupia się na wystawie, po modele, które kierują uwagę na zwiedzających, na muzealniku-nadawcy, albo na tworzeniu indywidualnego znaczenia dla zwiedzających itp. Kilka wybitnych prac zawierających te modele powstało jeszcze w latach 60. ubiegłego wieku – by wspomnieć model Stephana F. de Borhegyi⁸, Harleya Parkera⁹, Duncana Camerona¹⁰.

⁵ Tamże, s. 6.

⁶ Tamże, s. 5.

⁷ Por. W. Czachur, B. Mikołajczyk, R. Opiłowski, *Museum communication: the current state of research and challenges for linguistics*, „Stylistyka” 2022 (XXXI), s. 53 (47-68).

⁸ S.F. de Borhegyi, *Visual Communication in the Science Museum*, „Curator” 1963, vol. 6(1), s. 45-57.

⁹ H.W. Parker, *The Museum as a Communication System*, „Curator” 1963, vol. 6(4), s. 350-360.

¹⁰ D.F. Cameron, *The museum as a communications system and implications for museum education*, „Curator” 1968, vol. 11(1), s. 33-40.

Publikacje ostatniego ćwierćwiecza koncentrują się głównie na komunikacji w ramach działalności wystawienniczej; do nich należą prace Eilean Hooper-Greenhill¹¹, Marii de Lourdes Parreiras Horty¹², Iriny Shalaginovej¹³. Badania tej ostatniej wykorzystujące m.in. model komunikacji Duncana Camerona, czy model Wilbura Schramma¹⁴, oferują schemat komunikacji muzealnej skoncentrowany na interpretacji dziedzictwa kulturowego i wielowymiarowym podejściu do komunikacji¹⁵.

Wielu teoretyków i praktyków muzealnictwa, np. De Borhegyi, stwierdza, że zwiedzających w wielu wypadkach przyciąga nie sama narracja, ale użyte środki multimodalne¹⁶, takie jak słowo, obraz, kolor, kształt, faktura, oświetlenie, dotyk, zapach, dźwięk itp.¹⁷. Jak zwracają uwagę Waldemar Czachur, Beata Mikołajczyk i Roman Opiłowski, multimodalność, jako spójne połączenie różnych form przekazu, może skutkować realizacją czegoś w rodzaju muzealnego spektaklu („semiotycznego performansu”). Taki przekaz może wykorzystywać różne kombinowane elementy modalne: materialne eksponaty, słowo mówione i pisane, akustykę, ruchomy obraz, światło, kolor, a nawet zapach czy dotyk¹⁸.

Szczególny nurt badań ostatnich dekad związany jest z wykorzystywaniem komunikacji barwnej na potrzeby muzealnictwa. W tym nurcie znajdują się przede wszystkim prace uczonych nastawionych psychologicznie i semiotycznie do przedmiotów swoich badań, a także specjalistów od komunikacji społecznej. Semiotyką koloru interesuje się m.in. Theo van Leeuwen¹⁹, który zajmuje się analizą zasobów semiotycznych, identyfikacją i typologizacją kolorów, a także oceną, w jaki sposób barwy są wykorzystywane w komunikacji. Jak stwierdza Van Leeuwen w monografii napisanej wspólnie z Günterem Kressem: „(...) kolor jest modusem charakterystycznym dla epoki multimodalności. Może swobodnie łączyć się z wieloma innymi modusami w architekturze, typografii,

¹¹ E. Hooper-Greenhill, *Museum and their visitors*, Routledge, London-New York 1994; Tejże, *Museums and Education. Purpose, pedagogy, performance*, Routledge, London-New York 2007.

¹² M.L.P. Horta, *Museum semiotics: a new approach to museum communication*, Department of Museum Studies University of Leicester, Leicester 1992.

¹³ I. Shalaginova, *Understanding Heritage: A Constructivist Approach to Heritage Interpretation as a Mechanism for Understanding Heritage Site*, Brandenburg University of Technology, Cottbus 2012.

¹⁴ W. Schramm, *The Nature of Communication between Humans*, w: *The Process and Effects of Mass Communication*, W. Schramm, D.F. Roberts (eds.), University of Illinois Press 1971.

¹⁵ I. Shalaginova, *Understanding Heritage: A Constructivist Approach to Heritage Interpretation as a Mechanism for Understanding Heritage Site*, Brandenburg University of Technology, Cottbus 2012, s. 45-52.

¹⁶ Pojęcie multimodalności niekiedy budzi zastrzeżenia terminologiczne z powodu funkcjonowania zbliżonych znaczeniowo pojęć: multimedialność, polisemiotyczność, polisensoryczność, wielokanałowość. Jednak nie we wszystkich przypadkach są to terminy synonimiczne. Por. J. Antas, *Semantyczność ciała. Gesty jako znaki myślenia*, Łódź 2013.

