

KURT ZISLER
Graz

SZTUKA OTWIERA OCZY Znaczenie obrazów w życiu ludzi i dla wiary¹

1. Osobiste zajmowanie się obrazami i doświadczanie ich – 2. Obecność w obrazach – 3. Chrześcijaństwo uznaje obraz i rozwija wielką tradycję obrazu – 4. Co mogą sprawić obrazy? – 5. Widzieć dalej niż jesteśmy i więcej widzieć niż dotąd — przez obrazy dojść do nowych wniosków i poznania – 6. Obrazy w świecie wiedzy – 7. Obrazy w pedagogice religii i w nauczaniu religii

Przybywam z Grazu, miasta w Austrii, gdzie ponad 30 lat byłem odpowiedzialny za kształcenie nauczycielek i nauczycieli religii dla szkół podstawowych w Akademii Pedagogiki Religii, którą w międzyczasie przekształcono w Katolicką Wyższą Szkołę Pedagogiczną (*Katholische Pädagogische Hochschule*). Rozwinęliśmy tam koncepcję całościowej pedagogiki religii, w której obok języka słów wielką rolę odgrywa także język obrazów, pieśni i działań kreatywnych — koncepcję znaną jako „Szkoła z Grazu” (*Grazer Schule*). Właśnie tu została opracowana seria podręczników do nauki religii, które są stosowane w całej Austrii.

W tym roku w naszej uczelni po raz trzeci organizujemy z 5 szkołami partnerskimi i uniwersytetami europejski projekt „*Re-Creation* — Kreatywne metody dla rozwoju osobowości, pedagogiki i pedagogiki religii”, w którym uczestniczą także studenci z Uniwersytetu w Cieszynie. Mam więc sposobność pracować także ze studentami z Polski.

Od 1975 r. jestem także aktywnym artystą. Rumuński artysta WLADIMIR ZAGORODNIKOW wprowadził mnie w rumuńską tradycję pisania ikon i odtąd próbuje łączyć tę tradycję ze współczesnymi formami wyrazu. Pytanie: Jaki specyficzny sens mogą one wnieść do wiary i życia ludzi? nie dawało mi już spokoju.

Siostra dr KAZIMIERA JOANNA WAWRZYNÓW przybyła do Grazu, by poznać impulsy estetycznie zorientowanej pedagogiki religii i poddać je refleksji naukowej. Od niej pochodzi także idea wystawienia w Polsce moich obrazów.

¹ Wykład wygłoszony 2 marca 2010 r. na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Opolskiego z inicjatywy Katedry Katechetyki, Pedagogiki i Psychologii Religii.

Dlatego mogłem już pokazać je w minionych latach w Krakowie, Wrocławiu i Poznaniu przy wsparciu Konsulatu Generalnego Austrii — Forum Kultury i cieszę się, że teraz zostaną wystawione tu w Opolu. Przy tej okazji chciałbym z Państwem pomówić o znaczeniu obrazów dla wiary w dzisiejszym świecie i serdecznie podziękować za stworzenie tej możliwości.

1. Osobiste zajmowanie się obrazami i doświadczanie ich

Wzrok należy do podstawowych zmysłów, jakie mamy do dyspozycji. Jeśli mówimy o „obrazach”, mamy na myśli najpierw zdolność do patrzenia i tworzenia obrazu na tej podstawie. Tym właśnie zajmujemy się teraz.

Impulsy, które przyjmujemy podczas tego doświadczenia przez zmysł wzroku, są opracowywane w mózgu, tam wiązane z już widzianymi obrazami i poddane krytycznej refleksji.

W drugim — i szczególnym — sensie mówimy o obrazach jako dziełach twórczości ludzkiej i artystycznej, takich, jakie spotykamy i podziwiamy w naszych mieszkaniach, kościołach lub muzeach. Możemy przy tej okazji stwierdzić, że obrazy mają dla nas, ludzi, szczególne znaczenie dzięki przeprowadzeniu pewnego eksperymentu: spróbujmy sobie wyobrazić, że wracamy do naszych mieszkań i patrzymy, czy tam są obrazy. Jeśli tak, to jakie? Potem wyobraźmy sobie, że ktoś przychodzi — np. sprzątaczką, której powierzono porządki podczas waszej nieobecności — i usuwa wszystkie obrazy. Wracacie do domu i znajdujecie wszystkie ściany puste. Proszę teraz spróbować odczuć, jakie wrażenie odnoszą Państwo w tej sytuacji, jaka jest wasza reakcja. Jesteście szczęśliwi, zaskoczeni, a może szczególnie odczuwacie brak jakiegoś obrazu? Który obraz chcielibyście koniecznie odzyskać?

Zdumiewające w tym eksperymencie, który właśnie podjęliśmy, jest to, że wszystko dokonuje się w głowie. Nie potrzebujemy wracać do domu, bo wszyscy niesiemy wszystkie obrazy w głowie.

