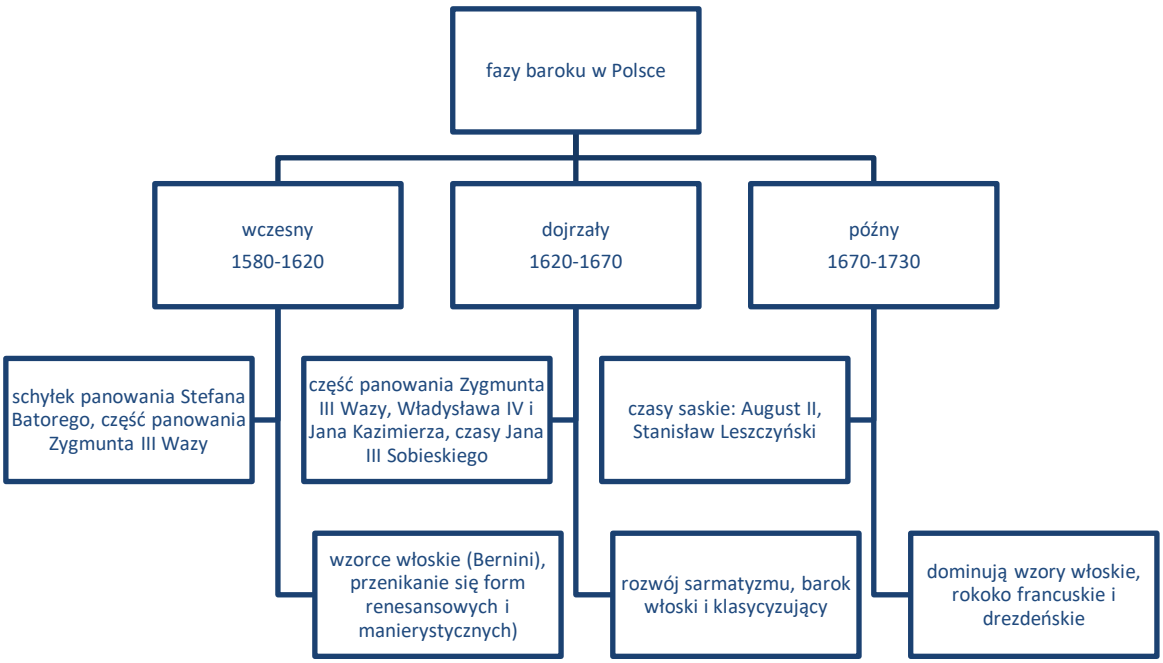
BAROK W POLSCE

Wiek XVII w dziejach sztuki polskiej był okresem bardzo złożonym, a w rezultacie przejściowym, poprzedzającym supremację dojrzałego baroku. Miało miejsce współistnienie różnych, czasami przeciwstawnych kierunków artystycznych. Do ok. roku 1640 nurtem przewodnim był manieryzm proweniencji włoskiej oraz niderlandzkiej. Jednocześnie obok manieryzmu występuje wczesny barok w redakcji rzymskiej. Obok tych stylów istniał jeszcze tradycjonalizm renesansowy. Polskie malarstwo cechowe nie było już malarstwem średniowiecznym, ale tworzyło wyraźnie ,,na kanwie" gotyckiej. Obok tendencji nowatorskich występował konserwatyzm, recepcje sztuki weneckiej, rzymskiej czy bolońskiej przeplatały się z oddziaływaniem sztuki flamandzkiej i holenderskiej, a wszystkie te importy na ogół nie były przyjmowane dosłownie, lecz przetwarzane na sposób własny, „rodzimy".

W Polsce barok pojawił się na przełomie XVI i XVII wieku. Był to okres panowania pierwszych królów elekcyjnych i kontrreformacji, czas prowadzenia długoletnich wojen z sąsiadującymi państwami (Szwecją, Rosją, Turcją) oraz niepokojów wewnętrznych (powstania kozackie: Kosińskiego, Nalewajki, Chmielnickiego). Były to lata niespokojne, które przyniosły Polsce zniszczenia wojenne i chwile ożywienia, odbudowy. Specyficznym elementem polskiej sztuki okresu baroku był **sarmatyzm**. Czas trwania baroku, od jego początków, w których współistniał z okresem późnego renesansu po okres końcowy, w którym jeszcze się pojawia pomimo rozwijającej się sztuki klasycyzmu, to lata obejmujące historię Polski od czasów jej świetności do chwil poprzedzających rozbiory.