¹⁷ C.M. Yudhawasthi, N.A. Damayani, P.M. Yusup, A. Suryana, *Museum Communication: A Conceptual Study*, „Opción” 2019 (35), No.19, s. 2341 (2337-2365).

¹⁸ W. Czachur, B. Mikołajczyk, R. Opiłowski, *Museum communication: the current state of research and challenges for linguistics*, „Stylistyka” 2022 (XXXI), s. 59 (47-68).

¹⁹ T. van Leeuwen, *The Language of Colour. An Introduction*, Routledge, London-New York 2011.

projektowaniu produktów, projektowaniu dokumentów itp., ale nie istnieje samodzielnie. Może przetrwać tylko w środowisku multimodalnym”²⁰.

Wartość barwy w wymiarze społecznym wpisana jest w kod kulturowy, charakteryzowany jako „system praktyk kulturalnych i społecznych, wspólnych dla członków danej zbiorowości, „powiązanych kontekstem społecznym i kulturalnym, w którym oni funkcjonują, wraz z regułami ich wykonywania, rozumienia i interpretacji”²¹. Kolor traktuję w niniejszych badaniach – za Teresą Uchman – jako „zasób semiotyczny, który definiuję jako artefakt użyteczności społecznej, wykorzystywany do wzajemnej komunikacji i kulturowej realizacji”²².

Muzealnicy, kuratorzy i organizatorzy wystaw muzealnych coraz chętniej sięgają w aranżacjach muzealnych po elementy multimodalności i polisensoryczności. Słowo, kolor, światło, faktura materiału, dźwięk i akustyka są uprawnionymi środkami komunikacji. Twórcy Muzeum Bł. Ks. Jerzego Popiełuszki w Warszawie – jak zauważono na początku – postawili sobie za cel przybliżenie widzom sylwetki Kapłana-Męczennika w różnych odsłonach jego życia i działalności. Ks. Popiełuszko pozostawił po sobie wiele tekstów, które uczynił treścią swoich kazań – zwłaszcza tych wygłaszanych podczas słynnych Mszy za Ojczyznę. Kazania te dźwięczały w uszach zarówno twórcom narracji Muzeum, jak i wiernym, którzy odwiedzali Muzeum. W przestrzeni Muzeum stale dźwięczą w multimodalnej artykulacji słowa i obrazu.

Celem niniejszego artykułu jest odpowiedź na pytanie o komunikacyjny i znaczeniowotwórczy potencjał koloru i faktury materiału użytych w aranżacji ekspozycji Muzeum, które pozostają w polu oddziaływania różnych kodów semiotycznych (przede wszystkim słowa), i ich wpływie na (re)konstrukcje znaczeń²³. Celem analizy jest określenie wartości pragmatycznych i semantycznych koloru w jego właściwościach denotatywnych i konotatywnych, w konkretnych formach użycia w przestrzeni muzeum kościelnego w kontekście określenia roli i kompetencji barwy/faktury materiału w złożonym, relacyjnym systemie znakowym komunikatu.

Analiza wykorzystania koloru i faktury

Już w pierwszej sali Muzeum oko widza natrafia na ciemnoszarą, chropowatą ścianę przepartą prześwitem (wejściem do kolejnej sali) w kształcie krzyża; obok widnieje napis „Krzyż stał się nam bramą”²⁴. Słowa te, złożone z liter wykonanych z połyskliwego

²⁰ G. Kress, Th. van Leeuwen, *Colour as a Semiotic Mode: Notes for a Grammar of Colour*, „Visual Communication” 2002, vol. 1(3); s. 351 (343–368).

²¹ M. Lisowska-Magdziarz, *Znaki na uwięzi. Od semiologii do semiotyki mediów*, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2019, s. 324.

²² T. Uchman, *Kolor jako zjawisko komunikacyjne we współczesnym dyskursie publicznym na przykładzie manifestacji oraz kampanii społecznej*, „Półrocznik Językoznawczy Tertium. Tertium Linguistic Journal” 2022, nr 7(2), s. 77 (75–97).

²³ W. Czachur, B. Mikołajczyk, R. Opiłowski, *Museum communication...*, dz. cyt., s. 59 (47–68).

²⁴ C.K. Norwid, *Krzyż i dziecko*: „Ojcie mój! Twa łódź // Wprost na most płynie – // Maszt uderzył!...wróć... // Lub wszystko zginie. // Patr! Jaki tam krzyż, // Krzyż niebezpieczny – // Maszt się niesie w zwyż, // Most

