

OBRAZY I RYSUNKI W WYCHOWANIU DZIECI STARSZYCH DO PATRIOTYZMU

Alicja Szubartowska*, **Artur Juzwa****, **Radosław Chałupniak*****

Uniwersytet Opolski
Instytut Nauk Teologicznych

Celem niniejszej pracy jest przedstawienie sposobów wykorzystania niektórych obrazów i rysunków w procesie wychowania starszych dzieci (V–VIII klasa szkoły podstawowej) do patriotyzmu. Z tym kierunkiem wychowania wiążą się pewne trudności, które wynikają najczęściej z braku zainteresowania rodziców i dzieci tematyką historyczno-patriotyczną, czy nawet niechęci do poznawania przeszłości albo słabo rozwiniętej u dzieci wrażliwości estetycznej. Mimo tych przeszkód wydaje się jednak, że wychowanie młodych pokoleń w duchu patriotycznym jest ważne z punktu widzenia tożsamości narodowej i warte kreatywnego trudu zarówno podczas zajęć z języka polskiego, historii czy religii, jak i szerzej – na płaszczyźnie korelacji międzyprzedmiotowej¹.

* Alicja Szubartowska – dr nauk teologicznych i historyk sztuki, autorka publikacji z zakresu teologii, pedagogiki i historii sztuki. ORCID: 0000-0001-5415-947X.

** Artur Juzwa – duchowny katolicki, mgr-lic. nauk teologicznych z zakresu katechetyki. ORCID: 0000-0003-2242-7032.

*** Radosław Chałupniak – duchowny katolicki, prof. dr hab. nauk teologicznych w zakresie katechetyki, wykładowca na Wydziale Teologicznym UO, rzeczoznawca ds. oceny programów nauczania religii i podręczników katechetycznych, członek Europejskiej Ekipy Katechetycznej (EEC) i Europejskiego Forum ds. Szkolnej Lekcji Religii (EuFRES); e-mail: radek@uni.opole.pl. ORCID: 0000-0002-3873-5876.

1 Por. m.in. A. Mazur, *Przygotowanie do odbioru sztuki współczesnej w procesie edukacji plastycznej*, w: *Sztuka, nauczyciel, uczeń*, red. J. Plisiecki, Lublin 1997, s. 44–45.

1. Dzieci starsze i sztuka

Badania nad rozwojem estetycznym na poszczególnych etapach życia nie są łatwe, gdyż wymagają zaangażowania wielu różnych specjalistów: psychologów, pedagogów, ale także samych artystów. Jak zauważa I. Słońska, oceny tych ostatnich, „jako ludzi o wyostrzonej wrażliwości i wiedzy plastycznej, muszą być decydujące, chociażby budziły nieraz zdziwienie lub nawet sprzeciw pedagogów”². Naukowcy, którzy badali, w jaki sposób dzieci postrzegają dzieła sztuki, byli zaskoczeni tym, że nawet dzieci młodsze mogą objawiać głęboką wrażliwość na piękno w sztuce, a uczucia estetyczne są u nich bardzo podatne na kształcenie. Wsuwane z różnych badań wnioski wskazują na różnice między dziećmi młodszymi i starszymi. Dzieci młodsze są bardziej wrażliwe na dobór kolorów, lubią tematy znane. Młodsze dzieci interesują się szczegółami, a starsze ogarniają całość obrazu. Młodsze wolą kolory jasne i wyraźnie określone kształty, natomiast nie lubią obrazów „zamazanych” i ciemnych, dla starszych dzieci bardzo istotne jest kryterium realizmu – obraz powinien być ich zdaniem „jak prawdziwy”. Na ocenę dzieła sztuki przez dzieci wpływają ich osobiste przeżycia i zasób dotychczasowych doświadczeń³. Chcąc rozwijać w dziecku wrażliwość na artystyczne wartości dzieł malarskich, warto pamiętać, że upodobania dzieci w zakresie tematów uzależnione są od ich wcześniejszych zainteresowań. „Dziecko zainteresowane tematem odkrywa piękno w sposobie przedstawienia go przez artystę, podczas gdy nie będzie mogło odkryć zalet artystycznych w obrazie, którego temat nie pociąga go”⁴. Wykorzystywanie różnych obrazów i rysunków w wychowaniu patriotycznym dzieci starszych zakłada więc wcześniejsze wprowadzenie w tematykę – odkrywanie postawy patriotycznej przez odniesienie do swoich bliskich (historie przodków, rodzinne genealogie), do piękna konkretnych miejsc (przyroda, geografia, zabytkowe budowle) czy do konkretnych wydarzeń historycznych, które starsze dzieci są w stanie poznać i usytuować w czasie. Wychowanie patriotyczne jest więc swoiście wspomagane przez wykorzystanie pięknych i wartościowych dzieł artystycznych zarówno literackich, jak i malarskich. Takie oddziaływania wychowawcze integrują edukację historyczną, społeczno-moralną i estetyczną. Na tym etapie rozwojowym obraz czy rysunek (ilustracja) ma największy wpływ

2 I. Słońska, *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*, Warszawa 1977², s. 13.

3 Tamże, s. 23–24.

4 Tamże.

na efekty uczenia się⁵ i poznawania świata, stąd ważne jest wykorzystanie typowych dla dzieci starszych cech ich percepcji:

- wzrasta ich umiejętność oceny estetycznej; stosowane są (choć nie zawsze trafnie) kryteria o charakterze formalnym (zestawienie barw, kompozycja, światłocien, perspektywa, śmiałość i sprawność rysunku itp.);
- pogłębia się upodobanie do kolorów przełamanych;
- choć w dalszym ciągu można zauważać upodobanie do obrazów realistycznych, to powoli zaczyna się jednak kształtować postawa bardziej otwarta, tolerująca deformację rzeczywistości;
- dorastający zaczynają rozumieć intencje i ekspresję artysty oraz szerszą funkcję środków plastycznych;
- pojawia się możliwość rozumienia obrazów symbolicznych, dowcipów graficznych, skrótów, aluzji, metafor itd.⁶