Były francuski minister kultury ANDRÉ MALRAUX w jednym ze swoich dzieł utworzył pojęcie „muzeum imaginacji”², które możemy zastosować także do ludzi. Niesiemy bowiem w sobie wielki skarb obrazów, który mamy do dyspozycji przez całe życie.

Ten właśnie aspekt chcielibyśmy rozważyć w kontekście praktyki pedagogicznej i religijno-pedagogicznej. Określone obrazy świadomie możemy złożyć w tym mu-

² *Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale (1952–54)*; por. A. MALRAUX, *Nadprzyrodzone*, tł. E. Bąkowska, Warszawa 1985, s. 3.

zeum, a tym samym także współtworzyć to, co będzie dane do dyspozycji ludziom przyszłości.

2. Obecność w obrazach

Rozważając rozwój człowieka, weźmiemy pod uwagę to, co ERIK ERIKSON (1902–1994) nazywa powstawaniem „pierwotnego zaufania”, jako centralny proces pierwszego stadium wczesnodziecięcego rozwoju. To jest przekazane przez wiele doświadczeń zmysłowych: odczucie ciepła, zaspokojenia głodu, czułości, barwy głosu, a zmysł wzroku odgrywa tu decydującą rolę. Dziecko orientuje się na twarz matki (lub bliskiej mu osoby) najpierw w zarysach, potem coraz wyraźniej. To oblicze, które się wyryje mu w pamięci, staje się obrazem zaufania, oczy są istotnym organem komunikacji. „Matka i dziecko komunikują się oczami zanim rozwinię się język, jako uzupełnienie mówienia; zawsze, gdy język nie wystarcza. Oczyma komunikuje się troskę i miłość”³.

W oku są zogniskowane wszystkie doświadczenia i ciągle na nowo można je stąd przywoływać. Obraz twarzy matki lub bliskiej osoby utrwala głęboko w dziecku stan bezpieczeństwa, a w trudnych sytuacjach staje się żywy i obecny.

Coś podobnego można powiedzieć o zdjęciach — obrazach żony, męża, dziecka czy przyjaciółki, które mamy w samochodzie lub nosimy w portmonetce, gdyż podczas ich oglądania chcemy doświadczyć obecności tych osób i przekazać ją innym, którym je pokazujemy. Ta potrzeba obecności doprowadziła także do rozwoju obrazów Chrystusa.

W Ewangelii znaczy to, że Grecy, którzy przybyli do Jerozolimy i słyszeli o Jezusie, podeszli do FILIPA, wyrażając życzenie: „Pragniemy zobaczyć Jezusa” (J 12,21). Nie powiedzieli bowiem: Chcemy słyszeć Jezusa, lub: Proszę nam o Nim powiedzieć.

Rozwój obrazowania Chrystusa łączy się w tradycji chrześcijańskiej z chustą Weroniki i powstaniem Mandylionu. Odnośnie do ostatniego mówi się, że chorujący król ABGAR z Edessy posłał do Jezusa z prośbą, aby przyszedł i uzdrowił go. Jezus jednakże nie poszedł do króla, lecz — jak mówi legenda — wysłał swój obraz. Gdy król Abgar spojrział nań, został uzdrowiony.

Chodzi tu o święty obraz oblicza Chrystusa, który — podobnie jak wyobrażenie twarzy Jego Matki — może zapewnić Jego (Chrystusa) obecność, a przez to uzdrowić.

³ *It is with the eyes that mother and child communicate before speech develops, as an adjunct to speech and whenever language fails. It is with the eyes that concern and love are communicated;* por. J. ERIKSON, H. GÜNTER, *Gott im Auge. Über Ansehen und Sehen*, w: WOLF-ECKART, FAILING (red.), *Gelebte Religion wahrnehmen*, Stuttgart 1998, s. 125.

Obydwa te typy reprezentują obrazy, które zostały podarowane przez samego Chrystusa, a nie zostały „uczynione ręką ludzką”.

Później w kontekście ikon mówi się także o tej odczuwalnej obecności. Mój nauczyciel, ZAGORODNIKOW, opowiadał mi, że gdy goście wchodzili do domu, skłaniali się najpierw przed ikoną. Gdy zaś czasami obchodzono święto, podczas którego pito za dużo, zasłaniano ikonę, aby nie patrzyła na to, co dzieje się w domu.

3. Chrześcijaństwo uznaje obraz i rozwija wielką tradycję obrazu

Wczesne chrześcijaństwo stanęło wobec zadania znalezienia uzasadnienia rozwoju obrazów na tle żydowskiej tradycji surowego zakazu ich tworzenia.

Dla papieża GRZEGORZA WIELKIEGO obrazy mają znaczenie dydaktyczne. „Obraz jest bowiem tym dla ludzi prostych, czym pismo dla umiejących czytać (...). Toteż obrazy istnieją przede wszystkim dla pouczenia ludu” — pisze on w 600 r. do biskupa SERENUSA Z MARSYLII.

