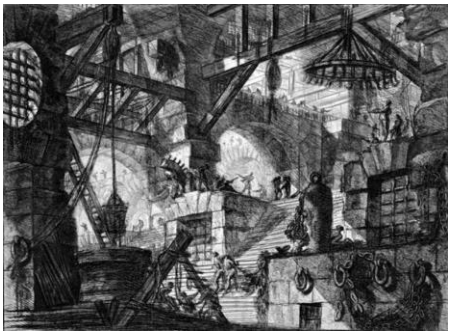
KLASYCYZM (1760-1830)

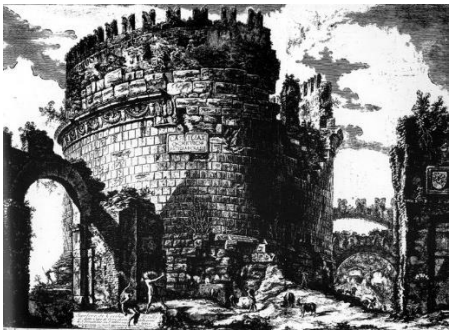
Nazwa klasycyzm pochodzi z łacińskiego *classicus* - wzorowy, pierwszorzędny, wyuczony. Klasycyzm rozwijał się na przełomie XVIII i XIX wieku. Podstawa sztuki klasycystycznej, jej koncepcja piękna i zasady kompozycji czerpią z Antyku. Formułę sztuki kształtowało zainteresowanie historią, szczególnie starożytną, odkrycie Pompejów i Herkulanum. Oświeceniowy racjonalizm, umiarkowanie i szukanie porządku także wpłynęły na gust epoki, dla której prostota, proporcje, umiar stanowić będą o pięknie dzieła, zatem punktem odniesienia była sztuka i kultura starożytnej Grecji i Rzymu. Impulsy płynęły z Włoch z odkrytego Herkulanum (1711) i Pompejów (1748) oraz teorii renesansowych A.Palladia. Głównym teoretykiem klasycyzmu był niemiecki historyk sztuki i konserwator J.J. Winckelmann - twórca definicji klasycyzmu opartej na "szlachetnej prostocie i spokojnej wielkości". Największe znaczenie dla upowszechnienia idei klasycyzmu miała grafika G.B. Piranesiego z widokami zabytków starożytnego Rzymu oraz fantazjami architektonicznymi. Pomimo włoskich korzeni głównym ośrodkiem klasycyzmu była Francja. Możemy wyróżnić dwa źródła korzeni klasycyzmu: Grecję i Rzym. Pojawiają się także motywy egipskie, dzięki zbadaniu sztuki egipskiej przez naukowców francuskich w czasie wyprawy napoleona w 1798 roku.

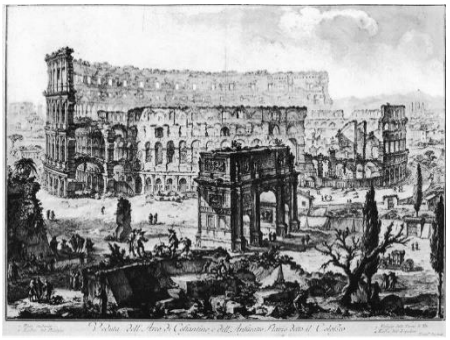
Johann Joachim Winckelmann w 1764 napisał dzieło swojego życia i jeden z najważniejszych utworów w dziejach historii sztuki światowej *Dzieje sztuki starożytnej*. W pracy tej dowodził, że szczytem sztuki jest osiągnięcie piękna, czego dokonać może tylko artysta, który sam sobie narzuci rygorystycznie przestrzeganą koncepcję dzieła z szlachetną prostotą i spokojną wielkością. Wydanie "Dziejów sztuki starożytnej" uważa się za narodziny klasycyzmu. Powstały dwa tłumaczenia na język polski: wczesna adaptacja Stanisława Kostki Potockiego pod tytułem *O sztuce u dawnych, czyli Winkelman polski* z 1815 roku i kompletny przekład Tadeusza Zatorskiego z 2012 roku. W 1768 Winckelmann pojechał do Wiednia, gdzie został uhonorowany przez cesarzową Marię Teresę. 8 czerwca został zamordowany w Trieście przez poznanego w hotelu Francesco Arcangeliego. Motywem zbrodni była prawdopodobnie chęć zabrania złotych i srebrnych monet, które Winckelmann otrzymał od cesarzowej.

Giovanni Battista Piranesi (1720-1778)

Twórczość Piranesiego, na którą złożyły się tradycje weneckiej weduty, wpływ dekoracji teatralnych i pasja archeologiczna, poparte wielką wyobraźnią i biegłością techniczną, łączy w sobie pierwiastki klasycyzmu barokowego z preromantycznym poczuciem malowniczości i nastrojowością. Ryciny Piranesiego zyskały wielką popularność, oddziaływając na rozpowszechnianie się starożytnictwa i kształtowanie się klasycyzmu.







Piranesjańskie wizje niemożliwych więzień i labiryntowych przestrzeni intepretowane są zwykle w kontekście pułapek i niebezpieczeństw grożących oświeceniowemu rozumowi, narodzinom chaosu i entropii towarzyszących próbom racjonalnego porządkowania świata. Więzienia Piranesiego nie są jednak czymś nadprzyrodzonym: są realnymi przestrzeniami wytworzonymi przez człowieka. Carceri, podobnie jak traktaty Cesare Baccarii protestującego przeciwko ówczesnym więzieniom, można rozumieć również w kontekście oświeceniowej walki z ciemnością, tyranią i przesądami. Warto pamiętać, że pierwszym aktem rewolucji francuskiej było zdobycie i zburzenie więzienia w Bastylii.