U dorastających niezmiernie żywa jest potrzeba realizmu – konfrontowania obrazów z rzeczywistością. Z czasem jednak, dzięki właściwej edukacji estetycznej, następuje osłabienie tej potrzeby, gdyż odbiorcy zaczynają sobie zdawać sprawę z celowości zastosowania deformacji i rozumieć intencje artysty w przekształcaniu rzeczywistości na obrazie. Przyjmują, że celem dzieła nie było fotograficzne odzwierciedlenie rzeczywistości, na którym młodszym dzieciom tak bardzo zależy, lecz jej interpretowanie, wydobywanie czy nadawanie znaczeń emocjonalnych, intelektualnych, estetycznych, a także twórcze przekształcenie widzianego świata⁷.

Mając na uwadze określone uwarunkowania wychowania, zwłaszcza rozwijające się zdolności percepcyjne dorastających, warto wskazać pewne obrazy, które mogą być skutecznie i interesująco wprowadzone w różne zajęcia szkolne.

2. Wybrane obrazy i rysunki patriotyczne

Tematyka patriotyczna nie musi od razu ściśle łączyć się z wielkimi wydarzeniami historycznymi. Niektóre obrazy (np. Stanisława Wyspiańskiego, Józefa Chełmońskiego i innych twórców) mogą być dobrym, choć niebezpośrednim odniesieniem do postaw patriotycznych (swoistego „spotkania” z dziećmi innej epoki czy umiłowania piękna polskiego krajobrazu). Oczywiście, w wychowaniu

5 Por. M. Jagodzińska, *Obraz w procesach poznania i uczenia się. Specyfika informacyjna, operacyjna i mnemiczna*, Warszawa 1991, s. 267.

6 I. Słońska, *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci...*, s. 167–168.

7 Tamże, s. 135.

patriotycznym nie powinno zabraknąć odniesień do wielkich arcydzieł polskiego malarstwa historycznego.

We współczesnej edukacji szkolnej pojawia się spora liczba obrazów o tematyce patriotycznej. Malarstwo patriotyczne obecne jest zarówno w podręcznikach edukacji plastycznej, jak i nauczania religii. Już na wcześniejszym etapie szkolnym (klasy I–IV) wykorzystuje się i omawia obrazy takich wielkich mistrzów jak: Jan Matejko (*Zaprowadzenie chrześcijaństwa RP 965, Dobrawa, Mieszko I, Zabójstwo św. Stanisława, Królowa Jadwiga, Władysław Jagiełło, Bitwa pod Grunwaldem, Stańczyk w czasie balu na dworze królowej Bony wobec straconego Smoleńska, Śluby lwowskie Jana Kazimierza, Hold pruski, Konstytucja 3 maja 1791 r., Kazanie Skargi, Rejtan – Upadek Polski i in.*), Jerzy Kossak (*Atak Kawalerii Polskiej na konną armię Budionnego pod Komarowem*), Juliusz Kossak (*Kazimierz Pułaski pod Częstochową*), Stanisław Witkiewicz (*Ranny powstaniec*), Kazimierz Wojniakowski (*Uchwalenie Konstytucji 3 maja*), jak i mniej znanych artystów⁸. Wydaje się, że w starszych klasach szkoły podstawowej z powodzeniem można wracać do wymienionych obrazów (zgodnie z zasadą: „lubieć, co znam”) oraz szerzej omawiać poruszane w obrazach wątki historyczne, odnosząc je do określonego czasu i wydarzeń (korelacja z nauczaniem historii). W dotychczas funkcjonujących podręcznikach szkolnych dla dzieci starszych (IV–VI klasa szkoły podstawowej) i dla gimnazjum można spotkać jeszcze inne 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 ponownie – 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 Chrzest Litwy*). W podręcznikach do nauczania religii pojawiały się obrazy polskich świętych autorstwa np. Leona Wyczółkowskiego (*Być dobrym jak chleb – św. Brat Albert*), Stanisława Samostrzelnika (*Św. Stanisław ze Szczepanowa adorowany przez Zygmunta Starego oraz biskupa Piotra Tomickiego*, miniatura, ok. 1535), Mieczysława Kościelniaka (*Więzień nr 16670 – o. Maksymilian Kolbe*), Jana Molgi (*Św. Maksymilian wstępuje do chwały, Muzeum św. Maksymiliana w Niepokalanowie*) czy Elżbiety Plewy-Hoffmann (*Św. Stanisław Kostka*)⁹. Tematyka hagiograficzna stanowi dobre wprowadzenie do rozmów z dorastającymi dziećmi nie tylko na

8 Zob. R. Chałupniak, *Malarstwo religijne w podręcznikach szkolnych*, Opole 2014.

9 Tamże.

tematy dotyczące życia, wiary i powołania, lecz także tworzenia relacji z innymi, w tym odniesień do własnej ojczyzny i jej historii.

Wychowanie patriotyczne, w którym wykorzystywane są różne obrazy, wymaga od osoby prowadzącej zajęcia sporej wiedzy i umiejętności. Nie zawsze podręczniki metodyczne zawierają odpowiednie wskazania, jak dobrze odnieść się do różnych dzieł sztuki. Ważną pomocą dydaktyczną są albumy lub strony internetowe, szczegółowo opisujące różne obrazy. Trudno jest w krótkim tekście przedstawić twórczość wszystkich ważniejszych artystów, czy nawet omówić największe arcydzieła malarstwa patriotycznego, dlatego ograniczymy się tylko do dwóch mistrzów, których przedstawienia dobrze nadają się do wykorzystania w patriotycznym wychowaniu osób dorastających. Będą nimi Artur Grottger i Maksymilian Gierymski.