brązu, stanowią cytat z wiersza Cypriana Kamila Norwida *Krzyż i dziecko*. Jakie myśli i skojarzenia przywodzi ta aranżacja? Brama i krzyż w doktrynie chrześcijańskiej zawierają w sobie ogromny potencjał semantyczny. W przejściu w kształcie Krzyża zawiera się tajemnica zbawienia ofiarowanego przez Chrystusa całej ludzkości, o której mówił ks. Popiełuszko: „Chrystus umiera na krzyżu za całą ludzkość. [...] Może gdyby Chrystus umarł od kamieni, umarłby tylko jako jeden z Żydów. Gdyby położył głowę pod miecz, umarłby jak Rzymianin. Ale umierając jak niewolnik, na krzyżu, stał się bratem całej ludzkości, bo śmierć niewolników była śmiercią ludzi różnych narodowości”²⁵. Kontrast między szarą ścianą a podświetlonym miękkim, ciepłym światłem krzyżem, stanowi przesłanie życia Kapłana-Męczennika, opisanego tytułem ostatniej sali Muzeum: „Przez Krzyż do Zmartwychwstania”. Jest to ideowa kłamra, która spaja całą narrację Muzeum. Wymowa tych symboli zasadza się na chrześcijańskim sensie ofiary z życia. Mówi o tym zapalony paschał przy chrzcielnicy oraz tiulowa zasłona przedstawiająca rozświetloną twarz ks. Jerzego w ostatniej sali – są to profetyczne znaki chwały męczenników, zbawienia. Integralnym elementem narracji tej sali jest przesłanie – dewiza życia ks. Popiełuszki: „Zło dobrem zwyciężaj” (Rz 12, 21); zostało ono wyryte na metalowych drzwiach obłożonych miedzianą, wyszlifowaną blachą (złoty wrotach wiodących do raj?). Dewiza ta – jedno z najbardziej rozpoznawalnych ideowych orędzi ks. Jerzego – pozostaje ostatnim słowem narracji i jednocześnie pierwszym zadaniem przyjmowanym przez zwiedzających po wyjściu z Muzeum: pozostać dobrym na przekór wszelkiemu złu.

Wiele wypowiedzi ks. Jerzego nawiązywało do trudnych pod względem ekonomicznym i społeczno-religijnym czasów PRL-u – do „szarej rzeczywistości” codzienności. Operowanie szarym kolorem dobrze współbrzmi z funkcją moralno-ekspresywną narracji muzealnej. Nie przypadkiem wiele sal Muzeum zostało zrealizowanych w takiej tonacji, w tym sala „W cieniu PRL”. Szary chropowaty mur ławy fundamentowej, a na nim umieszczone kartki żywnościowe, przypominają o surowej rzeczywistości życia w PRL, o stałych brakach produktów żywnościowych i przemysłowych. Obok kartek znajdują się czarne, stalowe kajdany, w które zostały włożone książki, prasa i radioodbiornik – znak wszechobecnej w mediach cenzury²⁶. Faktura potężnych kajdan wyraźnie kontrastuje z delikatnością papierowych publikacji i kruchością radia lampowego.

Dalej uwidacznia się wielka płaszczyzna uformowana z kartonowych teczek personalnych SB, ustawionych na szarych, aluminiowych półkach. Przypomina ona o stałym, systemowym uchybieniu godności i prawom człowieka oraz o represjach władz totalitarnych. Ściana ta została skonfrontowana z modułem ekspozycyjnym umieszczonym

mu poprzeczny – // – Synku! Trwogi zbądź: // To znak – zbawienia; // Płynmy! Bądź co bądź – // Patrz, jak? Się zmienia... // Oto – wszecz i wzwyż // Wszystko – toż samo. // – Gdzie się podział krzyż? // – Stał się nam bramą”.

²⁵ J. Popiełuszko, *Kazania 1982–1984*, Wyd. SS. Loretanek, Warszawa 1992, s. 73.

²⁶ Wraz z wprowadzeniem stanu wojennego zaczęły obowiązywać zaostrome przepisy cenzorskie na podstawie artykułu 17 dekretu Rady Państwa PRL z dnia 12 grudnia 1981 roku o stanie wojennym oraz zarządzenia prezesa Głównego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk z tego samego dnia.

po przeciwległej stronie pomieszczenia. Jest on poświęcony roli Kościoła katolickiego w najnowszych dziejach Ojczyzny (w ekspozycji uwidocznione są postaci kard. Stefana Wyszyńskiego – Prymasa Tysiąclecia i papieża Jana Pawła II, a także pielgrzymująca po kraju z okazji przygotowań do Millenium Chrztu Polski rama obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej). W świadomości społecznej Kościół był wówczas strażnikiem ideałów, obrońcą prawdy i oazą wolności. Potwierdzają to słowa ks. Jerzego wypowiedziane podczas jednego z kazań: „Piszą kobiety więzione w Fordonie²⁷: «Chcemy wyjść na wolność, ale nie za wszelką cenę. Nie za cenę wyrzeczenia się własnych ideałów, nie za cenę zdrady samego siebie...». (...) Postawmy życie w prawdzie na pierwszym miejscu, jeżeli nie chcemy, by nasze sumienie porosło pleśnią. Słowo prawdy, życie w prawdzie może kosztować, jest czasami ryzykowne. Ale jak mówił prymas kardynał Stefan Wyszyński: «Tylko za plewy się nie płaci. Za pszeniczne ziarno prawdy – trzeba zapłacić...»²⁸. Nie sprzedawaj swoich ideałów za miskę ciepłej soczewicy. Nie sprzedawaj swoich ideałów kupcząc twoim bratem” (*Homilia z 27 lutego 1983 r.*)²⁹.

