

# Piotr Doroszewski

---

## Szkolne opisy dzieł sztuki a badawcze działania ucznia

---

Język - Szkoła - Religia 4, 102-107

---

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

## SZKOLNE OPISY DZIEŁ SZTUKI A BADAWCZE DZIAŁANIA UCZNIWA

Celem tego artykułu jest zachęcenie nauczycieli do opisywania podczas lekcji dzieł plastycznych. Będę się starał pokazać, ile uczniowie mogą zyskać dzięki takim ćwiczeniom, jeśli zostaną one tak zorganizowane, by wykonujący je stawali się rzeczywistymi odkrywcami. Współczesne podręczniki – nie tylko zresztą do języka polskiego, ale także do sztuki i historii – zawierają wiele wysokiej jakości reprodukcji dzieł plastycznych, co daje nauczycielom narzędzia do wdrażania opisu.

Umiejętność opisywania różnych wycinków rzeczywistości pozajęzykowej jest bardzo ważnym składnikiem kształcenia językowego, a to kształcenie wiąże się z poznawaniem. „Rozwój języka osobniczego – napisała R. Pawłowska – jest nierozzerwalnie związany z rozwojem poznania; przyswajanie pamięci człowieka znaczeń struktur językowych jest tożsame z nabywaniem odpowiadającym tym znaczeniom wiedzy. [...] Na lekcjach języka polskiego źródłem wiedzy dla ucznia ma być w równej mierze lektura, jak i własne doświadczenia i przeżycia, udział w wydarzeniach, świadoma obserwacja świata i siebie. Fundamentem wiedzy uczniowskiej jest osobiste poznanie rzeczywistości zmysłowo, językowo i umysłowo”<sup>1</sup>.

Wyrażenie „poznanie rzeczywistości” wprowadza w krąg najbardziej fundamentalnych problemów dla każdego człowieka, warunkuje bowiem rozwój i jakość wszystkich jego relacji: z Bogiem, z sobą samym, innymi ludźmi, uczestnictwo w kulturze, sposób zachowania się w środowisku przyrodniczym. Każda zatem szkolna lekcja ma z tego punktu widzenia duże znaczenie, bo stanowi kolejny składnik w procesie prawidłowego budowania tych relacji. Ich prawidłowość zaś zależy od jakości poznania. Filozof napisał: „W filozofii (metafizyce) mamy do czynienia z **poznananiem bytu**, a więc tego, co istnieje rzeczywiście. Nie chodzi tu zatem o poznanie samych oderwanych treści [...], ale o poznawcze ujęcie tego, co rzeczywiście istnieje. Dokonuje się ono w sądach,

---

<sup>1</sup> R. Pawłowska, *Lingwistyczna teoria nauki czytania*, Gdańsk 1993, s. 113.

pojętych *sensu stricte*, a więc w pełnym ludzkim akcie poznawczym, którego cechą jest albo prawda, albo fałsz<sup>22</sup>.

Dzięki dociekaniom M.A. Krąpca można także podkreślić wagę edukacji. Poznawcze sądy wyrażane w zdaniach orzekających o tym, co jest, formułując nie tylko filozofowie, ale są one również wypowiedane we wszystkich szkołach. „Od samych początków logiki, to jest od Arystotelesa, zwraca się uwagę na „jest” sądowe – będące swoistym elementem decydującym o akcie sądenia – jako na „duszę” sądu. [...] Właściwie na bazie analizy historycznej, jak i czysto opisowej należy przyjąć dwa oddzielne wyrażenia na oznaczenie tych funkcji, które spełnia „jest” zdaniowe. Jedno wyrażenie spełnia funkcję łącznika zdaniowego znaczącego gramatyczną tożsamość wraz z jej koniecznościami znaczeniowymi, drugie zaś znaczy to, co faktycznie „jest”, rzeczywiste istnienie rzeczy, jej faktyczność<sup>23</sup>.