Artystą, który – podobnie jak Jan Matejko – stał się budowniczym polskiej świadomości narodowej, był Artur Grottger (1837–1867). Malarz ten wyraźnie zapisał się w polskiej pamięci i mitologii patriotyczno-martyrologicznej. Nie malował wielkich obrazów. Tworzył bardzo skromne cykle rysunkowe na kartonach. Wszystkie związane są nie z historią, ale ze współczesnością. Odnoszą się do powstania styczniowego. Wypadków przedpowstańczych z 1861 roku dotyczą cykle: *Warszawa I* i *Warszawa II*. Natomiast *Polonia* i *Lithuania* to wynik bezpośredniej reakcji na wydarzenia powstania. Artysta sięgnął po nowoczesną technikę reprodukcyjną. Mimo cenzury dystrybucja tych wizerunków była bardzo szeroka. Nie trzeba było iść do sal wystawowych. Był to kontakt bezpośredni, rodzinny (domowe albumy i reprodukcje wieszane na ścianach). Cykl rysunków stanowi splot poetyckiego, emocjonalnego symbolizmu z epicką narracją. Grottger stworzył wiele postaci potem stale obecnych w sztuce polskiej, jak powstaniec, zesłaniec, bohaterski ksiądz, wdowa w żałobie. Udało mu się przekształcić współczesne wydarzenia w ponadczasową świętą wojnę.

Artysta najpełniej wypowiedział się w monochromatycznych, czarno-białych kartonach niewielkiego formatu. Jego rysunek charakteryzuje prostota i bezpretensjonalność w dążeniu do objęcia sceny i starannego odtworzenia szczegółów: ździebeł trawy, listków, zawiłych zgrubień kory i pęknięć muru, kształtów sprzętów i wojskowego rynsztunku. Rysunek charakteryzuje miękkość cieni i lekkość światła. Malarz cierpliwie wykańczał swoje prace, jego rysunek jest bezbłędny i często naturalistyczny. Z realizmem łączyła się niekiedy posągowa poza, a zawsze powaga formy, ożywiona żarliwą treścią.

Polonia (kredka czarna i biała, karton, 43,4 x 57 cm, Muzeum Sztuk Pięknych w Budapeszcie) to cykl dziewięciu kartonów: alegoryczna karta tytułowa *Próba uwolnienia Polski z jarzma i Branka*, *Kucie kos*, *Bitwa*, *Schronisko*, *Obro-*

na dworu, *Po odejściu wroga*, *Żałobne wieści*, *Na pobojowisku*. Cykl powstał w 1863 roku w Wiedniu. Według świadków Grottger *Polonię* tworzył „w gorąco”, w obliczu śmierci przyjaciela w powstaniu (Mieczysława Romanowskiego), z głębokich pobudek patriotycznych, każących sztukę traktować jako posłannictwo narodowe. Nie znamy szkiców przygotowawczych. Sugestywne, wymowne kompozycje i mistrzowska technika rysunkowa *Polonii* sprawiły, że wszyscy zauważali jej zewnętrzną warstwę. Napisano, że stanowi najpełniejszą realizację artystycznego reportażu, a współcześni widzieli w *Polonii* wierne odbicie faktów. Mieczysław Porębski podjął próbę określenia w tym cyklu „warstwy głębokiej”, w której ważne jest nie tylko to, co się przedstawia, ale również, jak się to robi¹⁰.

Branka. W nocy żołnierze wpadają do domu. Wyciągają z łóżek młodych mężczyzn. Idzie za nimi przez puste ulice szloch kobiet, krzyk dzieci, jęk starców. Młoda kobieta z rozwianymi włosami pada na kolana. Na próżno wyciąga ramię ku otwartym drzwiom, za którymi zniknął mąż czy brat. Nie widać wroga, który go porwał. Tylko bagnet połyskujący w mroku korytarza mówi, kto jest sprawcą nieszczęścia, kto zburzył spokój tego domu. Przez miasta i wsie przeszło tajemne ostrzeżenie. Młodzi ludzie zbiegli w lasy. W starej kuźni nocą rozlega się stuk młotów. Kują kosy. Powstańcy czekają na broń. Blask pada od ognia na ich twarze surowe, skupione. Jeden stoi na straży. Spogląda w ciemność nocy, czy wróg nie nadchodzi. W mrocznym kącie pełna lęku kobieta trzyma dziecko na rękach. Powstańców jest zbyt mało. Kryją się po lasach, są źle uzbrojeni, ale przecież walczą. Ranni szukają schronienia we wsi. Ale wróg odnajduje ich po śladach. Otacza dwór. Dwóch młodych ludzi bez wahania staje w obronie starca, kobiet i dzieci¹¹.

Kolejny karton, *Żałobne wieści*, ukazuje pięć kobiet w pokoju wokół stołu. Wszystkie mają ukryte w dłoniach twarze, zasłonięte, jakby zabrakło artyście siły, by oddać ich ból, rozpacz. Tylko dziecko nie płacze. Z wyrzutem patrzy na tego, który przyniósł złą wieść w progi domu. A przecież to nie wróg. Ile cierpienia w jego twarzy. Może w tej chwili zazdrości tamtemu, który już spokojnie leży w grobie. Nie widzi tych łez, nie słyszy jęku matki i żony, sióstr. Ale to jeszcze nie koniec, trzeba pójść na pobojowisko i wśród skrwawionych, odartych z odzieży trupów odnaleźć bliskich.