Charakterystyka malarstwa

- tematyka historyczna, mitologiczna, portrety, motywy propagandowe
- statyczne układy oparte na układach pionowych i poziomych
- kontur
- chłodny, wygaszony koloryt
- miękki, ale wyrazisty światłocień
- gładka i równomierna faktura
- wzniosłość, patos
- antykizacja stroju (kostium historyczny)
- idealizacja
- rysunek ważniejszy niż barwa
- forma ważniejsza od koloru

Charakterystyka rzeźby

- pomnik, grobowiec, popiersie portretowe, rzeźba dekoracyjna
- idealna harmonia
- oddanie proporcji
- statyka
- współczesnych ubranych w antyczne szaty (antyczny kostium)
- nastrój dostojeństwa
- brak wyrazistych emocji
- miękka, wyraźnie określona linia konturu
- forma zrównoważona, zamknięta i zwarta – tektoniczna

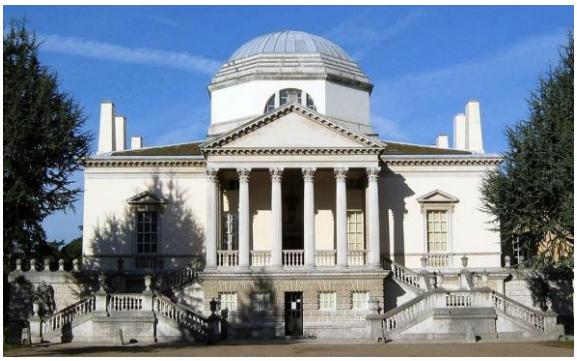
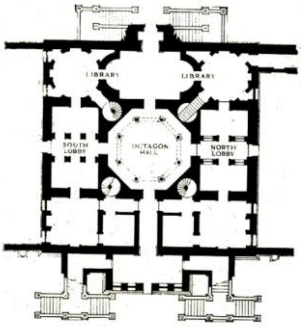
Charakterystyka architektury

- wzorowanie się na starożytnych budowlach greckich i rzymskich oraz na niektórych budowlach odrodzenia;
- kopiowanie elementów architektury starożytnej;
- budowle wznoszone na planie zwartym, koła lub prostokąta;
- stosowanie kolumnad i kolumnowych portyków ze zwieńczeniem w kształcie tympanonu; pilastrów, dużych okien; tympanon przeważnie dekorowany płaskorzeźbą;
- dążenie do uzyskania efektu harmonii, zrównoważonej kompozycji, stosowanie symetrii;
- przeważają fasady o liniach prostych bez wygięć i skrętów;
- oszczędne stosowanie zdobnictwa; jeżeli się pojawiają, są to uskrzydlone postacie lwów z ludzkimi głowami, orły, wieńce, wazony, girlandy z róż, kokardy, hełmy, tarcze, skrzyżowane sztandary nawiązujące do tradycji cesarstwa rzymskiego;
- rozwój budownictwa użyteczności publicznej, takiego jak: urzędy, teatry, szpitale, szkoły, zakładane wówczas muzea;
- pałace – duże, niskie, wydłużone, na planie prostokąta, z wysuniętą częścią środkową ozdobioną portykiem;
- we wnętrzach wielkie, podłużne, jasne sale, chętnie malowane na biało, płaskie sufity, okna duże, kwadratowe;
- kościoły – często na planie koła, przykryte kopułą na bębnie;
- dwory wraz z ogrodami i parkami wzbogacone: alejami z drzewami, stawami rybnymi; w obrębie dworu były: młyn oraz browar;
- wnętrza dworów ozdabiano portretami rodzinnymi, trofeami myśliwskimi, a na ścianach wieszano tkaniny ozdobne zwane arrasami.

KLASYCYZM W ANGLII

Palladianizm to klasycyzujący nurt w architekturze europejskiej, rozwijający się pod wpływem teorii i twórczości Andrei Palladia. Palladio, ostatni z wielkich włoskiego renesansu, czerpał z architektury starożytnego Rzymu. Jego budynki cechuje doskonałość proporcji połączona z funkcjonalnością i prostotą. Stworzył typ podmiejskiej willi, wzorowanej na antycznych rezydencjach, projektował też budynki użyteczności publicznej, kościoły i mosty. Stosował tzw. wielki porządek (inaczej – kolosalny porządek) – polegający na ozdobieniu fasady kolumnami lub pilastrami na wysokości co najmniej dwóch kondygnacji. Zastosowanie tegoż porządku jest jedną z charakterystycznych cech stylu palladiańskiego, podobnie jak monumentalizm, szlachetna prostota, oszczędność dekoracji i doskonałość proporcji. Styl palladiański zainicjował angielski architekt Inigo Jones (1573-1652), który podróżował po Włoszech, poznając architekturę antyczną i przywiózł do Anglii kilka rysunków Palladia. W 1615 roku Jones został mianowany nadwornym architektem i otrzymał szereg zamówień na reprezentacyjne budowle, które realizował w stylu palladiańskim. W 1709 roku w Anglii wydano epokowy traktat Palladia - „Cztery księgi o architekturze". Dzieło to wywarło znaczący wpływ na twórczość Wrena.

Wiliam Kent i lord Burlington, *Chiswick House*:

Rodzina Boyle'a (lorda Burlington) używała domu jako letniej rezydencji, w której mogła odpocząć od mieszczącego się w centralnym Londynie Burlington House. W 1725 roku Chiswick House częściowo strawił pożar. Wtedy to Richard Boyle, trzeci hrabia Burlington postanowił postawić nowy budynek, nieco na zachód od poprzednika. W 1719 roku Boyle odbył podróż do Włoch, gdzie zapałał miłością do stylu architektonicznego stworzonego przez Andreę Palladio. Nie studiował oryginalnego antyku, po prostu zawierzył Palladiowi i jego interpretacji czasów starożytności. Lord Burlington był architektem samoukiem i przy pomocy Williama Kenta zaprojektował nowy Chiswick House.
W nowej willi znalazło się miejsce dla jego wspaniałej kolekcji obrazów oraz mebli. Dom budowano w latach 1726-1729.

