

Karol Mühlek

Obrazy w nauczaniu religijnym

Seminare. Poszukiwania naukowe 12, 213-226

1996

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KS. KAROL MÜHLEK

OBRAZY W NAUCZANIU RELIGIJNYM

UWAGI WSTĘPNE

Świadomie ograniczyłem swoje rozważania do jednego obiektu, mianowicie obrazu, ale nie do konkretnej dziedziny, czyli do nauczania religijnego, ponieważ pouczenie religijne oraz zainicjowane i kierowane przez nie procesy uczenia się, mogą i powinny przebiegać we wszystkich fazach życia. Chciałbym zasadniczo skupić się na dwóch torach rozważań, teoretyczno-dydaktycznym i dydaktyczno-metodycznym.

1. ROZWAŻANIA TEORETYCZNO-DYDAKTYCZNE

1.1. Znaczenie obszaru w uczeniu się religijnym

Znaczenie obrazu w procesach uczenia się można łatwiej wyjaśnić w powiązaniu z innymi, istotnymi dla uczenia się czynnikami. Według obowiązującej obecnie teorii nauczania-uczenia się istotne są trzy ogólnie określone obszary: adresaci, społeczeństwo, nauka.

Jeżeli chodzi o odbiorców, to potrzeba orientacji na sytuację biografii całego ich życia: jakie mają założenia i interesy?

Na obszarze określonym mianem społeczeństwa szczególnie ważne są następujące czynniki: nastawienie rodziców bądź opiekunów, wiarygodne wzory, żywotna parafia, nastawienie do praktyk religijnych. Trzeci obszar dotyczy fachowej, naukowej orientacji: wiarygodnej treści, np. solidnej teologii.

Na tych trzech obszarach, znaczące są dla uczenia się religijnego liczne czynniki teologiczne, socjologiczne i psychologiczne.

Obraz jest medium (środkiem) szczególnego rodzaju. On umożliwia specyficzne przedstawienie personalnego, socjalnego i teologicznego związku. Możemy tutaj mówić o ikonicznej prezentacji, która wprawdzie różni się od poznawczej i psychomotorycznej, jednakże ma z nimi powiązania. W każdym bądź razie obraz jest wyraźną alternatywą w opisowo-definicyjnym wyjaśnieniu. Ten kto

zna definicyjną odpowiedź, wie o co chodzi, polepszył stan informacji, w najlepszym wypadku pojął istotę rzeczy i może to przekazać w zależności od potrzeby. Kto jednak rozumie historię i kogo fascynuje wizja obrazu, ten zostanie poruszony.

1.2. Naukowe uzasadnienie dydaktyki obrazu

Panuje obecnie ogólne przekonanie, że lekcja religii bądź też w szerszym znaczeniu nauczanie religijne powinno uwzględniać odbiorcę w jego osobistej sytuacji i z jego doświadczeniami. Wymagania wiary i jej historii działania należy tematyzować w kontekście życia, realizując tak zwaną dydaktykę korelacyjną (zbudowanie mostu między nauką i życiem). Człowiek musi być przy tym omawiany całościowo, jako ciało, dusza i duch. Nauczanie lub lekcja odbywa się łatwo, jak pokazuje doświadczenie, na drodze kognitywnej, której jednak koniecznie podporządkowana musi być płaszczyzna uczuciowa. A tę można poruszyć bezsprzecznie właśnie za pomocą obrazów. Zastosowanie obrazów stanowi alternatywę do logicznego i abstrakcyjnego myślenia w pracy z tekstem i tylko czysto abstrakcyjnej konfrontacji z wiarą. Te dwie płaszczyzny nie wykluczają się wzajemnie, o wiele bardziej mogą być ze sobą połączone i przynieść korzyści.

Ponadto, nowoczesna kultura wizualna, która czyni z nas „ludzi-oczu”, wymaga pracy z obrazem. Jeżeli lekcja religii ma być udana, powinna uwzględnić te potrzeby i przede wszystkim katecheta powinien znać struktury komunikowania. Naturalnie nie należy pomijać znanych negatywnych skutków tak zwanego zalewu mediów. Następstwa te to zubożenie fantazji, brak twórczości lub poprostu przesyty.

Według amerykańskich badań można przedstawić następującą skalę efektywności.

Zapytani uczniowie pamiętali przy zastosowaniu:

- środków audytywnych bądź akustycznych – 70% tego, co usłyszeli natychmiast po usłyszeniu, 10% po trzech dniach;
- środków wizualnych bądź optycznych – 72% tego, co widzieli zaraz po obejrzeniu, 20% po trzech dniach;
- środków audiowizualnych – 86% tego, co zobaczyli i usłyszeli zaraz po tym, 65% po trzech dniach.

Ważnym metodycznie warunkiem jest przygotowanie pomieszczenia i cisza, aby pojedynczy obraz w ogóle mógł wywrzeć wrażenie i zainteresować ucznia.

Abstrahując od nowoczesnego i współczesnego przygotowania lekcji, za dydaktyką obrazu opowiada się tradycja wielkiej sztuki chrześcijańskiej. Chrześcijaństwo jest religią na wskroś przyjazną obrazowi. Z jednej strony wychodzi ono naprzeciw wizualnej potrzebie prostego pobożnego człowieka (*Biblia pauperum*), z drugiej, odpowiada istocie człowieka, który zdany jest na doświadczenia zmysłowe, również w dziedzinie religijnej.