W listopadzie 1863 roku *Polonia* znalazła się na wystawie w Wiedniu, gdzie powstały kartony, i wywarła wstrząsające wrażenie. To nie były sceny historyczne z odległej przeszłości, ale dzień dzisiejszy narodu.

10 A. Ryszkiewicz, *Malarstwo polskie. Romantyzm, historyzm, realizm*, Warszawa 1989, s. 270.

11 J. Stępniova, *Krajobraz z tęczą. Sylwetki artystów od Wita Stwosza do Dunikowskiego*, Warszawa 1962, s. 141.

Lithuania (kredka czarna i biała, karton, 56 x 43,5 cm, Muzeum Narodowe w Krakowie) to cykl sześciu kartonów powstały w latach 1864–1866: *Puszcza*, *Znak*, *Przysięga*, *Bój*, *Duch*, *Widzenie*. Po raz pierwszy wystawiono je w 1866 roku we Lwowie. Dzieło to ma inny charakter niż *Polonia*. Łączy je wspólny bohater – młody litewski chłopiec.

Cykl rozpoczyna złowroga „wędrówka” śmierci przez litewską puszcę. Na rysunku *Znak* przedstawiono chłopską izbę wypełnioną drgającym blaskiem kaganka. Długie cienie padają na ścianę z nagich desek. Kobieta w narzuconej pośpiesznie odzieży budzi męża, który zasnął w oczekiwaniu na wezwanie. Za oknem czarna, głęboka noc, a wśród niej dłoń stukająca w szybę. On gotów do drogi. Topór, strzelba, burka już przygotowane. Za chwilę przebudzi się z ostatniego w domu rodzinnym snu i pójdzie za tym znakiem, za tą tajemniczą dłonią. Jeszcze tej samej nocy, klęcząc na leśnej polanie, przysięga na krzyż, że spełni swoją powinność. Rozstały się chmury. Na niebo wypłynął księżyc i zalał polanę migotliwym blaskiem. Niesamowicie wyglądają w tym lesie klęczące postacie, połyskują kosa i lufa karabinów. Poszli w bój. Puszcza wypełniła się obłokami dymu. Pierwsze natarcie i pierwszy tryumf. Jeden raz ukazał Grottger pokonanego wroga, z wytraconą bronią. Klęski powstania nie przedstawił bezpośrednio. Opowiedział o niej w następnym obrazie, zatytułowanym *Duch*.

Znowu jest noc i znowu wiejska izba. Przy słabym świetle kaganka siedzi żona powstańca. W tyglu topi się ołów, z którego ona odlewa kule. Nagle dziecko zapłakało w kołysce, pies uniósł głowę i niespokojnie spojrzął ku drzwiom. Kobieta wstała i wzięła dziecko na ręce. Mąż wrócił do chaty jako duch. Bo jak można nie wrócić tam, gdzie zostało wszystko najdroższe. Jednak żona nie przeczuwa jego śmierci. Siedzi smutna i zadumana. Mogiły powstańców porastają trawą. Wzięci do niewoli powstańcy, mężczyźni i kobiety, przebywają w lochach lub pracują w kopalniach.

Grottgera uznano za barda patriotycznych nastrojów związanych z powstaniem styczniowym i narodowej żałoby po jego upadku. Czarno-białe cykle rysunkowe malarza, spopularyzowane w planszach reprodukcyjnych, trafiły niemal do wszystkich polskich domów, różnych stanów, w kraju i na obczyźnie. Obok ostentacyjnie wówczas noszonych czarnych strojów i żelaznej biżuterii – m.in. bransoletek w kształcie kajdanków – te rysunki stały się w świadomości paru pokoleń Polaków jakby czarną chorągwią narodowej żałoby¹².

Inny polski malarz tego czasu – Maksymilian Gierymski (1846–1874) – jako młody człowiek zaciągnął się do oddziału powstańczego w okolicy Płocka i przeszedł całą drogę partyzanckiej wojny. Na swoich obrazach pokazał powstanie

12 A. Ryszkiewicz, *Malarstwo polskie...*, s. 268.

styczniowe „oczami świadka”. Nie była to rzeczywistość patetyczna, symboliczna i wspaniała. Przedstawił całą udrękę, niepewność i tułaczkę – nieheroiczną, pozbawioną martyrologii i męczeństwa, bez alegorii i symboli, bez personifikacji, charakterystycznej dla rysunków Grottgera.

Takich obrazów malowanych w latach 70. XIX wieku, po upadku powstania, było wiele. Ich autorami byli również Lubomir Benedyktowicz (w powstaniu stracił obie dłonie), Adam Chmielowski, czyli św. Brat Albert (w wyniku odniesionych w bitwie ran amputowano mu nogę). Powstańcy pokazywali zryw z perspektywy klęski, która przyniosła dziesiątki ofiar, aresztowań i zsyłek, była ciosem w młodą polską inteligencję. Te nieheroiczne, smutne, pozbawione elementów batalistycznych obrazy powstawały na emigracji – w Monachium. Tam właśnie uciekali przed represjami polscy artyści – uczestnicy powstania. Ten codzienny obraz zrywu narodowego miał być świadectwem prawdy. Natomiast skłonność do patosu, symbolizacji, jaką widać w rysunkach Grottgera, była właściwa dla tych, którzy obserwowali powstanie z daleka.