W 787 r. podczas II Soboru Nicejskiego, zakończył się ostry spór wokół obrazów w życiu wiary: czciciele obrazów — ikonodulowie zwyciężają tu z obrazoburcami, ikonoklastami.

Decyzję soboru uzasadniono za pomocą Wcielenia Jezusa. Ponieważ Jezus był człowiekiem, to, co ludzkie, mogło zostać przedstawione w Jezusie; pozostawało jednak napięcie, które pozwalało przebłysnąć w nim temu, co boskie, jak np. podczas Przemienienia Jezusa, o czym relacjonuje Biblia. To jest to napięcie, którego każdy malarz ikon w przyszłości musi być świadomy. Przekazy mówią, że pierwszym zadaniem, jakie powierzano malarzowi ikon, było namalowanie ikony Przemienienia.

Dystans pomiędzy dającym się przedstawić i niemożliwym do przedstawienia, między ukazaniem a ukryciem, dzięki temu stał się zasadą. Tak więc malarstwo ikon podlegało surowym regułom. Chcąc przestrzegać zasad obrazu „nie ręką ludzką” uczynionego, mnisi malarze mieli zrezygnować ze składania podpisu; aby zachować tu pewność, określone części obrazu zostały przyporządkowane poszczególnym malarzom, tak że jedni malowali tylko oblicze, inni tylko ręce itd.

W tradycji zachodniej w stylu romańskim i gotyckim rozwinęła się forma malarstwa mandorli, która miała wyrazić, że wprawdzie jest możliwe przedstawienie Chrystusa i historii zbawienia, a równocześnie wyraźnie zwrócić uwagę na to, że przedstawiona jest jednak zawsze tylko strona zewnętrzna. Za nią dopiero, jak pod twardą skorupą orzecha, ukrywa się istota.

Tak mandorla w tamtym okresie wskazuje na niemożliwość wyrażenia tajemnicy Jezusa Chrystusa.

4. Co mogą sprawić obrazy?

I praktyka życiowa, i teoria sztuki rozpoczynają od stwierdzenia, że obrazy mają moc fascynowania, ale także prowokowania⁴. Sztuka chce więc najpierw prowadzić nas do tego, abyśmy otworzyli oczy i uzyskali umiejętność patrzenia i postrzegania.

W historii naszego własnego życia znajdziemy prawdopodobnie takie obrazy, które nas w tym sensie urzekły.

HENRI MATISSE, słynny malarz francuski XX w., pisze o widzeniu:

Już patrzenie jest aktem twórczym, który wymaga wysiłku. Wszystko, co widzimy w życiu codziennym, jest mniej lub więcej zniekształcone przez nabyte przyzwyczajenia. Ten fakt jest chyba szczególnie odczuwalny w takim czasie, jak nasz, gdy kino, reklama i czasopisma zarzucają nas codziennie nadmiarem gotowych obrazów. Te konfekcyjne obrazy są dla oka tym, czym uprzedzenie dla ducha⁵.

I dlatego istnieje niebezpieczeństwo zmęczenia i rezygnacji z podążania drogą patrzenia. Trwanie pośród zdobytych obrazów może sprawić, że stajemy się niejako niewidomymi. To niebezpieczeństwo przeczuwa poetka z Karyntii INGEBORG BACHMANN, gdy pisze w hymnie *Do słońca (An die Sonne)*: „Dlatego będę się skarżyć... z powodu nieuchronnej utraty moich oczu”⁶. Co możemy wobec tego uczynić?

H. Matisse, którego już wyżej cytowaliśmy, kontynuuje:

Wysiłek, którego potrzeba, aby uwolnić się od tego nastawienia, wymaga odwagi, a dla artysty, który wszystko musi widzieć tak świadomie, jak gdyby widział to po raz pierwszy, ta odwaga jest czymś istotnym; musi on tak przypatrywać się życiu, jak czynił to wtedy, gdy był dzieckiem, a jeśli utraci tę zdolność, nie może się już wyrażać w oryginalny, to znaczy osobisty sposób⁷.

Tak więc obrazy zapraszają, inspirują, byśmy pozostali widzącymi. Nie tylko, wszakże, zapraszają nas do trwania w patrzeniu, rozumianym jako rozpoznawanie tego, co znane, lecz i do ćwiczenia się ciągle na nowo w „widzeniu postrzegającym”, według rozróżnienia wprowadzonego przez HANSA WALDENFELSA. I artyści próbują tego w ciągle nowych formach przedstawiania, czasami na sposób zaskakujący i prowokujący. Tak np. niemiecki artysta GEORG BASELITZ zaczął w 1960 r. stawiać swoje obrazy do góry nogami.

⁴ Por. J. REIMER, *Visuelle Identität*, Frankfurt 1975, s. 118–132.

⁵ H. MATISSE, *Über Kunst*, Zürich 1982, s. 261–262.

