

Agnieszka Materne*

„Moja droga siostró” – epistolarne lekcje sztuki Vincenta van Gogha

„My Dear Sister”: Vincent van Gogh’s Epistolary Lessons of Art

Abstract: The paper presents the letters of Vincent van Gogh – particularly those addressed to his sister Willemien – as a unique educational resource. It highlights van Gogh’s reflections on artistic creation and the philosophy of life. The author analyzes the potential of these letters within the framework of epistolary pedagogy, emphasizing their value as tools for cultural transmission and pedagogical reflection. The paper draws attention to contemporary reinterpretations, such as LEGO® sets inspired by his paintings, which demonstrate the continued educational relevance of van Gogh’s art. The artist’s epistolography emerges here as a model of integrated art. – marked by artistic humility, emotional depth, and cognitive self-insight.

Keywords: Vincent van Gogh, letters, epistolography, art education, education through art, LEGO®.

* Agnieszka Materne (ORCID: 0000-0001-5473-5772) – dr, Uniwersytet Szczeciński, kontakt: agnieszka.materne@usz.edu.pl

Wstęp

Epistolografia Vincenta van Gogha (1853–1890) stanowi nie tylko wyjątkowe świadectwo życia jednego z najbardziej fascynujących artystów przełomu XIX i XX w., ale jego listy można dzisiaj rozumieć również jako przestrzeń telehormiczną¹. Przestrzeń, w której zacierają się granice między tekstem jako formą twórczości (autonomicznym tekstem kultury) a malarstwem, opisywanym słowem na marginesie procesu urzeczywistniania się twórcy i jego dzieła. Celem artykułu jest zatem ukazanie listów Vincenta van Gogha jako źródła o znaczącym potencjale pedagogicznym, który przekracza ich pierwotną funkcję osobistej korespondencji. Wykorzystując metodę analizy dokumentów, skoncentrowano się na listach van Gogha do siostry Willemien², które – w odróżnieniu od często dramatycznych i błagalnych listów do brata³, fachowych sporów z przyjaciółmi czy powściągliwych słów kierowanych do matki i reszty rodzeństwa⁴ – mają wyjątkowy, pedagogiczny, charakter. Stanowią szczególną formę wychowania – uczą postawy wobec życia poprzez wielowymiarowe doświadczenie świata i jego wartości.

List jako forma literacka rozwijał się intensywnie tam, gdzie epistolografia jest traktowana jako sztuka: w antyku, w siedemnastowiecznej Francji oraz podczas niemieckiego Sturm und Drang⁵. Natomiast w polskiej refleksji pedagogicznej list od dawna pełnił funkcję nie tylko dokumentu osobistego, ale również źródła historycznego i komentarza do twórczości naukowej lub artystycznej⁶. Dopiero niedawno, dzięki Urszuli Chęcińskiej, list zyskał swoją odrębną

- 1 B. Nawroczyński, *Życie duchowe. Zarys filozofii kultury*, w: *Myśl pedagogiczna w XX wieku*, red. S. Wołoszyn, t. 3, Kielce 1998, s. 13–16.
- 2 Analizie poddano trzy listy przetłumaczone z języka holenderskiego na język polski oraz pozostałe – w ich oryginalnym, francuskim brzmieniu.
- 3 Vincent van Gogh. *The Letters*, Van Gogh Museum, <https://vangoghletters.org/vg/letters.html>, dostęp: 10.11.2025; V. van Gogh, *Listy do brata*, tł. J. Guze, M. Chełkowski, Warszawa 1970.
- 4 Vincent van Gogh. *The Letters, The letters by correspondent*, https://vangoghletters.org/vg/by_correspondent.html, dostęp: 20.08.2025.
- 5 M. Czermińska, *Pomiędzy listem a powieścią*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, 4 (1975) s. 29.
- 6 W. Szulakiewicz, *Korespondencja w badaniach historii edukacji i nauki*, w: *Badania historyczne w pedagogice. Konteksty źródłowe*, red. W. Szulakiewicz, Toruń 2015, s. 25–35.

kategorię w przestrzeni nauk społecznych. Utworzone przez badaczkę pojęcie pedagogiki epistolarnej umieszcza ten rodzaj działalności pedagogicznej gdzieś na pograniczu pedagogiki kultury i pedagogiki społecznej – refleksji filozoficznej i namysłu nad społecznym charakterem człowieka. Wychodząc od „pedagogicznej mocy listu” Zygmunta Mysłakowskiego, jako pośredniej formy kontaktu osobistego wychowawcy z wychowankiem⁷, Chęcińska pisze, że:

pedagogika epistolarna definiowana jako rodzaj pedagogicznej refleksji nad światem kultury wiąże się z trwałym systemem kulturalnych odniesień i kulturowych kontekstów wpisujących się we współczesny autobiograficzny dyskurs naukowy⁸.

Ale list jednocześnie wnika w pedagogiczną kulturę uznania, definiowaną przez Mirosławę Nowak-Dziemianowicz, jako poczucie własnej odrębności przy jednoczesnej potrzebie wspólnotowej przynależności⁹.

Choć Vincent van Gogh za życia pozostał w dużej mierze niezrozumiany, wzgardzony przez marszandów, miłośników i kolekcjonerów sztuki, to jednak wierzył, że barwna i emocjonalna złożoność jego twórczość zostanie kiedyś doceniona i uznana. Jego listy – kierowane do brata Theo, siostry Willemien (Wil)¹⁰, matki oraz grona przyjaciół i znajomych – ujawniają bogaty świat przemysłów artysty odnoszących się zarówno do procesu twórczego, jak i natury samego twórcy (jego niezależności i przynależności). Refleksje te wpisują się współcześnie w szeroko pojętą edukację przez sztukę, realizowaną przez wychowanie estetyczne (kształtowanie wrażliwości), wychowanie artystyczne (kształtowanie postaw twórczych) i wychowanie przez sztukę (kształtowanie osobowości)¹¹.

7 U. Chęcińska, *Transcende te ipsum. O sztuce życia w listach prof. Zygmunta Mysłakowskiego i Joanny Kulmowej*, Szczecin 2024, s. 38–41.

8 Tamże, s. 38.

9 Tamże, s. 41.

10 Imię zapisywane jest także jako Willemina lub Wilhelmina.

11 U. Szuścik, *Edukacja kulturalna a edukacja przez sztukę*, „Chowanna”, 2 (2013) s. 84; H. Read, *Wychowanie przez sztukę*, tł. A. Trojanowska-Kaczmarek, wstęp I. Wojnar, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976.

Listy van Gogha, mimo że nie mają charakteru teoretycznego traktatu, to stanowią cenne źródło wiedzy pedagogicznej i dydaktycznej dotyczącej metod pracy, postaw życiowych i wrażliwości artystycznej, które van Gogh wypracowywał intuicyjnie, w samotności, i w zmaganiach z codziennością. Owe refleksje, nierzadko pisane na marginesie wiadomości o sprawach życiowych, dziś mogą być odczytywane jako nieuświadomione lekcje sztuki¹² – przekazy, których wychowawczy potencjał został z czasem rozpoznany i potwierdzony naukowo. Współcześnie stanowią także punkt odniesienia dla edukacji artystycznej w zakresie sztuk plastycznych.

