

*Alicja Szubartowska,
Maria Wagner,
ks. Radosław Chałupniak*

Obrazy malarskie w patriotycznym wychowaniu młodzieży na katechezie

Obecne uwarunkowania wychowania są tak odmienne od wcześniejszych, że trudno jest, a czasem wręcz niemożliwe, by stare pomysły katechetyczne i duszpasterskie proponować współczesnej młodzieży; ewangelicznie: „nowe wino należy wlewać do nowych bukłaków” (Mt 9,17; Mk 2,22). W żaden sposób nie oznacza to jednak rezygnacji z fundamentalnych wartości, które pragniemy przekazać młodym. W katechezie współczesnej kierujemy się zasadą wierność Bogu i człowiekowi: pierwsza część zakłada, że nie rezygnujemy z istotnych treści przekazu wypływających z Bożego Objawienia i nauczania Kościoła, druga – mówi o konieczności odniesienia tych treści do konkretnych ludzi, do ich życia i możliwości. Wierność człowiekowi oznacza poszukiwanie odpowiedzi na podstawowe pytania: „Jaka jest dzisiejsza młodzież? Jak do niej trafić? Jak pomóc jej w odkrywaniu i rozwijaniu własnej tożsamości?”

Naukowcy i publicyści swoiście „rywalizują” w podsuwaniu chwytliwej nazwy dla pokolenia współczesnej młodzieży, a więc osób, które już

urodziły się w XXI wieku. Mówi się o nich „Pokolenie Z” albo „Post-millennials”, a chcąc wyrazić najbardziej charakterystyczną dla określonej zbiorowości cyfrową sprawność młodych ludzi, więcej – totalne uzależnienie od świata elektronicznych gadżetów, nazywa się ich „iGeneration”, „iGen” czy „Gen Tech”¹. Do takiej młodzieży próbujemy kierować nasze katechezy, pamiętając, że należy to robić mądrze, ponieważ „każdy uczony w Piśmie, który stał się uczniem królestwa niebieskiego, podobny jest do ojca rodziny, który ze swego skarbcza wydobywa rzeczy nowe i stare” (Mt 13,52).

W obecnym artykule pragniemy podjąć temat wykorzystania obrazów malarskich w patriotycznym wychowaniu młodzieży na katechezie. Tematyka patriotyzmu, tak żywa z okazji 100. rocznicy odzyskania przez Polskę niepodległości, różnie odbierana jest wśród młodych. Polaryzacja stanowisk jest duża (podobnie jak w całym naszym społeczeństwie): od gorliwych deklaracji miłości wobec Ojczyzny przez obojętność aż do postaw deprecjonujących wszelkie wartości patriotyczne.

¹ Por. K. Kosela, *Dzisiejsza młodzież – czym różni się od młodzieży sprzed lat*, w: P. Ochotny, M.J. Tutak, T. Wielebski (red.), *Duszpasterstwo młodzieży w Polsce wobec współczesnych przemian*, Warszawa 2018, s. 121.

Z całą pewnością, podejmując na katechezie temat patriotyzmu, należy unikać mówienia z patosem i historyczną nostalgią, trzeba precyzować używane terminy i wystrzegać się stereotypów („Polak – katolik, niekatolik – wróg”). Szukając treści, warto wracać m.in. do listu polskich biskupów na temat patriotyzmu z 2017 r.² Z kolei, myśląc o pewnych środkach dydaktycznych, dobrze jest odwołać się do uznanych przedstawień malarskich, zwłaszcza arcydzieł o tematyce historyczno-patriotycznej³. Obecny artykuł będzie wprowadzeniem w zagadnienie wykorzystania obrazów w wychowaniu patriotycznym.

Młodzież – sztuka – wychowanie

Młody człowiek, niezależnie od epoki, doświadczając swej wolności, staje wobec zasadniczego wyboru postaw i wartości, które odnoszą go do życia, do ludzi i do świata. Młodość jawi się jako mieszanina nieograniczonych nadziei, zniechęcających porażek, niepokoju i zaufania do samego siebie, mistycznej ucieczki i nieskoordynowanych wzlotów, marzeń i zabaw⁴. Wychowawcy wprowadzając swych podopiecznych w świat sztuki, uczą, jak go odkrywać, jak wykorzystywać dla własnego wzrostu.

Wychowanie estetyczne młodzieży – w odróżnieniu od edukacji dzieci – ukierunkowane jest bardziej na percepcję sztuki niż na działalność plastyczną. Na płaszczyźnie wiedzy, co podkreślają kolejne podstawy programowe, umożliwia m.in. rozszerzenie posiadanych dotychczas wiadomości,

poznanie terminologii estetycznej, spotkanie z oryginalnymi źródłami historycznymi, a także całościowe postrzeganie dzieł. Umiejętności młodych ludzi są poszerzane dzięki takim procesom, jak: analiza poszczególnych dzieł sztuki i ich opracowań, ich interpretacje, porównywanie, wartościowanie czy ocenianie. Spotkanie z różnymi dziełami sztuki umożliwia również kształtowanie postaw, jak np.: zwiększenie wrażliwości, intensyfikacja przeżyć, ciekawość świata, szacunek dla wytworów kultury, otwarcie na poglądy innych oraz tolerancję⁵. Młodzież, odkrywając świadomie różne przedstawienia malarskie, ma szanse nie tylko doświadczyć piękna, ale to doświadczenie uczynić środkiem do rozwijania własnej tożsamości. Piękno i pasja stają się motywem własnego dojrzewania.