Polski barok nie odbiegał od najlepszych wzorców prezentowanych w przodujących ośrodkach Europy. Odnosi się to przede wszystkim do architektury, rzeźby i malarstwa sakralnego. Prymat przypada kościołowi jezuickiemu wzniesionemu w **Nieświeżu** (dziś Białoruś), mieście stanowiącym centrum ordynackich posiadłości rodu Radziwiłłów. Zaczęto go budować w roku ukończenia rzymskiego kościoła Il Gesú (1584). Dużo bardziej inspirujący był (z racji usytuowania) kościół św. Piotra i Pawła w Krakowie, który zaczęto wznosić zaledwie w 13 lat po ukończeniu rzymskiego pierwowzoru. Jego fasada i wnętrze podziwiane były przez licznych odwiedzających stołeczne jeszcze wówczas miasto. Obok „sakralnego" nurtu barokowej architektury równie szybko upowszechniała się ta stylistyka w architekturze świeckiej, zwłaszcza pałacowej. Najważniejsze realizacje tego typu to: przebudowa części pomieszczeń na Wawelu po pożarze w 1595 r. północno-wschodniego skrzydła, zamek królewski oraz pałac Ujazdowski w nowej stolicy – Warszawie, wreszcie pałac Wilanowski Jana III Sobieskiego. Także magnateria wznosiła w stylistyce barokowej zarówno swoje siedziby rodowe na prowincji, jak i pałace warszawskie.



Opisz wybrane założenia sarmatyzmu

a) Pochodzenie nazwy ……
……
……

b) Ulubione zajęcia sarmaty ……
……
……

c) Opisz zaznaczone elementy wyglądu sarmackiego: *baczmagi, spodnie, karabela, konfederatka, pas kontuszowy, kontusz, żupan, czub*

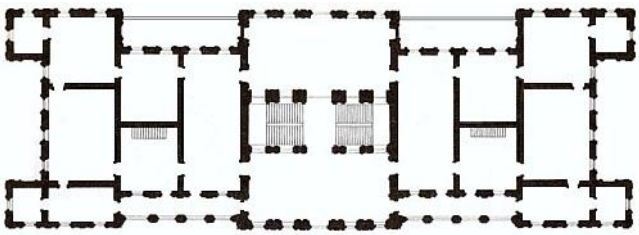
Tylman z Gameren (1632-1706)

Informacje o artyście:

……
……

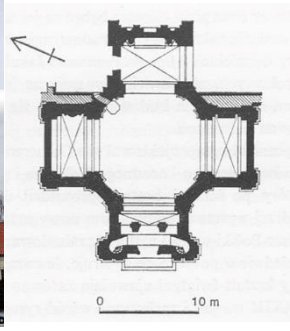
Pałac Krasińskich (Pałac Rzeczypospolitej) w Warszawie, 1677-82

Oś główną budynku podkreśla ryzalit z trójkątnym tympanonem zwieńczonym rzeźbami gdańskiego rzeźbiarza Andreasa Schlütera. Oba tympanony nawiązują do dziejów domniemanego protoplasty rodu Korwinów Rzymianina Marka Waleriusza Messali Korwinusa i jego walk z Galami. Założenie *entre cour et jardin*.



Zaznacz na planie **ryzality**. Wyjaśnij termin ……

……



Kościół Sakramentek pod wezwaniem św. Kazimierza w Warszawie

Fundator: ……

Nurt klasycyzujący

Prace nad kościołem rozpoczęto w 1688 roku. W porównaniu z bryłami przedstawionych wcześniej kościołów tu widać spokojną, wręcz statyczną kompozycję, jasną i przejrzystą. Kompozycja zewnętrzna jest odbiciem układu wnętrza, stanowią spójną, logiczną całość.

Wymień elementy dekoracyjne bryły: ……

……

Nazwa budowli ……

Miejscowość ……

Fundator Jan III Sobieski, gdańscy katolicy

Funkcja ……

Element typowe dla baroku ……

……

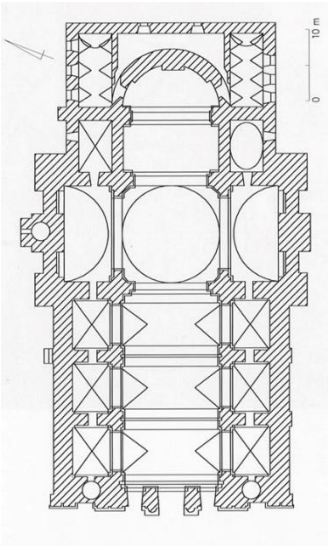
Pałac Branickich w Białymstoku

Łaźnia S.H. Lubomirskiego (ok. 1683–1689, przekształcona w pałac Na Wyspie w Łazienkach Królewskich w Warszawie)

pałac w Nieborowie

kościół św. Anny w Krakowie

Podaj informacje o przedstawionym zabytku:



Nazwa obiektu .....

Miejscowość .....

Wiek powstania .....

Architekci .....

Fundator .....

Nazwa zakonu, dla którego powstał obiekt .....

Opis planu .....

.....

.....

.....

Opis fasady .....

.....

.....