Podczas II Wojny Światowej w willi mieściła się jednostka straży pożarnej. Sam budynek ucierpiał także w wyniku bombardowań. W 1944 roku zniszczone zostały dwa skrzydła domu. W 1956 roku usunięto je całkowicie.
Obecnie właścicielem willi jest Departament Kultury, Mediów i Sportu.
Przez wielu Chiswick House uważany jest za dawną siedzibę masonów. Podobno w przeszłości dom funkcjonował jako loża masońska bądź świątynia. Świadczyć o tym mają powiązania z lorda Burlingtona z tą grupą oraz malowidła stworzone przez Williama Kenta na sufitach w kilku pomieszczeniach domu.

Robert Smirke, British Museum

Wnętrza w stylu Roberta Adama:

Headfort House

Osterley Park House

Lansdowne House

KLASYCYZM WE FRANCJI

We Francji styl klasycystyczny dzielimy na trzy fazy:

- 1750-1790 – styl Ludwika XVI
- 1790-1795 – styl dyrektoriatu
- 1795-1830 – styl empire

Styl Ludwika XVI - określenie wczesnego klasycyzmu we Francji, rozwijającego się w czasach panowania króla Ludwika XVI, w drugiej połowie XVIII wieku. Kierunek ten zwany jest też stylem „à la grecque", gdyż nawiązuje do sztuki starożytnej Grecji, a także Rzymu. Odkrycie ruin Pompei i Herkulanum i rozpoczęcie prac wykopaliskowych w 1748 roku spowodowało renesans zainteresowania starożytnością. We wczesnym klasycyzmie francuskim widoczny jest też nurt sentymentalny, oparty na filozoficznych poglądach Denisa Diderota i Jeana Jacquesa Rousseau. Artyści tworzący w tym okresie odchodzą od przesytu i ekstrawagancji rokoka, dążąc do harmonii i umiaru. Architekturę cechuje prostota, symetria i czystość form. Wnętrza w stylu Ludwika XVI mają jasną kolorystykę. Ściany pokrywano lakierowaną boazerią, obiciami z tkanin lub tapetami, również w jasnych, ciepłych barwach. W ornamentyce, dyskretnej i oszczędnej, dominują motywy antyczne (girlandy, meander) i pastoralne, atrybuty miłosne i kwiaty. Antyk interpretowany jest w duchu renesansowym, pełnym witalności i dążenia do naśladowania natury. Dlatego wici roślinne wyglądają jak prawdziwe gałązki, wijące się na ścianach.
Z rzemiosł artystycznych najbujniej rozwijało się meblarstwo. Najznakomitsi ebeniści czasów Ludwika XVI to Jean Henri Riesner, David Roentgen, Martin Carlin i Georges Jacob. Meble zdobiono kosztownymi okleinami z egzotycznych gatunków drewna, markieterią, laką, cyzelowanymi brązami i plakietkami z porcelany, wytwarzanymi m.in. w Sèvres. Produkowano formy mebli znane z poprzednich okresów – biurka, komody, szafki, kabinety, łóżka fotele i liczne drobne sprzęty pomocnicze, popularne od czasów Ludwika XV - stoliczki do robót ręcznych, serwantki, konsole i szyfoniery.
Nasilające się stopniowo wpływy angielskie wykreowały modę na powściągliwość. W sztuce antycznej poszukiwano już nie tylko przykładów pogodnego stylu greckiego, lecz rzymskiej surowości. Natomiast w architekturze krajobrazu zapanowała moda na ogrody w stylu angielskim, naśladującym naturalne krajobrazy.

Styl dyrektoriatu - styl wnętrz i mebli panujący we Francji pod koniec Wielkiej Rewolucji. Ideowo nawiązywał do tradycji republikańskich Grecji i Rzymu, a w sensie artystycznym stanowił kontynuację klasycyzmu, z silnymi wpływami znalezisk archeologicznych. Wyposażenie wnętrz wzorowano na greckim malarstwie wazowym, a dekorację ścian - na wzorach pompejańskich (jedwabne tła z medalionami). Wprowadzono meble w stylu greckim lub etruskim, popularność zdobyła rekamiera. W ornamentyce dominowały palmety, gryfy i sfinksy. Dyrektoriat stanowił jedną z podstaw nadchodzącego empire'u.

Późny klasycyzm swe najbardziej monumentalne oblicze osiągnął w czasach Napoleona I jako oficjalny styl cesarstwa i nosi nazwę **empire**'u. Główne cechy to nawiązanie do starożytności, zwłaszcza Grecji i Egiptu, monumentalizm, bogactwo ornamentacji. Wnętrza utrzymywano w jasnych kolorach z regularnym podziałem, dekorowane motywami pompejańskimi, sufity zdobiono stiukiem, detale złocono. Dużą rolę odegrały drapowane tkaniny. Projektowano meble o nowych formach, chociaż antykizujące, często wykonane w masywnym mahoniu ze złoconymi nakładkami. W ornamentyce stosowano motywy egipskie i rzymskie: sfinksy, lwy, łabędzie, orły, trofea i panoplia, rózgi liktorskie, harfy, liry, monogramy N w wieńcu laurowym.

Jacques-Louis David (1748-1825)

W 1774 uzyskał prestiżowe stypendium Prix de Rome i wyjechał do Włoch. Poznał tam sztukę antyku (m.in. ruiny Herkulanum i Pompei) oraz poglądy J.J. Winckelmanna, pod których wpływem ewoluował od stylistyki różnych nurtów malarstwa baroku i rokoka do formuły klasycystycznej. Od 1780 w Paryżu. W 1784 wybrany do Akademii Królewskiej. W okresie tym malował wielkoformatowe obrazy o tematyce antycznej. 1784 we Włoszech namalował słynny obraz *Przysięga Horacjuszy*, który wystawiony 1785 na Salonie wzbudził sensację i został uznany za artystyczny manifest neoklasycyzmu i cnót obywatelskich. Obrazy te cechuje teatralny patos, prostota form, statyczna kompozycja oparta na liniach pionowych i poziomych, ostry światłocień, reliefowy modelunek i podporządkowanie koloru rysunkowi. W czasie rewolucji francuskiej David był członkiem klubu jakobinów, zaprzyjaźniony z Robespierrem, głosował za zgilotynowaniem króla i królowej. Jako członek Konwentu Narodowego i komisji sztuki miał decydujący głos w sprawach sztuki we Francji, projektował dekoracje plastyczne do rewolucyjnych uroczystości i malował propagandowe obrazy. W 1794 po upadku Robespierre'a krótko uwięziony. W okresie konsulatu i cesarstwa zwolennik Napoleona i jego nadworny malarz. Malował wówczas patetyczne, dekoracyjne obrazy nawiązujące do włoskiego renesansu i barokowych przedstawień monarchy. Wywierał dominujący wpływ na ówczesną sztukę, literaturę i teatr. Po upadku Napoleona skazany na wygnanie, przebywał do śmierci w Brukseli. Liczne portrety David cechuje realistyczne ujęcie i bezbłędny rysunek Spośród jego ponad 400 uczniów różnych narodowości najwybitniejszymi byli F. Gérard, A.-J. Gros i J.-A.-D. Ingres, z Polaków A. Brodowski.