Podobny zabieg z fakturą ściany, jak w sali „W cieniu PRL”, został zastosowany w „Żołnierskim różańcu”. Tu surowa, chropowata faktura ławy fundamentowej współbrzmi z analogiczną fakturą krzyża wieńczącego różaniec uformowany z wojskowych czapek. Surowość faktury wymienionych detali tej sali przywołuje surowe warunki pobytu kłeryka Popiełuszki w specjalnej jednostce kleryckiej w Bartoszycach, a także twardość jego charakteru; w jednym z listów do ojca duchownego seminarium, ks. Czesława Miętka, w 1967 roku, pisał: „Okazałem się bardzo twardy, nie można mnie złamać groźbą ani torturami. [...] Zaczęło się od tego, że dowódca plutonu kazał mi zdjąć z palca różaniec na zajęciach przed całym plutonem. Odmówiłem, czyli nie wykonałem rozkazu. A za to grozi prokurator. Gdybym zdjął, wyglądałoby to na ustępstwo. Sam fakt zdjęcia to niby nic takiego. Ale ja zawsze patrzę głębiej”³⁰.

Najważniejszym kanałem komunikacji w Muzeum – oprócz obrazu – jest dźwięk. Towarzyszy on filmom wideo wyświetlanym na monitorach albo niezależnie od nich akompaniuje ekspozycji. W sali „W cieniu PRL” zwiedzającym towarzyszy pieśń barda „Solidarności”, poety i pieśniarza, Jacka Kaczmarskiego, zatytułowana „Mury”, której refren nieustannie nasyca przestrzeń akustyczną sali słowami:

Wyrwij murom zęby krat!
Zerwij kajdany, połam bat!

²⁷ W okresie stanu wojennego w bydgoskiej dzielnicy Fordon mieścił się obóz dla internowanych działaczy NSZZ „Solidarność”.

²⁸ *Kromka chleba. Wybór myśli z pism i przemówień J. Em. Ks. Prymasa Stefana Kardynała Wyszyńskiego, Prymasa Polski, na każdy dzień roku*, red. Z. Peszkowski, Katolicki Ośrodek Wydawniczy „Veritas”, Londyn 1972, s. 12.

²⁹ *Ks. Jerzy Popiełuszko. Kazania patriotyczne*, red. A. Majewski, Wyd. Libella, Paryż 1984, s. 108.

³⁰ M. Kindziuk, *Jerzy Popiełuszko. Biografia*, Wyd. Znak, Kraków 2018, s. 839.

A mury runą, runą, runą
I pogrzebią stary świat!³¹

Ten najśłynniejszy utwór Kaczmarek, który stał się nieformalnym hymnem „Solidarności” i symbolem antykomunistycznej opozycji, koresponduje z formą szarej, chropowatej ściany, przełamaną stalowymi kratami, w świetle których wyświetlane są urywki filmów przedstawiających cykliczne protesty społeczeństwa. Mamy tu przykład zastosowanej multimodalnej synestezji³². Modus dźwiękowy został zastosowany w kilku miejscach. Oprócz wspomnianej sali o nazwie „W cieniu PRL”, dźwięki są obecne również w sali „Dar kapłaństwa”, w której możemy usłyszeć oryginalny, nieco chrapliwy i szorstki głos ks. Jerzego, wygłaszającego jedno ze swoich kazań; w innej zaś sali („Porwanie i czuwanie”) do zwiedzających docierają głosy ludzi modlących się żarliwie w kościele św. Stanisława Kostki w czasie czuwania po porwaniu kapłana

W dalszej kolejności szarość sali „W cieniu PRL” zostaje przełamana pastelowymi kolorami sali imitującej wiejski dom w rodzinnej wsi Okopy na Podlasiu. Spokojna, ciepła gama barwna została zdynamizowana brązowym kolorem pieca i kołyski. Faktura tych obiektów „ociepla” nastrój pomieszczenia. Z czarno-białymi fotografiami poprzedniej sali skontrastowane zostają, umieszczone w tym pomieszczeniu, zdjęcia kolorowe, przedstawiające widok domu Księdza Męczennika, obraz jego rodziców oraz pejzaż jego rodzinnych stron. W swoich *Zapiskach* ks. Popiełuszko umieścił pod datą 15 listopada 1982 r. następujące zdanie: „Jadę do rodziców, dawno nie byłem, a przecież nie wiadomo, jak się moje losy dalej potoczą”. Trzy dni później dopisał tam słowa: „Ucieszyli się bardzo. Byli o mnie bardzo niespokojni. W domu, gdy robiłem zdjęcia tacie, popłakał się staruszek. Tak mało mam czasu dla Rodziców. A przecież nie będę miał ich długo”³³.