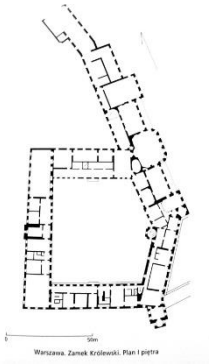
.....

.....

.....

.....

Źródło inspiracji .....



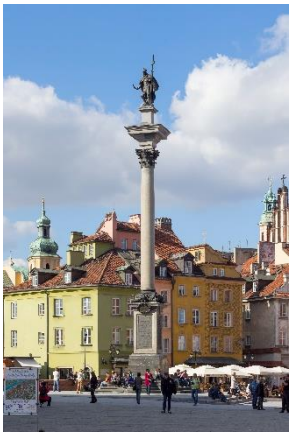
Nazwa obiektu ……

Miejscowość ……

Funkcja ……

Gabinet Marmurowy

Pomysłodawcą i fundatorem urządzenia Pokoju Marmurowego był król **Władysław IV Waza**. Wystrój zaprojektował **Giovanni Battista Gisleni**, a prace wykonano w latach 1640-1643. Ściany wyłożone były marmurami: dębnickim (czarnym) i chęcińskim (czerwonym). Na suficie zawisł cykl pięciu obrazów namalowanych prawdopodobnie przez Tomasza Dolabellę, gloryfikujących Władysława IV. Na ścianach pod sufitem wisiało 22 portretów przodków Władysława IV z dynastii Jagiellonów, Wazów i Habsburgów. Wisiały tam też kartusze herbowe państw, których Władysław IV był władcą, lub pretendował na tron: Korony, Litwy, Szwecji, i Wielkiego Księstwa Moskiewskiego. Cały ten wystrój miał sugerować, że naturalny byłby po jego śmierci wybór na króla jego syna, Zygmunta Kazimierza, co zapoczątkować mogłoby dynastię Wazów na tronie polskim.



Nazwa dzieła ……

Miasto ……

Fundator ……

Ukazana postać ……

Przedstawione dzieło pierwotnie pełniło funkcję

- kommemoratywną
- sakralną
- sepulklarną
- architektoniczną

Źródło inspiracji ……

Podaj dwie cechy formalne dzieła:

……

……

Matteo Castelli, Constante Tencalla, Zamek Ujazdowski, Warszawa

Dzisiejsza funkcja ……

Podaj informacje o przedstawionym zabytku:

Nazwa obiektu .....

Miejscowość .....

Wiek powstania .....

Architekt .....

Źródło inspiracji .....

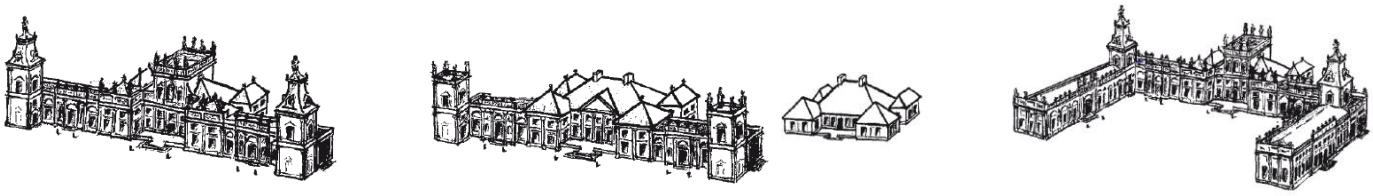
Funkcja .....

Wyjaśnij pojęcie e*ntre cour et jardin* [ątr kur e żarDĘ]

.....

.....

Uporządkuj ilustracje, podając chronologię rozbudowy pałacu. Opisz krótko, na czym ona polegała.



.....

.....

.....

.....

.....

Wystrój obiektu (przykład nurtu klasycyzującego w malarstwie):

Wiosna (sypialnia królowej):
Wiosna jest aluzją do urody królowej oraz do miłości, którą powinna wzbudzać wśród poddanych. Flora uosabia Marysieńkę, a sypane przez nią kwiaty są symbolem radości, jaką niesie poddanym. Bogini kwiatów patronuje przemianom w całym królestwie, co wyobrażają znane z mitologii postaci, które w wyniku perypetii miłosnych zamieniły się w kwiaty.

Lato (sypialnia króla):

Helios na rydwanie, Jutrzenka-Astrea (z rysami Marysieńki) otwiera mu bramę nieba. Poniżej Demeter i nagradzany przez nią za przywrócenie ziemi urodzaju król Beocji. Praca pokazuje ideę odrodzenia gospodarki i sprawiedliwych rządów za panowania królewskiej pary.

Jesień (antykamera królowej):
Rzymskie bóstwa Pomona i jej towarzysz życia Wertumnus symbolizować miały dobrobyt i pomyślność wynikającą ze wspólnych rządów (w domyśle Sobieskiego i Marysieńki)

Zima (antykamera króla):
Pora roku, trudna odnosi się do ciężkiej sytuacji kraju i konieczności sprawowania władzy przez potężnego króla.
Eol władca wiatrów panuje nad wichrami, tu jeszcze spętanymi kajdanami. Tak Jan III widział swoją rolę wśród opozycji.