Wyniki poznania zatem, również szkolnego poznania, muszą zostać ujęte i ujęte, muszą przyjąć postać jakiejś liczby zdań, tekstów: „Funkcje poznawcze języka można – wydaje się – sprowadzić do utrwalania, przechowywania i komunikowania poznania. Oczywiście, język nie potrafi spełniać tych funkcji samodzielnie. Musi tu działać odpowiednia zdolność podmiotów poznających do kodyfikowania (konstruowania) języka, jego rozumienia [...]”<sup>24</sup>. Podmiot poznający to także uczeń używający poznawczej funkcji języka, by się ćwiczyć w niełatwej sztuce nazywania rzeczywistości.

Warunki szkolnego poznawania sformułowane przez R. Pawłowską są zgodne z ustaleniami fenomenologii, bardzo ważnego dla dwudziestowiecznej filozofii kierunku: „Według fenomenologów wszelkie badania należy rozpocząć od uzyskania bezpośredniego, w miarę możliwości źródłowego (tzn. takiego, w którym przedmiot dany jest naocznie, we własnej osobie niejako „twarzą w twarz”) kontaktu poznawczego z tym, co badane. Każdej kategorii przedmiotów odpowiada właściwy dla nich sposób poznawania, istnieje wiele typów bezpośredniego poznania, wiele odmian doświadczenia. Opis tego, co dane, musi być maksymalnie teoretyczny, nieobciążony uprzednimi (często nieuświadomianymi) przeświadczeniami i schematami pojęciowo-werbalnymi”<sup>25</sup>.

Doświadczenia fenomenologii utwierdzają przekonanie o ważności szkolnej formy opisu. Co więcej, mogą dostarczyć nauczycielom programu uczniowskiego opisywania świata, przyjmując podstawową zasadę fenomenologów, że „Jedynym możliwym dla nas dostępem do **rzeczywistości** jest doświadczenie. Przez doświadczenie, w najszerszym znaczeniu tego słowa, rozumiem wszelki sposób dania **czegokolwiek**. [...] Mówiąc obrazowo, dane jest wszystko, co jak

<sup>22</sup> M. A. Krąpiec, *Metafizyka*, Lublin, 1978, s. 56.

<sup>23</sup> M.A. Krąpiec, *Język i świat realny*, Lublin 1985, s. 114-115.

<sup>24</sup> A. Stępień, *Wstęp do filozofii*, Lublin 1976, s. 139.

<sup>25</sup> A. Stępień, op. cit., s. 224.

gdyby **przychodzi do nas** i „znajduje nas” w takim samym stopniu, w jakim my znajdujemy je przy maksymalnie receptywnym [...] nastawieniu naszej podmiotowości”<sup>6</sup>. A wymieniając dzieła sztuki wśród tego, co dane, W. Stróżewski podkreśla: „Tym natomiast, co na początku najważniejsze, jest zdanie sobie sprawy z tego, co naprawdę dane, i dokonanie jego opisu”<sup>7</sup>.

Uczniowskie opisywanie tego, co dane, może być twórcze językowo i płodne poznawczo. Wszak proces dydaktyczny powinien tak przebiegać, by uczniowie stawali się prawdziwymi badaczami, także opisywanych dzieł sztuki, przez osobiste doświadczenie poznającymi i ujęzykowiającymi wyniki tego poznania. Jako przykład takiego działania proponuję opis obrazu Caravaggia *Powołanie św. Mateusza*. Jest on namalowany techniką olejną na płótnie, ma wymiary 322 cm x 340 cm i znajduje się w kościele San Luigi dei Francesi w Rzymie. Reprodukacja tego obrazu znajduje się w jednym z podręczników do języka polskiego dla gimnazjum<sup>8</sup>.