„Monachijczycy”, polska wspólnota artystyczna, której przewodził Józef Brandt (autor scen z polskich Kresów), „zatopieni byli w swojszczyźnie”. Na emigracji malowali równiny mazowieckie, stopy ukraińskie, Kielecczynę, polską wieś. Naturalistyczna codzienność tematu została przetworzona na estetyczne pejzaże, pełne chłodnego, przezroczystego powietrza. Obrazy Maksymiliana Gierymskiego to malowidła odważne kolorystycznie, o asonansowych barwach: buraczkowej, grynszpanowej, niebieskiej i żółtej. Ich urok i swoisty styl dają wrażenie prawdy widzenia. Kompozycje te wynikają z precyzyjnej struktury obrazu opartej na mnóstwie szczegółowych obserwacji. Trawy, krzewy i drzewa splecione są w delikatną siatkę. Zdumiewająco naturalny, choć w gruncie rzeczy skrupulatnie przemyślany układ postaci i wszystkich elementów malowidła rozstrzyga o wytwornej i harmonijnej powierzchni płócien¹³.

Spośród obrazów powstańczych najbardziej znane jest płótno *Pikieta powstańcza w roku 1863* (olej na płótnie, 60 x 108 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie). Dzieło powstało ok. 1873 roku. Ukazuje pozornie przypadkową scenę. Przedstawione postacie zanurzone zostały w mazowiecki krajobraz. Sypkie, kolejnami zbrudzone piachy, oszczędnie traktowany ubogi, aromantyczny pejzaż, a w jego ramach figurki konnych powstańców i siermiężnego chłopa. Pustkowie. Szeroka piaszczysta droga. Uboga zieleń rozrzucona kępami, jakieś na pół uschłe drzewka. I niebo. Trzej powstańcy w rogatywkach, ze strzelbami, na koniach, wpatrują się uważnie w jeden punkt. Bosy chłop coś im wyjaśnia. Może wskazuje drogę, a może ostrzega przed niebezpieczeństwem? Malarz nic nie upiększył, nie

13 T. Dobrowolski, *Malarstwo polskie 1764–1964*, Warszawa 1968, s. 197.

dodał żadnego szczegółu dla uzyskania efektu. To jakby „fotografia” dni powstania. Podkreślano, że Gierymski – dziecko Warszawy – poznał i rozumiał krajobraz wiejski właściwie dopiero podczas narodowego zrywu. Dni i noce spędzone w pochodach czy na biwakach pozostawiły w jego wrażliwej pamięci opromieniony oddaleniem i tęsknotą obraz polskiego pejzażu. Rozjechanych wiejskich dróg, brzoź i sosen, opłotków i domków. Spokojnej natury, która nie reaguje na ludzkie losy.

Płowe piaski i rzadkie zarośla, wśród których wije się szeroka droga; na drodze szpica postępującego oddziału powstańczego. Strzela na alarm, dym wylatuje z luf dubeltówek, konie spinają się z trwogą, jeden z jeźdźców cwałuje z powrotem. Pomiędzy jeźdźcami stoi biedny, chudy, bosy chłop, ze skórzaną torbą przewieszoną przez plecy. Patrzy z przestachem w kierunku strzału¹⁴.

Tymczasem natura przepelniona jest spokojem. Poranne słońce rozlewa po całym przestworzu łagodne światło. Białe smugi obłoków ciągną cicho po szarobłękitnym niebie.

Obraz zanurzony jest w przezroczystej, klarownej atmosferze, dzięki której wszystko rysuje się z obsesyjną wprost wyrazistością. Dominuje zjawisko kontrastu między obojętną naturą a zbliżającym się dramatem, który można odczytać z kilku skąpych, lecz wyrazistych znaków. Fotograficzny obiektywizm i pozorny chłód wizji łączą się z przywiązaniem do szczegółu, z cierpliwym cyzelowaniem każdego elementu powierzchni malarskiej. Harmonijny, złotawy, czasem nieco zgaszony, to znowu lśniący koloryt oraz operowanie barwą dopełniającą są perfekcyjne.

Po przedstawieniu i analizie dzieł sztuki można zaproponować starszym dzieciom analizę porównawczą rysunków Grottgera i obrazu Gierymskiego. Tematem łączącym jest historyczne wydarzenie – powstanie styczniowe. Różnice dotyczą doświadczeń autorów, czasu powstania oraz użytych środków wyrazu.

Podsumowując tę analizę, należy zapytać, dlaczego artyści użyli takich środków – Grottger nie chciał rozpraszać widza bogatą kolorystyką, ale skupił jego uwagę na dramatycznej treści. Jego obrazy mogły dotrzeć jako reprodukcje do wielu osób. Gierymski „pisze” jakby reportaż z powstania i przedstawia codzienność jego uczestników – w jaki sposób wymienieni artyści swoim życiem i pracami ukazują służbę ojczyźnie (udział w powstaniu, wykorzystanie talentu i praca artystyczna dla dobra kraju), jakie są obowiązki wobec ojczyzny (wierność, szacunek, pielęgnowanie języka i kultury, obrona jej dobrego imienia).

14 A. Ryszkiewicz, *Malarstwo polskie...*, s. 330.

Różnice	Cykl rysunków Artura Grotgera <i>Polonia i Lithuania</i>	<i>Pikieta powstańcza</i> Maksymiliana Gieryskiego
Autor	nie był uczestnikiem powstania, tworzył w Wiedniu	był uczestnikiem powstania, malował z perspektywy czasu w Monachium
Czas powstania dzieła	1863	ok. 1873
Środki wyrazu	<ul style="list-style-type: none"> – monochromatyczne rysunki na kartonie, – dzieło charakterystyczne dla romantyzmu, – kompozycje dynamiczne, – kontrast czerni i bieli, – podstawowym środkiem wyrazu jest linia, – dramatyczny nastrój, – eksponowanie emocji, – podkreślenie indywidualnych uczuć osobistego dramatu powstańców przeciwstawione bezdusznej sile wroga 	<ul style="list-style-type: none"> – malarstwo olejne na płótnie, – dzieło obrazowane realistycznie, – kompozycja statyczna, – kolorystyka stonowana, – podstawowym środkiem wyrazu jest barwna plama, – nastrój spokoju i ciszy, choć z wyczuwalnym napięciem, – bohaterem obrazu, na równi z anonimowymi powstańcami, jest polski krajobraz, urastający do roli symbolu