Posługa kapłańska ks. Jerzego oraz chwała wynikająca z jego męczeńskiej śmierci wyrażona zostaje w ekspozycji w białej kolorystyce. Biel to w doktrynie i sztuce chrześcijańskiej kolor światła, nadziei i chwały wiecznej. Wiele osób uczestniczących w Mszach za Ojczyznę odczuwało światło nadziei w mroku codziennej beznadziei; jedna ze starych uczestniczek Mszy ks. Jerzego w żoliborskiej świątyni, Katarzyna Soborak, mówiła: „Ksiądz Jerzy przede wszystkim dawał nam nadzieję, której tak bardzo wtedy potrzebowaliśmy. Mówił o miłości, męstwie, prawdzie, solidarności, o zwyciężaniu zła dobrem. Z tych mszy wychodziłam wewnętrznie uspokojona. Dzięki słowom księdza przecierałam w sobie niechęć do tych, którzy wyrządzili tak wiele krzywd narodowi. On

³¹ J. Kaczmarek, *Mury*, 1978, cyt. za: <https://www.kaczmarek.art.pl/tworczość/wiersze/mury> (dostęp 12.08.2024).

³² Synestezja – umiejętność kojarzenia doznań pochodzących z różnych zmysłów. Na polu sztuk wizualnych bywa kojarzona (choć nieprecyzyjnie) z tzw. korespondencją sztuk, czyli dopatrywaniem się podobieństw między różnymi dziedzinami sztuki związanymi z poszczególnymi zmysłami. Zdaniem Aleksandry Rogowskiej synestezja, zwłaszcza w swojej odmianie *grafem-kolor*, jest związana ze wzmocnieniem pamięci werbalnej i wizualnej, ze zwiększoną obrazowością i kreatywnością oraz ze wzbogaconym światem doznań. Zob. A. Rogowska, *Czy synestetycy są wśród nas?* „Modelowe Nauczanie” 2004, nr 7, s. 43–44.

³³ *Ks. Jerzy Popiełuszko. Myśli Wyszukane*, Wybór i wstęp J. Sochoń, Wyd. Znak, Kraków 2002, nr 16.

miął tę charyzmę: sprawiał, że ludzie potrafili się pozytywnie ustosunkować nawet do swoich wrogów”³⁴. Jasność sali „Dar kapłaństwa” została podkreślona bielą centralnie ustawionego obiektu – ołtarza, semantycznie wyrażającego zarówno tajemnicę kapłaństwa, Eucharystii, jak i ofiary krzyżowej. Ta sala to „serce” Muzeum. Opowiada o kapłańskiej posłudze księdza, który z bardzo zwyczajnego wikariusza warszawskich parafii stał się autorytetem duchowym dla bardzo wielu ludzi. Wśród nich był, związany z ks. Jerzym, autorytet wśród prawników, obrońca wielu skazanych w stanie wojennym, mec. Maciej Bednarkiewicz. Na jednej ze ścian zostały wyryte w piaskowcu jego słowa świadectwa o Kapłanie-Męczenniku: „Był człowiekiem niezwykle skromnym, nawet z trudem i oszczędnie wyrażającym swoje myśli. A potem był kościół, ołtarz, ornat i nagle stawał się innym człowiekiem. Wielkość rodziła się przy ołtarzu”³⁵.

W sali pod nazwą „Golgota” ma z kolei miejsce koncentracja zabiegów formalnych. Jest to najtrudniejszy emocjonalnie moment narracji i wstrząsający etap ekspozycji: trudno przejść obojętnie obok fotografii zrobionej podczas sekcji zwłok, przedstawiającej zmasakrowaną twarz księdza. Fotografii towarzyszą świadectwa zbrodni, m.in. zakrwawiona sutanna umieszczona w kuloodpornej gablocie. W tym miejscu bohater Muzeum nie jest już w stanie przemówić do zwiedzających – może to uczynić za niego ten, na którego wielokrotnie powoływał się w swoich kazaniach i którego cytował – papież Jan Paweł II. Papież ten podkreślał: „Aby to cierpienie posłużyło do duchowej odnowy naszego narodu, by żyjący mogli zrozumieć, że nie przemocą ale miłością buduje się przyszłość, aby z tej śmierci wyrosło dobro jak z krzyża Zmartwychwstanie, że ta śmierć była świadectwem męczeństwa za wiarę, że jego śmierć jest jedną z tych śmierci, które służą do odradzenia się życia, że dla kapłanów jest przykładem ofiarnej służby aż po śmierć, że jest patronem naszej obecności w Europie za cenę życia, że jest znakiem tego co kapłan katolicki pragnie uczynić dla swoich braci, wpisany w historię polskich męczenników”³⁶.