⁶ I. BACHMANN, *Anrufung des großen Bären*, München 1956, s. 68–69.

⁷ MATISSE, *dz. cyt.*, s. 261–262.

5. Widzieć dalej niż jesteśmy i więcej widzieć niż dotąd — przez obrazy dojść do nowych wniosków i poznania

Obrazy nie są tylko optycznym powtórzeniem tego, co jest nam i tak znane. Mają raczej wyraźną samodzielną funkcję i możliwość otwarcia przed nami obszarów i wymiarów, które dotąd były nam niedostępne. Są niejako oknami i bramami do innej rzeczywistości.

Sztuka to nie odtworzenie tego, co wszyscy widzą i co leży przed ich oczami. Od PAULA KLEE dotyczy to każdej sztuki, że „ona nie oddaje tego, co widzialne, lecz dopiero czyni widocznym”⁸. Możemy to obserwować w historii obrazów przedstawiających Chrystusa. Liczne przedstawienia Narodzenia Jezusa próbują nam ciągle pokazać równocześnie to, co wydarzyło się podczas Wcielenia, oraz to, kim jest Jezus Chrystus.

Na drewnianym sklepieniu z XII w. w Zillis w Szwajcarii przedstawiono starannie owinięte dziecko leżące w żłobie. Równocześnie przerzucono pomost do wydarzenia Jego śmierci poprzez wskazanie na prześcieradło, w które Jezus był owinięty. Żłóbek i krzyż zostały w ten sposób skojarzone.

W obu tradycjach przedstawiania Bożego Narodzenia konieczne są figury wołu i osła. Pochodzą one z proroctwa Izajasza: „Wół rozpoznaje swego pana i osioł żłób swego właściciela; Izrael na niczym się nie zna, lud mój niczego nie rozumie” (Iz 1,3). To one stawiają oglądającym pytanie, czy są w stanie rozpoznać Pana w Dzieciątku.

Gotyk — przeciwnie — rozwinął typ, który ukazuje Dziecię nagie i otoczone złotym wieńcem gwiazd, w którym odbija się także realna rzeczywistość słomy. To przedstawienie sięga do wizji św. BRYGIDY SZWEDZKIEJ (1301–1372), która widziała, że Maryja urodziła Dzieciątko bez bólu, otoczona pełnią światłą.

Do podobnych stwierdzeń mogliśmy dojść, analizując przedstawienia ukrzyżowania. Wczesnoromańskie przedstawienia śmierci i zmartwychwstania w sensie Ewangelii Jana widzą oba wydarzenia równocześnie (jak np. w Kodeksie z Echternach). W ten sposób kreatywność wiary sprawiła, że późniejsze czasy gotyku mogły ukazywać Jezusa jako Tego, który mógł wziąć na siebie całe wielkie cierpienia współczesności. Jednym z najbardziej przejmujących przykładów tego jest chyba obraz MATTHIASA GRÜNEWALDA. A ogromny krzyż autorstwa BRONISŁAWA CHROMEGO w kościele w Nowej Hucie także ukazuje Chrystusa, który wydaje się niejako z krzyża wskakiwać w życie.

⁸ P. KLEE, *Schöpferische Konfessionen* (1920), w: G. REGEL (red.), *Paul Klee. Kunst – Lehre*, Leipzig 1987, s. 60.

Sztuka ciągle na nowo uwidaczniała to, co teologiczne. Czyniła to zawsze w jakiś szczególny sposób, przez co odkrywa i ukazuje Tajemnicę, a równocześnie ciągle ją na nowo ukrywa. Dlatego sztukę także określa się mianem *locus theologicus*, które może wydobywać na światło dzienne to, co nowe⁹.

6. Obrazy w świecie wiedzy

Interesujące jest badanie znaczenia obrazów dla całości naszej wiedzy. W związku z tym rozróżnimy dziś trzy formy wiedzy:

- wiedzę pojęciową, tzn. *explicite*;
- wiedzę działaniową, *implicite* (tworzenie, postępowanie);
- wiedzę obrazową — pogładową (patrzenie, rozpoznawanie).

To potrójne uzasadnienie wiedzy leży w naszej naturze; jest ona wyznaczona przez sposób, w jaki doświadczamy świata. Wynika ono z zasad, według których pracuje nasz system zmysłowy i mózg¹⁰.

Wiedza obrazowa jest w naszych czasach w nowy i uważny sposób poddawana refleksji, dokonana się jednak zmiana paradygmatów — od przekazu wiedzy zorientowanej na pismo do skoncentrowanej na obrazie. WILLIAM J.T. MITCHELL utworzył dla tego zjawiska pojęcie *pictorial turn*¹¹. GOTTFRIED BOEHM w 1994 r. w książce *Wiederkehr der Bilder* mówił już o *Iconic turn*.

W wiedzy obrazowej można wyróżnić: wiedzę, której źródłem jest oglądanie (*Anschauungswissen*), wiedzę wspomnieniową (*Erinnerungswissen*) i wiedzę wyobraźni (*Vorstellungswissen*).