Tytuł pracy i miejsce ekspozycji .....

Kim był bohater obrazu? .....

.....

Gdzie znajduje się sygnatura artysty? .....

Obraz łączy w sobie cechy dwóch stylów: ..... i .....

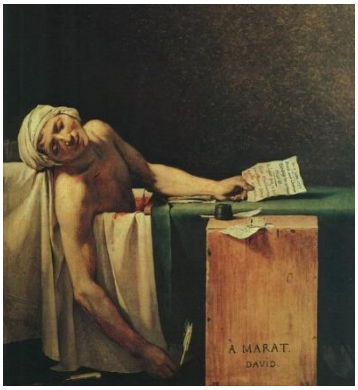
…….

Temat obrazu zaczerpnięty został z dzieła historyka starożytnego Rzymu Tytusa Liwiusza *Ab Urbe Condita* i wpisuje się w potrzebę epoki uwypuklenia cnót obywatelskich i patriotyzmu w przeddzień Rewolucji Francuskiej 1789. Przedstawieni na obrazie bracia dają wyraz swojej solidarności i wierności ojczyźnie, będąc symbolem najwyższych cnót republikańskich – przedłożenia interesu ojczyzny ponad własne życie. Bracia przed wyruszeniem na decydujący pojedynek z trzema Kuriacjuszami, mający zakończyć wojnę między klanami, ślubują ojcu, zwycięstwo albo śmierć. Kobieta w białej szacie, siostra Horacjuszy rozpacza tym mocniej, że jeden z Kuriacjuszy to jej narzeczony, więc, zależnie od wyniku walki, straci brata lub ukochanego. Według legendy, została ona po zwycięskiej bitwie zgładzona przez jedynego ocalałego Horacjusza, który nie mógł zdzierżyć, że jego rodzona siostra opłakuje śmierć wroga Rzymu.

Wielka Rewolucja Francuska była zwieńczeniem działań przeciwników monarchii. Przed rewolucją Francja była krajem rządzonym przez monarchię w sposób absolutystyczny. W efekcie Francja stała się krajem liczącym się w Europie, dwór był pełen splendoru, królewscy architekci byli naśladowani w innych europejskich krajach, a sztuka stała na bardzo wysokim poziomie. Ogromne wydatki poniesione na kulturę, wojsko i dwór królewski spowodowały ogromne zadłużenie państwa. W 1788 roku dług państwowy pochłonął niemal połowę budżetu rocznego. Kolejni władcy tylko pogłębiali deficyt państwowy, a wszelkie próby reform kończyły się niepowodzeniem. W połowie lat osiemdziesiątych Francję nawiedziły klęski żywiołowe, a to spowodowało pogłębienie biedy. Próby opodatkowania duchowieństwa i szlachty nie powiodły się, więc król, panujący wówczas Ludwik XVI, zgodził się na powołanie Stanów Generalnych, czyli zgromadzenia, w którym zasiadali i obradowali przedstawiciele wszystkich warstw społecznych. Zachowany od czasów średniowiecza system feudalny, który najniższą i najliczniejszą warstwę społeczną, czyli chłopów i drobne mieszczaństwo wykorzystywał do bogacenia się szlachty i duchowieństwa, musiał wreszcie upaść. 5 maja 1789 roku rozpoczęły się obrady, które doprowadziły do tego, że pomijany przy wszelkich decyzjach stan trzeci skupiający największą ilość ludności Francji uznał się za jedyne przedstawicielstwo narodu i nazwał się Zgromadzeniem Narodowym. Dołączyło do nich wielu szlachciców oraz przedstawicieli Kościoła. Zamknięci w sali do gry w piłkę w dniu 20 czerwca złożyli uroczystą przysięgę, że nie wyjdą z sali, dopóki nie uchwalą pierwszej konstytucji dla kraju. Król uznał Zgromadzenie Narodowe 27 czerwca 1789 roku. Niektórzy z historyków uważają dzień złożenia przysięgi w sali do gry w piłkę za symboliczny początek rewolucji. Brak porozumienia i ostry spór polityczny doprowadził do masowych protestów wśród ludności. W dniu 14 lipca 1789 roku ludność Paryża zaatakowała Bastylię uznaną za symbol terroru. Ośmiu więźniów przebywających wówczas w więzieniu zostało uwolnionych, a strażnicy zostali zamordowani. Ich głowy rewolucjoniści umieścili na palach, a Bastylię zburzono. Od 14 lipca rewolucja nabrała rozpędu, a ilość zgilotynowanych ludzi była ogromna. Na ulicach sprzedawano nawet zabawki dla dzieci w kształcie małych gilotynek.

Tytuł pracy ……..

Źródło ikonograficzne ……..



Tytuł pracy i miejsce ekspozycji .....