Sztuka, jak stwierdza D. Jankowski, może odegrać znaczącą rolę w kształtowaniu tożsamości osobowej jednostki (większą niż np. obcowanie z przyrodą czy techniką), ponieważ obejmuje niezwykle bogactwo treściowe i formalne, przenika do wszelkich, nawet najbardziej intymnych, przejawów życia, eksploruje problemy historyczne, współczesne i przyszłe. Oddziaływanie sztuki zmusza jednostkę do głębokiej refleksji i jest źródłem bogatych przeżyć. Kluczem do autentycznego poznawania i przeżywania sztuki jest tożsamość i autonomia jednostki – uczestnika. Z drugiej strony w toku tego wysoce zindywidualizowanego uczestnictwa właśnie najpełniej może się urzeczywistniać tożsamość i autonomia osobowa człowieka,

² Rada ds. Społecznych Konferencji Episkopatu Polski, *Chrześcijański kształt patriotyzmu*, Warszawa 2017 – por. <https://episkopat.pl/chrzescijanski-ksztalt-patriotyzmu-dokument-konferencji-episkopatu-polski-przygotowany-przez-rade-ds-spoecznych/> (26.11.2018).

³ W latach 80. i 90. XX wieku słynny bard, Jacek Kaczmarski, pokazał, jak można skutecznie wykorzystać arcydzieła malarskie w docieraniu do serc adresatów – polecamy!

⁴ Por. I. Wojnar, *Estetyka i wychowanie*, Warszawa 1964, s. 289.

⁵ R. Chałupniak, *Arcydzieła malarstwa w katechezie*, Opole 2013, s. 134-135.

promieniując na różne sfery jego osobowości (także społeczną, kulturową) i stylu życia. Dlatego stymulacja udziału jednostki w świecie sztuki, przygotowywanie ludzi do kreatywnego uczestnictwa w szeroko ujętej kulturze i do korzystania z niej jest stymulacją urzeczywistniania wolności osobistej, odpowiedzialności, zaangażowania, odkrywania, rozwijania i umacniania tożsamości i autonomii osobowej⁶. Jednocześnie warto pamiętać, że sztuka, zwłaszcza ta uznana, ma również potencjał otwierania na innych ludzi, na wartości społeczne, takie jak: patriotyzm (umiłowanie ojczyzny), szacunek dla przodków, znajomość historii czy pielęgnowanie narodowych tradycji.

Zarówno na katechezie, jak i na innych przedmiotach, w których wykorzystuje się dzieła sztuki, ważne jest doprowadzenie młodych do osobistego spotkania z nimi: „Jednym z zasadniczych celów estetycznego wychowania młodzieży jest właśnie przygotowanie jej do umiejętności samodzielnego szukania oraz znajdowania dróg i sposobów wykrywania oraz ujawniania wartości tkwiących potencjalnie w każdym dziele sztuki, lecz uprzymiarniających się nam dopiero wówczas, gdy potrafimy je odkryć i głęboko przeżyć”⁷. Rozwój świadomości estetycznej młodych musi być wspierany przez kierowaną percepcję. Świat widziany oczyma artystów i przedstawiany w różnych dziełach sztuki umożliwia poznanie zjawisk wielostronnie i równocześnie w jednym rzucie oka. Sztuka zdolna jest ukazać człowiekowi sytuacje graniczne: śmierć, miłość, wolność – bez długiego o nich opowiadania, sytuacje grozy – bez uczestnictwa w nich bezpośrednio. W ten sposób

sztuka odsłania istotny sens rzeczywistości. Młodzież może już dokonywać ocen poszczególnych dzieł sztuki, odnosząc je do kontekstu historycznego. Budzi się w niej świadomość rozmaitych możliwości wartościowania. Dzięki kierowanej percepcji może zagłębić się w świat sztuki dawnej, a także odkrywać sens sztuki w różnych jej odsłonach. Wiadomości z historii sztuki umożliwiają porównywanie różnych wytworów artystycznych, stylów i kierunków, techniki i tematyki. Poza obserwacją różnych etapów rozwoju sztuki potrzebna jest także kontemplacja poszczególnych dzieł, ich analiza i osobisty kontakt emocjonalny. Ważne jest, by prezentować młodzieży dzieła charakterystyczne dla danego okresu, artystycznie cenne, dobrze prezentujące wybrane zagadnienie. Warto wprowadzać w swoisty „dialog” z dziełem, ukazując bogate treści ideowe i artystyczne, jakie ze sobą niesie. Trzeba pamiętać, że takie spotkanie z różnymi arcydziełami wymaga więcej czasu, by dać młodym możliwość głębszego przeżycia. Podczas poznawania dzieł malarskich nauczyciel powinien wykorzystywać dobre reprodukcje. Percepcja nie powinna być jedynie przyswojeniem gotowych informacji, lecz ma prowadzić do własnych wypowiedzi, określeń i wniosków. Nie należy unikać dyskusji, w których uczniowie mieliby możliwość zaprezentowania własnych poglądów, interpretacji czy porównań⁸. Wprowadzane do katechezy różne metody aktywizujące, a także rozmaite sposoby dyskusji dają młodym możliwość nie tylko odkrywania wartości związanych z patriotyzmem, ale także odnoszenia ich do własnej tożsamości i mądrego konfrontowania z postawami innych.