O edukacyjnym potencjale tych pism świadczy również ich oddziaływanie poza wąsko rozumianym środowiskiem wychowawczo-artystycznym. Współczesne przejawy recepcji – jak chociażby inspirowane malarstwem van Gogha zestawy klocków firmy LEGO® Art – odtwarzające takie jego dzieła jak *Gwiazdzista noc* czy *Słoneczniki w wazonie*, dowodzą, że artystyczna wizja malarza i refleksje przekazane w listach stały się nie tylko przedmiotem naukowej analizy, ale także środkiem upowszechniania wiedzy o sztuce w formatach dostosowanych do zróżnicowanych współczesnych odbiorców.

Listy do Willemien

Twórczość epistolarna Vincenta van Gogha stanowi integralną część jego spuścizny artystycznej. Jest porównywalna pod względem intensywności, zakresu tematycznego oraz znaczenia interpretacyjnego z jego dorobkiem malarskim¹³. Zbiór ponad dziewięćset listów, adresowanych do rodziny i znajomych – przechowywany przez Muzeum Van Gogha w Amsterdamie, w kraju pochodzenia artysty – obejmuje niemal dwie dekady życia malarza, od 1872 r. – aż do jego śmierci w 1890 r., w wieku 37 lat¹⁴.

12 Rozumianej triadycznie jako umiejętność, proces (urzeczywistniania się) i efekt tego procesu.

13 Pierwsze wystawy i publikacje listów były jednym z przyczynków historycznego zainteresowania się malarstwem van Gogha – docenienia jego twórczości malarskiej; *Van Gogh as a Letter-writer. A New Edition*, Van Gogh Museum, https://vangoghletters.org/vg/letter_writer_1.html, dostęp: 10.11.2025.

14 *Vincent van Gogh. The Letters*.

Chociaż największy zbiór stanowi korespondencja z Theodorem van Goghem¹⁵ – bratem i zarazem mecenasem, który przez całe życie żywił niezachwiany podziw dla Vincenta (mimo trudnych relacji, jakie mieli głównie ze względu na różnice w poglądach na życie) – to wyjątkową wartość przedstawiają listy kierowane do młodszej o dziewięć lat siostry, Willemien. Wiąż łącząca rodzeństwo miała charakter szczególny, co wynikało z pokrewieństwa duchowego. Willemien, obdarzona wrażliwością literacką, aspirowała do roli pisarki. Jako jedna z nielicznych członkiń rodziny w pełni rozumiała artystyczne poszukiwania brata oraz jego emocjonalne rozterki. Po śmierci Vincenta w lipcu 1890 r., Willemien przeżyła również stratę Thea, który zmarł pół roku później. Ten podwójny cios na trwałe naznaczył jej dalsze życie, które w dużej mierze poświęciła działalności społecznej oraz promocji twórczości kobiet, marginalizowanej w ówczesnym społeczeństwie. Ostatnie 38 lat życia Wil spędziła w zamkniętym zakładzie psychiatrycznym, cierpiąc na demencję. Zmarła w 1941 r. Nie doczekała pełnej rehabilitacji brata jako artysty, choć dzięki determinacji bratowej, Johanny van Gogh-Bonger, twórczość Vincenta została w kolejnych dekadach przywrócona europejskiemu i światowemu obiegowi sztuki¹⁶.

Zachowane korespondencja między Vincentem a Willemien obejmuje 21 listów van Gogha¹⁷, z których pierwszy datowany jest na październik 1875, a ostatni na czerwiec 1880 r. – napisany na kilka tygodni przed śmiercią twórcy. Korespondencja ta obejmuje zatem okres dojrzałej twórczości artysty, przypadający na czas jego pobytu na południu Francji (Arles, Saint-Rémy-de-Provence i Auvers-sur-Oise). Był to okres, który zaowocował powstaniem jego najbardziej znanych i najwyżej cenionych dzieł. Początkowo rodzeństwo korespondowało po niderlandzku, jednak w sierpniu 1888 r. Vincent podziękował Wil za możliwość pisania do niej w języku aktualnie mu bliższym: „jeśli pozwolisz mi pisać do ciebie po francusku, to naprawdę uprości mi to list”¹⁸.

15 Jest największym źródłem informacji o procesie twórczym Vincenta van Gogha.

16 W. J. Verlinden, *The Van Gogh Sisters*, London 2021, s. 180–189; Y. Visser, *Willemina Jacoba van Gogh*, 2023, <https://www.vggallery.com/international/dutch/misc/archives/wil.htm>, dostęp: 20.05.2025.

17 Oraz trzy napisane wspólnie do niej i do matki.

18 *Vincent van Gogh. The Letters*, list nr 670 (tłumaczenie własne). Siostra odpisywała mu cały czas w języku ojczystym.

Listy do Willemien ujawniają nie tylko opiekuńczą postawę Van Gogha wobec siostry oraz zainteresowanie jej aspiracjami artystycznymi, lecz także niezwykle barwne, introspektywne opisy jego procesu twórczego, wyborów estetycznych, a niekiedy też psychicznych stanów towarzyszących pracy artystycznej. Ich analiza pozwala zrozumieć nie tylko źródła motywacji van Gogha do obrania takiej, a nie innej ścieżki życia. Pokazują, w jaki sposób, poprzez osobistą narrację, kształtował swoje rozumienie malarstwa jako praktyki egzystencjalnej – łączącej doświadczenie zmysłowe, ekspresję artystyczną i przeżycia emocjonalne z refleksją metafizyczną.

Obserwacja natury jako źródło poznania

Obserwacja natury odgrywa zasadniczą rolę w procesie twórczym artystów różnych epok. Stanowi podstawowe narzędzie kształtowania świadomej relacji artysty z otaczającą go rzeczywistością. Umożliwia pogłębioną obserwację świata oraz zasad, jakie nim rządzą. Obserwacja w procesie twórczym to swoista metoda badawcza, której wartością poznawczą jest opis zjawisk nie w formie spostrzeżeń naukowych, ale w formie spostrzeżeń wizualnych. Jedynie interpretacja obserwacji i jej funkcja ulega istotnym przemianom wraz z rozwojem nauki, m.in. teorii sztuki, estetyki, nauk o wychowaniu czy psychologii percepcji¹⁹.