David przyjaźnił się z Jeanem-Paulem Maratem, który w okresie rewolucji był dziennikarzem, bardzo zagorzałym i radykalnym działaczem politycznym. Wcześniej Marat pracował jako lekarz, prowadził laboratorium fizyczne, publikował artykuły naukowe. Po wybuchu rewolucji porzucił pracę badawczą i postanowił zostać właśnie dziennikarzem. Już w 1789 roku wydawał własne pismo, któremu ostatecznie nadano tytuł „Przyjaciel ludu". Marat w swoich tekstach atakował arystokrację, nawoływał do krwawej rozprawy z nią, domagał się śmierci wielu osób przez zgilotynowanie, między innymi króla Ludwika XVI. Marat krytykował nawet rewolucjonistów, którzy w jego odczuciu nie podejmowali zbyt radykalnych kroków, byli za łagodni. Z tego powodu żyrondyści oskarżali go o działanie na szkodę narodu. Żyrondyści byli ugrupowaniem politycznym, które w okresie rewolucji proklamowało umiarkowane rewolucyjne idee. Nie może dziwić, że Marat w pewnych kręgach nie był zbyt popularny ani lubiany i często musiał się ukrywać, skoro prawdopodobnie odpowiadał za śmierć wielu arystokratów. To był na pewno główny powód, który popchnął Marie Anne Charlottę Corday do zamordowania Marata. Śmierć Marata wygląda na realistyczną scenę, ale nie ma pewności, że Marat faktycznie został zamordowany w wannie podczas kąpieli. Wspomniana wyżej choroba skóry rewolucyjnego dziennikarza wymagała częstych kąpieli, bo tylko one koiły ból. Marat spędzał więc w wannie wiele godzin dziennie, jednocześnie pracując, pisząc teksty, odpowiadając na listy – umożliwiała to deska ułożona na wannie, która służyła za biurko. Dzień przed morderstwem David odwiedził Marata i zastał go właśnie piszącego w wannie. Taką scenę postanowił ukazać na obrazie, jakoby przyjaciel został zamordowany podczas kąpieli. David zdecydował się na ukazanie śmierci Marata w taki sposób, ponieważ chciał estetyką nawiązać do antyku, a było to możliwe między innymi przez przedstawienie nagiej postaci. Aby uzasadnić namalowanie nagiego ciała, David umieścił przyjaciela w wannie, która nieprzypadkowo przypomina antyczny sarkofag. Obok wanny stoi drewniana skrzynia, a na niej znajdują się kałamarz i gęsie pióro, symbole pracy dziennikarskiej. Na skrzyni widać również list pisany przez Marata tuż przed śmiercią.

Tytuł pracy ……

Osoby ukazane na obrazie ……

……

Ukazane na obrazie miejsce ……

Tytuł pracy ……

Belizariusz (ok. 505-565) – wódz armii bizantyjskiej, który prowadził zwycięskie kampanie wojenne w czasach panowania Justyniana I Wielkiego.

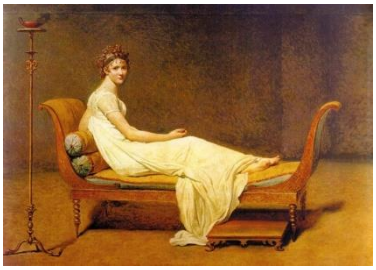
Tytuł pracy ……

Ona, córka Jacquesa Paulze'a, zawodowego poborcy podatkowego, do 13 roku życia przebywała w klasztorze. Wtedy to z propozycją ożenku z młodziutką Marie-Anne wystąpił pięćdziesięcioletni hrabia d'Amerval. Kiedy ojciec odmówił, hrabia zasugerował bez ogródek, że może przyczynić się do likwidacji dochodowego, podatkowego interesu pana Paulze'a. Ojciec przyszłej pani Lavoisier działał w instytucji (firmie księgowej), która na zlecenie króla zbierała podatki. Część z tych podatków szła do skarbca francuskiego monarchy, znaczny jednak odsetek pozostawał w kieszeni Paulze'a i jego współpracowników. To był intratny interes. Szukając rozwiązania tej trudnej sytuacji Jacques Paulze, dogadał się ze swym młodym kolegą z pracy i ten szybko poprosił o rękę Marie-Anne. Człowiekiem tym był Antoine Lavoisier. Młoda para pobrała się w 1771 roku i cztery lata później osiadła w Paryżu. Dość szybko młodziutka Marie-Anna zaczęła podzielać naukowe zainteresowania męża. Wspólnie prowadzili doświadczenia, a ona skrupulatnie raportowała ich wyniki, szkicowała przebieg i wyposażenie. Marie-Anne władała biegle angielskim i łaciną. Tłumaczyła dla Antoine'a różne prace i naukową korespondencję.

Liktorzy przynoszą Brutusowi ciała jego synów, 1789, Luwr

Tytuł pracy i czas powstania ……

Legendarny epizod z historii Rzymu opisujący porwanie kobiet z plemienia Sabinów. Po raz pierwszy opisał go Cyceron w swoim dziele pt. "O państwie" (De Re Publica). Według opisu Cycerona w Rzymie zorganizowano igrzyska, na które przybyły Sabinki. Romulus kazał je porwać i wydać za mąż za mężczyzn z najlepszych rodów. Z tego powodu Sabinowie wypowiedzieli wojnę Rzymianom, którą przerwano dopiero na prośbę porwanych kobiet. Na znak zawartego pokoju Romulus podzielił się władzą z królem Sabinów Tytusem Tacjuszem.



Portret pani ……

Tytuł pracy …….

David ukazał Napoleona dosiadającego konia stającego dęba, według tradycji starożytnej symbolizującego władzę. Jest to dynamiczny portret młodego przywódcy wojskowego. Na skałach widnieje inskrypcja z nazwiskiem Bonapartego oraz Hannibala i Karola Wielkiego, którzy również przekroczyli Alpy prowadząc swoje wojska. Napoleon miał powiedzieć Davidowi, żeby przedstawił go „spokojnego na narowistym koniu", chociaż w rzeczywistości podróżował na bezpieczniejszym mule. Nie chciał również pozować do obrazu, uważał, że ważniejsze jest przedstawienie jego charakteru niż wyglądu.

Napoleon w swoim gabinecie

symbolika obrazu: …….

…….

…….

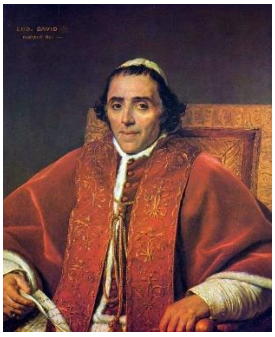
…….