3. Zagadnienia metodyczne

Rozwój świadomości estetycznej uczniów musi być wspierany przez kierowaną percepcję oraz wykorzystanie różnych, dostosowanych do odbiorców metod. Świat widziany oczyma artystów i przedstawiany w różnych dziełach sztuki umożliwia poznanie zjawisk wielostronnie, jednak nie zawsze jest wprost wyeksponowany. Do właściwego odczytania, oceny i przeżycia potrzebuje swobodnego „spojrzenia z różnych stron” i temu między innymi służą różne metody pracy z obrazem.

Jak zauważają znawcy wychowania estetycznego, warto wprowadzać uczniów 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 uczniom 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

uniknąć dyskusji, w których uczniowie mieliby możliwość zaprezentowania własnych poglądów, interpretacji czy porównań¹⁵.

W niektóre proponowane dzieciom starszym metody może, a nawet czasem powinien włączyć się wychowawca. Z jednej strony powinien on zawsze „czuwać nad całością”, wcześniej przewidzieć, właściwie dobrać i umiejętnie wprowadzić określone metody, z drugiej – jego zaangażowanie i entuzjazm powinny stanowić dla dzieci ważny wzór do naśladowania. Nauczyciel, który potrafi sam włączyć się w zabawę, aktywizuje w ten sposób dzieci, dając im przekonanie o większej wartości wspólnie przeżywanych zajęć.

Tradycyjna analiza dzieła plastycznego opiera się na pytaniach: kto jest autorem prezentowanego obrazu, kiedy to dzieło powstało, co przedstawia, jakie osoby znajdują się na obrazie, co one robią, jakie są relacje między postaciami, jaka jest kolorystyka obrazu, jaką funkcję miało spełniać to dzieło (czysto dekoracyjną, przekazywać prawdę historyczną, pokazać scenę typową dla czasów, w których żył autor, przekazać czyjs wizerunek, przedstawić jakąś sytuację). Po udzieleniu/odnalezieniu/odkryciu tych informacji można zachęcić dzieci do wykonania „kopii” omawianego obrazu lub przedstawienia własnego obrazu na ten sam temat. Taka praca wyzwoli w nich większą spontaniczność oraz pobudzi do twórczości własnej. Celem takiego ćwiczenia jest umiejętność dokonywania systematycznej analizy dzieła plastycznego (obrazu), a także zwrócenie dzieciom uwagi na jego istotne i ciekawe elementy. Analiza obrazu wskazuje również, że może on przekazywać ważne informacje na temat otaczającej nas rzeczywistości¹⁶. Tradycyjna analiza może być metodą dość trudną dla dzieci współcześnie przyzwyczajonych raczej do dynamicznie przedstawianych obrazów, stąd potrzeba większego zaangażowania i wykorzystania dziecięcej aktywności.

Podstawową metodą pracy z obrazem jest jego omówienie. Można je przeprowadzić na różne sposoby. Z całą pewnością takie omówienie nie powinno być wyłącznie monologiem nauczyciela („opowiem wam, co widzicie”), lecz ma angażować dzieci, ćwicząc różne umiejętności (spozregawczość, dedukcję, pewność siebie, sztukę dyskusowania). Na przykład S. Bowkett proponuje, by na

15 Por. H. Hohensee-Ciszewska, *Powszechna edukacja plastyczna*, Warszawa 1982, s. 130–131; E. Majchert, *Postawy wobec sztuki a świat wartości młodzieży*, w: *Wartości w świecie dziecka i sztuki dla dziecka*, red. M. Tyszkowa, B. Żurkowski, Warszawa–Poznań 1984, s. 81–94; J. Plisiecki, *Sztuka wpisana we współczesne programy nauczania i wychowania*, w: *Istnieć w kulturze. Między teorią a praktyką*, red. M. Święcicka, D. Jastrzębowska-Golonka, A. Rypel, Bydgoszcz 2010, s. 47–57.

16 J.A. Sienkiewicz-Wilowska, *Dziecko rysuje, maluje, rzeźbi. Jak wspomagać rozwój dzieci i młodzieży*, Gdańsk 2011, s. 118; por. także A. Pilch, *Problemy integrowania literatury i malarstwa w szkole. Nauka czytania obrazu*, w: *Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury*, red. A. Janus-Sitarz, Kraków 2004, s. 197–209.

początku zachęcić do rozmowy o tym, co obraz przedstawia i co można z niego wywnioskować (np. „Drzewa nie mają liści, pewnie... jest późna jesień”). Warto porozmawiać o tym, co mogłoby się znajdować poza granicami obrazu. Dalej można zachęcić, by uczniowie wyobrazili sobie, że znajdują się w środku obrazu i powiedzieli, co widzą wokół siebie. Można pytać o kolory, o dźwięki, zapachy, odczucia dotykowe. W odkrywaniu obrazu warto także zapytać o czas – gdyby przyspieszył, co zmieniłoby się w przedstawieniu, co pozostałoby takie samo, albo odwrotnie, gdyby czas się cofnął, jakie zmiany byłyby dostrzegalne. W kreatywnym postrzeganiu można dodawać bądź usuwać pewne elementy i analizować możliwe różnice. Ćwiczenie takie może „wciągać i bawić”. Pozwala na formułowanie twórczych wypowiedzi, bez obawy, że zostaną one źle ocenione. Długość tej metody zależy od samych uczniów – w zależności od ich zainteresowania, ale też może być wcześniej zaplanowana i włączona w przebieg zajęć¹⁷. Jak podkreśla wspomniany autor, podstawą takiego aktywnego odbioru jest entuzjazm osoby prowadzącej.