Dołączyć tu należy kolejną myśl: wykorzystanie obrazów wydaje się o tyle sensowne, że każdy obraz wzywa człowieka do innego spojrzenia na siebie i

świat, jak również prowokuje do nauki. Implikuje stałe wyjaśnianie podstawowych problemów (pytań) ludzkiego życia. Obrazowe przedstawienie jest bardziej zrozumiałe i łatwiejsze do zapamiętania niż pojęcia. To właśnie uwzględnia Pismo Święte w swoim obrazowym i metaforycznym języku. Ono samo jest niewyczerpalną księgą – „Obrazów”, która w każdym czasie była natchnieniem dla artystów do tworzenia nowych obrazów. Pozostają więc one jako żywa konfrontacja z przekazaną wiarą i umożliwiają znalezienie jej tożsamości. Tak przestrzegane obrazy powstałe na podstawie Biblii nie są więc tylko ilustracją tekstów, lecz za każdym razem samodzielnym wypowiedzeniem się.

Bezsprzecznie w centrum lekcji religii, znajdują się centralne prawdy wiary i w związku z tym wykorzystanie Pisma Świętego, podstawowego dokumentu wiary, jest konieczne i nieodzowne. Trudności wynikają jednak z faktu, iż proponowane uczniom teksty biblijne wcale bądź z trudem mogą oni powiązać ze swoimi doświadczeniami, być może otrzymują też zbyt mało materiałów pomocniczych w celu zrozumienia danego tekstu. Prawdziwą pomoc oferują nam obrazy do Pisma Świętego, jeśli ich oddziaływanie ułatwia bądź wręcz w ogóle umożliwia dotarcie do wypowiedzi wiary. Ma to szczególne znaczenie w świecie racjonalności i świadomości technicznej, gdyż dydaktyka obrazu i dydaktyka biblijna mogą się wzajemnie wspierać. Stwarzają one możliwości, które nie byłyby osiągalne tylko przez jedną z nich. Oprócz tego obrazy stanowią pomoc w przypadku nieznaności biblijnego języka symboli oraz obrazów. A ponieważ teksty biblijne ogólnie dość szybko zostają pomijane, jako „od dawna znane” i nudne, dzięki obrazowi można na nowo wzbudzić zainteresowanie i zajmowanie się biblijną tematyką. Obraz odzwierciedla życiowe znaczenie wypowiedzi teologicznych, umożliwia teologiczną interpretację rzeczywistości życia i stwarza uczniowi w ten sposób możliwości identyfikacji oraz pomoc życiową, gdyż służące za podstawę teksty biblijne organizują i obejmują istotne sprawy człowieka. Z całą pewnością wspomniana już wcześniej znajomość historii biblijnych przez ucznia jest o tyle korzystna, że nie jest on postawiony bez przygotowania przed jakimś obrazem, lecz dostrzega coś innego, nowego w porównaniu z własnym utworzonym przez siebie obrazem. Afektywne cele uczenia się zostają osiągnięte, gdy wywoła się wewnętrzne poruszenie, zostanie nawiązana komunikacja między obrazem a własnym wnętrzem oraz zainspirowanie do interakcji z innymi osobami oglądającymi obraz. Obraz skierowuje rozmowę na pewien temat, motywuje do rozmowy oraz „pomaga w zwerbalizowaniu własnych doświadczeń. Słowa nie są z góry podane jak w filmie [...]. Obraz jest otwarty na różnorodne interpretacje”.

Wreszcie obrazy biblijne spełniają funkcję pośredniczącą na drodze ku absolutnemu Bogu. Umożliwiają transcendencję w kierunku Absolutu, ukazują świat, w którym żyjemy w sensie religijnym. Obrazy bowiem wskazują na niewidzialną rzeczywistość, którą należy uczynić widzialną.

2. WSKAZÓWKI DYDAKTYCZNO-METODYCZNE

2.1. Wybór obrazów

W żadnym wypadku nie da się wyczerpać rezerwuaru impulsów i wskazówek, ale w praktyce potrzebny jest pewien ich zasób i należy go wypełnić.

Przed każdym nauczycielem pojawia się fundamentalne pytanie: co chciałbym poprzez ten obraz przekazać moim adresatom odnośnie do widzenia wiary życia, by mogli to ugruntować w swojej sytuacji, w swoim życiu?

Wyboru dokonać mogą również uczniowie mający do dyspozycji wiele obrazów oraz zadanie polegające na uzasadnieniu wyboru, co już może być niezmiernie owocne.

Następnie należy sobie zadać pytanie: w którym miejscu i w jakim bardzo konkretnym celu ma być wykorzystany dany obraz? Chodzi więc o miejsce dydaktyczne. Zasadniczo należy pamiętać o tym, że celem wykorzystania obrazu jest spotkanie, z którego oglądający ma wyjść w jakiś sposób przemieniony. Niezmiernie ważne jest tutaj, by sam przekazujący był w szerokim tego słowa znaczeniu poruszony danym obrazem, by coś mogło się rozpocząć, musi sam zajmować się i skonfrontować z obrazem. Początkiem właściwego „pojmowania” jest, z jednej strony, wiedza dotycząca faktu, iż każdy obraz powstał w konkretnym czasie i sytuacji i dlatego, z drugiej strony, koloryt czasowy odzwierciedla duchowy charakter wiary, podobnie jak wiarę określonej grupy lub osoby. W związku z tym możemy mówić o elementach ikonografii.

2.2. Metodyka zastosowania obrazów

Przez pracę z obrazami można z całą pewnością zwiększyć efektywność lekcji religii. Należy przy tym przestrzegać ogólnych warunków i reguł dotyczących wykorzystania mediów w ogóle. Dadzą się one ująć w cztery wskazania:

- muszą one służyć jako środek komunikacji i nie mogą zastąpić nauczyciela, być „murem ochronnym”, za którym skryje się nieudolność mówienia i dawania odpowiedzi;
- nie mogą być pojmowane jako instrument władzy do indoktrynacji religijnej, lecz powinny służyć duchowemu uwolnieniu człowieka;
- nie mogą one zastąpić ani słów, ani osobowego kontaktu nauczyciela z uczniami; powinny natomiast być traktowane jako wzmocnienie słowa i podstawa interakcji;
- powinny uwidaczniać wartości duchowe i być pomocne w zrozumieniu religijnego wymiaru rzeczywistości.