Sala pod Ptakami na Wawelu

W tej sali w roku 1595 zaczął się pożar Wawelu. Przebudowana przez Giovanniego Trevano była pierwszą salą barokową na zamku oraz jednym z pierwszych przykładów baroku w Rzeczypospolitej. Ściany pokryto kurdybanem.

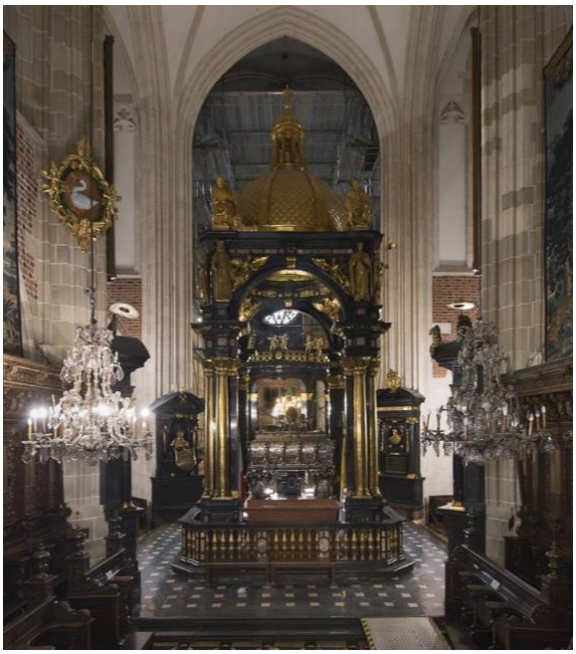
To najważniejsza sala w zamku, po Sali Poselskiej i Sali Senatorskiej. Tu mianowano hetmanów i biskupów. XVII-wieczne malowidła stropu (niezachowane) wykonał Tomasz Dolabella, dodatkowo zdobiły go rzeźbione ptaki (stąd nazwa).

Kurdyban to ……

……

……

……



Giovanni Trevano, baldachim nad grobem św. Stanisława, katedra na Wawelu, Kraków

kościół kamedułów na Bielanach, Kraków

Klasztor był prywatną, barokową fundacją marszałka wielkiego koronnego Mikołaja Wolskiego. Ziemia pochodziła od kasztelana wojnickiego Sebastiana Lubomirskiego. Fasada wzorowana jest na włoskich pałacach. Nowatorskim rozwiązaniem są flankujące fasadę wieże - to rozwiązanie zyska popularność dopiero w dojrzałym baroku. Kościół nie ma transeptu ani kopuły; dominującym elementem wnętrza jest obszerna nawa, do której przylegają kaplice. Wewnątrz znajdują się obrazy T. Dolabelli.

Kacper Bażanka, kościół misjonarzy w Krakowie

Cechy typowe dla stylu barokowego:

……

……

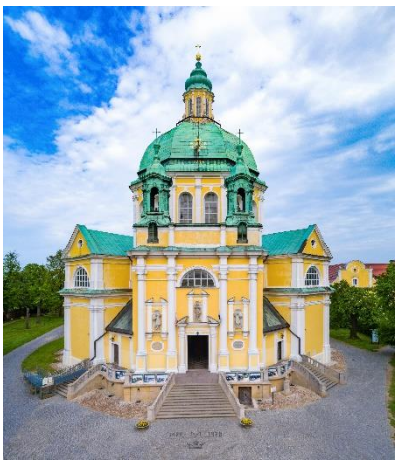
……

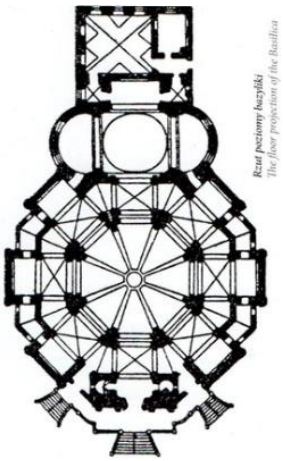
……

Kacper Bażanka, kościół Sióstr Norbertanek w Imbramowicach

Wnętrze świadczy o mistrzowskim operowaniu światłem. Brak okien od strony nawy południowej (ściana zajęta przez zabudowania klasztorne) zrekompensowano umieszczeniem luster imitujących okna i doświetlających pomieszczenie.