Wybrałem ten obraz, bo analityczna praca uczniów nad nim może zaowocować ich samodzielnymi odkryciami, dając im poczucie bycia badaczem. Przyczynę tego wyjaśni następujący cytat: „Caravaggio przedstawił tajemnicę powołania świętego poprzez scenę z życia ówczesnego Rzymu. Odważnie wybrane miejsce zdarzenia na początku brano za gospodę lub jaskinię występku. W rzeczywistości scena rozgrywa się w biurze poborcy podatkowego, który pracuje nad swoimi księgami”<sup>9</sup>. Do tego jednak, żeby uczniowie samodzielnie doszli do ustalenia, że obraz rzeczywiście przedstawia biuro poborcy podatkowego, powinni przyglądać się reprodukcji *Powołania* przez lupy, żeby dostrzec jak najwięcej szczegółów. Nim zacząną w taki sposób oglądać, powinniśmy wspólnie ustalić w rozmowie, jaki jest temat obrazu – nie będzie z tym trudności, bo temat jest tu tożsamy z tytułem – i powiedzieć ogólnie, co dzieło przedstawia, co na obrazie widać.

Następnie zapoznajemy uczniów z trzema mającymi ukierunkować ich poszukiwania tekstami:

1. „A przechodząc, ujrzał Lewiego, syna Alfeusza, siedzącego w komorze celnej, i rzekł do niego: »Pójdź za Mną!« On wstał i poszedł za Nim” (Mk 2, 14; zob. też Mt 9-13 i Łk 5, 27-32)<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> W. Stróżewski, *Istnienie i sens*, Kraków 2005, s. 249.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 250.

<sup>8</sup> M. Chmiel, W. Herman, Z. Pomirska, P. Doroszewski, *Słowa na czasie. Podręcznik do kształcenia literackiego i kulturowego*, Straszyn 2008, s. 215.

<sup>9</sup> G. Lambert, *Caravaggio 1571-1610*, tłum. E. Tomczyk, Warszawa 2005, s. 63.

<sup>10</sup> Wszystkie cytaty z *Pisma św.* pochodzą z *Biblii Tysiąclecia*.

2. „Mateusz pokazany został wśród wesołego towarzystwa grającego w karty przed domem – zapewne biurem celnika i poborcy – i nagle zjawienie się Jezusa wywołuje w tej grupie silne zaniepokojenie”<sup>11</sup>.

3. „*Powołanie Mateusza* odbywało się w rzymskiej tawernie, wśród graczy w karty”<sup>12</sup>.

W rozmowie konstatujemy, że te teksty zawierają trzy stanowiska na temat miejsca działania się namalowanej sceny. Według *Biblii*, a więc źródła inspiracji artysty, jest to komora (kantoryj, biuro) celnika, a św. Mateusz wykonuje właściwe jego zawodowi czynności. Według drugiego tekstu postacie znajdują się przed biurem i grają w karty, według trzeciego zaś – dzieje się to w tawernie wśród graczy w karty. Teraz uczniowie powinni przez lupy uważnie obejrzeć obraz, szukając odpowiedzi, czy malarz pozostał wierny biblijnemu opowiadaniu, czy też od niego odszedł i rację mają autorzy drugiego i trzeciego tekstu. Najpierw należy odnaleźć karty, żeby stwierdzić, czy naprawę św. Mateusz gra w nie z kolegami. Na stole kart nie widać, więc zapewne ma je młody mężczyzna siedzący z lewej strony z nisko pochyloną głową. Ale baczne obejrzenie przez lupę jego prawej ręki uświadomi, że nie przykrywa nią talii kart, tylko kilka monet. Wpatruje się zaś w inne monety, które odlicza św. Mateusz. Jest tak tym zajęty, że nie zwraca uwagi na przybyszów – Jezusa i (zapewne) św. Piotra. Dalsze badanie przez lupy będzie zmierzać do rozpoznania i nazwania przedmiotów, które oprócz monet znajdują się na stole, a więc kałamarza z dwoma gęsimi piórami, zawiązanego mieszka i otwartej księgi. Obejrzawszy te przedmioty, uczniowie wysnują wnioski, że w woreczku najprawdopodobniej są monety, księga natomiast zawiera wykaz rachunków, zatem Caravaggio namalował to, o czym mówi zacytowany werset z *Evangelii* według św. Marka: św. Mateusz pracuje „w komorze celnej”.