⁶ Por. D. Jankowski, *Podmiotowe uczestnictwo w sztuce a kreowanie tożsamości osobowej jednostki*, w: K. Pankowska (red.), *Sztuka i wychowanie. Współczesne problemy edukacji estetycznej*, Warszawa 2010, s. 155-158.

⁷ S. Szuman, *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, Warszawa 1990, s. 134.

⁸ Por. m.in. R. Chałupniak, *Arcydzieła malarstwa w katechezie*, Opole 2013, s. 135.

Obrazy o tematyce historyczno-patriotycznej

W dotychczas funkcjonujących podręcznikach szkolnych dla gimnazjum można było spotkać znane obrazy związane z historią Polski, np. Jacka Malczewskiego (*Wiosna – krajobraz z Tobiaszem*), Jerzego Kossaka (*Atak Kawalerii Polskiej na konną armię Budionnego pod Komarowem*, 31.08.1920), Januarego Suchodolskiego (*Obrona Jasnej Góry*, 1845 r.) czy wielkie dzieła Jana Matejki (*Zaprowadzenie chrześcijaństwa R.P. 965*, *Stańczyk w czasie balu na dworze królowej Bony wobec straconego Smoleńska*, 1862, *Królowa Jadwiga*, 1890-1892, *Władysław Jagiełło*, 1892, *Kazanie Skargi*, 1864, *Śluby Jana Kazimierza*, *Zabójstwo św. Stanisława*, 1892, *Konstytucja 3 maja 1791 roku*, 1891, *Rejtan – Upadek Polski czy Chrystus Litwy*)⁹. Jednak już w podręcznikach do nauczania religii na poziomie szkół ponadgimnazjalnych (liceum, technikum i szkoła zawodowa) historyczne obrazy polskich artystów zostały niemal zupełnie pominięte: w kilkunastu analizowanych pod tym kątem książkach odwołano się jedynie do... jednego arcydzieła Jana Matejki (*Bitwa pod Grunwaldem*, 1878)¹⁰. Ten brak jest symptomatyczny i może świadczyć o niebezpiecznym przekonaniu twórców katechez, że współczesna młodzież nie potrzebuje odniesień do historii, do wielkich idei narodowych i wartości z nimi związanych.

Tymczasem wydaje się, że młodzi w różnych epokach zawsze mieli tendencje do swoistego próbowania się z wielkimi wartościami. To zmaganie nie ustało i dzisiaj. Z perspektywy młodości łatwiej przekonują wartości osobiste niż społeczne, dobra realne

niż wielkie idee społeczne, teraźniejszość i przyszłość niż historia. Uniwersalnie ujął to Adam Mickiewicz w eposie narodowej *Pan Tadeusz*, przedstawiając scenę powrotu młodego człowieka do domu rodzinnego: „Dawno domu nie widział, bo w dalekim mieście/ Kończył nauki, końca doczekał nareszcie./ Wbiega i okiem chciwie ściany starodawne/ Ogląda czule, jako swe znajome dawne./ Też same widzi sprzęty, też same obicia./ Z którymi się zabawiać lubił od powicia./ Lecz mniej wielkie, mniej piękne niż się dawniej zdały./ I też same portrety na ścianach wisiały:/ Tu Kościuszko w czamarce krakowskiej, z oczyma/ Podniesionymi w niebo, miecz oburącz trzyma;/ Takim był, gdy przysięgał na stopniach ołtarzów,/ Ze tym mieczem wypędzi z Polski trzech mocarzów,/ Albo sam na nim padnie. Dalej w polskiej szacie/ Siedzi Rejtan, żałośny po wolności stracie;/ W rękę trzyma nóż ostrzem zwrócony do łona,/ A przed nim leży Fedon i żywot Katona”¹¹. Elementy wyposażenia opisywanego pomieszczenia nawiązują do historycznych wydarzeń i są wyrazem miłości do Ojczyzny pielęgnowanej przez gospodarzy dworu. Pisząc o ważnych zdarzeniach, poeta wymienia również: Jasińskiego, Korsaka, wspomina Mazurek Dąbrowskiego. Ta swoista atmosfera, w której Tadeusz spędził dzieciństwo, ukształtowała w nim patriotyczną postawę gotowości do obrony kraju oraz do zachowania swojej tożsamości wpisanej w pamiętki, tradycje i obyczaje. Młody człowiek wzrastał otoczony obrazami i dźwiękami, które tworzyły szczególną swojskość. Ten ojczyzniany „smak”, tożsamy z domem rodzinnym, zachował na zawsze, bowiem poznane w dzieciństwie smaki zapamiętuje się na całe życie. Ten „smak” nie jest obcy także

⁹ Por. R. Chałupniak, *Malarstwo religijne w podręcznikach szkolnych*, Opole 2014.