Możemy zaobserwować to na przykładzie. Gdy widzę kogoś, przyglądam się mu lub jej, pozostaję na płaszczyźnie oglądania. To pomaga mi odnaleźć się w świecie. Równocześnie patrzenie to kojarzy się ze wspomnieniem: To jest on lub ona, którego/którą widziałem tam ostatnio, przypominam sobie także, jak on/ona wyglądał(a), a z tym łączą się takie nastroje, jak: radość, złość lub smutek. Potem dołącza się wyobrażenie, które otwiera perspektywę w przyszłość, np. na bardzo oczywistym pierwszym poziomie: Chciałbym, aby ta osoba pozostała lub chcę wyglądać tak, jak on lub ona.

⁹ Por. A. STOCK, *Ist die Kunst ein locus theologicus?*, w: TENZE (red.), *Keine Kunst. Aspekte der Bildtheologie*, Paderborn 1996, s. 129–135.

¹⁰ E. PÖPPEL, *Drei Welten des Wissens — Koordinaten einer Wissenswelt*, w: CH. MAAR, H.U. OBRIST, E. PÖPPEL (red.), *Weltwissen – Wissenswelt*, Köln 2000, s. 21.

¹¹ W.J.T. MITCHELL, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner biokybernetischen Reproduzierbarkeit*, w: MAAR, OBRIST, PÖPPEL (red.), *dz. cyt.*, s. 206.

Podczas gdy wiedza wspomnieniowa (*Erinnerungswissen*) czerpie z osobistej przeszłości, nacechowana jest wielką bliskością i indywidualnym znaczeniem, a utrwała się w nas każdorazowo tylko przez przeżycie, wiedza obrazowa, jako wiedza wyobrażeniowa, odnosi się do struktur topologicznych, które oglądamy z dystansu¹².

Obraz staje się modelem nowej rzeczywistości. Wprawdzie obrazy tylko wtedy mogą rozwinąć to oddziaływanie, gdy po prostu mają konotacje estetyczne. „Tylko wówczas, gdy stan rzeczy wyrażony jest w prosty sposób, może on być długotrwale zakotwiczony w wiedzy wyobrażeniowej oglądającego”¹³. Takie obrazy mają moc łączenia wymiarów czasu, przez co w chwili przeżywanej tu i teraz łączą z historią, a równocześnie wskazują na przyszłość.

Oczywiście, obrazy są wtedy zdane na język, a słowo i obraz uzupełniają się. Przy tym obraz ma do dyspozycji szczególne i różnorodne jakości. Szczególnymi cechami obrazu są: konkretność, przestrzenność, emocjonalność i otwartość znaczenia, podczas gdy do specjalnych cech słowa należą: abstrakcja, czasowość, racjonalność i określoność znaczenia¹⁴.

W ten sposób w przedstawianiu Maryi z Dzieciątkiem na kolanach lub na rękach — po części w bardzo czułym kontakcie — jak w ikonach Matki Boskiej miłującej (*Umilienie, Glykophilousa*) widzimy przedstawienie Maryi z Jezusem, ale ono otwiera także inną przestrzeń: to również przedstawienie kobiety z dzieckiem i ta kobieta może stać się obrazem każdej kobiety, także dla mnie dziś.

To zacieranie granic lub — lepiej mówiąc — to przenikanie wzajemne wyraźne staje się na freskach, gdzie pozostały jeszcze tylko kontury, lub — i tutaj dochodzimy do sztuki współczesnej — u HENRI MATISSE’A, który w Kaplicy Różańcowej w Vence we Francji Południowej, przedstawiając Maryję, poprzestał na liniach konturowych.

7. Obrazy w pedagogice religii i w nauczaniu religii

Powrót obrazów – *iconic turn* ma w społeczeństwie wpływ na rolę obrazów w wychowaniu religijnym i w nauczaniu religii.

Zalew obrazów stwarza jednak niebezpieczeństwo powierzchownego postrzegania i utraty ich oddziaływania. Ponieważ *icons* powinny dostosować się do szybkiej komunikacji, a szybkie pojmowanie wysuwa się na pierwszy plan, w ten sposób obrazy stają się możliwie jednoznaczne i łatwo tracą istotny wymiar złożoności.

¹² PÖPPEL, *art. cyt.*, s. 26.

¹³ *Tamże*, s. 29.

¹⁴ CH. DOELKER, *Bildung kommt von Bild. Anmerkungen zu Bildpädagogik und Bildkompetenz. „Medienimpulse“* (2004), s. 45.