W swoich listach do siostry van Gogh bardzo często odnosił się do obserwowanych lokacji i obiektów, o których na ogół wspominał w kontekście okołodobowych i sezonowych zmian oświetlenia lub metafory ludzkiego życia. Artysta często przemieszczał się w poszukiwaniu inspiracji – klimatu sprzyjającego pracy twórczej i dobremu samopoczuciu. W 1888 r. po swojej przeprowadzce do Arles napisał:

Zbyt często zauważałem, że ani moja praca, ani zdrowie nie mają się najlepiej zimą [...] [dlatego] zapuściłem się dalej na południe [...] pomyślałem, że nikomu nie zaszkodzi, jeśli udam się w miejsce, które mnie pociągało²⁰.

19 S. Popek, *Psychologia twórczości plastycznej*, Kraków 2010, s. 21–37; U. Szuścik, *Kształtowanie percepcji wzrokowej jako stymulator działań plastycznych dzieci*, „Chowanna”, 1 (1995) s. 26–27,

20 Tamże, list nr 579. Do czego odnosi się to tamże? Żadna z cytowanych wyżej pozycji nie ma tylu stron. Powinno być op cit, *Vincent van Gogh. The Letters*, list nr 579 (dodałam przypis 19 i zapomniałam poprawić cytowanie)

Obserwacja natury, specyficznego światła południowej Europy, stała się dla niego nie tylko źródłem inspiracji. Była polem szerszej analizy organizacji form, rytmów i przestrzeni. Była procesem narastającym, długofalowym, gdy pisał: „obecnie pracuję nad sześcioma obrazami drzew owocowych w rozkwicie”²¹. Van Gogh wyprzedzał wówczas rozumienie późniejszych słów Ernsta Gombricha o tym, że przedstawienie natury w sztuce nie jest prostym odzwierciedleniem rzeczywistości, lecz wynikiem systemu konwencji i narzędzi percepcyjnych, którymi artysta dysponuje²²:

przyrody Południa nie da się malować paletą Mauve’a [...] obecnie paleta jest wyraźnie kolorowa²³.

Malując swoje gaje oliwne, bukiety kwiatów czy portrety przyjaciół i znajomych, zauważał zarazem, że malarstwo uczy krytycznie myśleć. Nie sztuką jest odtworzyć obrazy rzeczywistości – sztuką jest ich przemyślenie i nadanie temu głębszego sensu. Podkreślał zatem późniejsze naukowe tezy Rudolfa Arnheima, że widzenie w akcie twórczym nie jest procesem biernym, lecz aktywną funkcją umysłu, w której percepcja łączy się z myśleniem, a zmysły uczestniczą w konstrukcji znaczeń i tzw. struktur wizualnych świata – pojęć postrzeżeńiowych²⁴.

Van Gogh naturę traktował jak partnera dialogu – nieustannie ją kontemlował, analizował układy kolorystyczne, strukturę światła i fakturę krajobrazu, pisząc np.:

tutaj są dachy kryte mchem, które są wspaniałe i na pewno zamierzam coś z nimi zrobić²⁵.

21 Tamże, list nr 590.

22 E. H. Gombrich, *Sztuka i złudzenie: o psychologii przedstawiania obrazowego*, tł. J. Zarański, Warszawa 1981, s. 69–93.

23 Vincent van Gogh. *The Letters*, nr 590.

24 R. Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, tł. J. Mach, Warszawa 1978, s. 54–58.

25 Vincent van Gogh. *The Letters*, RM19. Co oznaczają te literki i cyferki? Numery listów z podanego dostępu do zasobów muzealnych Van Gogh Museum

Proces ten, w świetle teorii Arnheima, można zatem rozumieć jako przykład wskazanego wcześniej myślenia wzrokowego. Tu zmysłowe dane ulegają syntezie poznawczej i emocjonalnej, przekształcając się w autonomiczny obraz malarski. Twórczość van Gogha potwierdziła tezę, że artysta nie maluje tego, co widzi bezpośrednio, tylko interpretuje własne doznania przez pryzmat swojej wiedzy i emocji, ukształtowanych przez system kulturowych i osobistych wzorców symbolicznych²⁶.

Dzieła *Gaj oliwny* czy *Pola pszenicy z krukami*²⁷ to nie tylko artystyczne transpozycje obserwowalnego krajobrazu. Są one również nośnikami osobistej prawdy artysty, zakorzenionej w intensywnym kontakcie z otaczającą rzeczywistością. Można zatem mówić o lekcjach sztuki, jakie van Gogh pozostawił współczesnym – lekcjach, w których akt patrzenia przekształca się w świadomy akt twórczy, a natura jawi się jako matryca nieustannego poznawania siebie i świata. Obserwacja i transpozycja natury na obraz jest więc nie tylko ćwiczeniem warsztatowym, ale także narzędziem refleksji i odkrywania indywidualnego języka plastycznego, budowania własnej biblioteki form, które współtworzą spójną i unikatową wizję artystyczną.

Na gruncie rozumienia przez van Gogha tych teorii, zarysowuje się wyraźna różnica między tradycyjnym akademizmem a nowym podejściem do obserwacji natury, zapoczątkowanym przez impresjonistów i rozwiniętym właśnie przez postimpresjonistów. Akademizm, wierny zasadom linearnej perspektywy, kanonom kompozycji oraz idealizacji formy, traktuje naturę jako model do odtworzenia w pracowni w sposób podporządkowany restrykcjom estetycznym epoki (pedagogika mimetyczna²⁸). Obserwacja jest tu niejako zależna od reguł metodologii nauk matematyczno-przyrodniczych. W opozycji do tego podejścia impresjoniści, a za nimi postimpresjoniści, zwracali uwagę na subiektywność widzenia, ulotność wrażeń oraz zmienność światła i koloru. W ich

26 E. H. Gombrich, *Sztuka i złudzenie*, s. 16–23, 69–93; tenże, *Zmysł porządku. O psychologii sztuki dekoracyjnej*, red. nauk. D. Folga-Januszewska, Kraków 2009, s. 7–12.

27 Vincent van Gogh. *The Letters*, list nr 780.

28 M. Uberman, *Z historii szkolnictwa pedagogicznego w Polsce. Kształcenie nauczycieli rysunku, wychowania plastycznego, plastyki na potrzeby szkolnictwa podstawowego w latach 1944–1989*, Rzeszów 2008.

twórczości obserwacja natury przestawała być aktem statycznego oglądu, a stała się dynamicznym procesem współobecności z otoczeniem, rejestrowaniem nastrojów i przemian zmysłowych²⁹. W XX w., wraz z rozwojem badań pedagogicznych, takie podejście zyskało nazwę pedagogiki ekspresji i stało się jedną z fundamentalnych metod rozwojowego kształtowania osobowości człowieka od najmłodszych lat³⁰.