¹⁰ Tamże, s. 150nn.

¹¹ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie*, Księga pierwsza, wersety 49-64.

współczesnym młodym ludziom, warto więc pamiętać, że sztuka jest elementem kultury, w której dojrzewa młode pokolenie, dlatego posiada istotny wpływ na kształtowanie miłości do Ojczyzny. Sztuka przypomina o historii i akcentuje narodowe wartości.

Kiedy podręczniki katechetyczne nie zawsze zawierają odpowiednie przykłady i wskazania, dobrze jest odnieść się do licznych, wartościowych dzieł sztuki, które można nazwać „patriotycznymi”. W przypadku obrazów ważną pomocą są różne książkowe albumy, a także strony internetowe, które zawierają szczegółowe opisy obrazów i pozwalają na ich wykorzystanie w wersji elektronicznej (tak ważnej współcześnie). W krótkim tekście nie ma możliwości, aby przedstawić różnych artystów czy omówić nawet największe arcydzieła malarstwa patriotycznego, dlatego obecnie, na zasadzie pewnego przykładu, warto zatrzymać się przy kilku mistrzach, których przedstawienia można wykorzystać w patriotycznym wychowaniu na katechezie.

Motyw personifikacji Polski u J. Matejki i S. Wyspiańskiego

Na podstawie wybranych dzieł: *Polonii* Jan Matejki oraz *Polonii* Stanisława Wyspiańskiego można zaprezentować młodzieży motyw personifikacji Polski w malarstwie XIX i pocz. XX wieku.

Polonia – Rok 1863 (1864, olej na płótnie, 156x232 cm, Muzeum Narodowe, Kraków) to w twórczości Jana Matejki zjawisko wyjątkowe – obraz bezpośrednio ukazujący aktualny temat. Według świadectwa przyjaciela artysty, Izydora Jabłońskiego – Pawłowicza, pod wpływem nadesłanych z Warszawy fotografii osób poległych

podczas wybuchu powstania styczniowego malarz naszkicował kompozycję alegoryczną – „szkic obrazu unoszącej się do nieba postaci kobiecej z czarą krwi ofiar (duch Ojczyzny) ze zroszonej ziemi Królestwa”¹². Później koncepcja ta ustąpiła innej zatytułowanej przez malarza *Skuwanie dwóch niewiast: Polski i Litwy w kaźni Cytadeli*.

Obraz ten znajduje się na pograniczu realistycznego przedstawienia więźniów oczekujących na zsyłkę i kompozycji alegoryczno – symbolicznej. Właściwy jej sens nadają takie akcenty jak: umieszczony centralnie herb Królestwa Polskiego – orzeł biały na piersiach dwugłowego orła – herbu cesarstwa rosyjskiego, wiszący pod nim Manifest Rządu Narodowego z wyraźną datą 1863, rzeźba Chrystusa Ukrzyżowanego po prawej stronie i postacie dwóch kobiet symbolizujących Polskę i Litwę. Polonia to młoda, dumna dziewczyna ubrana w czarną, poszarpaną na ramionach suknię. Z pełnym godności gestem wyciąga swoje ręce do okucia. Za nią widać drugą aresztowaną w jaśniejszej szacie – to Litwa. Delikatność i bezbronność kobiet kontrastują z bezwzględną siłą wroga. Aktu zakucia dokonać ma młody kowal. Trzyma już młotek w dłoni, ale głowę pochyla z rezygnacją. Zostaje zmuszony do tej haniebnej pracy. Najwidoczniej jest Polakiem i dlatego silnie przeżywa swoją rolę. Symbolizuje on tych, którzy zmuszeni zostali do działania przeciwko swoim rodakom. Obok stają dwaj oficerowie, jeden w mundurze rosyjskim, a drugi w pruskim. Po prawej stronie obrazu, pod figurą Chrystusa siedzą aresztowani: mężczyźni, kobiety i dzieci. W spokoju czekają na swoją kolej. Po lewej stronie leży obnażona postać zabitego powstańca, na którą nikt nie zwraca uwagi.

¹² J.M. Michałowski, *Jan Matejko*, Warszawa 1979, s. 28.