Pośród trzech typów środków: audytywnych, wizualnych i audiowizualnych obraz jako środek wizualny ma przed innymi pierwszeństwo, ponieważ może być

dopasowany do tempa klasy uczniowskiej. Chcąc należycie ocenić obraz z jego procesem funkcjonowania, nie należy od razu posługiwać się odpowiednim tekstem biblijnym bądź innym wiążącym się z nim. Unikać należy zbyt pośpiesznie formułowania interpretacji za pomocą tytułu obrazu bądź tekstu, o ile tytuł lub tekst nie dadzą się od razu rozpoznać. Obraz jako środek otwarty należy wykorzystywać we wszystkich specyficznych dla niego możliwościach. Nie należy go nadużywać jako „wypełniacza luki” ani ozdoby, bądź też przynęty. Ze strony uczniów istotnym warunkiem jest gotowość do „przeżycia” obrazu oraz odpowiednia atmosfera, tak by wykorzystanie obrazu mogło przynieść korzyści. Spokojna i budząca zaufanie sytuacja rozmowy, w którą zostaje włączony nauczyciel jako partner, oddziałuje szczególnie korzystnie. Odpowiednie ustawienie krzeseł może tu być bardzo pomocne.

Jeśli chodzi o metodę spotkania z obrazem i zrozumienie go, nie ma jakiegoś sztywnego schematu. W każdym bądź razie schemat ten powinien poruszać istotne aspekty. Przeżycia emocjonalne i racjonalne myślenie muszą współgrać ze sobą. Należy zmierzać do procesu komunikacji między obrazem, oglądającym a twórcą. Oznacza to więc wysłanie ucznia na odkrywczą podróż po obrazie. Podczas niej powinien on odkryć sam obraz, twórcę, siebie samego i innych. W tak przebiegającej podróży nauczyciel religii przejmuje rolę przewodnika znającego się na rzeczy, który w zależności od obrazu, aktywności i wyćwiczenia klasy musi mniej lub więcej działać. Zastosowanie obrazu nie jest związane z konkretną fazą lekcji, może ono nastąpić w każdej, a więc w fazie motywacyjnej, wprowadzającej, pogłębiania i kontroli. Sposoby postępowania są różnorodne w zależności od celu. Obejmują one medytację obrazu, porównywanie obrazów, burzę mózgów oraz odgrywanie ról. Danym obrazem można się zajmować jako całością bądź też wybrać pewien jego aspekt. Istotne jest więc staranne przygotowanie pod kątem celów. Naturalnie nie da się z góry i we wszystkich szczegółach zaplanować, jak będzie przebiegało oglądanie obrazu, gdyż zależne to jest od wielu czynników sytuacyjnych.

2.3. Postawowy model lekcji z wykorzystaniem obrazu

2.3.1. Spontaniczne spostrzeganie jako pierwszy krok

Popularny i wszechstronnie dziś stosowany model opracowany został przez Tomasza Zachariasza w formie trzech kroków, które sformułował on do analizy swych drzeworytów (od tych drzeworytów zdystansował się – „Katechetische Blätter” II/1984m. s. 749–755). Metodę tę można oczywiście w zależności od przedmiotu, wieku, sytuacji w klasie, treści nauki oraz celu, przekształcać i rozszerzać.

Uczeń ogląda obraz (przychodzi do obrazu) ze swoimi wcześniejszymi doświadczeniami i nastawieniami. On musi się po cichu „wczytać” w obraz, by zna-

leżć swoje własne podejście (wizję). Korzystna jest przy tym cicha muzyka. Istotnym technicznym warunkiem jest to, by każdy uczeń miał dane medium (obraz) przed sobą, co możliwe jest do osiągnięcia w różny sposób (pocztówka, slajd, folia, epidiaskop). Do pierwszego nawiązania kontaktu z obrazem niezbędne są czas i spokój. Dopiero wtedy, to co zostało niesystematycznie spostrzeżone, może być opisane oraz mogą być zebrane, uporządkowane, bez komentarza i cenzury, pierwsze wrażenia i oceny. Można po nie potem stale sięgać. Początkowo zbieraniem i porządkowaniem może zająć się nauczyciel, zapisując to w swoich notatkach lub na tablicy. Uczniowie mogą to również robić, samodzielnie bądź z partnerem. W ten sposób nauczyciel dowiaduje się o wcześniejszych nastawieniach swoich uczniów, co dla przebiegu lekcji jest bardzo korzystne.

Pod względem pedagogicznym faza ta jest niezmiernie ważna. Uczniowie są pobudzani do aktywności, gdyż każdy może coś powiedzieć. W ten sposób łatwo w klasie nawiązuje się komunikacja. Słabsi uczniowie mogą doświadczyć sukcesu, gdyż tutaj nikt nie może nic powiedzieć ani dobrze, ani źle. Wykorzystanie obrazu przyczynia się w znacznym stopniu do rozluźnienia i rozładowania napięcia podczas lekcji.

Przedtem jednak nauczyciel musi zastanowić się, czy obraz fascynuje, to znaczy zachęca do interpretacji, czy też do tej interpretacji (określonego znaczenia) powinien zostać przygotowany. Bodźce, dostosowane do określonej klasy, powinny raczej wpływać aktywizująco na odbieranie obrazu, ale nie mogą sterować nim. Pomocne w patrzeniu i spostrzeganiu są proste pytania: „Co ja widzę?” „Co szczególnie rzuca się w oczy?” Jak już wcześniej powiedziałem, lepiej jest nie pokazywać uprzednio tytułu obrazu, lecz polecić jego wymyślenie. Uczniowie nie będą mocno ukierunkowani (?).