Kościół Filipinów w Gostyniu





źródło inspiracji ……

……

Podaj 6 cech planu budowli:

……

……

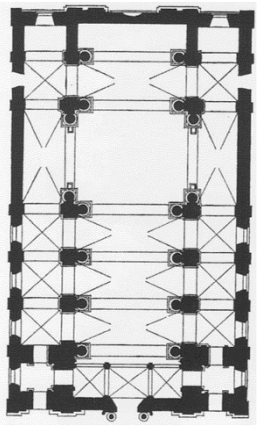
……

……

Wawrzyniec Senes, kolegiata św. Józefa w Klimontowie

Sanktuarium Maryjne w Świętej Lipce

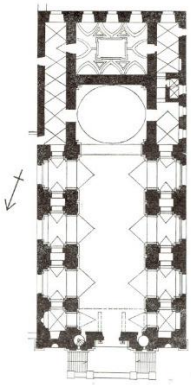
Józef Szymon Bellotti, kościół św. Krzyża w Warszawie



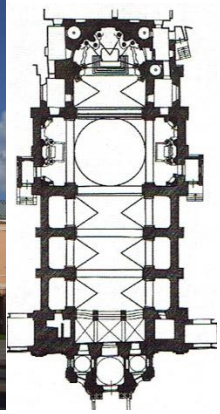
Bazylika kolegiacka Matki Bożej Nieustającej Pomocy, św. Marii Magdaleny i św. Stanisława Biskupa (kościół farny) w Poznaniu

Powstał dla zakonu jezuitów

Budowa: 1651-1701
Architekt: Tomasz Poncino, Bartłomiej Wąsowski, Jerzy Catenazzi



Constante Tencalla, kościół św. Teresy w Wilnie



Giovanni Maria Bernardoni, kościół św. Kazimierza w Wilnie

Maciej Trapola, Zamek w Wiśniczu

Zamek Lubomirskich i Potockich w Łańcucie

Rozbudowa i przebudowa zamku trwała od początku XVII wieku aż do lat 80-tych XVIII wieku. Najpierw budowlę poszerzono o boczne skrzydła, nadając jej plan podkowy. Na początku XVIII wieku właścicielem zamku stał się marszałek wielki koronny i wojewoda krakowski – Stanisław Lubomirski. W latach 30. Na jego zlecenie Maciej Trapola otoczył budowlę potężnymi fortyfikacjami. Żona Lubomirskiego – Izabela z Czartoryskich – tereny, na których znajdowały się fortyfikacje, zamieniła na ogrody.

palazzo in fortezza to ……

……..

Zamek Krzyżtopór w ……., 1627-1644

zamek należał do rodu …….

pałac biskupów krakowskich w Kielcach

Zamek w Podhorcach (Ukraina)

Polichromowana dekoracja reliefowa kaplicy Pana Jezusa w kościele św. Trójcy w Tarłowie

Określ tematykę przedstawienia …….

……

Baltazar Fontana, Święta Anna z kościoła św. Anny w Krakowie

Cechy nurtu włoskiego:

- dynamika i ekspresja
- ukazywanie emocji postaci
- liczne dekoracje ornamentalne towarzyszące pełnoplastycznym posągom

Ercole Ferrata, ołtarz kaplicy św. Elżbiety, katedra we Wrocławiu, 1682

wpływy rzeźb Berniniego

atektonika osiągnięta poprzez ukrycie punktów zaczepienia figur aniołów

Nagrobek Zygmunta Raczyńskiego i Jana Węglikowskiego w katedrze w Poznaniu

warsztat gdański

"Przy zachodniej ścianie nawy północnej kościoła poklasztornego w Oliwie, na tle zamurowanego w XVII w. bocznego wejścia, wznosi się okazały nagrobek pomorskiej rodziny szlacheckiej **Kosów**. Twórcą tego dzieła, powstałego w pierwszym dwudziestoleciu XVII w. był **Willem van den Blocke**, Flamand z Mechelen, który tworzył w Gdańsku od 1584 r. do 1620 r., tj. do śmierci. (...)".

Cechy malarstwa barokowego w Polsce:

- różnorodna tematyka (sceny religijne, batalistyczne, historyczne, mitologiczne, portrety)
- czerpanie z wzorców zachodnioeuropejskich
- korzystanie z wzorników graficznych
- skomplikowana ikonografia, wykorzystywanie symboli i alegorii
- eksponowanie wątków eschatologicznych, motyw *danse macabre*
- różnorodność malarstwa portretowego, w tym ujęci: *en face, en pied, en trois quarts*, portrety konne, portrety trumienne
- pojawienie się portretu sarmackiego z hieratyczną pozą postaci, ukazaną na tle kolumny lub kotary
- ukształtowanie się typu portretu trumiennego malowanego na blasze o kształcie przekroju trumny, przedstawiającego popiersie zmarłego w stroju podróżnym

Nurt włoski:

- dominacja malarstwa religijnego
- czerpanie wzorców ze sztuki manieryzmu i baroku
- preferowanie tłumnych scen narracyjnych z wplecionymi portretami polskich możnowładców
- posługiwanie się perspektywą linearną i subtelnymi przejściami od partii światła do cienia

Tomasz Dolabella

Portret S. Tęczyńskiego

Bitwa pod Lepanto, 1632

Dzieło przedstawia bitwę morską pod Lepanto, stoczoną w 1571 roku pomiędzy siłami Ligi Świętej a Imperium Osmańskim. Zwycięstwo odniesione wówczas przez sprzymierzone oddziały, m.in. Hiszpanii, Państwa Weneckiego, Państwa Kościelnego oraz Zakonu Maltańskiego, pomogło zatrzymać turecką ekspansję.