Wśród metod aktywizujących wykorzystywanych w pracy z obrazami malarzkimi, także o tematyce patriotycznej, można wykorzystać następujące:

- pamięć przestrzenna – dzieci patrzą na obraz i starają się zapamiętać różne przedmioty oraz miejsca, w których się znajdują; wariantem tej zabawy jest próba naszkicowania obrazu „z góry”, eksponując, co jest na obrazie bliżej, a co dalej;
- wyobrażenia o obrazie, którego jeszcze się nie widziało – prowadzący prosi dzieci, aby zamknęły oczy i wyobraziły sobie określoną scenę, opowiada, co znajduje się na obrazie, którego dzieci nie widzą, a następnie dzieci próbują samodzielnie naszkicować, narysować lub namalować to, co usłyszały; nauczyciel może powtórnie opisać, co znajduje się na obrazie, na zakończenie następuje konfrontacja dziecięcych przedstawień z oryginałem oraz podsumowanie efektów pracy;
- „znajdź różnicę” – zabawa przydatna w odkrywaniu różnych, istotnych dla obrazu szczegółów: wykorzystując program graficzny, nauczyciel dodaje albo ujmuje jakieś elementy na obrazie, pokazując najpierw oryginał, a później wersję zmienioną, i stawiając uczniów przed pytaniem, co się zmieniło; jest to wersja trudniejsza, wersja łatwiejsza zakłada równoczesne porównywanie oryginału i jego zmienionej wersji;
- „detektyw obrazów” – obraz jest odkryty jedynie w jakiejś części (przygotowany szablon z papieru albo odpowiednia wersja graficzna z komputera

17 S. Bowkett, *Wyobraź sobie, że... Ćwiczenia rozwijające twórcze myślenie uczniów*, Warszawa 2000, s. 18–19.

i rzutnika), a uczniowie mają za zadanie odgadnąć, co przedstawia całość; innym wariantem jest odgadywanie zamazanego obrazu przez początkowo słabe ustawienie ostrości na rzutniku; prowadzący stawia uczniom pytanie, co może być na tym obrazie;

- „tajemnice osób na obrazie” – dzieci można zaprosić do przypatrzenia się postaciom przedstawionym na obrazie i skłonić do odgadnięcia, co myślą te osoby, co mówią, co czują; jest to dobre ćwiczenie empatii, dostrzegania różnych pozycji i gestów, interpretacji zachowań innych osób;
- teatralizacja i drama – obraz może stanowić scenografię (tło) do odegrania przez dzieci przedstawionej na nim sceny (dialogi można ułożyć, wykorzystując poprzednie metody); uczniowie mogą także, odkrywając swoje talenty, z pomocą nauczyciela przygotować i odegrać wydarzenia, które poprzedzały ukazaną na obrazie scenę lub po niej następowały (drama).

Dzieci starsze potrafią już pisać, więc warto wykorzystywać także metody, które łączą w sobie elementy wizualne i literackie, np. nadawanie różnych tytułów obrazowi, w konfrontacji z malowidłem opisywanie uczuć własnych lub osób na nim przedstawionych, tworzenie scenariuszy danego wydarzenia, dialogów czy wywiadów z artystą lub bohaterami przedstawień.

Uniwersalność zaprezentowanych metod pozwala na ich wykorzystywanie w odniesieniu do różnych obrazów, także rysunków. Zasady doboru odpowiednich metod przypominają o ich adekwatnym odniesieniu zarówno do osób: nauczyciela i uczniów, jak również do założonych celów i treści, a także zewnętrznych możliwości, np. dostępu do pomocy multimedialnych.

Zakończenie

Wychowanie do patriotyzmu nie jest tylko „dodatkiem” do oddziaływań wychowawczych, marginalnym aspektem edukacyjnym, który można byłoby swobodnie pominąć. Miłość do ojczyzny i związanych z nią wartości, do historii i ludzi, którzy ją tworzą, jest istotnym fundamentem wychowania dzieci, młodzieży i dorosłych. W tym zaangażowaniu warto odwoływać się zarówno do różnych znaczących wydarzeń historycznych, jak i do współczesnych doświadczeń (wspólnoty narodowej, bogatej kultury, piękna przyrody). Wśród środków edukacyjnych, które otwierają młode pokolenia na bogactwo i piękno patriotyzmu, oprócz filmów, literatury czy muzyki, można i należy wykorzystywać różne wartościowe przedstawienia malarskie. Miłość do ojczyzny ukazana w malarskich arcydziełach polskich twórców jest niegasnącą inspiracją także dla współczesnych wychowanków.