2.3.2. Analiza struktur formalnych

W trakcie drugiego kroku zajmujemy się systematycznie stanem obrazu i strukturami formalnymi, tak zwaną syntaktyką obrazu, którą poddajemy analizie. Należą do niej: forma (koło, kwadrat z przekątną, elipsa z punktami ciężkości itd.); kolor, światło, ruch, kontrast, obramowanie, punkt ciężkości, spokój, niepokój; konfrontacja dwóch figur, rozszerzający się środek, figura na pierwszym planie do oglądania, zamknięta figura, aktywna strefa w górnym rogu obrazu, dystans między górą i dołem (pusty środek itd.).

Przykładowo, można polecić narysowanie linii kompozycji oraz ruchu na obrazie lub naszkicowanie kolorystyki, by potem zadać pytanie dotyczące skojarzeń wywołanych kolorami bądź formami. Wprowadzające wyjaśnienie linii nadaje w każdym wypadku kierunek dalszemu oglądaniu obrazu.

2.3.3 Analiza struktury treściowej

Krok trzeci koncentruje się na treściach i znaczeniach, na podstawie dwóch następujących punktów widzenia: tematyka obrazu, czyli np. temat biblijny i znaczenie egzystencjalne lub też podstawowe doświadczenia uczniów. Dokładniej pyta się o treść obrazu, jego związek z rzeczywistością i tekstami biblijnymi. Umiejscawia się skojarzenia i uczucia, które obraz bądź poszczególne jego elementy wywołują w osobie oglądającej. Podkreśla się również własne miejsce w obrazie, ewentualnie za pomocą następujących pytań (według G. Lange): Co wywołuje we mnie obraz? (koncentracja wewnętrzna). Co obraz ten oznacza? (analiza treści obrazu). Gdzie odnajduję siebie w obrazie? (identyfikacja z obrazem).

Za najważniejsze osiągnięcia takiej analizy dzieła należy uważać komunikację i przynajmniej częściową identyfikację poszczególnych osób z obrazem. Do tej fazy należy włączyć i zinterpretować dotychczasowe obserwacje, elementy formalne. Interpretacja obejmuje również aspekty biograficzne, historyczne, teologiczne, religijne lub ikonograficzne. Impulsy myślowe są przy tym bardzo pomocne.

- W przypadku skojarzeń pytania typu: Co ci przypomina obraz? Czym odpycha cię czy przyciąga? Jaki nastrój wywołuje w tobie? Jak oddziałują i jaką funkcję spełniają kolory lub formy? Co oznaczają znaki i symbole? Co w związku z tym przychodzi co do głowy?
- Jeśli chodzi o treść obrazu pomocą służyć mogą następujące pytania: Jaki związek istnieje między obrazem i twórcą, między obrazem a czasem jego powstania? Jakie ma on odniesienie do rzeczywistości? Czy jest on czymś nowym, czy też umacnia tradycję? Jakie doświadczenie wiary leży u jego podstaw? Jak doszło do tego, że artysta tak właśnie go namalował? Co przeżył?
- Odnośnie do identyfikacji możemy zapytać: Jaki punkt widzenia i stanowisko oferuje ci obraz i w jaki sposób możesz na to zareagować? Która z postaci jest ci najbliższa? Na czym miejscu chciałbyś być?

Naturalnie można to kontynuować, wykorzystując teksty lub obrazy o podobnej tematyce. Kiedy i jak wykorzystać wiążący się z obrazem tekst biblijny, zależy od fazy lekcji, tematu i celu. Uwzględniając stosunek obrazu i tekstu, istnieją różne możliwości. Jak najbardziej celowe i korzystne jest ich porównanie, które pozwoli na uchwycenie różnic, a przez to wyraźniejsze stanie się postawienie akcentów oraz interpretacja. W odpowiednich warunkach sami uczniowie mogą być twórczy, gdy malują dany tekst biblijny oraz porównują swoje dzieło z obrazem.

2.3.4. Praktyczny schemat metody trzech kroków

- Spokojna kontemplacja obrazu, ewentualnie z cichą muzyką w tle.
- Pierwsze zbliżenie się do obrazu z pytaniami: Co widzę, co mogę odkryć?

W zorganizowanej w taki sposób podróży odkrywczej, na tym „przejściu” przez obraz, można nazywać wszystko co się tylko widzi (w sporadycznych sytuacjach można rozpocząć te spostrzeżenia w sposób stereotypowy: Widzę...).

- Następnie można przywołać skojarzenia wiążące się z obrazem. Pytania mogą być następujące: Co dostrzegasz? Co ci się z tym kojarzy? O czym myślisz oglądając obraz? Co ci przypomina ten obraz?
- Teraz chodzi o pogłębione spostrzeganie szczegółów, struktury obrazu. Po pierwszym obejrzeniu następuje pogłębienie spostrzeżeń dotyczących formy, barwy, kompozycji obrazu. Ma to na celu poszerzenie dialogu z obrazem. By umożliwić to pogłębione spostrzeganie należy dać uczniom pomoce typu – dat i informacje dotyczące dzieła, przedmiotowe znaki na obrazie – poprowadzenie spoglądania – linie, kierunki, punkty – płaszczyzny – barwy jasne i ciemne – kompozycja – początki interpretacji, odniesienie do dzieła i jego recepcji.
- Po przejściu tych wstępnych kroków można zapytać, co zostało przedstawione, przykładowo: Jakie biblijne wydarzenie zostało przedstawione, jakie doświadczenie wiary leży u podstaw tej pracy?