Kompozycja jest wielofigurowa, malarska. Jej akcent znajduje się w centrum przedstawienia. Ruch jest dośrodkowy. W układzie użytych kolorów dominują ciemne tony (np. ugry, czerni). Gama kolorystyczna jest ograniczona, ale w jej obrębie istnieją duże kontrasty walorowe wynikające z głębokiego modelunku światłocieniowego. Najważniejszy środek ekspresji stanowi światło, które wydobywa istotne treści. Formy modelowane są twardo, szkicowo. Najbardziej oświetlone jest centrum malowidła. Postacie kobiet, herb Królestwa oraz manifest na ścianie, fragmenty boczne są zacienione (postacie więźniów oraz ciało martwego człowieka). Refleksy świetlne zaznaczono wyrazistymi pociągnięciami pędzla. Artysta łączy realizm wydarzeń z symboliczną wymową przedstawienia. Dominuje nastrój smutku i przygnębienia. Atmosferę żałoby i klęski potęguje ciemna tonacja barwna.

Dwadzieścia lat później, uczeń Jana Matejki – Stanisław Wyspiański (1869-1907) tworzy swoją wizję personifikacji Ojczyzny. *Polonia* (projekt do witraży katedry lwowskiej, 1893-1894, pastel, 298x153 cm, Muzeum Narodowe, Kraków) miała stanowić część złożonej kompozycji obok *Ślubów Jana Kazimierza i Caritas*.

Na kartonie widać grupę osób skupionych wokół symbolizującej Polskę umierającej kobiety. Polonia ubrana jest w długą, czarną suknię i królewski czerwony płaszcz podbity gronostajowym futrem. U lewego boku podtrzymuje ogromny koronacyjny Szczerebiec. Jej omdlała postać osuwa się bezwładnie na oczach grupy zebranych wokół osób: wiejskich dziewczynek w ludowych gorsecikach i chłopca w sukmanie, pochylającej głowę kobiety w czerni i zakonnika, który z przerażeniem w oczach, chwyta się za głowę. Po prawej stronie, nieco wyżej centralnej

grupy, dwaj chłopcy nagłym ruchem wyrzucają do góry swoje nagie ramiona błagając niebo o ratunek. Tło przedstawienia stanowi stylizowana ornamentyka roślinna skłębionych ciernistych krzewów, kwiatów kalii oraz irysów nawiązujących do Męki Pańskiej.

Wielofigurową kompozycję tworzą zebrane wokół personifikacji Ojczyzny osoby różnych stanów. Ich wzrok skupia się na Polonii. Kompozycja jest centralna, otwarta i dynamiczna. Ujęte są tylko twarze i ramiona postaci. Wyjątek stanowi Polonia. Uwagę zwraca dynamiczna grupa zebranych osób. Ich gwałtowne gesty kontrastują z bezwładnym omdleniem Polonii. Ważnym środkiem wyrazu są głęboko cięte, gwałtowne, nagle załamujące się kreski pofałdowanych szat o ostrych grzbietach. Wertykalne linie rysunku tworzą wysmukłe sylwetki, które pną się ku niebu. Wpleciona w tło, bogata ornamentyka dekoracji nie tylko zdobi kompozycję, ale stanowi klucz do jej właściwej interpretacji. Zastosowano szeroką gamę barwną. Obok czystych, dźwięcznych kolorów (czerwieni płaszcza królewskiego, ludowych strojów dzieci), występują barwy pochodne i złamane (ugier, fiolet, turkus). Dominuje centralna czerwona plama jak wielka kałuża krwi. Występują kontrasty temperaturowe (obok barw ciepłych, np. czerwieni widzimy barwy zimne, np. fiolet). Światłocień jest umowny. Plamy w obrębie poszczególnych form są syntezą światła i barwy.

Wyspiański stworzył dzieło o wielkiej sile oddziaływania, dzieło ekspresjonistyczne. Kompozycję opartą na gwałtownych pionowych przebiegach wiązek giętkich linii, zamykających konturem smukłe asteniczne postacie oraz kreślących monumentalne krzewy i kwiaty. Ekstatycznemu modlitewnemu pędowi ku górze, przeciwstawił postać umierającej Polski¹³.

¹³ Ł. Kossowski, *Sztuka polska pierwszej połowy XX wieku. Młoda Polska*, w: W. Włodarczyk (red.), *Sztuka świata*, t. 9, Warszawa 1999, s. 217.

Ruchliwa załamująca się draperia, wyraźna gestykulacja, a przede wszystkim omdlewająca kobieca postać nawiązuje do *Zaśnięcia Panny Marii* z ołtarza Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie. Lamentujący apostołowie z tego przedstawienia inspirowali Wyspiańskiego w obrazowaniu grupy otaczającej Polonię. Ksawery Dunikowski napisał: „Wit Stwosz to ojciec duchowy Wyspiańskiego – jego forma dramatyczna i namiętnie ekspresyjna”¹⁴. Oba dzieła łączą dwa oddzielne, chociaż bliskie sobie wydarzenia, śmierć i życie, obumieranie i zmartwychwstanie.

Praca z omówionymi dziełami sztuki może polegać na analizie porównawczej przedstawień. Różnice stylów dotyczą kompozycji, kolorystyki, światłocienia oraz środków ekspresji. W obu obrazach ważną rolę mają silne emocje, wymiar religijny, zwłaszcza pasyjny oraz wątek patriotyczny. Matejko podkreśla smutek i żalobę związaną z dramatem powstania styczniowego, natomiast Wyspiański nadzieję na odrodzenie umęczonej niewolą Ojczyzny.