7.1. Kształtowanie podstawowej jakości świata obrazów i wyobraźni

W jakim świecie obrazów wzrastają nasze dzieci i czym odznaczają się te „zbiory obrazów”? Za kształcenie podstawowej zdolności odczytywania świata obrazów odpowiedzialny jest przede wszystkim dom rodzinny. Kultura i urządzenie domu mają tutaj wielkie znaczenie, a rodzice wpływają na świat obrazu dzieci przez sposób, w jaki kreują przestrzeń religijną (*Herrgottswinkel*) w tradycyjnym rozumieniu, wraz z przekazywanymi obrazami wiary, obrazami Chrystusa i Maryi, a także z nowymi obrazami, również świeckimi.

W przeprowadzonym w Styrii (Steiermark) badaniu uczniów i uczennic klas piątych 82,8% podało, że w ich mieszkaniach wiszą obrazy religijne, przy czym u 26,2% jest przewidziane na to specjalne miejsce — *Herrgottswinkels*¹⁵.

Rodzice, a później nauczyciele religii, mają możliwość przez wybór obrazów „wstawienia” nowych obrazów do dziecięcego „muzeum imaginacji”. A badania mózgu przez neurony lustrzane wykazują, że każdy pozytywny obraz jest bodźcem do przyjęcia tego, co pozytywne, podobnie jak każdy uśmiech wywołuje spontaniczną reakcję uśmiechu¹⁶.

Dla formowania mózgu dziecka szczególnie ważny jest etap do okresu dojrzewania. Z uwagi na wspomnianą emocjonalność obrazów mają one szczególne znaczenie dla kształtowania charakterów lub ich modyfikowania.

7.2. Szkolenie postrzegania za pomocą obrazów

Jak już powiedziano, obrazy wypełniają funkcję estetyczną¹⁷, mogą fascynować lub prowokować, a więc mogą zatrzymywać wzrok człowieka. Wszystkim zmysłom zagraża zużycie, znużenie lub uprzedzenie wynikające z tego, co już wcześniej oglądaliśmy, jeżeli nie ożywiamy ich przez ćwiczenie i „rewizję”.

Przez swoją szczególną jakość obrazy mogą stać się szkołą postrzegania. Nie wystarczy spojrzeć raz, bo one wymagają ciągle nowego spoglądania. Uważne przejście przez obraz, dostrzeżenie poszczególnych kolorów i form może nam ukazać jego wymiar. W niewyczerpanej głębi i intensywności leży, według GÜNTERA ROMBOLDA, istotna cecha dzieła sztuki¹⁸. Nauka religii w tym sensie ma szczególne znaczenie jako „szkoła postrzegania”.

¹⁵ K. ZISLER, *Bilder sagen mehr als 1000 Worte. Auswertung der Ergebnisse des Schülerinnenfragebogens zur Arbeit mit Bildern im Religionsunterricht*, ChPB 119 (2006), s. 111.

¹⁶ Por. J. BAUER, *Warum ich fühle, was du fühlst. Intuitive Kommunikation und das Geheimnis der Spiegelneurone*, München 2006, s. 8–10.

¹⁷ K. ZISLER, *Kunst als Provokation — oder: Die Bedeutung des Bildes*, R. LEITNER IIN. (red.), *Religionspädagogik 3*, Wien 1992, s. 274–275.

¹⁸ G. ROMBOLD, *Der Streit um das Bild. Zum Verhältnis moderner Kunst und Religion*, Stuttgart 1988, s. 262.

7.3. Za pomocą obrazów osiągnąć nowe rozumienie i przyswoić je sobie

Obrazy i wiedza obrazowa przyczyniają się do poznania, pozwalają coś lub kogoś lepiej zrozumieć.

Obrazy, jak wszystkie dzieła sztuki, są zawsze jakąś diagnozą czasu. Pokazują, kim jest człowiek. Ukazują, co ludzi porusza, jakie lęki i tęsknoty noszą oni w sercu. „Sztuka daje głęboką, choć nie jedyną, odpowiedź na wielkie pytania, którą godzinę wskazuje zegar epoki”¹⁹. W przemówieniu do naukowców, artystów i dziennikarzy Ojciec Święty JAN PAWEŁ II 12 września 1983 r. powiedział:

Kościół potrzebuje sztuki nie tyle po to, ażeby zlecać jej zadania i w ten sposób zapewnić sobie jej służbę, ale przede wszystkim po to, aby osiągnąć głębsze poznanie, *conditio humana*, wspaniałości i nędzy człowieka. Kościół potrzebuje sztuki, aby lepiej wiedzieć, co kryje się w człowieku: w tym człowieku, któremu ma głosić Ewangelię.

Takie poszukiwanie śladów ciągle na nowo podejmują także współcześni artyści. Np. fińska artystka WIRKAALA w 2003 r., gdy miasto Graz było Europejską Stolicą Kultury, poustawiała drabiny na publicznych budynkach. Podjęła ona w ten sposób praktycznie doświadczaną rzeczywistość i równocześnie mogła zwrócić się do wielu ludzi, którym bliska jest religijna tradycja drabiny Jakubowej.