Sala „Golgota” jest najciemniejsza ze wszystkich sal Muzeum, niemal czarna. Ekspozyty związane z męczeństwem zostały umieszczone na ścianach i podświetlone kolorem czerwonym – barwą krwi. W jej kontekście wybrzmiewa dobitnie adagium: „Krew męczenników jest nasieniem chrześcijan” (*Sanguis martyrum semen christianorum est*), przypisywane Tertulianowi, pisarzowi chrześcijańskiemu żyjącemu na przełomie II i III wieku. Pod względem skali użycia czerwieni dominują jednak dwie inne sale, które okalają „Golgotę”: korytarz („Stan wojenny”) znamionujący ofiary stanu wojennego, który został obłożony murem czerwonych cegieł, i sala „Odszedł Pasterz dobry”, wyściełana biało-czerwonymi szarfami wieńców pogrzebowych.

³⁴ M. Kindziuk, *Świadek prawdy. Życie i śmierć księdza Jerzego Popiełuszki*, Wyd. Edycja Św. Pawła, Częstochowa 2010, s. 176.

³⁵ M. Bednarkiewicz, Słowa wyryte na tablicy umieszczonej w sali „Dar Kapłaństwa”, Muzeum Bł. Ks. Jerzego Popiełuszki w Warszawie.

³⁶ T. Kaczmarek, *Jan Paweł II wobec świadectwa ks. Jerzego Popiełuszki*, w: *Błogosławiony Jerzy Popiełuszko. Zapiski, listy i wywiady ks. Jerzego Popiełuszki 1967–1984*, red. G. Bartoszewski, Warszawa 2010, s. 135–145.

Faktura materiału budowlanego lub dekoracyjnego powraca jeszcze w wielu miejscach. Ściany wyściełane szarfami z wieńców, które złożyli na grobie ks. Jerzego uczestnicy pogrzebu (sala „Odszedł Pasterz dobry”), wyrażają patriotyczny nastrój i jednocześnie tłok milionowej rzeszy ludzi, którzy zgromadzili się, aby pożegnać kapłana z Żoliborzu w dniu jego pogrzebu (3 listopada 1984 roku). W życiu ks. Jerzego można odnaleźć stale obecną wolę naśladowania Dobrego Pasterza we wszystkim, łącznie z przyjęciem okrutnej, męczeńskiej śmierci, która miała miejsce 19 października 1984 roku. W tym dniu, podczas jazdy samochodem na trasie Warszawa – Toruń, ks. Jerzy został uprowadzony przez agentów bezpieki. Torturowany, ostatecznie został wrzucony do Wisły w worku obciążonym kamieniami. W tej sali ledwie słyszalny jest szum wody, zebranej w niewielkim basenie w dolnej partii sali, który imituje zalew na Wiśle we Włocławku; wśród szumu na tafli wody skrzy się biały krzyż, symbolicznie wyobrażający miejsce zatopienia ciała ks. Popiełuszki. Delikatnie parująca z basenu woda pokrywa zimnym szronem czoło i dłonie zwiedzających, co potęguje wrażenie zanurzenia (immersji) w tajemniczy męczeńskiej śmierci kapłana.

W świetle koloru i faktury można również analizować szereg innych detali wyposażenia Muzeum. Żeliwny, przepalony w bardzo wysokiej temperaturze stop metalu w kształcie krzyża, pochodzący z wieżowców WTC w Nowym Jorku, zrujnowanych 11 września 2001 roku, to pamiątka, którą przywiózł Amerykanin – ratownik polskiego pochodzenia. Ten eksponat, znajdujący się w sali „Pomnażanie dobra”, jest znakiem odwagi i męstwa. W ostatnich słowach, wypowiedzianych publicznie przed śmiercią 19 października 1984 roku w Bydgoszczy, podczas rozważań różańcowych, ks. Jerzy mówił: „Aby zwyciężać zło dobrem, trzeba troszczyć się o cnotę męstwa. Cnota męstwa jest przewyciężaniem ludzkiej słabości, zwłaszcza lęku i strachu. Chrześcijanin musi pamiętać, że bać się trzeba tylko zdrady Chrystusa za parę srebrników jałowego spokoju. Chrześcijaninowi nie może wystarczyć tylko samo potępienie zła, kłamstwa, tchórzostwa, zniewalania, nienawiści, przemocy, ale sam musi być prawdziwym świadkiem, rzecznikiem i obrońcą sprawiedliwości, dobra, prawdy, wolności i miłości”³⁷.