Dwie odsłony Ellenai J. Malczewskiego: od melancholii do nadziei

Niezwykłą przemianę stylu i nastrojów związanych z przeżyciami patriotycznymi można zaobserwować na przykładzie prac Jacka Malczewskiego (1854-1929), który podobnie jak Wyspiański był uczniem Jan Matejki. Jedną z wczesnych jego prac jest *Śmierć Ellenai* (olej na płótnie, 1883, 212x370 cm, Muzeum Narodowe, Kraków). Malowidło należy do dzieł grupy o tematyce martyrologicznej. Artysta inspirował się obrazem Józefa Simmlera

Śmierć Barbary Radziwiłłówny (1860) oraz malowidłem *Polonia* Jana Matejki. Malczewski przedstawia scenę śmierci zesłanej na Sybir Ellenai. W Warszawie z powodu cenzury obraz trzeba było wystawić pod zmienionym tytułem *Na łożu śmierci*. Jednak publiczność wiedziała, że nawiązuje on do poematu Juliusza Słowackiego *Anielli*, w którym poeta przedstawia tragedię zesłanych po powstaniu listopadowym, a wśród widzów żywa była pamięć powstania styczniowego¹⁵.

Artysta pokazuje nędzę syberyjskiego szalasu, w którym na surowym, słomianym pościeli umiera opłakiwana przez Anhellego pokutnica – wygnanka. Jednolita brudna – złota orkiestracja tonów skupia uwagę na rozświetlonej, bezwładnej postaci Ellenai. Uderza drobniawą wierność szczegółów: rozrzucone naczynia, zgaszona świeca, różaniec, ikona Matki Bożej, a także mistrzowsko oddana materia: puszystość futra, kruchość słomy, szorstkość poszarpanego obicia. Delikatna uroda młodej zesłanki silnie kontrastuje z jej otoczeniem. Wydaje się, że Ellenai zmarła przed chwilą. Ubrana jest w białą suknię. Jej rozpuszczone, bujne, jasne włosy rozsypują się na pościeli. Twarzy i przezroczyście dłoni nie ogarnął jeszcze surowy chłód śmierci. Wygląda jakby spała. W przeciwnym końcu pościeli, u nóg zmarłej spokojnie i nieruchomo siedzi Anhel. Żaden gwałtowny ruch nie mówi o rozpacz, ale wystarczy spojrzeć na ciemną twarz o ściągniętych rysach, o zapadłych i podkrążonych oczach, by zrozumieć jego ogromne cierpienie¹⁶. O intymności i liryzmie sceny zdecydowały dwie *dramatis personae*¹⁷. Obraz nie stanowi jedynie ilustracji do tekstu

¹⁴ M. Dupetit, *Stanisław Wyspiański*, w: *Wielcy Malarze*, nr 30, Warszawa 2002, s. 9.

¹⁵ K. Czerni, A. Szczerski, *Jacek Malczewski*, w: *Wielcy Malarze*, nr 92, Warszawa 2002, s. 8.

¹⁶ J. Stępnio, *Krajobraz z tęcza. Sylwetki artystów od Wita Stwosza do Dunikowskiego*, Warszawa 1962, s. 194.

¹⁷ S. Krzysztofowicz-Kozakowska, *Jacek Malczewski*, Wrocław 2005, s. 16.

literackiego Słowackiego. Przejmujący nastrój melancholii połączony został z drobiazgową, naturalistyczną konwencją sceny, a zarazem idealistycznym wyobrażeniem zmarłej. Dzieło to ma wymiar alegoryczno-symboliczny, odnoszący się do losów Polski w epoce rozbiorowej¹⁸.

Ciekawe jest zestawienie tego płótna z późniejszym o dwadzieścia pięć lat obrazem *Eloe i Ellenai* (1908-1909, olej na tekturze, 218x129 cm, Muzeum Narodowe, Poznań). Dzieło pełne barw i dysharmonii oraz dynamicznych i perspektywicznych skrótów pokazuje nie tylko artystyczny rozwój Malczewskiego, ale również nadzieję na odzyskanie przez Ojczyznę niepodległości. Malowidło ma odmienny układ kompozycyjny w porównaniu z płótnem *Śmierć Ellenai* oraz inne stylistyczne ujęcie. Wyraża nadzieję na odrodzenie Polski w związku z wojną japońsko-rosyjską w 1905 roku. Malarz jest już w tym czasie symbolistą. Odszedł od naturalizmu wpajanego mu przez mistrza Matejkę. W swoich dziełach wyraża to, co nieuchwytnie. Na pierwszym planie widzimy Ellenai w białej koszuli okrytej brunatnym futrem. Jej nagie stopy i kolana oraz szczególny skrót perspektywiczny przypominają obraz Andrea Mantegna *Oplakiwanie zmarłego Chrystusa* (1480). W tym ostatnim dziele włoski artysta eksponuje ślady Męki Pańskiej, natomiast Malczewski pokazuje wyniszczony chorobą i więzieniem organizm zmarłej. Bezwładne ciało Ellenai unoszone jest przez Eloe – anioła, który strzeże zesłańców i ich grobów. Według poematu Słowackiego Eloe ma duszę i ciało kobiety. Została zrodzona ze łzy Chrystusa na Golgocie¹⁹, dlatego dużo wie

o prawdziwym cierpieniu i rozumie je. „Eloe uklękawszy nad śpiącą położyła pod nią z obu jej stron końce skrzydeł łabędzich i zawiązała je pod umarłą. I pełnymi trupa skrzydłami wstała i odeszła do nieba”¹⁹.