7.4. Więcej pojmować z prawd wiary

Nasza wiara ciągle karmi się obrazami wspomnienia i czerpie siłę z wyobrażeń, które nosimy w sobie jako obrazy nadziei i przyszłości. Możemy tego doświadczyć w modlitwie wyznania wiary.

Refleksję nad znaczeniem mocy obrazów we własnym życiu podejmowaliśmy już wcześniej, to znaczy, że Jezus, Maryja i wszystkie prawdy wiary chcą nas dotykać.

Obrazy mają jednak także inną moc. Mogą nam przybliżyć zrozumienie prawd wiary. Do lepszego i pełniejszego rozumienia tego, kim jest Jezus Chrystus, obrazy mogą wnieść heurystyczny przyczynek, co już wcześniej widzieliśmy na przykładach.

Sztuka czyni to jednak zawsze w szczególny sposób, przez co odkrywa i uwiadcza, a zarazem ciągle na nowo ukrywa, zataja i oddaje tajemnicy.

Ona ma zawsze funkcje transcendującą.

Sztuka transcenduje ostatecznie skończoność i niedoskonałość w kierunku tego, co absolutne (...). Dokonuje się to na dwóch płaszczyznach: znakowo-symbolicznej i estetyczno-formalnej²⁰.

Dzieła sztuki umożliwiają tę transcendencję przez swój w równej mierze formalny i treściowy poziom. W materiale, w kompozycji, kolorze, formie „immanencja

¹⁹ E. KAPPELLARI, *Bis das Licht hervorbricht. Fragen zwischen Kunst und Kirche*, Wien – Graz – Klagenfurt 2006, s. 31.

²⁰ G. ROMBOLD, *Die anthropologische Bedeutung der Kunst*, „Diakonia” 10 (1979), s. 376.

jest otwarta i przejrzysta na to, co transcendentne”²¹. Tak CLARE BURNETT z okazji przełomu stuleci do obrazu *Chrystusa 2000* wykorzystuje motyw mandorli i wskazuje w ten sposób że to, co tajemnicze, trwa zawsze w poszukiwaniu obrazu Jezusa.

W żadnym z tych sposobów poznania nie chodzi o poznanie intelektualne, lecz o poznanie całościowe, które angażuje mnie jako osobę. To przyswojenie powinno dokonywać się i być wdrażane poprzez kreatywną pracę z obrazem, przy użyciu pisemnych, malarskich oraz innych form wyrazu.

7.5. Obrazy jako propozycja religijno-pedagogiczna

Spośród dzieł, które prezentuję, wiele wykonałem w technice ikony, której miałem możliwość uczyć się od WLADIMIRA ZAGORODNIKOWA. On zaś uczył się najpierw u mnichów w klasztorach Mołdawii, a potem w Paryżu studiował malarstwo współczesne. Odtąd próbował te obydwa elementy połączyć, aby rozwinąć język formy odpowiedni dla dzisiejszych czasów. Szedł drogą zachowania technik i rozwinięcia ikonografii na nowo.

Chciałbym wymienić trzy impulsy z techniki i teologii ikon, które mnie poruszają, a które mają znaczenie dla współczesnego człowieka — tak pojedynczego, jak i społeczeństwa.

7.5.1. Szacunek dla Ziemi

Malując ikonę, na podłoże — najczęściej jest to drewno — nakłada się różne warstwy gliny. W języku fachowym warstwy te nazywają się polimentami. Chodzi tu o krzemian glinu, tzn., glinę, którą nanosi się na drewno w różnych tonacjach kolorów z dodatkiem kleju i za każdym razem starannie wygładza.

Ojcowie Kościoła mówili, że ikona zawiera w sobie świat ludzki, w który potem za pomocą złota i koloru wpisuje się myśl Boża.

Praca z ziemią polega z jednej strony na wygładzaniu i polerowaniu, z drugiej strony warstwy kolorów od góry znowu ściiera się i zmywa tak, że warstwy leżące pod spodem znowu zaczynają przeświecać białym podłożem. PAWEŁ FLOREŃSKI, prawosławny uczony i teolog, sformułował to tak: „Ikona jest malowana na świetle”²².

Technika malowania ikon może nam podpowiedzieć, jak posługiwać się materialem ziemnym naszego świata, z której, według opowiadań biblijnych, także my sami powstaliśmy, i jak starannie ją obrabiać, żeby stała się transparentna i by zaczęło prześwitywać przez nią światło.

Ten szacunek dla ziemi i tego, co istnieje, stanowi cenną przeciwwagę do innych kierunków rozwoju i tendencji, które Ziemię ostatecznie wykorzystują i eksploatują.

²¹ P. FLORENSKIJ, *Die Ikonostase. Urbild und Grenzerlebnis im revolutionären Russland*, Stuttgart 1988, s. 151.

²² ROMBOLD, *Die anthropologische Bedeutung der Kunst*, s. 377.