Van Gogh miał jednak duże zrozumienie dla tradycji akademizmu³¹. Nie odrzucał jej historycznego wkładu w sztukę. W dobie intensywnego rozwoju różnych dziedzin nauki, w tym także tych z obszaru społecznego, krytykował jedynie sztywność myślenia artystów nadal ślepo podążających za mimesis. Zwracał uwagę, że sztuka również powinna wychodzić poza utarte artystyczne ścieżki, być nośnikiem wewnętrznej prawdy – wyrażać wewnętrzny stan artysty, a nie tylko (foto)realistyczny obraz. Podkreślał, że jego sposób pracy polega na malowaniu bezpośrednio na miejscu, co pozwalało mu uchwycić prawdziwy charakter otoczenia, jego ulotność, także w nocy, kiedy kolory są zgaszone³², a światła bardziej dynamiczne: „dawniej malowano najpierw szkic w dzień, a dopiero potem obraz – ja wolę malować od razu”³³. Zatem w przypadku van Gogha obserwacja natury nie jest biernym naśladownictwem, ale ma sprzyjać odwadze twórczej. Natura funkcjonuje więc jako aktywny proces interpretacyjny, będący rodzajem egzystencjalnej praktyki, w której postrzeganie staje się tożsame z rozumieniem.

Sztuka van Gogha może być traktowana jako pedagogiczny model podejścia holistycznego do twórczości, czyli łączenia obserwacji, refleksji i emocji w akcie twórczym. Obserwacja natury umożliwia bezpośredni kontakt

29 R. Ingarden, *Studia z estetyki*, t. 1, Warszawa 1957; I. Wojnar, *Estetyka i wychowanie*, Warszawa 1964, s. 96–97.

30 U. Szuścik, *Edukacja plastyczna dziecka w wieku wczesnoszkolnym – założenia i celowość kształcenia*, „Konteksty Pedagogiczne”, 1 (2016) nr 6, s. 59–60, DOI: 10.19265/kp.2016.1.6.103.

31 Vincent van Gogh. *The Letters*, list nr 667.

32 A nawet zniekształcone: „w ciemności można pomylić niebieski z zielonym, błękitno-liliowy z różowo-liliowym – ale tylko w ten sposób można uciec od banalnych nocnych scen w bładożółtym świetle” (tamże, list nr 670).

33 Tamże, list nr 670.

z rzeczywistością. Rozwija percepcję wzrokową, którą Arnheim nazywał swoistą formą myślenia, a Nelson Goodman alternatywnym językiem zapisu myśli. To właśnie dzięki malowaniu z natury twórca buduje zaplecze wyobraźni, które później pozwala mu kreować jego własne wizje, przekształcać świat wedle własnych twórczych pomysłów. Uczenie przez naturę nie oznacza jednakże kopiowania jej kształtów, lecz uświadamiania sobie, jak patrząc na świat – tworzymy go od nowa³⁴. Te dwudziestowieczne tezy artysty potwierdza współczesna neuro nauka. Mówi ona wręcz, że przepływ informacji ze zmysłów do mózgu, wynikający z interakcji z obserwowalnym światem, determinuje przedmiot uczenia się oraz wspiera rozwijanie zdolności. Obserwacja natury, poprzez neuronalne połączenia, przekierowywana jest następnie do układu mięśniowego, który uruchamia ludzką motorykę – tu transpozycję doznań wizualnych na podobrazie. Dalej następuje sprzężenie zwrotne. Dlatego im dłuższe i częstsze jest studiowanie natury, tym więcej informacji trafia do układu recepcyjnego, a ten coraz bardziej precyzyjnie uruchamia układ motoryczny³⁵. Parafrazując zatem Arnheima – malarstwo zaczyna się wobec tego od obserwacji, ponieważ bez obserwacji „ręka błądzi”.

Postrzeganie kolorów jako wrażliwość życiowa

Kolor w twórczości Vincenta van Gogha pełni funkcję nie tylko estetyczną, ale przede wszystkim poznawczą i emocjonalną. Jest narzędziem intensywnej percepcji rzeczywistości oraz jej przetwarzania w subiektywną, malarską narrację. W listach do siostry Wil, van Gogh wielokrotnie powracał do tematu barw, opisując ich znaczenie, symbolikę i funkcję ekspresyjną. Podkreślał, iż kolor musi wyrażać coś więcej niż tylko rzeczywistość³⁶, że ma być przefiltrowany przez wewnętrzne odczucie artysty. Pisał m.in.:

34 J. Dewey, *Sztuka jako doświadczenie*, tł. A. Potocki, wstęp I. Wojnar, Wrocław 1975; M. Merleau-Ponty, *Oko i umysł: szkice o malarstwie*, wyb., oprac., wstęp S. Cichowicz, Gdańsk 1996; R. Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa*; N. Goodman, *Languages of Art: an Approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis, Ind. 1976.

35 M. Magda-Adamowicz, *Twórcze dziecko – twórcze zabawy*, Kraków 2024, s. 45–55.

36 Było to podkreśleniem odejścia od koloru lokalnego, stosowanego w akademizmie.

wiem, że to trudno nazwać podobieństwem, ale dla mnie oddaje to poetycki charakter i styl ogrodu, tak jak go czuję³⁷.

Zamiłowanie siostry do twórczości literackiej sprawiło, że van Gogh – niczym Simonides – często porównywał malarstwo do milczącej poezji, w której litery są zastępowane kompozycją wibrujących plam barwnych:

nie wiem, czy jesteś w stanie zrozumieć, że można stworzyć poemat jedynie poprzez układ kolorów³⁸.

Kolor, zgodnie z koncepcją percepcji wzrokowej Arnheima, podobnie jak kształt, działa jako struktura nośna znaczeń, a nie tylko dekoracyjny element kompozycji³⁹. U van Gogha odczytać można tę ideę w praktyce – w listach do Wil odnosi się on bowiem do kolorów w sposób psychologiczny, np. przypisując żółci działanie stymulujące i optymistyczne, a błękitowi – funkcję kontemplacyjną. Takie postrzeganie barw uruchamia u artysty, wspomnianą już wcześniej, zdolność do tworzenia znaczeń poprzez wizualne struktury. W tym kontekście rola koloru w jego malarstwie staje się przykładem transformacji widzenia – przejścia od koloru jako funkcji opisu do koloru jako ekspresji. Staje się zatem pomostem wspierającym rozwój zarówno inteligencji językowej, jak i wizualno-przestrzennej⁴⁰.

Van Gogh traktował kolor jako medium o charakterze synestetycznym, przekraczające funkcję wzrokową i angażujące inne zmysły oraz emocje. Obraz dla niego stawał się przeżyciem literackim, poezją śpiewaną. Artysta uważał, że poprzez „intensyfikację kolorów znów osiąga się spokój i harmonię”⁴¹. Van Gogh w kontekście rozważań Johna Gage’a, dotyczących kulturowych i symbolicznych uwarunkowań koloru⁴², tworzył własny, osobisty kod barwny, który nie

37 Vincent van Gogh. *The letters*, list nr 720.

38 Tamże, list nr 764.

39 R. Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa*, s. 332–372.

40 M. Magda-Adamowicz, *Twórcze dziecko – twórcze zabawy*, s. 51; H. Gardner, *Multiple Intelligences: New Horizons*, New York 2006.