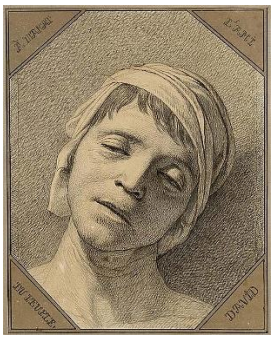
…….

…….

Tytuł pracy ……

Leonidas – od około 490 p.n.e. król Sparty. W 480 p.n.e. dowodził obroną przesmyku termopilskiego, stojąc na czele 300 Spartan i kilku tysięcy żołnierzy z innych państw greckich. Przez trzy dni odpierał ataki wielotysięcznej armii króla Persji, Kserksesa I. W wyniku zdrady pasterza Efialtesa, wrogie oddziały zaszły od tyłu żołnierzy greckich. Leonidas odesłał wtedy wojska państw sprzymierzonych i wraz z trzystoma Spartanami, tyluż Helotami oraz siedmioma setkami Tespijczyków bronił wąwozu do końca. Poświęcenie Leonidasa i jego wojowników dało czas reszcie żołnierzy na wycofanie się. W bitwie pod Termopilami Spartanie stawiali zaciekły opór, jednak przeważająca liczba Persów zmiażdżyła niewielkie siły Leonidasa, który na koniec poległ w bitwie. Tebanie poddali się, wypalono im piętna, przed wojskami perskimi droga została otwarta. Postać Leonidasa jest symbolem bohaterstwa i mężnego poświęcenia, nawet w sytuacji bez wyjścia.





O kim mowa:

Uważa się go za najwybitniejszego przedstawiciela francuskiego klasycyzmu. Jego program estetyczny łączył się z ideologią oświeceniową. Na współczesne mu wydarzenia polityczne i społeczne patrzył przez pryzmat historii starożytnej Grecji i Rzymu. Poprzez nie przypominał o obywatelskich cnotach i postawach moralnych. Był też malarskim kronikarzem najważniejszych wydarzeń epoki napoleońskiej.

……

Jean Auguste Dominique Ingres [ęgr]

Myśli z lat 1814-1840

Wiek XVI wydał największych ludzi we wszystkich dziedzinach sztuki. Wszyscy oni w tej epoce kierowali się stałą i nieomylną regułą, że rysunek jest jedyną zasadą, która może dać dziełom sztuki prawdziwą piękność i prawdziwy kształt. Stąd tyle pełnych wymowy prac i tyle nieśmiertelnych dzieł.

Rafael był nie tylko największym z malarzy: był piękny, był dobry, był wszystkim!

Niebo było chyba zazdrosne o ziemię, skoro tak wcześnie odebrało jej Rafaela i Mozarta.

Każdy człowiek, byle tylko miał zdrowy rozsądek, zmysł sztuki i poczucie piękna, zawsze zechce na nowo sięgać do Homera, któremu będzie zawdzięczał swoje najczystsze rozkosze. Im wiecej będziemy mówić o Homerze, tym więcej będzie o nim do powiedzenia; nowe idee narodzą się z tych, o których myślimy, że są już zużyte. Podobnie będzie z boskim Rafaelem, którego chwała zaledwie świta.

Poszedłem z Paulinem zobaczyć Stanze (1814). Nigdy Rafael nie wydał mi się tak piękny i nigdy jeszcze tak nie uświadomiłem sobie, o ile ten boski człowiek przewyższa innych ludzi. Jestem przekonany, że pracował genialnie i że w głowie, a raczej w sercu nosił całą naturę. Kto doszedł do tego, jest jak gdyby drugim twórcą.

Jego Dysputa, a przede wszystkim jego Msza Bolseniusza wydały mi się cudownym arcydziełem. Cóż za portrety w pierwszej, a jakaż piękna i szlachetna symetria w drugiej, symetria, którą stosował prawie zawsze i która nadaje jego kompozycjom charakter tak wielki, majestatyczny!

Jego draperie wygladają, jakby chciały ustąpić miejsca innym, tak nasladują naturę i ruch. (...)

A zatem kontynuujmy jego dzieło i starajmy się go naśladować i odgadnąć, ja zaś żałować będę przez całe życie, że nie urodziłem się w jego epoce. I pomyśleć, że trzysta lat wcześniej mógłbym naprawdę być jego uczniem!

Rafael malował ludzi dobrych; wszystkie jego postacie wyglądają na ludzi uczciwych. (...)

Rafael i Tycjan bezsprzecznie zajmują pierwsze miejsce wśród malarzy, a jednak Rafael i Tycjan patrzyli na naturę z bardzo różnych punktów widzenia. Obaj posiadali przywilej obejmowania spojrzeniem wszystkich rzeczy: ale pierwszy szukał wzniosłości tam, gdzie się ona naprawdę znajduje, w formach, a drugi w kolorycie. (...)

Ekspresja w malarstwie wymaga bardzo wielkiej umiejętności rysunku; jest trafna tylko wówczas, gdy została sformułowana z absolutną słusznością. Uchwycić ją tylko częściowo, znaczy nie uzyskać jej wcale: znaczy to przedstawiać tylko ludzi fałszywych, którzy staraliby się udawać uczucia, choć ich nie doznają. Do tej najwyższej precyzji dojść można jedynie przez wielki talent do rysunku. Toteż, wśród nowożytnych malarze ekspresyjni byli najwiękzymi rysownikami. Spójrzcie na Rafaela! (...)

Rysunek jest uczciwością sztuki. Rysunek to nie po prostu odtwarzanie konturów; rysunek nie polega jedynie na kresce: to również ekspresja, forma wewnętrzna, plan, modelunek. Zobaczcie, co zostaje potem! Rysunek to więcej niż trzy czwarte tego, co składa się na malarstwo. Gdybym miał zawiesić napis nad moimi drzwiami, napisałbym: "Szkoła rysunku", i jestem pewien, że kształciłbym malarzy.

Rysunek obejmuje wszystko z wyjątkiem koloru.