Po tym ważnym stwierdzeniu przejdziemy do zbadania kompozycji obrazu. Najpierw ustalamy sposób oświetlenia całej sceny. Dochodzimy do wniosku, że źródło światła znajduje się poza prawym górnym rogiem obrazu, a potem omawiamy konsekwencje tego, wskazując rozjaśnione i zaciemnione miejsca. Tu w zależności od potrzeby można by wprowadzić informacje o luminizmie, wykorzystując np. taki cytat: „Druga forma stylotwórcza, która wyszła z Włoch, stając się komponentą malarstwa barokowego, została stworzona przez Caravaggia u progu wieku XVII. Dał on początek temu, co Włosi nazwali *maniera tenebrosa*, wprowadzając ostre, gwałtowne kontrasty światła i cienia, uzależniając kompozycję od tych przeciwstawień i wprowadzając duże połacie całkowitej ciemności.

<sup>11</sup> J. Białostocki, *Sztuka cenniejsza niż złoto*, Warszawa 1966, s. 402.

<sup>12</sup> M. Rzepińska, *Siedem wieków malarstwa europejskiego*, Wrocław 1986, s. 222.

W obrazie *Powołanie św. Mateusza*, jednego z kluczowych dzieł w rozwoju luminizmu, Caravaggio opiera całą kompozycję malarską na zasadzie światła skupionego, wpadającego snopem do ciemnego wnętrza, światła bardzo intensywnego, lecz płynącego z małego otworu (którego na obrazie nie widzimy), będącego jedynym źródłem oświetlenia<sup>13</sup>.

Teraz uczniowie, przykładając do reprodukcji linijki, szukają linii, które wpływają na kompozycję całej sceny, organizują układy postaci. Najłatwiej będzie wskazać ukośną linię cienia na ścianie nad głową Jezusa. Gdy ją przedłużymy, połączymy tę głowę z twarzą św. Mateusza. Następne dwie ukośne linie przecinają się na podniesionej lewej dłoni św. Mateusza, a wiodą od wskazującej na niego ręki Jezusa i wykonującej ten sam gest, tylko z nieśmiałością, ręki św. Piotra. Te trzy linie zapowiadają, co stanie się za chwilę: przyszły ewangelista pójdzie za Mistrzem.

Pozostały do odszukania jeszcze dwie ważne linie. Pierwszą wytyczymy między końcem palców wyciągniętej dłoni Nauczyciela a lewą stopą apostoła. Oddziela ona świat dwóch dziwnie ubranych, bosonogich przybyszów od pięciu osób zgromadzonych wokół stołu, przyobleczonych w modne w ówczesnym Rzymie i eleganckie stroje. Ostatnia do odkrycia linia dzieli grupę przy stole. Wytyczymy ją wzdłuż szpady przytroczonej do pasa mężczyzny siedzącego tyłem do widza. Postacie po prawej stronie tej linii zwróciły spojrzenia ku przybyłym, a dwaj pozostali mężczyźni interesują się wyłącznie monetami na stole. Ten układ ukośnych osi tworzy typową dla sztuki baroku zasadę kompozycyjną, zwaną diagonalizmem<sup>14</sup>.

W następnym etapie pracy zbieramy to wszystko, co już wiemy o obrazie, i tworzymy opis. Najlepiej, gdyby jego tekst ustnie lub pisemnie ułożyli uczniowie. Mógłby on mieć taką np. postać: Obraz Caravaggia *Powołanie św. Mateusza*, zainspirowany ewangelicznym opowiadaniem, pokazuje wnętrze komory celnej. Znajduje się w nim sześcioro mężczyzn i chłopiec. Malarz podzielił ich na dwie grupy. Pierwszą tworzą Jezus i św. Piotr. Obaj właśnie weszli, zatrzymali się z prawej strony i patrzą w lewo na Mateusza. Całej postaci Jezusa nie widać, ponieważ namalowana scena jest oświetlona z prawej strony światłem, którego źródło znajduje się gdzieś poza boczną częścią ramy. To powoduje, że na obrazie są miejsca rozjaśnione i zaciemnione. Widzimy zatem nimb nad głową Zbawiciela, Jego nos, lewy policzek, ucho i szyję, wyciągniętą prawą rękę i palec wskazujący Mateusza. Nad głową Mistrza przebiega ostra granica między oświetloną górną częścią ściany z zamkniętym oknem i otwartą do wewnątrz okiennicą i panującym w dole mrokiem. Ta granica wyznacza ukośną linię łączącą Jezusa ze św. Mateuszem. Resztę postaci, zresztą tonącą

<sup>13</sup> Ibidem, s. 220.