Zupełnie świadomie i celowo można postawić również następujące pytania, by pogłębić zrozumienie. Kto stworzył to dzieło? Jak przedstawia się biografia artysty? Kiedy obraz ten został namalowany? Jakie okoliczności społeczne, polityczne, socjalne i religijne należy ukazać? Bezpośrednie stawianie pytań, z punktu widzenia metodyki, wpływa rozluźniająco i urozmaicająco. Dlaczego nie przedstawił pan przykładowo Boga, lecz tylko ogromną dłoń? Dlaczego dobrał pan tak kolory?

Dane biograficzne powinny pomóc w zrozumieniu tego, co widzimy. Nie można jednak tylko przez ich pryzmat patrzeć na dzieło. Istotne jest, by doszło do spotkania między uczniem a obrazem. Można zainicjować również „dialog z obrazem” i w tym celu kierować pytania do obrazu.

- Na dalszym etapie należy zadać pytanie: Co mówi nam ten obraz? Jakie orędzie obrazu należy przyjąć? Co w tym obrazie przemawia do mnie w szczególny sposób?

Rozpoczętą w ten sposób próbę identyfikacji możemy wzmocnić poprzez wyrażenie w słowach tego, co wywarło na nas wrażenie w tym obrazie. Metoda ta odpowiada perspektywicznemu opowiadaniu po spotkaniu z tekstem. W tym celu można wyszukać na obrazie miejsce lub osobę, którą chciałoby się być. Na przykład: „Jestem tą małą postacią, jestem Dawidem...” Chodzi tu o zwerbalizowanie tego, co dana osoba mogłaby opowiedzieć, co mogła przeżyć. W ten sposób dany obraz staje się naszym obrazem, moim obrazem. Mogę się zidentyfikować, ja jestem całkowicie i w pełni tego słowa „w obrazie”.

- Obrazowi można nadać tytuł, motto.
- Oglądanie obrazu może zakończyć samodzielna aktywna twórczość. W związku z opowiadaniem o Abrahamie można przykładowo samemu namalować obraz dotyczący Abrahama. W podobny sposób można według przypowieści o synu marnotrawnym lub miłosiernym ojcu, po konfrontacji z różnymi motywami co do tego tematu, samemu stworzyć obraz dotyczący „Nawrócenia – powrotu – przyjęcia”.

Należy jednak pamiętać o tym, że w ramach „spotkania z obrazem” nie jest konieczne realizowanie tych wszystkich faz i etapów. Decydującą rolę odgrywa cel, dla którego korzystamy z obrazu.

3. PRAKTYCZNE PRZYKŁADY STOSOWANIA OBRAZÓW

3.1. *Mojżesz otrzymuje tablice przymierza*, Marc Chagal

3.1.1. Opis obrazu

Odnoszące się do tego teksty biblijne: Wj 20, 1–21; 32, 1–14; Dt 5, 1–22; 1 Krl 12; Ps 106, 19–23; Am 7; Iz 6; Jer 2; Ez 1 n; Mt 17; Dz 9.

Jest to prawie kwadratowy obraz olejny (2,338 x 2,34 m). W obrazie, jako jedynym w całym cyklu, dominuje błyszczący kolor żółty. Centralną, ponadwymiarowo dużą postacią jest Mojżesz w długiej białej szacie. Klęczy, prawie unosząc się na białej górze, na Synaju i wyciąga ręce w stronę nieba, by przyjąć dwie duże tablice z hebrajskimi literami. Format obrazu podkreśla centralne umiejscowienie postaci Mojżesza. Dwie dłonie, widzialne dłonie niewidzialnego Boga, podają te tablice z białozłotożółtej chmury w górnym rogu obrazu. Jak wiadomo chmura jest często używanym w Biblii obrazem Boga. Całość tworzy przekątną od lewego dolnego rogu do prawego górnego. Spoglądające ku górze oczy Mojżesza jeszcze ją wzmacniają. Moment przekazania, wręcz symetryczna całość, odbywa się nie na niebieskim tle, co byłoby naturalnym kolorem nieba, lecz złotożółtym – barwie oznaczającej wspaniałość Boga. Pismo Święte nazywa ją „Kabod” (= doxa). W tym momencie niebo i ziemia zanurzone są całkowicie w tym świetle. Transcendencja połączona jest z immanencją poprzez zdarzenie, poprzez przekątną i poprzez barwy. Mojżesz, jako ten, który znajduje się bezpośrednio naprzeciw Boga wkracza do tego złotożółtego obszaru i sam zaczyna jaśnieć (por. Wj 34, 29 nn). Z otwartymi ustami bierze w posiadanie tablice, zdziwiony i przejęty całym wydarzeniem. Jedynie dolnym skrajem swej szaty i swymi gołymi stopami dotyka on jednobarwnej pomarańczowo-czerwonej ziemi z lewym dolnym brzegu obrazu. Stamtąd on sam pochodzi. Tam w ciepłym odblasku złotej barwy, ale o wiele mniejsi, o wiele bardziej oddaleni, znajdują się u podnóża jasnej góry, spokojni, obejmujący się wzajemnie ludzie. Wznoszą ręce

w modlitwie i zdają się czekać na Mojżesza i wskazanie Boże. Za tym tłumem, pośrodku lewego brzegu obrazu, stoi na cokole „złoty cieliec”, bożek. (Postać ta pojawia się stale w obrazach Chagalla, jako symbol wybranych przez człowieka bożków i uzależnień, symbol oderwania się od Boga Stwórcy, Boga wolności). Ponad cielcem, za obejmującą się parą, są kilkoma liniami zaznaczone domy, a w białym górnym lewym rogu obrazu, małe anioły.