Trzeba zawsze rysowac, rysować oczyma, kiedy nie możemy rysować ołówkiem. Jeżeli nie połączycie uważnej obserwacji z praktyką, nie stworzycie nic naprawdę dobrego...

Jakie argumenty przytacza Ingres jako dowód, że rysunek jest najważniejszym środkiem artystycznym?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

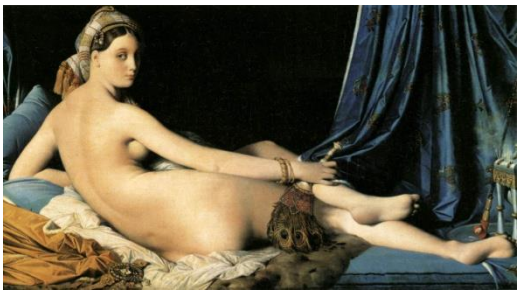
Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867)

- był synem malarza, od którego przejął zamiłowanie do malarstwa i muzyki (grał na skrzypcach). Trafił do paryskiej pracowni Jacques-Louis Davida, a w 1801 roku za obraz *Posłowie Agamemnona* otrzymał nagrodę Prix de Rome (wyjazd na studia na Akademii Francuskiej w Rzymie). Udało mu się wyjechać dopiero w 1806 roku. W tym samym roku jego obrazy, wysłane na paryski Salon, spotkały się z surową krytyką. Po czteroletnim stypendium nie wrócił do Francji, ale pozostał w Rzymie aż do 1820 roku, po czym przeniósł się do Florencji. Po okresie krytyki płynącej z Francji, Ingres zyskał uznanie i wrócił do Paryża. Rok później dostał Legię Honorową, został członkiem Akademii Sztuk Pięknych i otworzył własną pracownię. W 1834 roku Ingres ponownie wyjechał do Rzymu, gdzie objął stanowisko dyrektora tamtejszej Akademii Francuskiej. Pozostawał na nim do 1841 roku, po czym wrócił do Paryża, uroczyście witany. Po przywróceniu Cesarstwa w 1852 roku, Ingres został oficjalnym malarzem Cesarstwa. Podczas Wystawy Światowej 1855 roku zorganizowano wielką retrospektywną wystawę jego dzieł, a artystę odznaczono krzyżem wielkiego oficera Legii Honorowej.
Ingres tworzył obrazy, które cechowały spokój, stylizacja i linearyzm. Malarz łączył pedantyczny rysunek ze skrupulatnym wykańczaniem dzieł; jak bowiem twierdził, dotknięcia pędzla powinny być niewidoczne. Poszukiwał piękna absolutnego, nie dbając o realizm. Ingres twierdził, że w równym stopniu wielbi Fidiasza, Rafaela i Naturę, co znajduje potwierdzenie w jego dziełach – widać bowiem zarówno wyraźne nawiązania do antyku, sztuki renesansu, jak i umiejętność obserwacji i oddania głębi psychologicznej (zwłaszcza w portretach). Nie bez znaczenia – zwłaszcza przed jego wyjazdem do Włoch – była także postać nauczyciela, Jacques-Louis Davida. We Włoszech Ingres zapoznał się z malarstwem wazowym i renesansowym, które wywarły znaczące piętno na jego dalszej twórczości. Sam artysta pisał:

> *David jest prawdziwym odnowicielem sztuki francuskiej i wielkim mistrzem. Podziwiam „Horacjusza" i „Porwanie Sabinek". Są to dzieła najwyższej próby. To David nauczył mnie, jak należy połączyć głowę i ramiona. Tak jak i on oddałem się wnikliwym studiom rysunków z Herculanum i Pompei, i choć w głębi jestem zawsze wierny jego wspaniałym zasadom, mam nadzieję, że otworzyłem własny szlak, dodając do jego umiłowania antyku, smak żywej natury i wnikliwe studia tradycji szkół włoskich, a zwłaszcza dzieł Rafaela*.

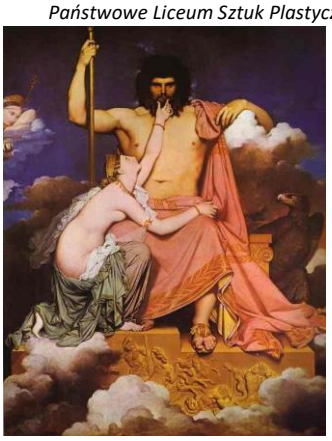
Jego portrety odznaczały się z jednej strony dużym realizmem, a z drugiej wnikliwą charakterystyką psychologiczną. Ingres malował także przez całe życie akty kobiece, zazwyczaj w kąpieli na tle orientalnej scenerii. Płynne linie ciał, promienność gładkiej skóry i złotawy koloryt sprawiają, że kobiety te emanują spokojną zmysłowością. Sztuka Ingres'a – choć powstawała przez ponad 60 lat – nie ulegała znaczącym przemianom. Podziwiana przez kolejne pokolenia malarzy, stała się inspiracją m.in. dla Edgara Degasa.

Portret panny Rivière *stanowi pierwszy jaskrawy przykład ekspresyjnej stylizacji w ujęciu twarzy kształtowanej za pomocą powtarzających się, łukowato wygiętych linii brwi, nosa i ust*. [..] *Ta stylizacja granicząca ze świadomą deformacją, widoczna już w portretach kobiet, nasila się jeszcze w scenach zaczerpniętych z historii albo legend* (P. Couchoud).