Na obrazie Malczewskiego Eloe spleta pióra swoich skrzydeł tworząc łożo – kołyskę, na którym unosi ciało zmarłej. Z poezji Słowackiego wiemy, że anioł ten strzeże również wiecznego spokoju Anhellego, by nie obudził go mściciel. Właśnie nad syberyjskim bezkresem wschodzi słońce. W jego promieniach skrzydło anioła wydaje się czerwone, policzki Ellenai rumiane, jej włosy prawie rude. Z brunatno – oliwkowego siermiężnego więziennego postania wydobywa złote i fioletowe refleksy. Skrzydła Eloe układają się w znak litery „V” zapowiadając (podobnie jak w Wielkanocny poranek) zwycięstwo życia nad śmiercią, nadziei nad rozpaczą i przebaczenia nad zemstą. Kompozycja obrazu jest otwarta. Widać jedynie głowę Eloe w ciepłej jakuckiej czapce i jej dłonie, jak ręce sternika. Niezwykle jest połączenie dwóch perspektyw: obniżonej, jakby obserwator był tuż przy ziemi (tak widziana jest Ellenai na swoim łożu śmierci) oraz podwyższonej, jakby z lotu ptaka (tak widzimy syberyjski horyzont). Można odnieść wrażenie wzbijania się w powietrze i szybowania w przestworzach. Szczególna jest również bogata kolorystyka obrazu. Obok barw ziemi (ugier, oliwka) występują czerwienie, błękity i fioleły. Jasne i świetliste tony (czerwień skrzydła) zostały zestawione ze zgaszonymi (brunatne futro).

Zestawiając dwa omówione obrazy Jacka Malczewskiego należy postawić pytanie o inspiracje literackie, biblijne

¹⁸ A. Śledzińska, A. Doboszewska, J. Langer, A. Włodarczyk-Kulak, M. Kulak, M. Pluta (red.), *Encyklopedia sztuki polskiej*, Kraków 2002, s. 647.

¹⁹ S. Krzysztofowicz-Kozakowska, *Jacek Malczewski*, Wrocław 2005, s. 18.

²⁰ A. Szubartowska, *Pamięć kolorów i form*, Lublin 2015, s. 52.

i artystyczne malarza. Co miało wpływ na zmianę stylu i koncepcji wcześniej podjętego tematu? Jakie symbole ukazał w obrazie? (np. skrzydła, śnieg, wschód słońca). Analizując dzieło można zaproponować metodę myślenia obrazami. Dotyczy ona odnalezienia, wyjaśnienia oraz zinterpretowania treści malowideł. Uczestnicy posługują się słownikami symboli i motywów literackich, mitologicznych i biblijnych w sztuce. Prezentacja własnych rozwiązań motywuje do aktywności, uczy selekcji materiału i krytycznego myślenia. Można też zaproponować młodzieży metodę Z-W-I. Praca pomaga ocenić dzieła pod kątem: zalet (Z), wad (W) oraz tego, co interesujące (I), gdy należy przyjąć określone stanowisko, krytycznie spojrzeć na twórczość artysty lub opisać niezrozumiałą sztukę. Metoda ta zachęca uczniów do analizy trudnych w opisie dzieł, a jej połączenie z pracą „śnieżnej kuli” pozwala spojrzeć na przedstawienie z innych punktów widzenia²⁰. W dyskusji można postawić pytanie: Co oznacza być wolnym dla Polaka: dawniej i dzisiaj? Wolność realizujemy będąc tym, kim jesteśmy – „to kawałek ziemi, na której trzeba zacząć coś budować”. Jesteśmy wolni

realizując projekt życiowy, budując na swojej tożsamości osobowej i narodowej, wykorzystując okoliczności miejsca i czasu, stale wkładając wysiłek w tworzenie przestrzeni wolności.

* * *

Artykuł w sposób syntetyczny ukazał zagadnienie wykorzystania obrazów patriotycznych w wychowaniu młodzieży. Autorzy mają świadomość określonych trudności, które się z tym wiążą, przede wszystkim dość częsty brak zainteresowania współczesnej młodzieży tematyką historyczno-patriotyczną, niechęć do poznawania przeszłości czy zindywidualizowane podejście do sztuki i brak estetycznej wrażliwości. Mimo przeszkód wydaje się, że podjęta tematyka jest ważna i warta kreatywnego podejścia zarówno podczas zajęć z języka polskiego i historii, jak i nauczania religii. Z perspektywy katechetycznej postawa patriotyczna łączy się wyraźnie z wypełnieniem IV przykazania, z konkretną realizacją miłości bliźniego oraz z podjęciem odpowiedzialności za – jak mówił św. Jan Paweł II – „duchowe dziedzictwo, któremu na imię Polska” (Kraków 1979).