W prawym brzegu obrazu znajdują się postacie, stojące w sposób szczególny w blasku złotego światła: Aaron, kapłan, w fioletowej szacie, niesie siedmioramienny świecznik, symbol wspaniałości Bożej; Jakub, w zielonej szacie, zagłębiony jest w książce; obok matki z dzieckiem i siedzącego na swym tronie władcy, króla Dawida, brodaty mężczyzna zwraca się jako jedyny z tej grupy w stronę światła, z którego płynie w jego kierunku anioł ze zwojem; jest on jednym z proroków, którzy otrzymują od Boga jakieś posłannictwo. W górnym prawym brzegu obrazu stoi kilka osób, które nie są ubrane orientalnie i przyglądają się z daleka całemu zdarzeniu. Górne rogi obrazu są białe i puste, jako miejsca niewidzialnego Boga. Główną linią obrazu, przekątną, otaczają dwie linie, które z prawej bądź lewej strony z góry biegną ku dołowi, ku punktowi wyjścia przekątnej. Opisują one drogę człowieka, który urodził się kiedyś w domach znajdujących się w lewym górnym brzegu obrazu, który przeszedł w swym życiu obok „złotych cielców”, przestrzegał Bożych pouczeń i dlatego wszedł do mieszkania Boga. Oprócz tego przebieg linii podkreśla otwarcie w kierunku góry, to znaczy na nadejście transcendencji.

3.1.2. Pomoce w interpretacji

To centralne wydarzenie, przekazanie przez Boga pouczeń Mojżeszowi, jest jednym z momentem w historii zbawienia, w którym niewidzialny Bóg mówi o sobie światu i objawia swą wolę. Uporządkowanie obrazu podkreśla to wspaniałe. Mojżesz jest jedną z pierwszych postaci w historii żydowskiej i wybrany, któremu przypadło w udziale objawienie, który łączy niebo i ziemię, nie będąc z niej zabrany, lecz właśnie na niej ma dalej realizować swoje zadanie, co podkreśla kompozycja i dobór barw. Promienie otaczają głowę Mojżesza: spotkanie Boga nie przeszło obok niebo bez śladu. To wydarzenie – i to jest szczególne w tym obrazie, nie jest ograniczone do momentu ustalonego w tradycji biblijnej, lecz obecne jest we wszystkich czasach, w całym życiu człowieka. Wskazuje na to fakt, iż domy na lewym brzegu obrazu, nie są namiotami Nomadów i ludzie na prawym górnym brzegu noszą nowoczesne europejskie stroje.

Nie tylko to bezpośrednie zwrócenie się Boga do człowieka poprzez pośrednika Mojżesza, lecz również treść tablic i wskazówki Boga dotyczące wszelkich ludzkich form życia, stanowią temat tego obrazu. Obraz ten budzi pytanie o znaczenie i oddziaływanie tego prawa dla życia wszystkich ludzi również nas. I daje

także na to odpowiedź. Pouczenia te nie straciły na aktualności, są również dzisiaj cennym darem Boga dla nas ludzi, by udane było nasze życie.

3.1.3. Wstawka praktyczna (np. CuLP 8, 2)

Pracę nad tym obrazem należy rozpocząć od stwierdzenia, że interpretacja jego została ustalona przez tradycję i krąg kulturalny. Rozważania dotyczące ewentualnego tytułu są zbędne. Scena ta jest jednoznacznie do rozpoznania. Ze względu na głębię obrazowego przedstawienia, nadaje się do ukazania znaczenia dziesięciu przykazań Izraela i wszystkich ludzi. Można go więc wykorzystać podczas omawiania tematu: „Przykazania – obciążenie czy pomoc?” Na początku można porozmawiać o sensie istnienia jakichkolwiek przepisów i w związku z tym mogą być powołane doświadczenia uczniów. Jest przy tym jasne, że przykazania prawie zawsze odbierane są raczej negatywnie, jako ograniczenie wolności, a tym samym jako autorytatywne, uciskające. Po tym może nastąpić oglądanie obrazu. Ukazuje on zupełnie inne doświadczenia i powinien pogłębić temat. Istotne pytanie może jako impuls być napisane na tablicy i brzmieć: „Przykazania i/lub wolność?”

Natychmiast, w pierwszej fazie oglądania można zauważyć, że brakuje tu tego uciskającego i negatywnego rysu. Poprzez ciepłe barwy stworzona została na wskroś przyjemna i pogodna atmosfera. Na początku można od razu zadać pytanie, w którym na obrazie dana osoba się znajduje. To samo pytanie padnie potem jeszcze raz. Istotna wypowiedź obrazu dotyczy faktu, że dziesięć przykazań Bożych to słowo, które zostało ogłoszone przez powołanych do tego ludzi takich jak Mojżesz.

Kolejnym istotnym składnikiem treści jest historia człowieka z dziesięcioma przykazaniami. Burza mózgów (pełne swobody wypowiedzi) dotycząca poszczególnych elementów stwarza możliwość do zebrania pytań życiowych, które wiążą się z poszczególnymi etapami, np.

- Bóg: Kim jest Bóg? Co oznacza on w tym świecie? Czy Boga można poznać? Czy można go zobaczyć? Czy można przed Nim uciec?
- Złoty cielec: Czym są „złote cielce”? Z jakimi ja spotkałem się do tej pory i spotykam się nadal?
- Tłum ludzi: Skąd przyszli ci ludzie, dokąd idą? Co stanowi ich wspólne życie? Według jakich zasad mogą współżyć w pokoju? Jakie znaczenie dla nich ma przeżycie na górze? Co to zmienia? Co zmienia się dla mnie?