<sup>14</sup> Od łacińskiego wyrażenia *linea diagonalis* (greckie *diagonios*) – linia skośna.

w mroku, przesłania św. Piotr stojący do nas tyłem, w lewej ręce trzymający podróżny kij i powtarzający prawą dłonią wskazujący gest Mistrza, tylko z nieśmiałością. Te wyciągnięte dłonie obu można połączyć następnymi skośnymi liniami z głową powołanego. Gest Jezusa jest władczy, co podkreśla czerwony rękaw Jego szaty. Przecież czerwień jest królewskim kolorem. Obaj niespodziewani przybysze mają bose stopy i, w zestawieniu z modnymi i wykwinnymi strojami pozostałych, dziwaczne ubiory. Mimo tego układ postaci i ukośne kompozycyjne linie pokazują, że to Jezus jest Panem.

Druża grupa – oddzielona od pierwszej ukośną linią, którą można przeprowadzić od końca wyciągniętej ręki Jezusa do lewej stopy św. Piotra – składa się z pięciu mężczyzn i chłopca, zgromadzonych wokół stołu. Tu centralną postacią jest brodaty św. Mateusz. Siedzi za stołem przodem do widza, głowę zwrócił w prawo ku Jezusowi, a lewą ręką wskazuje ze zdziwieniem na siebie, chcąc się upewnić, czy rzeczywiście o niego chodzi. Prawą rękę wyciągnął nad stołem, bo odliczał monety. Jeszcze trzyma w palcach jedną z nich. Z jego prawej strony znajdują się dwaj mężczyźni. Starszy stoi przy Mateuszu pochylony nad stołem i trzymając w lewej ręce okulary, przygląda się bacznie odliczaniu pieniędzy. Młodszy siedzi do nas bokiem z pochyloną nad stołem głową i wpatruje się w leżące przed nim pieniądze. O lewe ramię przyszłego ewangelisty wsparł się chłopiec i spogląda w kierunku przybyłych. Ostatni z tej grupy młody mężczyzna siedzi tyłem do nas i również patrzy na Jezusa i św. Piotra. Szpada przy jego lewym boku tworzy następną ukośną linię dzielącą zgromadzonych wokół stołu na trzech, którzy zareagowali na wejście przybyszów, i dwóch, którzy nie zwrócili na nie uwagi. Układ tych wszystkich ukośnych linii wynika z typowej dla sztuki baroku kompozycji diagonalnej.

Działania nad poznawaniem obrazu powinna zakończyć rozmowa o powołaniu. Wyjaśnimy podczas niej różne znaczenia tego wyrazu, zaczynając od znaczenia ewangelicznego. Pozytywna odpowiedź Mateusza na powołanie spowodowała całkowitą odmianę jego życia. Z nieznanego celnika w niewielkiej prowincji rzymskiego imperium, niegardzącego nieuczciwymi interesami, stał się jednym z dwunastu apostołów i autorem *Ewangelii*, co uczyniło jego imię znanym całej ludzkości. I to znaczenie zawarł Caravaggio w swoim dziele, konkretyzując w nim, unaoczniając fragment biblijnego tekstu. A jak powołanie rozumieją dzisiaj uczniowie?

Pogłębionemu przemyśleniu tego problemu mogłaby dobrze posłużyć praca pisemna na temat: *Do klasy nagle wszedł Jezus i wskazał na ciebie. Jaka byłaby twoja odpowiedź?*