41 Vincent van Gogh. *The Letters*, list nr 590.

42 J. Gage, *Kolor i znaczenie: sztuka, nauka i symbolika*, tł. J. Holzman, A. Żakiewicz, współpr. M. Machowski, Kraków 2010, s. 67–89.

zawsze odzwierciedlał rzeczywistość optyczną, ale zawsze przekazywał intensywność jego przeżycia. Jednak tworząc, nie odrzucał rzeczywistości fizycznej, ponieważ zdawał sobie sprawę, jak wpływa ona na rzeczywistość postrzeżeniową i interpretacyjną dzieła⁴³.

Van Gogh w listach do siostry precyzyjnie opisywał, jak ważnymi narzędziami wyrażania emocji i tworzenia atmosfery stają się kolory i kompozycja obrazu. Wspominał o obrazie przedstawiającym młode zboże o wschodzie słońca, zwracając szczególną uwagę na zastosowanie fioletowych, różowych i żółto-zielonych tonów. Raz oddał to jako najdelikatniejszą rzecz, jaką dotąd namalował, a innym razem zachwycił się kolorami, które tworzy sama natura:

Linia bruzd wznosi się wysoko w obrazie ku odległym wzgórzom w fioletowym kolorze. Ziemia jest różowa i fioletowa, marmurkowana żółto-zieloną barwą zboża⁴⁴.

Ten sposób traktowania koloru uchwycił wyraźnie w takich obrazach jak *Pola pszenicy z cyprysami*, *Pokój w Arles* czy *Zielona winorośl*, o których wspominał siostrze. Barwa stała się w nich strukturą organizującą nie tylko przestrzeń malarską, ale również wewnętrzny rytm obrazu. Funkcjonuje w nich niczym gombrichowska percepcja porządku napędzana van goghowską percepcją znaczenia, o czym napisał:

namalowałem [...] ogród tak, jakby się go widziało we śnie, ukazując jego charakter⁴⁵.

Kolor zbudował w tych obrazach nie tylko iluzję przestrzeni, ale także napięcie narracyjne. Silne kontrasty zapożyczone z malarstwa japońskiego, relacje tonalne i akcenty barwne stworzyły w nich wizualny odpowiednik afektywnego doświadczenia artysty.

43 Vincent van Gogh. *The Letters*, listy nr 812, 837.

44 Tamże, list nr 827.

45 Tamże, list nr 764.

Vangoghowskie uwrażliwienie na funkcję koloru jako autonomicznego środka wyrazu, niepodporządkowanego wyłącznie realistycznej reprezentacji (jak kolor lokalny w akademizmie), nadaje słowom artysty szczególnego pedagogicznego znaczenia. Prawdziwe malarstwo to wsłuchiwanie się w kolor, dyskutowanie i sprzeczenie się z nim na podobrazu, to oswajanie koloru niczym obłaskawianie lisa w *Małym Księciu* Antoine’a de Saint-Exupéry’ego. Definicja słownikowa mówiąca, że malarstwo to „dziedzina twórczości artystycznej polegająca na tworzeniu obrazów przy użyciu farb”⁴⁶ jest w gruncie rzeczy błędna⁴⁷. Malarstwo to myślenie kolorem, wspomiane już w latach pięćdziesiątych XX w. przez Arnheima, czy dwie dekady później przez pedagoga-artystę Władysława Lama⁴⁸. Dlatego dziedzictwo kolorystyczne van Gogha ma tu szczególne znaczenie. Analiza dzieł van Gogha w kontekście jego listów do siostry⁴⁹, staje się okazją do kształcenia wrażliwości kolorystycznej i zrozumienia barwy jako formy leksykalnej poprzez transpozycję jej na język literacki, bliski zainteresowaniom Willemien. Wszyscy wyrażamy się za pomocą słów, ale nie każdy tworzy wyjątkową poezję. Tak samo nie każdy, kto używa farb, maluje. Malarstwo „jest jak układanie biżuterii – albo jak projektowanie strojów”⁵⁰ – kolory muszą wibrować i uwydatniać się wzajemnie.

Pokora jako postawa twórcza

Van Gogh w listach do siostry Willelmien wielokrotnie przekazywał nie tylko swoje wątpliwości i zmagania artystyczne, ale także głęboko zakorzenione przekonanie, że prawdziwa sztuka wymaga pokory wobec świata i własnych ograniczeń. W jednym z nich napisał:

46 *Malarstwo*, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/4230/malarstwo/3844568/dziedzina-tworczosci>, dostęp: 10.11.2025.

47 Początkujący artyści często „nie malują” tylko tworzą „rysunki barwne”, odwzorowując kształty natury jedynie za pomocą waloru (jasne–ciemne).

48 W. Lam, *Malarstwo*, Warszawa–Poznań 1963.

49 Willemien nie była z przestrzenią sztuk plastycznych tak związana jak starszy brat Theo.

50 Vincent van Gogh. *The Letters*, list nr 678.

duma [jest], jak alkohol, jest odurzająca, kiedy człowiek jest chwalony i wypija tę pochwałę.

i zaraz dodał:

to [jednak] sprawia, że człowiek czuje smutek, albo raczej – nie wiem, jak to wyrazić, czuję to – ale wydaje mi się, że najlepsza praca, jaką można wykonać, to ta, którą robi się w prywatności własnego domu, bez pochwał⁵¹.

Świadomość własnego zaangażowania bez natychmiastowej gratyfikacji, będąca synonimem artystycznej pokory⁵², nie paraliżowała go, lecz uwrażliwiała i mobilizowała do dalszej pracy. Latem 1888 r. przekazał siostrze, że:

energia rodzi energię, i odwrotnie – paraliż paraliżuje innych⁵³.

Van Gogh zatem swoją twórczość traktował jako drogę duchowego i moralnego dojrzewania, zwłaszcza gdy pisał:

jeśli chodzi o mnie, często myślę z głębokim westchnieniem, że powinienem być lepszy niż jestem⁵⁴.

i podziwiał tych, którzy samych siebie i innych traktują z równą surowością i uczciwością, sugerując etyczną samorefleksję jako istotę życia:

[ci] którzy osądzają siebie samych tak, jakby mieli do czynienia z kimś innym [...] tak trudno mi wyobrazić sobie, że tacy mogą przestać istnieć⁵⁵.

51 Tamże, list 856.

52 K. Obuchowski, *Człowiek intencjonalny, czyli o tym, jak być sobą*, Poznań 2000.

53 Vincent van Gogh. *The Letters*, list nr 626; M. Szymańska, S. Szymański, *Twórcza postawa człowieka wobec realizacji jego życiowego powołania*, w: *Septuaginta pedagogiczno-katechetyczna*, red. J. Mółka i A. Walulik, Kraków 2017, s. 225–237.