Wnioski

W artykule podjęto rozważania na temat użycia w Muzeum środków artykulacyjnych – koloru i faktury materiału – z punktu widzenia komunikacji multimodalnej. W przeciwieństwie do „zwykłej” komunikacji, w której głównym środkiem jest język (słowo, tekst), w komunikacji muzealnej język ma status medium pomocniczego – językiem własnym komunikacji muzealnej jest sam obiekt i ekspozycja. W wyniku przeprowadzonych badań komunikacja w Muzeum jawi się jako kompleksowy zbiór zdywersyfikowanych praktyk komunikacyjnych, zorientowanych przede wszystkim na realizację funkcji religijnych,

³⁷ J. Popiełuszko, *Różaniec – Tajemnice Bolesne. Ostatnie słowa do narodu wypowiedziane w Bydgoszczy 19 października 1984 r.*, w: *Zło dobrem zwyciężał. 9 dni z Błogosławionym Księdzem Jerzym Popiełuszką. Modlitewnik*, Wyd. Flos Carmeli, Poznań 2010, s. 77-78.

kulturotwórczych, integrujących i tożsamościowych³⁸. Badania potwierdziły, że współczesna komunikacja muzealna wykorzystuje szeroko utrwalone kulturowo i religijnie znaczenia barw i faktur. Badania pozwoliły też ustalić, iż owe barwy i faktury stanowią niezbywalne elementy kodu kulturowego stosowanego w dyskursie muzealnym, ponieważ:

- konkretyzują przekaz – pomagają prawidłowo zidentyfikować znaczenie;
- wzmacniają poczucie tożsamości grupy religijnej i etnicznej (polskiej, patriotycznej);
- symbolizują poglądy, wymagania i cele grupy religijnej bądź narodowej;
- przyjmują powtarzalną formę – multiplikatywną dla paralelnych zdarzeń dyskursywnych.

Komunikacja muzealna nie stanowi linearnego kodu przesyłania informacji od nadawcy do odbiorcy, ponieważ takie modele (np. schemat Jakobsonowski)³⁹ nie oddają złożonego procesu komunikowania się ludzi w muzeum. W świetle przebadanego materiału znacznie bardziej adekwatne – choć już nie tak oczywiste metodologicznie – wydają się modele multimodalne, określane przez Winkina⁴⁰ mianem „orkiestralnych”. Metafora orkiestry oddaje w tym wypadku wielokanałowość, procesualność, interakcjonizm i wielopoziomowość komunikacji. Zamiast klasycznego nadawcy i odbiorcy w procesie komunikacji muzealnej występują „instrumentaliści”, którzy realizują swoje partie naprzemiennie lub równoległe⁴¹. Jak wykazały badania, kolor i faktura materiału, traktowane jako znaki wizualne i komplementarne środki artykulacyjne środowiska multimodalnego, pozwalają wzmocnić funkcje kognitywne i ekspresyjne przekazu muzealnego⁴². Wnioski, które powstały na podstawie przeprowadzonych badań, są zgodne z przywołanym wcześniej stanowiskiem badacza na temat semiotyki koloru (Kress, Van Leeuwen)⁴³ i multimodalności przekazu (De Borhegyi)⁴⁴. Przeprowadzone badania wydają się użyteczne zarówno z teoretycznego, jak i praktycznego punktu widzenia, i mogą wzbogacić pracę zarówno muzealników, jak i zwiedzających muzea⁴⁵.

³⁸ W. Czachur, B. Mikołajczyk, R. Opiłowski, *Museum communication...*, dz. cyt., s. 63 (47–68).

³⁹ R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, w: Tenże, *W poszukiwaniu istoty języka*, (Wybór pism, t. 2, wybór, red. nauk, i wstęp M.R. Mayenowa), Warszawa 1989, s. 77-124.

⁴⁰ Y. Winkin, *Telegraf i orkiestra*, w: *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. G. Godlewski, A. Mencwel, R. Sulima, wstęp i red. G. Godlewski, Warszawa 2003, s. 105-112.

⁴¹ J. Winiarska, A. Załazińska, *Multimodalność komunikacji w perspektywie kognitywizmu*, w: *Multimodalność komunikacji*, red. J. Winiarska, A. Załazińska, Kraków 2018, s. 7.

⁴² J. Maćkiewicz, *Badanie mediów multimodalnych – multimodalne badanie mediów*, „Studia Medioznawcze” 2017, nr 2 (69), s. 35.

⁴³ G. Kress, Th. van Leeuwen, *Colour as a Semiotic Mode*, dz. cyt., 351.

⁴⁴ Por. S. Bonacchi, M. Karpiński, *Remarks about the use of the term „multimodality”*, „Journal of Multimodal Communication Studies” 2014, vol. 1, s. 1-7.

⁴⁵ W. Czachur, B. Mikołajczyk, R. Opiłowski, *Museum communication: the current state of research and challenges for linguistics*, „Stylistyka” 2022 (XXXI), s. 64 (47–68).