7.5.2. Ikona ukazuje perspektywę Boga

Ikony przedstawiają świat z perspektywy Boga. Nas, którzy wraz z nastaniem epoki humanizmu oglądamy świat z perspektywy własnego punktu widzenia, wprowadza to w zakłopotanie. Przedmioty ukazują bowiem czasami „odwróconą perspektywę”. Jeżeli ikona odzwierciedla ideę Boga, zwraca naszą uwagę na to, że my, którzy ją oglądamy, sami jesteśmy oglądani; z ikony spogląda na nas Bóg. Szczególnie wyraźne jest to w ikonach oblicza Jezusa, ale właściwie dotyczy to wszystkich ikon.

Dla nas, którzy przyzwyczajeni jesteśmy do aktywnego podchodzenia do obrazu i tak też na niego patrzymy, sytuacja zmienia się zasadniczo. Możliwe, że peszy nas to, że to my jesteśmy najpierw oglądani.

Możemy jednak przejąć od ikon ten impuls, że to zawsze my najpierw jesteśmy „ogładani”, i że to także dodaje godności naszej osobie.

Proces ten zaczyna się w dzieciństwie i trwa przez całe nasze życie. Rozwój ludzkości przez wieki jednak tak dalece wysunął na pierwszy plan aspekt aktywnego patrzenia i tworzenia, że łatwo zapominamy o tym spojrzeniu, którym sami jesteśmy postrzegani i które nas utrzymuje przy życiu.

7.5.3. Spotkanie jako podstawowy temat ikon

Spotkania z Jezusem przynosiły ludziom uzdrowienie. To doświadczenie ludzi, którzy Jezusa rzeczywiście spotykali, wzbudzało pragnienie, aby móc Go spotykać i doznawać Jego uzdrawiającej mocy także po tym, jak powrócił z ziemi do swego Ojca. Tu zaczyna się historia obrazów przedstawiających Chrystusa. Gdy Jezus patrzy na ludzi, uzdrowienie staje się możliwe. Dlatego wczesne ikony pokazują „nie ludzką ręką uczynione” oblicze Jezusa, a dopiero później sceny z życia Jezusa i świętych. W ikonach podarowano nam spotkanie między Bogiem a człowiekiem. A jest to propozycja także dla ludzi dziś oglądających ikony.

Dlatego również do oglądania ikony wolno odnieść słowa SIMONE WEIL: „Jest tylko jeden sposób na zrozumienie obrazów — nie próbować ich interpretować, ale tak długo wpatrywać się w nie, aż przebije się przez nie światło”.

7.5.4. Perspektywy

Obrazy są poszukiwaniem śladów, drogami ku temu, co istotne, i ku transcencji. Możemy powiedzieć, że prowadzą przez to do centrum. W ten sposób za pomocą obrazów wyraża się i umacnia wiara chrześcijańska. Obrazy odznaczają się ponadto zawsze otwartością. Są więc czytelne także ponad horyzontem refleksji wyznania lub wspólnoty wiary. Inaczej niż pojęcia, one nie definiują, nie wykluczają, lecz otwierają i włączają. „Dysponują językiem, który jest rozumiany nie tylko w przestrzeni kościelnej, lecz dosięga każdego, kto potrafi słuchać i patrzeć”. W co-

raz bardziej wielokulturowej i multireligijnej rzeczywistości obraz otwiera nową przestrzeń komunikacji²³.

MARC CHAGALL ujął swoją twórczość artystyczną w następujących słowach: „Dobrze jest otwierać drzwi — cóż innego próbuję robić”²⁴. Myślę, że to również proponują wszystkie obrazy.

Tł. s. K.J. Wawrzynów OSU

Kunst öffnet Augen. Die Rolle der Bilder für den Menschen und den Glauben

Zusammenfassung

Bilder sind Spurensuche, Wege zu Wesentlichem und zur Transzendenz. So wird durch Bilder auch der christliche Glaube ausgedrückt und gestärkt. Bilder sind daneben immer durch Offenheit gekennzeichnet. Sie werden daher auch über den reflektierenden Horizont eines Bekenntnisses oder einer Glaubensgemeinschaft hinaus lesbar. Im Unterscheid von Begriffen definieren sie nicht, schließen nicht aus, sondern öffnen und schließen ein. Sie haben, eine Sprache, die nicht nur im kirchlichen Raum verstanden wird, sondern die jeden erreicht, der hören und sehen kann. In zunehmend multikultureller und multireligiöser Wirklichkeit eröffnet das einen neuen Raum der Kommunikation. In den Ikonen finden wir die geschenkte Begegnung zwischen Mensch und Gott. Und das ist ein Angebot auch an den Menschen und Betrachter von heute.

²³ Por. J. KUNSTMANN, *Religion und Bildung. Zur ästhetischen Signatur religiöser Bildungsprozesse*, Freiburg 2002.

²⁴ Por. I. KÖNINGER, *Auf den zweiten Blick. Chagall und die Bibel*, Stuttgart 2007, s. 7.