Chrystus u Marty i Marii

Nurt niderlandzki:

- dominacja malarstwa portretowego i religijnego, sceny animalistyczne
- efekty luministyczne, tenebryzm
- realizm ujęcia
- wnikliwe studium psychologiczne w malarstwie portretowym

Herman Han (1574-1628)

Pierwsze nauki w zakresie malowania pobierał od ojca, który również był malarzem. Następnie wyjechał za granicę, istnieje hipoteza, że do Niderlandów lub Włoch. Po powrocie osiedlił się w Gdańsku i założył własną pracownię. Poza kształceniem młodych artystów, malował głównie obrazy religijne dla cystersów w Oliwie i Pelplinie. W 1623 przeniósł się do Chojnic, ale dalej utrzymywał swoją gdańską pracownię. Znakomity obraz *Trójca Święta* znajduje się w Muzeum Narodowym w Gdańsku.

Han należy do mistrzów polskiego malarstwa epoki baroku. Bezbłędną i wyrazistą kolorystykę, wyrafinowaną kompozycję łączy z bogatymi treściami swych dzieł, które w symboliczny sposób ujawniają rzeczywistość duchową i stają się projektem doświadczeń wewnętrznych.

Jerzy Daniel Schulz (1615-1683)

Podjął pracę jako portrecista Jana Kazimierza. Podczas czteroletniego panowania Michała Korybuta mieszkał na Zamku Królewskim w Warszawie. Ostatnim władcą, któremu służył Schultz był Jan III Sobieski, którego mistrz portretował już rzadko, gdyż powoli ustępował miejsca na dworze swym młodszym kolegom, Andrzejowi Stechowi i Jerzemu Eleuterowi Szymonowiczowi Siemginowskiemu. W 1660 malarz wrócił do rodzinnego Gdańska, ale nie zrezygnował z prac dla dworu i nadal często przebywał na dworze w Warszawie. Jego obrazy cechował bezbłędny warsztat, stosowanie głębokiego kolorytu, umiejętne pokazywanie dynamizmu przez operowanie światłocieniem i dbałość o najdrobniejsze szczegóły. W portretowanych postaciach, oprócz perfekcyjnego (choć nie zawsze pochlebnego) odtworzenia wyglądu, podkreślał też pewną wewnętrzną głębię psychologiczną i przekaz o cechach charakteru portretowanej osoby.

Jan Kazimierz w stroju polskim *Ludwika Maria Gonzaga* *Michał Korybut WIsniowiecki*

Bartłomiej Strobel (1591-1647)

Obraz przedstawia Władysława Dominika Zasławskiego-Ostrogskiego (przed 1618-1656) Był dwukrotnie żonaty – w 1634 r. z Zofią Pudencjanną Ligenzianką, a w 1650 r. z Katarzyną Sobieską, siostrą króla Jana III. Jest to najbardziej reprezentacyjny spośród wizerunków Bartłomieja Strobla (1591-po 1650). Zwraca uwagę doskonałą charakterystyką twarzy portretowanego - otyłej i o bystrych oczach - a także niemal miniatorską dokładnością, z jaka odtworzony został kostium holenderski – z dużym kołnierzem i mankietami z brabanckiej koronki oraz licznymi wzorzystymi naszyciami na tkaninie.

Koronacja Marii ze św. Łukaszem i św. Mikołajem

Michael Lucas Leopold Willmann, Ostatnia wieczerza

- konwencja nokturnu, sztuczne światło o wewnętrznym źródle
- efekt contra luce (osoby na pierwszym planie ukazane są pod światło)
- wzorem był miedzioryt wg Rubensa

Sarmatyzm w Polsce czasów baroku był ruchem światopoglądowym, który uformował się w XVI wieku wśród szlachty, która chciała wierzyć, że wywodzi się od starożytnych Sarmatów. Była to samoświadomość stanowa budującego się właśnie nowożytnego państwa, przynależność do pewnej grupy społecznej i postawa uznająca każdego szlachcica za „równego wojewodzie". Samo pojęcie sarmatyzmu wywodzi się ze wschodu, a pierwsze wzmianki historyczne pochodzą z IV wieku p.n.e. Sarmaci byli ludem wojowniczym prowadzącym życie koczowniczo – pasterskie. Rzemiosła wojennego uczyli się już od dzieciństwa. W I wieku p.n.e. dotarli w swych wędrówkach do Dunaju wypierając po drodze Scytów, inny wojowniczy lud.