Bibliografia

- Bowkett S., *Wyobraź sobie, że...* Ćwiczenia rozwijające twórcze myślenie uczniów, Warszawa 2000.
- Chałupniak R., *Malarstwo religijne w podręcznikach szkolnych*, Opole 2014.
- Dobrowolski T., *Malarstwo polskie 1764–1964*, Warszawa 1968.
- Hohensee-Ciszewska H., *Powszechna edukacja plastyczna*, Warszawa 1982.
- Jagodzińska M., *Obraz w procesach poznania i uczenia się. Specyfika informacyjna, operacyjna i mnemiczna*, Warszawa 1991.
- Majchert E., *Postawy wobec sztuki a świat wartości młodzieży*, w: *Wartości w świecie dziecka i sztuki dla dziecka*, red. M. Tyszkowa, B. Żurakowski, Warszawa–Poznań 1984, s. 81–94.
- Mazur A., *Przygotowanie do odbioru sztuki współczesnej w procesie edukacji plastycznej*, w: *Sztuka, nauczyciel, uczeń*, red. J. Plisiecki, Lublin 1997, s. 33–49.
- Pilch A., *Problemy integrowania literatury i malarstwa w szkole. Nauka czytania obrazu*, w: *Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury*, red. A. Janus-Sitarz, Kraków 2004, s. 197–209.
- Plisiecki J., *Sztuka wpisana we współczesne programy nauczania i wychowania*, w: *Istnieć w kulturze. Między teorią a praktyką*, red. M. Świącicka, D. Jastrzębowska-Golonka, A. Rypel, Bydgoszcz 2010, s. 47–57.
- Ryszkiewicz A., *Malarstwo polskie. Romantyzm, historyzm, realizm*, Warszawa 1989.
- Sienkiewicz-Wilowska J.A., *Dziecko rysuje, maluje, rzeźbi. Jak wspomagać rozwój dzieci i młodzieży*, Gdańsk 2011.
- Słońska I., *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*, Warszawa 1977².
- Stępniova J., *Krajobraz z tęczę. Sylwetki artystów od Wita Stwosza do Dunikowskiego*, Warszawa 1962.

OBRAZY I RYSUNKI W WYCHOWANIU DZIECI STARSZYCH DO PATRIOTYZMU

Streszczenie

Obrazy patriotyczne budzą, uświadamiają, uczą i umacniają miłość do ojczyzny. Wielkie sceny batalistyczne czy przedstawienia wydarzeń związanych z historią, dla wielu odbiorców powiązane z kształtowaniem postawy miłości do rodzinnego kraju, często miały dodawać sił i motywować do większego zaangażowania w pracę dla Polski. W patriotycznym formowaniu dzieci starszych pomagają wybitne obrazy Jana Matejki. *Kazanie Skargi* oraz *Rejtan* skupione zostały na krytyce wad rodaków, natomiast *Grunwald* na zaletach, które mogą służyć ojczyźnie. Malowidła poruszają wyrazistością ukazanych postaci, żywością barw, złożoną kompozycją oraz bogatą symboliką. Dorastającym dzieciom zaprezentowano dzieła Artura Grottgera, który tworzył skromne cykle rysunkowe związane z powstaniem styczniowym. *Polonia* i *Lithuania* to wynik bezpośredniej reakcji na współczesne artyście wydarzenia. O ile Grottger skupia uwagę widza na dramatycznej treści, o tyle Maksymilian Gierymski „pisze” jakby reportaż z powstania i przedstawia codzienność jego uczestników. Kompozycja dzieła *Pikieta powstańcza w roku 1863* w sposób naturalistyczny przetwarza doświadczaną rzeczywistość na estetyczny pejzaż. Analiza dzieła sztuki może przekazywać ważne informacje na temat świata i pomagać w jego kreatywnym postrzeganiu. Dziecięca wrażliwość na piękno wymaga metodycznej otwartości. Wśród metod aktywizujących zaproponowano m.in.: puzzle, tajemnice osób na obrazie, domalowywanie obrazu czy teatralizację. Dzieła sztuki wykorzystane w wychowaniu zarówno szkolnym, jak i pozaszkolnym, mogą być ważnym przyczynkiem do tworzenia i pogłębiania relacji z rodzimym krajem, do odkrywania swoich korzeni i budowania własnej tożsamości. Ojczyźnie, po Bogu i rodzinie, człowiek zawdzięcza najwięcej: język, tradycję, kulturę etniczną, osobowość, przekonania moralne i religijne. Naród kształtuje osobę ludzką biologicznie, intelektualnie i duchowo.

Słowa kluczowe: wychowanie patriotyczne, wychowanie przez sztukę, obrazy patriotyczne, patriotyczne postawy, wychowanie do wartości

PAINTINGS AND DRAWINGS IN THE EDUCATION OF OLDER CHILDREN TO PATRIOTISM

Summary

Patriotic paintings awaken, enlighten, teach, and strengthen love towards the Fatherland. For many addressees, great battle scenes or the representations of events connected with history are linked to shaping the attitude of love towards the home country and they often have been aimed to add strength and motivate to be more engaged in the work for Poland. In the process of patriotic education of older children, the outstanding paintings of Matejko are very helpful. "The Sermon of Skarga" or "Rejtan" were focused on the criticism of the faults of the compatriots, while "Grunwald" on the merits that can serve the Fatherland. The paintings are moving with the clarity of the presented figures, vivacity of colours, complex composition, and rich symbolism. The works of Artur Grottger who created modest drawing cycles referring to the January insurrection were presented to growing children. "Polonia" and "Lithuania" are the result of the artist's direct reaction to the events contemporary with him. While Grottger draws his addressees' attention to dramatic contents, Maksymilian Gierymski "writes" a kind of report on the uprising and presents its participants' daily life. The composition of the work titled "The Insurrectionary Picket in 1863" in a naturalist way transforms the experienced reality into an aesthetic scenery. Analysing a work of art can transfer important information on the world and help in perceiving it in a creative way. Children's sensitivity to beauty requires methodical openness. Among the activating methods the following were proposed: puzzles, mysteries of people in a painting, completing a painting, or theatricalisation. The works of art used in both school and after-school education can be an essential contribution to building and deepening the relation with one's home country, discovering one's roots, and building one's own identity. After God and family, man owes the most to his Fatherland, namely, language, tradition, ethnic culture, personality, moral and religious convictions. A nation shapes a person biologically, intellectually, and spiritually as well.

Keywords: patriotic education, education through art, patriotic paintings, patriotic attitudes, education for values