Bibliografia

- Chałupniak R., *Arcydzieła malarstwa w katechezie*, Opole 2013.
- Chałupniak R., *Malarstwo religijne w podręcznikach szkolnych*, Opole 2014.
- Jankowski D., *Podmiotowe uczestnictwo w sztuce a kreowanie tożsamości osobowej jednostki*, w: K. Pankowska (red.), *Sztuka i wychowanie. Współczesne problemy edukacji estetycznej*, Warszawa 2010, s. 141-159.
- Kosela K., *Dzisiejsza młodzież – czym różni się od młodzieży sprzed lat*, w: P. Ochotny, M.J. Tutak, T. Wielebski (red.), *Duszpasterstwo młodzieży w Polsce wobec współczesnych przemian*, Warszawa 2018, s. 119-140.
- Rada ds. Społecznych Konferencji Episkopatu Polski, *Chrześcijański kształt patriotyzmu*, Warszawa 2017.
- Szubartowska A., *Pamięć kolorów i form*, Lublin 2015.
- Szuman S., *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, Warszawa 1990, s. 134.
- Śledzińska A., Doboszevska A., Langer J., Włodarczyk-Kulak A., Kulak M., Pluta M. (red.), *Encyklopedia sztuki polskiej*, Kraków 2002.
- Wojnar I., *Estetyka i wychowanie*, Warszawa 1964.

Alicja Szubartowska – dr teologii i historii sztuki, jest autorką publikacji z zakresu teologii, pedagogiki i historii sztuki. Wydała książki: *Kulturowy wymiar katechezy* (1997) i *Kaplica Matki Bożej Różańcowej w Kraśniku* (2015, 2017) oraz liczne artykuły dotyczące katechezy i historii sztuki. Od 24 lat katechizuje z Zespole Szkół Nr 2 im. Mikołaja Reja w Kraśniku.

Maria Wagner – doktorantka nauk teologicznych na Wydziale Teologicznym UO, zainteresowania: katecheza młodzieży, uwarunkowania współczesnej katechezy, przygotowanie do małżeństwa w katechezie.

Ks. Radosław Chałupniak – prof. dr hab. nauk teologicznych w zakresie katechetyki, Dziekan Wydziału Teologicznego UO, rzeczoznawca ds. oceny programów nauczania religii i podręczników katechetycznych, członek EEC (Europejskiej Ekipy Katechetycznej) i Eu-FRES (Europejskie Forum ds. Szkolnej Lekcji Religii).

ks. Grzegorz Opiela

Duszpasterstwo sakramentalne osób niepełnosprawnych w parafii

Kościół, naśladując Jezusa Chrystusa, nieustannie w ciągu swojej wielowiekowej tradycji percypuje potrzebę służenia chorym, cierpiącym i niepełnosprawnym. Troska o najbardziej potrzebujących stanowi integralną część jego posłannictwa¹. Urząd Nauczycielski Kościoła podkreśla, że „w pełnym miłości i wspaniałomyślnym przyjęciu każdego życia ludzkiego, a nade wszystko jeśli jest ono słabe i chore, realizuje się podstawowy wymiar jego misji”². Jak czytamy w liście apostołskim Jana Pawła II „*Salvifici doloris*”: „Kościół, który wyrasta z tajemnicy odkupienia w Krzyżu Chrystusa, winien w szczególny sposób szukać spotkania z człowiekiem na drodze jego cierpienia – «niepełnosprawności».

W relacji takiej człowiek staje się «drogą Kościoła»³, a jest to jedna z najważniejszych dróg⁴. Zatem osoba niepełnosprawna jest także drogą Kościoła, bo idzie ścieżką samego Chrystusa, miłosiernego Samarytanina, który „nie mija go”, ale „wzrusza się głęboko, podchodzi do niego, opatruje mu rany (...) i pielęgnuje go” (Łk 10,32-34).

Szczególne zadanie troski o osoby niepełnosprawne spoczywa na duszpasterzach i katechetach. Ich misją jest intensyfikacja życia religijnego i duchowego swoich podopiecznych. To oni jako pierwsi są wezwani, by głosić orędzie zbawienia i ukazywać osobę Jezusa Chrystusa wszystkim ludziom, zwłaszcza chorym, opuszczonym i potrzebującym. Kompleksowe

¹ Por. Jan Paweł II, *Dolentium hominum*, nr 1.

² Jan Paweł II, *Christifideles laici*, nr 38.

³ Por. Jan Paweł II, *Redemptor hominis*, nr 14.

⁴ Jan Paweł II, *Salvifici doloris*, nr 3.