54 Vincent van Gogh. *The Letters*, list nr 841.

55 Tamże, list nr 579.

Jego proces twórczy jest więc nieustannym dialogiem, także moralnym, z otaczającą go rzeczywistością.

Pedagogika zwraca uwagę, że pokora jest istotnym komponentem osobowości dojrzalej⁵⁶. Wiąże się wobec tego z uznaniem granic własnego poznania, własnych możliwości, a także z otwartością na to, co nieoczywiste⁵⁷. Traktowana jest jako postawa epistemiczna i wychowawcza, sprzyjająca krytycznemu myśleniu i oporowi wobec kultury sukcesu oraz nadmiernej autopromocji. Jest ośrodkiem równoważącym ekspresję z refleksją⁵⁸. W tym kontekście listy van Gogha do siostry pełnią rolę dialogu formacyjnego, w którym artysta nie tylko dzieli się swoimi doświadczeniami, ale także przekazuje wartości, które uznaje za fundamentalne dla sztuki i życia. W jednym z listów do Willemien napisał:

jeśli znaleźliśmy obowiązek, który zmusza nas do spokojnego pozostania w naszym kącie, zajmując się naszym skromnym zajęciem, które jest prostsze niż to, które narzucają pewne inne obowiązki, których istnienie również ma sens⁵⁹.

Podkreślił tym samym, że obrana skromna życiowa droga nie musi być rozumiana jako porażka, lecz jako przestrzeń dla autentycznego samorozwoju w różnych obszarach. Van Gogh dużo czytał, co – jak sam zauważał – zmuszało go do krytycznego myślenia. Zdobytą z lektur wiedzę dzielił się z siostrą, ale nie pouczał, ani nie moralizował. Mimo przeciwności losu, zachęcał siostrę do podążania za prawdziwą miłością, szaleństwami młodości czy marzeniami:

56 E. Podrez, *Człowiek, byt, wartość. Antropologiczne i metafizyczne podstawy aksjologii chrześcijańskiej*, Warszawa 1989, s. 102–105.

57 M. Janukowicz, *Pedagogiczny kontekst pokory*, Częstochowa 2008, s. 227; A. Grzegorzczak, *Tolerancja – pokonanie własnej pychy*, „Problemy Opiekuńczo-Wychowawcze”, 7 (1995) s. 2–3; M. Janukowicz, *Pokora nauczyciela w optyce edukacji moralnej*, „Podstawy Edukacji”, 6 (2013) s. 209–225.

58 A. Żywczok, *Postawa skromności – czynnik dynamizujący rozwój naukowy*, „Pedagogika Szkoły Wyższej”, 19 (2016) nr 1, s. 51–58, DOI: 10.18276/psw.2016.1-03.

59 Vincent van Gogh. *The Letters*, list nr 785.

baw się jak najwięcej, korzystaj z życia i pamiętaj, że dziś w sztuce oczekuje się czegoś żywego, z intensywnym kolorem i wielką siłą wyrazu⁶⁰.

Takie rady formułował w stosunku do jej, a poniekąd i własnych, artystycznych inspiracji. Apelował, aby w życiu dostrzegać piękno, które daje się uchwycić w sztuce. Korespondencja van Gogha jest więc nieformalnym dziennikiem wychowania estetycznego (przez sztukę), w którym odnajdujemy idee głęboko humanistyczne i edukacyjnie inspirujące, zwłaszcza w procesie kształcenia młodego pokolenia – nie tylko artystów.

(Pop)edukacja przez sztukę

Recepcja twórczości Vincenta van Gogha przekracza dzisiaj granice historii sztuki i instytucji muzealnych, znajdując odzwierciedlenie w przestrzeni kultury popularnej, w tym również w obszarze edukacji wizualnej i kreatywnej zabawy. Przykładem tego zjawiska są dwa zestawy LEGO® Art: „Gwiazdzista noc” (nr 21333) – wydana w 2022 r. i składająca się z 2316 elementów, oraz „Słoneczniki” (nr 31215) z 2025 r., zbudowane z 2615 elementów. Oba zestawy w sposób twórczy reinterpreterują dzieła artysty, ukazując ich strukturalną złożoność i kolorystyczną siłę poprzez medium zbudowane z drobnych elementów modułowych.

Zestawy te stworzone, zachowując kolejność powstania, we współpracy z nowojorskim Muzeum sztuki nowoczesnej (MoMa) oraz amsterdamskim Muzeum Van Gogha, nie tylko upamiętniają malarza, ale stanowią zarazem nowoczesną formę popularyzacji jego lekcji sztuki. W procesie odtwarzania obrazów z klocków, człowiek, niezależnie od wieku, angażuje się w analizę struktury kompozycyjnej, badanie zależności i relacji barwnych oraz ćwiczenie pokory – łącząc należycie i cierpliwie drobne elementy składowe obrazu. Jednym słowem, utrwała te same aspekty, które van Gogh opisywał w swoich listach jako centralne dla aktu twórczego.

W liście do Willemien z września 1888 r. artysta pisał o kolorach nocy w związku z chęcią namalowania motywu gwieździstej nocy, zainspirowanej

60 Tamże, list nr 574.

poematem Guya de Maupassanta. Jego wrażliwość na otaczający świat kazała mu dostrzec:

że noc ma jeszcze bogatsze kolory niż dzień – odcienie najintensywniejszych fioletów, błękitów i zieleni [...] a niektóre gwiazdy są cytrynowo-żółte, inne mają różowy poblask, niebiesko-zielony lub kolor niezapominajki.

Parafrazując kolejne przemyślenia artysty, malowanie nocy nie jest więc stawianiem białych kropek na granatowym tle. Rok później powstał obraz – słynna *Gwieździsta noc* – namalowany z wyobraźni, po licznych wcześniejszych obserwacjach i próbach⁶¹. LEGO® odrobiło swoją lekcję sztuki⁶² i w procesie translacji oryginalnego obrazu na klockowy język przetłumaczyło go za pomocą dokładnie tych samych dominant kolorystycznych, których użył van Gogh. Tym samym współczesna rekonstrukcja nie tylko uwrażliwia estetycznie, ale i uwidacznia proces konstruowania obrazu jako sekwencji decyzji formalnych i barwnych. Dodatkowo, obraz otrzymał formę płaskorzeźby zamkniętej w ramie. Nie jest to jednak zwykła rama. To kadr, okno wyobraźni, przez które spogląda załączona do zestawu mała figurka Vincenta van Gogha, malująca swoją *Gwieździstą noc* na małej sztaludze. Te drobne zabiegi translatora wpisują klockową noc jeszcze bardziej w poznawczą teorię widzenia, w której ogląd świata jest świadomą organizacją przestrzeni, a nie tylko bierną rejestracją kształtów otaczających człowieka⁶³.