W Polsce w XVI wieku przeważał portret rzeźbiarski. Malarskie wizerunki pojawiały się dość rzadko i były inspirowane zachodnimi wizerunkami arystokracji. Nagrobki polskich szlachciców z XVI wieku zazwyczaj przedstawiają rycerzy ubranych w pełną zbroję i wyposażonych w broń. Taka tendencja utrzymywała się do początku XVII wieku. Nagrobki rzeźbiono w kamieniu, alabastrze i marmurze. Pojawiały się także **epitafia**, czyli upamiętniające tablice, często bogato zdobione, z inskrypcjami i portretem zmarłego.

Same portrety trumienne malowane na blasze, rzadziej na desce były składowym elementem staropolskiej „sztuki pogrzebowej". Pod koniec XVI wieku uroczystości stawały się coraz bardziej teatralne. Wówczas to pojawił się portret trumienny, przeważnie malowany na blasze mocowanej później do trumny. Stojąca na ozdobnym katafalku trumna była tak ustawiana, by wizerunek zmarłego był widoczny podczas czuwania i mszy żałobnej. Sposób ustawienia katafalku i trumny zwano **castrum doloris** (łożem boleści). Charakterystyczny jest kształt podłoża, bowiem umieszczony zwykle w miejscu głowy zmarłego bywał dostosowywany do trumny. Poza portretem w miejscu głowy, w nogach pojawiały się **kartusze inskrypcyjne**, w których podawano informacje o zmarłym. Po bokach trumny umieszczano tablice herbowe zmarłego i rodzin, z których się wywodził, zarówno po mieczu, jak po kądzieli. Sam portret twarzy (w portrecie trumiennym) wyglądał podobnie: zmarłego ukazywano przodem do widza, czasem ujmowano jego głowę i ramiona, nie uzupełniając tła, które pozostawiano błyszczące, choć czasem pojawiały się także tła malowane. Charakterystyczne we wszystkich portretach trumiennych było bardzo naturalistyczne ukazanie zmarłego, a ponieważ na niewielkiej blasze, czy desce malowano głównie twarz, malarz skupiał się na realistycznym wzroku portretowanego. Miało to sprawiać wrażenie, że zmarły znajduje się wśród żałobników, umieszczenie portretu na trumnie w miejscu, gdzie spoczywała głowa powodowało pozorną obecność podczas pogrzebu. Przedstawiano go więc nie jako zmarłego, ale jako osobę, którą był za życia. Dlatego też portrety trumienne ukazują zwykle osoby pełne życia, o wyraźnych cechach charakteru, jak temperament, spokój, ciekawość świata. Zdarzało się, że malarz malował podobiznę zmarłego z innego, istniejącego już portretu reprezentacyjnego, który znajdował się w posiadaniu rodziny.

Portrety trumienne nie były szczególnie ozdabiane. Blachę na obrzeżach młotkowano w dekoracyjny, skromny wzór, a w połowie XVII wieku, kiedy były one nader popularne, zaopatrywano je w ramy zdobione ornamentem, liśćmi akantu (motyw zdobniczy, bardzo popularny w sztuce od czasów antycznych, obecny we wszystkich epokach pochodzący od dekoracyjnego gatunku ostu, rośliny rosnącej w krajach śródziemnomorskich), ale także kwiatami, czy panopliami.

Portret trumienny Stanisława Woyszy z Bzowa, ok. 1677

Funkcja portretu trumiennego, upamiętniająca (komemoratywna), sepulkralna

Portret przedstawia popiersie mężczyzny w starszym wieku, bogato odzianego w płaszcz wykończony kołnierzem z futra gronostaja i złotymi guzami, bez nakrycia głowy. W lewym górnym rogu kartusz herbowy i otaczające go inicjały: „S W Z B P S", co może oznaczać: Stanisław Woysza z Bzowa Podstoli Smoleński. U dołu pole z inskrypcją: „Jegomość pan Stanisław ze Bzowa Woysza, Podstoli Smoleński pocieszenia P. Przenajświętszej godzinek fundator życie doczesne skończył R 1677". Portret jest niemal monochromatyczny. To wizerunek szlachcica malowany różnymi odcieniami szarości. Silne kontrasty szarości z bielą i dość ostro malowane rysy twarzy i kontury to celowy zabieg we wszystkich portretach trumiennych. Oświetlone podczas pogrzebu dużą ilością świec były bardzo widoczne. Jedynie kartusz z herbami jest malowany jasnobrązową odcinającą się od szarego tła barwą. Kartusz herbowy to jedyny silny barwny akcent portretu. Dookoła sześciobocznego pola portretu powtarzający się wybity w blasze ornament tworzący ozdobny brzeg, niejako ramę.