Kompozycja przydziela osobie oglądającej, miejsce w którym zbiegają się linie obrazu. Staje się on przez to nie tylko widzem, lecz osobą bezpośrednio uczestniczącą. Stoi on w tym miejscu, gdzie przekazane zostały ludziom tablice i gdzie musieli oni zdecydować, czy będą prowadzić życie zgodne z tym prawem dającym orientację, czy nie. To samo musi uczynić, również uczeń, ma w tym celu różne możliwe miejsca (gdzie może się ustawić), przykładowo może być

dystansującym się, oglądającym w górnym brzegu obrazu. Punktem ciężkości w tym rozumieniu jest pierwszeństwo przekątnej. Poprzez szkic najważniejszych linii uczniowie mogą zauważyć, że jest on zbudowany w formie drabiny. Zadaniem drabiny jest łączenie góry z dołem. Dalsze formalne elementy wyraźnie wskazują, że fakt ten i tutaj stoi na pierwszym planie, a mianowicie połączenie między górą a dołem, między niebem i ziemią, pomiędzy transcendencją i immanencją. Ten Dół i Górę mogą uczniowie bliżej scharakteryzować, posługując się parami przeciwieństw. Na pytanie, w jaki sposób człowiek może dostać się na górę, pada odpowiedź: po drabinie, czyli poprzez Mojżesza i dziesięć przykazań. A jeśli zapytamy dalej: jak odbierane są tutaj te przykazania? Wówczas usłyszymy, że prowadzą one dalej, to znaczy „sięgają w przestrzeń pełną światła”, uwalniają z ciemności ziemi, łączą z Bogiem. Ten rezultat należy wyjaśnić na podstawie tekstu biblijnego. Należy wyjaśnić kontekst dekalogu w wyjściu Żydów z niewoli oraz przeanalizować tak zwane wcześniejsze jego rozumienie. (Dekalog nie znajdował się pierwotnie w Księdze Wyjścia. Przez to umiejscowienie jednak trafna jest wypowiedź teologiczna dotycząca jego znaczenia i sensu). Polecenie wydane uczniom mogłoby brzmieć: „Zróbcie zestawienie wszystkich tytułów rozdziałów w Księdze Wyjścia aż do momentu przekazania Dziesięciu Przykazań!” Podstawowym i istotnym w Księdze Wyjścia doświadczeniem jest, iż Bóg Izraela jest Bogiem oswobodzenia. Jahwe wyprowadził swój lud z Egiptu do wolności. Należy tę wolność zachować. Zachowa się ją poprzez przestrzeganie przykazań. Wbrew ogólnej ocenie, przykazania są podstawą wolności. Boskim kierunkowskazem w kierunku wolności, ponieważ należy ją rozumieć jako wyznaczenie najważniejszych wartości ludzkiego życia. By jednak stało się to jasne dla uczniów, należy dokładniej rozważyć poszczególne wskazania, to o czym mówią i w jaki sposób najgłębiej strzegą ludzkiej wolności. Aktualne ustosunkowanie się może wyglądać różnorodnie, np. przedstawienie uwag dotyczących szybkiego postępu technicznego.

Jako podsumowanie jeszcze raz pokazujemy obraz, gdyż poprzez wielokrotne oglądanie utrwala się jego wymowa. Można doszukiwać się związków obrazu z wynikami pracy z tekstem. Dzięki obrazowi można też przejść do innych tematów, jak np. „Cześć oddawana Torze w judaizmie” (Ps 119) lub „Stanowisko Jezusa wobec prawa” (Mt 5, 17).

3.2. Dobry pasterz – Tomasz Zacharias

Obraz pasterza i jego trzody jest wyraźnie podzielony na dwie części. W górnej części obrazu znajduje się zagroda z tuzinem owiec. W dolnej części jest jedna. Owce na górze są obok siebie, leżą spokojnie na ziemi. Owca na dole jest sama i jest w ruchu. Grupa owiec czuje się bezpieczna dzięki szerokiemu półkolu wzdłuż i wszerz ustawionych czarnych pali, rodzaj gniazda. Samotna owca jest w ciemności, ale na otwartej przestrzeni. Zwierzęta w grupie odznaczają się

poprzez miękkie, raczej okrągłe kształty i ciepłe barwy czerwieni, żółci, bieli na jasnozielonym tle, poprzecinanym plamami nieostrego błękitu. Samotne zwierzę odcina się ostrzej od błękitnoczarnego tła, stwarza wrażenie indywidualności i znajduje się w odosobnionym miejscu, mianowicie na dole, na końcu przekątnej, przebiegającej z prawego górnego rogu w stronę lewego dolnego. Tam gdzie przebiega przekątna stoi pasterz. Barwy, w których jest namalowany, przypominają zielonożółty kolor otworu drzwi. Lekko się pochyla, prawa dłoń jest otwarta w zapraszającym i zachęcającym geście. Po dłuższym, intensywnym wpatrywaniu się można za plecami pasterza dostrzec cienie wilków. Stanowią część ciemnego otoczenia i nie wyróżniają się z niego. Dobrze jest oglądać ten obraz najpierw bardzo „trzeźwo”, gdyż pojęcia „Pasterz – stado i owca” od razu się jednoznacznie kojarzą. Drzeworyt zadaje kłam takim stereotypom. Z jego pomocą można odnaleźć prawdziwe motywy mówienia o pasterzu i jego trzodzie, o samotnej drodze owcy i poszukiwaniach pasterza. W obrazie pasterza i jego owiec chodzi o ludzkie pierwotne sytuacje. Pozostają one niezmienione, nawet jeśli nie widzimy już stad owiec.