Z kolei zestaw „Słoneczniki” ukazuje, w jaki sposób nawet martwa natura, gatunek wysoce sformalizowany w tradycji akademickiej, może być potraktowana jako dynamiczna struktura ekspresyjna. Poprzez montaż

61 M.in. Taras *kawiarni w nocy* (1888), *Gwieździsta noc nad Rodanem* (1888).

62 Obraz ukazał się w serii Ideas, którą z założenia projektują entuzjaści klocków LEGO. Każdy zgłosić może do programu Ideas swój klockowy projekt. Po osiągnięciu 10 000 głosów społeczności fanów klocków, projekt podchodzi do konkursu, w który jury firmy LEGO® wybiera te, które po profesjonalnej korekcie (technicznej, technologicznej i estetycznej) zostaną wydane pod szyldem duńskiej marki. Klockową *Gwieździstą noc* zaprojektował Truman Cheng, a LEGO® wprowadziło niezbędne korekty.

63 W. Strzemiński, *Teoria widzenia*, Kraków 1974, s. 13–17; R. Arnheim, *Myślenie wzrokowe*, tł. M. Chojnacki, Gdańsk 2011.

trójwymiarowych kwiatów o zróżnicowanych klockowych teksturach, użytkownik ma okazję intuicyjnie zrozumieć, że u van Gogha kolor i forma stały się nośnikami emocji i wartości duchowych. Są to:

raczej plamy koloru [...], ale wrażenie tych wszystkich kolorów w ich zestawieniu jest całkowicie obecne, w obrazie tak samo jak w naturze⁶⁴.

Każdy kolor musi być inny, jak dźwięki w muzyce. Van Gogh o malowaniu słoneczników napisał do Willemien w sierpniowy dzień, w którym intensywne słońce Południa nadaje żółtawy odcień światu postrzeganemu przez Vincenta. To właśnie gorące słońce południowej Francji oraz inspiracje poświęcając obrazów Adolphe'a Monticelliego i analiza żółcień stosowanych przez Frédérica Montenarda, sprawiły, że van Gogh malował liczne układy słoneczników, w tym ten składający się z czternastu kwiatów w wazonie na żółtym tle⁶⁵, które stały się podstawą klockowej translacji. Kompozycja zbudowana jest niemal wyłącznie na różnych odcieniach żółci – od ciepłych złocistych tonów po chłodniejsze, wpadające w ochry i brązy. Wazon, kwiaty i tło stapiają się w jednorodną, niemal monochromatyczną płaszczyznę, a subtelne kontrasty faktury i waloru⁶⁶ zastępują tradycyjne zróżnicowanie kolorystyczne. Van Gogh zbudował przestrzeń malarską nie perspektywą linearną, ale wykorzystując relacje między tonami, oparte na głębokim odczuwaniu światła i barwy jako nośników nastroju. Takie rozwiązanie odzwierciedliło jego przekonanie, że barwa może wyrażać więcej niż kształt, a natura – przefiltrowana przez emocje – staje się punktem wyjścia do syntezy malarskiej.

„Słoneczniki”⁶⁷ w wersji LEGO® z serii Art, która do tej pory kojarzyła się z płaskimi, mozaikowymi translacjami znanych motywów popkulturowych, zdają się przełamywać dotychczasowy styl serii, gdyż wychodzą poza płaskie klockowe podobrazie. Zestaw składa się ze specjalnie dobranych, na etapie pro-

64 Vincent van Gogh. *The Letters*, list nr 653.

65 Co ciekawe, oryginalny tytuł to: *Quatorze tournesols dans un vase* [Czternaście słoneczników w wazonie], a polski: *Wazon z piętnastoma słonecznikami*.

66 Kształtów klocków i ich warstwy strukturalnej – ścięte (*wedge*), kwadratowe, owalne (*round*), gładkie (*tile*) czy z wypustkami (*ze studami*).

67 Projektant zestawu, Holender Stijn Oom, wywodzi się z rodziny historyków sztuki.

jektowania, klocków, które imitują różne fazy rozkwitu i przekwitania słoneczników. Kwiaty zostały zbudowane w odcieniach żółci, pomarańczowym i brązu, z wyraźnie zaznaczoną fakturą płatków, co stanowi bezpośrednie nawiązanie do ekspresyjnego impastu malarskiego van Gogha.

Oba zestawy spełniają tym samym funkcję edukacyjną – są nowoczesnym narzędziem wizualnego myślenia, które aktywizuje percepcję i wspiera rozumienie zasad malarstwa postimpresjonistycznego, zgodnie z postulatem Gombricha, że rozumienie obrazu zaczyna się od rozumienia jego języka wizualnego⁶⁸. W tym sensie zestawy LEGO® stają się nie tylko formą kulturowego hołdu, ale także narzędziem dydaktycznym – przystępnym, wizualnym komentarzem do malarskiej filozofii van Gogha, kontynuującym jego pedagogiczno-epistolarną misję przekazywania wiedzy o sztuce jako o formie życia.

Zakończenie

Refleksje Vincenta van Gogha na temat funkcji koloru i formy w malarstwie, które znalazły się w jego listach, stanowią niezwykle cenne świadectwo formowania się nowoczesnej świadomości artystycznej. Myśli artysty stały się formą pedagogiki epistolarnej, w której granice między życiem a sztuką ulegają zatarciu. Listy do siostry Willemein ukazały nie tylko wrażliwość emocjonalną artysty, ale także stopniowe kształtowanie jego indywidualnego warsztatu, opartego na kontemplacji natury, eksperymentowaniu z kolorem oraz traktowaniu aktu twórczego jako egzystencjalnej konieczności⁶⁹ samourzeczywistniania. W świetle współczesnych teorii naukowych twórczość van Gogha (epistolarna i malarska) zyskała dodatkowy wymiar. Może być postrzegana jako proces terapeutyczny⁷⁰, swoiste artystyczne katharsis, którego potencjał pozostaje aktualny również we współczesnych praktykach wychowawczych⁷¹ i edukacyjnych.

68 E. H. Gombrich, *Zmysł porządku*, s. 217–250; T. Goban-Klas, *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*, Warszawa 2009.

69 zob. W. Kandyński, *O duchowości w sztuce*, Łódź 1996.

70 D. Demetrio, *Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisanie o sobie*, tł. A. Skolimowska, przedmowa O. Czerniawska, Kraków 2000, s. 18–45.

71 J. Gładyszewska-Cylulko, *Arteterapia w pracy pedagoga. Teoretyczne i praktyczne podstawy terapii przez sztukę*, Kraków 2011, s. 7–34.

Upowszechnianie dorobku van Gogha – także przez media kultury popularnej, jak np. zestawy LEGO® Art czy popularne obecnie wystawy immersyjne – sprawia, że jego sztuka staje się bardziej dostępna. Poza tym przyczynia się do transformacji sposobu nauczania o sztuce, wskazując na możliwość integracji doświadczenia literackiego, estetycznego, emocjonalnego i poznawczego. Lekcje sztuki, jakie wyłaniają się z listów van Gogha, pozostają tym samym nie tylko świadectwem epoki minionej, ale też żywym narzędziem rozważań nad rolą twórczości w kształtowaniu człowieka zarówno w kontekście jednostkowego rozwoju artysty, jak i szerzej pojmowanego wychowania estetycznego.