Taniec śmierci z kościoła ……

Malarstwo iluzjonistyczne:

Johann Samuel Mock, Gabinet holenderski w pałacu w Wilanowie

Pas kontuszowy

Długi od 3 do 4,5 m i szeroki na 40 cm pas noszony przez polską szlachtę do kontusza. Jak znaczna część ówczesnego ubioru został zapożyczony z kultury Wschodu. Szlachcic owijał się pasem kilka razy, przy czym końce zakładano misternie, by pas nie został pognieciony. Bywały pasy jednostronne, dwustronne i czterostronne, w zależności od opracowania wzoru. Początkowo pasy kontuszowe sprowadzano z zagranicy, pierwsze polskie manufaktury (zwane persjarniami) je wytwarzające powstały w XVII wieku. Znanym ośrodkiem produkcji był Słuck, aczkolwiek równie znaną była manufaktura w Kobyłce.

Meble gdańskie – typ mebli późnorenesansowych i barokowych o ciężkich, masywnych proporcjach, z bogatą dekoracją rzeźbiarską. Były wyrabiane głównie w Gdańsku, Elblągu i Toruniu w XVI-XVIII w., jako wyposażenie dworów i kamienic mieszczańskich. Z początku ich dekoracje były oparte na wzornikach niderlandzkich, a od poł. XVII wieku zaczęły przypominać specyficzną odmianę północnego baroku. Meble były wykonywane przede wszystkim z drewna orzechowego, dębowego i bukowego. Charakterystyczne meble gdańskie: szafy o wysokich, profilowanych i łamanych gzymsach, stoły posiadające nogi o formie spiralnej, przypominające tralki wysokie oparcia i siedziska krzeseł obijane skórą prasy do bielizny oraz skrzynie z nadbałtyckiego drewna iglastego (zazwyczaj z jodły).

Michael Lucas Leopold Willmann (1630-1706)

śląski Rembrandt

Autoportet, akwaforta

monstrancja Kordeckiego

dzieło sztuki złotniczej okresu baroku, znajdujące się w zbiorach jasnogórskich, wykonane około 1672 w Warszawie, w pracowni Wacława Grottkego, na polecenie paulina ojca Augustyna Kordeckiego, jako wotum dziękczynne dla Matki Bożej za jej orędownictwo u swego Syna i ocalenie sanktuarium przed wojskami szwedzkimi króla Karola X Gustawa podczas oblężenia w 1655, sfinansowane z darów złożonych przez wiernych.

Spośród podanych w nawiasach określeń podkreśl te, które dotyczą portretu sarmackiego.

Portret sarmacki to gatunek typowy dla polskiej sztuki *(wieku XIX/baroku/renesansu),* przedstawiający szlachtę i magnatów. Nosił wyraźne cechy rodzime. Łączył wartości dekoracyjne z *(realizmem/idealizmem)*. Portret sarmacki malowano głównie techniką olejną *(na płótnie/na świeżym tynku).* Specyficzną odmianą portretu sarmackiego był *(portret miniaturowy/portret trumienny/portret zbiorowy).*

Spośród wymienionych obiektów architektonicznych podkreśl trzy, które są dziełami Tylmana z Gameren:

a) pałac Raczyńskich w Rogalinie
b) pałac w Nieborowie
c) pałac Krasińskich w Warszawie
d) kościół św. Piotra i Pawła w Krakowie
e) kościół sakramentek w Warszawie

Zaznacz dwie informacje dotyczące kościoła św. Piotra i Pawła w Krakowie.

a) Wybudowano go w stylu gotyckim
b) W fasadzie wznoszą się dwie strzeliste wieże
c) Jego architektura nawiązuje do rzymskiego kościoła Il Gesu
d) Zbudowano go na planie centralnym
e) W nawie głównej zastosowano sklepienie krzyżowo-żebrowe
f) Powstał dla zakonu jezuitów

Uzupełnij wypowiedź wstawiając w odpowiednie miejsca podane wyrażenia:

architektury ● Santa Maria della Salute ● fundatorzy ● malarstwa ● krzyża łacińskiego ● sztukatorstwa filipinów w Gostyniu ● Gesamtkunstwerk ● jezuitów ● rzeźby ● św. Anny w Krakowie

Pierwsze kościoły barokowe w Polsce z charakterystyczną fasadą parawanową związane były z architekturą zakonu …… . Najpowszechniejszym i zalecanym rzutem kościoła był rzut …… . W dojrzałym baroku rozpowszechniły się też rzuty na planie centralnym. Przykładem takiej realizacji jest kościół ……., wzorowany na weneckiej świątyni …….. . W dojrzałym baroku popularnością cieszy się koncepcja tzw. dzieła zbiorowego, inaczej ……, która polega na łączeniu w jednym dziele różnych gałęzi sztuk, np. …… , …… , …… . Przykładem budowli, w której zrealizowano ideę dzieła zbiorowego jest kościół …….. . Duży wpływ na formę założeń sakralnych mieli …….