Bibliografia

- Antas J., *Semantyczność ciała. Gesty jako znaki myślenia*, Łódź 2013.
- Baudrillard J., *The System of Objects*, trans. J. Benedict, Verso, London 1996.
- Bonacchi S., Karpiński M., *Remarks about the use of the term „multimodality”*, „Journal of Multimodal Communication Studies” 2014, vol. 1, s. 1-7.
- Cameron D.F., *The museum as a communications system and implications for museum education*, „Curator” 1968, vol. 11(1), s. 33-40.
- Czachur W., Mikołajczyk B., Opiłowski R., *Museum communication: the current state of research and challenges for linguistics*, „Stylistyka” 2022 (XXXI), s. 47-68.
- De Borhegyi S.F., *Visual Communication in the Science Museum*, „Curator” 1963, vol. 6(1), s. 45-57.
- Dutton D., *Authenticity in Art*, w: *The Oxford Handbook of Aesthetic*, J. Levinson (ed.), Oxford University Press, Oxford 2003, s. 258-274.
- Hooper-Greenhill E., *Museums and Education. Purpose, pedagogy, performance*, Routledge, London-New York 2007.
- Hooper-Greenhill E., *Museum and their visitors*, Routledge, London-New York 1994.
- Horta M.L.P., *Museum semiotics: a new approach to museum communication*, Department of Museum Studies University of Leicester, Leicester 1992.
- Jakobson R., *Poetyka w świetle językoznawstwa*, w: Tenże, *W poszukiwaniu istoty języka* (Wybór pism, t. 2, wybór, red. nauk, i wstęp M.R. Mayenowa), Warszawa 1989.
- Kaczmarek T., *Jan Paweł II wobec świadectwa ks. Jerzego Popiełuszki*, w: *Błogosławiony Jerzy Popiełuszko. Zapiski, listy i wywiady ks. Jerzego Popiełuszki 1967-1984*, red. G. Bartoszewski, Warszawa 2010.
- Kindziuk M., *Jerzy Popiełuszko. Biografia*, Wyd. Znak, Kraków 2018.
- Kindziuk M., *Świadek prawdy. Życie i śmierć księdza Jerzego Popiełuszki*, Wyd. Edycja Św. Pawła, Częstochowa 2010.
- Kress G., Van Leeuwen Th., *Colour as a Semiotic Mode: Notes for a Grammar of Colour*, „Visual Communication” 2002, vol. 1(3), s. 343-368.
- Kromka chleba. Wybór myśli z pism i przemówień J. Em. Ks. Prymasa Stefana Kardynała Wyszyńskiego, Prymasa Polski, na każdy dzień roku*, red. Z. Peszkowski, Katolicki Ośrodek Wydawniczy „Veritas”, Londyn 1972.
- Ks. Jerzy Popiełuszko. Kazania patriotyczne*, red. A. Majewski, Wyd. Libella, Paryż 1984.
- Ks. Jerzy Popiełuszko. Myśli Wyszukane*, Wybór i wstęp J. Sochoń, Wyd. Znak, Kraków 2002.
- Lisowska-Magdziarz M., *Znaki na uwięzi. Od semiologii do semiotyki mediów*, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2019.
- Maćkiewicz J., *Badanie mediów multimodalnych – multimodalne badanie mediów*, „Studia Medioznawcze” 2017, nr 2 (69), s. 33-42.
- Malacki Z., Pfeifer G., Zajac E.A., *Krzyż stał się nam bramą. Muzeum sługi Bożego ks. Jerzego Popiełuszki*, Wydawnictwo Sióstr Loretanek, Warszawa 2005.
- Parker H.W., *The Museum as a Communication System*, „Curator” 1963, vol. 6(4), s. 350-360.
- Popiełuszko J., *Kazania 1982-1984*, Wyd. SS. Loretanek, Warszawa 1992.
- Popiełuszko J., *Różaniec – Tajemnice Bolesne. Ostatnie słowa do narodu wypowiedziane w Bydgoszczy 19 października 1984 r.*, w: *Zło dobrem zwycięża. 9 dni z Błogosławionym Księdzem Jerzym Popiełuszką. Modlitewnik*, Wyd. Flos Carmeli, Poznań 2010.
- Rogowska A., *Czy synestetycy są wśród nas?*, „Modelowe Nauczanie” 2004, nr 7, s. 29-49.
- Schramm W., *The Nature of Communication between Humans*, w: *The Process and Effects of Mass Communication*, W. Schramm, D.F. Roberts (eds.), University of Illinois Press 1971.
- Shalaginova I., *Understanding Heritage: A Constructivist Approach to Heritage Interpretation as a Mechanism for Understanding Heritage Site*, Brandenburg University of Technology, Cottbus 2012.
- Van Leeuwen T., *The Language of Colour. An Introduction*, Routledge, London-New York 2011.

- Winiarska J., Załazińska A., *Multimodalność komunikacji w perspektywie kognitywizmu*, w: *Multimodalność komunikacji*, red. J. Winiarska, A. Załazińska, Kraków 2018.
- Winkin Y., *Telegraf i orkiestra*, w: *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. G. Godlewski, A. Mencwel, R. Sulima, wstęp i red. G. Godlewski, Warszawa 2003.
- Yudhawasthi C.M., Damayani N.A., Yusup P.M., Suryana A., *Museum Communication: A Conceptual Study*, „Opcjon” 2019 (35), no.19, s. 2337-2365.