Streszczenie: W artykule zostały omówione listy Vincenta van Gogha, szczególnie te kierowane do siostry Willemien, jako unikatowe źródło edukacyjne. Przytoczono przemyślenia artysty na temat twórczości oraz filozofii życia. Autorka prześledziła zastosowanie uwag zawartych w listach w kontekście pedagogiki epistolarnej, co podkreśliło ich wartość jako narzędzi przekazu kulturowego i refleksji pedagogicznej. Zwróciła też uwagę na współczesne reinterpretacje, np. zestawy klocków LEGO® Art, inspirowanych jego malarstwem, które wskazują na aktualność edukacyjnego oddziaływania sztuki van Gogha. Epistolografia artysty jawi się tu jako model sztuki zintegrowanej, nacechowanej pokorą artystyczną, emocjonalną głębią i poznawczym wglądem w samego siebie.

Słowa kluczowe: Vincent van Gogh, listy, epistolografia, edukacja artystyczna, wychowanie przez sztukę, LEGO®.

Bibliografia

Źródła

Vincent van Gogh. *The letters*, Van Gogh Museum, <https://vangoghletters.org/vg/letters.html>, dostęp: 20.04.2025.

Opracowania

Arnheim R., *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, tł. J. Mach, Warszawa 1978.

Arnheim R., *Myślenie wzrokowe*, tł. M. Chojnacki, Gdańsk 2011.

Chęcińska U., *Transcendete ipsum. O sztuce życia w listach prof. Zygmunta Mysłakowskiego i Joanny Kulmowej*, Szczecin 2024.

- Czermińska M., *Pomiędzy listem a powieścią*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, 4 (1975) s. 28–49.
- Demetrio D., *Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisania o sobie*, tł. A. Skolimowska, przedmowa O. Czerniawska, Kraków 2000.
- Dewey J., *Sztuka jako doświadczenie*, tł. A. Potocki, wstęp I. Wojnar, Wrocław 1975.
- Gage J., *Kolor i znaczenie: sztuka, nauka i symbolika*, tł. J. Holzman, A. Żakiewicz, współopr. M. Machowski, Kraków 2010.
- Gardner H., *Multiple Intelligences: New Horizons*, New York 2006.
- Gładyszewska-Cybulko J., *Arteterapia w pracy pedagoga. Teoretyczne i praktyczne podstawy terapii przez sztukę*, Kraków 2011.
- Goban-Klas T., *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*, Warszawa 2009.
- Van Gogh as a Letter-Writer. A New Edition, https://vangoghletters.org/vg/letter_writer_1.html, dostęp: 10.11.2025.
- Gombrich E. H., *Sztuka i złudzenie. Studium psychologii przedstawiania obrazowego*, red. nauk. D. Folga-Januszewska, Warszawa 1981.
- Gombrich E. H., *Zmysł porządku. O psychologii sztuki dekoracyjnej*, tł. J. Zarański, Kraków 2009.
- Goodman N., *Languages of Art: an Approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis, Ind. 1976.
- Grzegorzczak A., *Tolerancja – pokonanie własnej pychy*, „Problemy Opiekuńczo-Wychowawcze”, 7 (1995) s. 2–9.
- Ingarden R., *Studia z estetyki*, Warszawa 1957, t. I.
- Janukowicz M., *Pedagogiczny kontekst pokory*, Częstochowa 2008.
- Janukowicz M., *Pokora nauczyciela w optyce edukacji moralnej*, „Podstawy Edukacji”, 6 (2013) s. 209–225.
- Kandyński W., *O duchowości w sztuce*, Łódź 1996.
- Lam W., *Malarstwo*, Warszawa–Poznań 1963.
- Magda-Adamowicz M., *Twórcze dziecko – twórcze zabawy*, Kraków 2024.
- Malarstwo*, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/4230/malarstwo/3844568/dziedzina-tworczosci>, dostęp: 10.11.2025.
- Merleau-Ponty M., *Oko i umysł: szkice o malarstwie*, wyb., oprac., wstęp S. Cichowicz, Gdańsk 1996.
- Nawroczynski B., *Życie duchowe. Zarys filozofii kultury*, w: *Myśl pedagogiczna w XX wieku*, t. 3, red. S. Wołoszyn, Kielce 1998, s. 9–55.
- Obuchowski K., *Człowiek intencjonalny, czyli o tym, jak być sobą*, Poznań 2000.
- Podrez E., *Człowiek, byt, wartość. Antropologiczne i metafizyczne podstawy aksjologii chrześcijańskiej*, Warszawa 1989.
- Popek S., *Psychologia twórczości plastycznej*, Kraków 2010.
- Read H., *Wychowanie przez sztukę*, tł. A. Trojanowska-Kaczmarska, wstęp I. Wojnar, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976.

- Strzemiński W., *Teoria widzenia*, Kraków 1974.
- Szulakiewicz W., *Korespondencja w badaniach historii edukacji i nauki*, w: *Badania historyczne w pedagogice. Konteksty źródłowe*, red. W. Szulakiewicz, Toruń 2015.
- Szuścik U., *Edukacja plastyczna dziecka w wieku wczesnoszkolnym – założenia i celowość kształcenia*, „Konteksty Pedagogiczne” 1 (2016) nr 6, s. 57–66, DOI: 10.19265/kp.2016.1.6.103.
- Szuścik U., *Kształtowanie percepcji wzrokowej jako stymulator działań plastycznych dzieci*, „Chowanna”, 1 (1995) s. 26–31.
- Szuścik U., *Edukacja kulturalna a edukacja przez sztukę*, „Chowanna”, 2 (2013) s. 81–92.
- Szymańska M., Szymański S., *Twórcza postawa człowieka wobec realizacji jego życiowego powołania*, w: *Septuaginta pedagogiczno-katechetyczna*, red. J. Mółka i A. Walulik, Kraków 2017, s. 225–237.
- Uberman M., *Z historii szkolnictwa pedagogicznego w Polsce. Kształcenie nauczycieli rysunku, wychowania plastycznego, plastyki na potrzeby szkolnictwa podstawowego w latach 1944–1989*, Rzeszów 2008.
- van Gogh V., *Listy do brata*, tł. J. Guze, M. Chełkowski Warszawa 1970.
- Verlinden W. J., *The Van Gogh Sisters*, London 2021.
- Visser Y., *Willemijn Jacoba van Gogh*, 2023, <https://www.vggallery.com/international/dutch/misc/archives/wil.htm>.
- Wojnar I., *Estetyka i wychowanie*, Warszawa 1964.
- Żywczok A., *Postawa skromności – czynnik dynamizujący rozwój naukowy*, „Pedagogika Szkół Wyższej”, 19 (2016) s. 51–67.