Poruszony już został problem bycia blisko. Wszyscy lubimy „przebywać w gnieździe”, czujemy potrzebę ciepła i osłony. Żyjemy dzięki naszym wzajemnym związkom i stosunkom. Nie jest to idylla. Barwa zewnętrzna jest częściowo i w środku. Brama jest otwarta. Burzy ona charakter gniazda – stale znajdujemy się na zewnątrz. Nie musimy żyć od razu na marginesie. Gdybym był ciągle w środku, nigdy samotnie, nigdy sam, wówczas nie byłbym sobą, nie miałbym własnej woli, własnych planów, własnego sumienia. Całkowite bycie w środku oznaczałoby bycie zagubionym, bez własnej twarzy i bycie powtarzalnym. Jednakże zupełne bycie na zewnątrz również oznaczałoby bycie zagubionym. Ten, kto chce wszystko robić sam i mieć wszystko dla siebie, kto nigdy nie powie „dziękuję”, ten marnieje i schnie. Nasze szczęście w życiu zależy bez wątpienia od tego, czy będziemy w stanie uporać się z tym napięciem, czy znajdziemy drogę między byciem w środku i na zewnątrz, byciem z ludźmi i byciem z sobą samym, pomiędzy zaufaniem do innych a zaufaniem do samego siebie.

W postaciach wilków pokazane zostały niebezpieczeństwa czyhające na drodze do samorealizacji. Agresywność wilków ukazuje o co toczy się walka. Pomiędzy nimi a samotną owcą na dole stoi pasterz, jako osoba odpowiedzialna. Mimo woli stawiamy się najpierw w sytuacji tych, którzy zostali mu powierzeni. Nie należy zapominać o tym aspekcie, iż jego rola jest również jednym z naszych zadań. Pasterz sam wybrał się na wolną przestrzeń, opuszczając ochraniający go mur. Tym samym ryzykował swoim życiem oraz życiem tych, co pozostali. Czy ni to jednak, gdyż ta samotna owca na zewnątrz potrzebuje oparcia w tej sytuacji. Jednakże pasterz nie narzuca się i zachowuje ze swej strony dystans. Poszukiwana owca odwraca głowę. W tym geście, jak również w odpowiadającym na to geście otwartej dłoni pasterza, wyraża się ich osobisty stosunek.

Patrząc powtórnie na obraz jako całość, można zobaczyć siebie w roli rodziców, wychowawców, bądź osoby mającej na kogoś wpływ. Sukces naszego wpływania na kogoś i wychowania zależy od tego, czy uda nam się zarówno stworzyć atmosferę bycia wspólnego, w której każdy się dobrze czuje, jak też pozostawić otwarte drzwi – do wyjścia na zewnątrz i powrotu. Ważne jest również byśmy każdemu z powierzonych nam dodawali odwagi, do pójścia własną drogą, bycia innym niż wszyscy, ciekawym i znającym ryzyko i czy uda nam się zarazem bycie we właściwym momencie do jego dyspozycji.

Podsumowując, możemy powiedzieć, że wykorzystanie obrazów może zapoczątkować zdolność do transponowania tematów biblijnych bezpośrednio w sytuacje i stosunki współczesne. Łatwo jest kontynuować temat wynikający z obrazu poprzez teksty biblijne i „poczuć go”, np. życie Jezusa jako pasterza, a przez to reprezentanta objawiającego się miłości Bożej (por. Łk 15, 4–7; Mt 18, 12–14; J 10, 1–18 i inne).

K. B ä t z, R. M a c k, *Sachbilder zur Bibel*, Lahr u. München 1984.

G. B i m e r, H. K o c h a n e k Red. *Menschenbild und Gottesbild in der Bibel*, Stuttgart 1981.

B. K r a n d i c k, *Bilder von Marc Chagall zu den Themen des Lehrplans der Jahrgangsstufen 5–11. Bibel – und bilddidaktische Anregungen und Einsatzmöglichkeiten*, München 1991 (Materialien für den Religionsunterricht an Gymnasien. Red. v. Kath. Schulkommissariat in Bayern. 1/91).

K. F r ö r Red. *Zeichnung und Bild im kirchlichen Unterricht*, München 1966.

G. L a n g e, *Bilder des Glaubens. 24 Farbholzschnitte zur Bibel von Thomas Zacharias*, München 1978.

F. L e i s t, *Der Mensch in Bann der Bilder*, München 1962.

G. M a r t i n i, *Malen als Erfahrung*, Stuttgart 1977.

Religionspädagogische Seminar-Arbeitshilfen für den Religionsunterricht an Grund u. Hauptschulen, Red. v. Kath. Schulkommissariat in Bayern, München 1992.

Zusammenfassung

In dem ersten theoretischen Teil zeigt man eine Bedeutung der Bilder in der religiösen Unterweisung. Hier sind wichtig: Adresaten, Gesellschaft, Wissenschaft. Eine amerikanische Untersuchung zeigte: daß die größte Effektivität in gedächtnis, nach drei Tagen, 65% ist, wenn wir mit audiovisueller Medien lehren. Anschaulichkeit ist verständlicher und einprägsamer als Begriffe. Didaktisch-methodische Überlegungen betraff: Auswahl die Bilder und ihr didaktischen Ort. Methodik der Bilderschließung hatte vier Hinweise: Bilder müssen als Kommunikationsmittel, als Befreiung, als Verstärkung des Wortes und als Veranschaulichung der religiösen Dimension dienen. Modell des Unterrichtes von Thomas Zacharias hatte drei Schritte: – Spontane Wahrnehmung, – Analyse der formalen Strukturen und – Analyse der inhaltlichen Struktur.

Als praktische Beispiel (Folie) waren die Bilder: „Mose empfängt die Tafeln des Gesetzes“ von Marc Chagall und „Der gute Hirt“ von Thomas Zacharias.

Die Bilder können biblische Themän direkt in heute mögliche Verhältnisse und Situationen transponieren.