Tytuł pracy ……

Pisano o tym dziele, że wygięcie pleców kobiety zdaje się nie mieć końca, że malarz namalował o trzy kręgi za dużo, że szyja jest nienaturalnie wykręcona, biodra zbyt szerokie, a pierś źle ułożona pod pachą. Lewa noga natomiast wygląda jakby należała do innej osoby lub była źle połączona z resztą ciała. I to tyle złego na temat obrazu. Bo poza anatomicznymi dysproporcjami, których możemy się doszukiwać nie wiadomo po co, obraz jest doskonałym, akademickim dziełem. Wielką odaliskę zamówili u Ingres'a król Neapolu Joachim Murat i jego żona, Karolina. Niestety, w trakcie powstawania dzieła, upadło królestwo Neapolu i obraz pozostał w Rzymie.
Zachowały się szkice przygotowawcze do obrazu i stąd wiemy, że dysproporcje ciała i nienaturalne ułożenie nie są wynikiem braków warsztatowych, a świadomym zabiegiem artysty. Ingres poszukiwał takiego ujęcia ciała, by było ono jak najbardziej harmonijne, miękkie i zmysłowe. Inaczej, niż w *Kąpiącej się* artysta chciał pokazać także twarz kobiety, stąd tak silny skręt szyi niewolnicy. Oczy są pozbawione rzęs – to cecha charakterystyczna w malarstwie Ingres'a. Także przepiękne, kosztowne tkaniny z ich fakturą, ornamentem i światłem załamującym się w fałdach. Wybitnie przedstawiono perły i inne kamienie szlachetne. Wachlarz z pawich piór oraz podobny detal na kotarze po prawej stronie obrazu wydają się mieć ukrytą symbolikę. Kobieta patrzy bezpośrednio na odbiorcę widząc wszystko, niczym stuoki Argus.

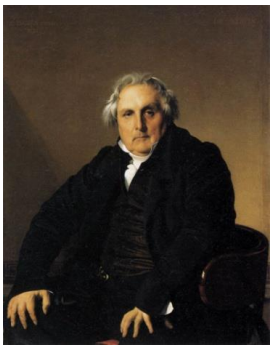


Tytuł pracy, czas powstania, miejsce ekspozycji ……

……

Przy pracy nad *Łaźnią turecką* Ingres nie malował modeli, lecz powtórzył szereg postaci i motywów ze swoich wcześniejszych obrazów przedstawiających postacie odalisek i kąpiących się kobiet. Centralna postać kompozycji jest dokładnie skopiowaną postacią z obrazu *Kąpiąca się*. Również odaliska z podniesionymi w górę rękami umieszczona na pierwszym planie jest kopią szkicu wykonanego przez Ingresa w 1818 i ukazującego jego żonę Madeleine Chapelle. Kobiety przedstawione na obrazie tworzą zwartą kompozycję, jednak każda z nich jest zarazem indywidualnym studium aktu kobiecego. Wszystkie bohaterki obrazu są nagie, niektóre noszą wykonane ze złota ozdoby, jedna z kobiet na pierwszym planie, odwrócona tyłem, trzyma lutnię. Indywidualność każdego z aktów podkreśla fakt, że - poza parą obejmujących się odalisek na pierwszym planie - kobiety nawet nie patrzą na siebie.

Obraz należy do grupy dzieł Ingresa inspirowanych kulturą i sztuką orientalną, podobnie jak szereg innych namalowanych przez niego przedstawień odalisek. Malarz nigdy nie był jednak w krajach Maghrebu ani krajach Wschodu, więc jego wiedza nt. Orientu pochodziła wyłącznie z poznawanych dzieł literackich i wspomnień. *Łaźnia turecka* jest przykładem wykorzystania orientalnego motywu jako pretekstu do namalowania grupy nagich kobiet w erotycznych pozach. Tezę tę potwierdza niewielka ilość czysto „wschodnich” elementów obrazu, jak biżuteria noszona przez bohaterki obrazu.



Wykonaj analizę porównawczą prac według podanych punktów:

A
Fragonard, *Młoda dziewczyna czytająca*

B
Ingres, *Portret pani Moitessier*

Rozpoznaj styl, który reprezentuje każde z dzieł		
Wskaż dwie cechy wspólne obu dzieł		
Określ sposób malowania i dominujące środki wyrazu artystycznego.		
Wskaż istotne różnice w ujęciu tematu, które decydują o przynależności obrazów A i B do określonych kierunków artystycznych.		
Opisz kompozycję i relacje przestrzenne obrazu B		
Opisz światłocień i modelunek światłocieniowy obrazu A		

François Gérard (1770-1837)

Nazywano go „królem malarzy i malarzem królów”. W 1803 został odznaczony Legią Honorową IV klasy, w 1819 otrzymał tytuł barona. Prowadził dużą pracownię malarską. Do jego uczniów należał m.in. Antoni Brodowski.

Malował głównie portrety. Pozostawił ich ok. 300. Portretował wiele osób związanych z europejskimi domami panujących, mimo zmieniającej się sytuacji politycznej. Jako portrecista pozostawał pod wyraźnym wpływem malarstwa angielskiego, głównie Thomasa Lawrence’a. Jego portrety (całopostaciowe lub popiersia, często na tle architektury lub pejzażu) odznaczają się idealizowaną formą, wystudiowaną pozą i stonowanym kolorytem. Wykonał liczne portrety osobistości polskich m.in. Katarzyny Starzeńskiej, Marii Walewskiej, Konstancji Ossolińskiej, Zofii Zamoyskiej, Ludwika Michała Paca. Oprócz portretów sporadycznie tworzył także obrazy o tematyce historycznej i mitologicznej.

Amor i Psyche

Historię miłości Kupidyna i Psyche można znaleźć m.in. w *Metamorfozach* Apulejusza z Madaury. Amor, który miał sprawić by Psyche zakochała się w najbrzydszym mężczyźnie na ziemi, sam zakochał się w księżniczce. Zabrał ją do swojego pałacu, obsypał darami, lecz jednocześnie zabronił jej spoglądać na siebie. Siostry Psyche przekonały ją, że związała się z potworem i przekonały by pozbyła się go. Ta postanowiła zabić Amora. Ze sztyletem w dłoni i lampą wyruszyła do łoża ukochanego. Gdy ujrzała Amora, jego uroda powaliła ją na kolana. Oglądając jego ciało i podziwiając jego zbroję i strzały, zraniła się ostrzem groty w palec. W ten sposób zakochała się w Amorze. *Wtedy zaś, coraz gorętszą żądzą do Kupidyna płonąc, pochyla się nad nim dysząca, z rozchylonymi usty, drżąc zarazem, by snu jego nie skrócić. Ale gdy rozdygotana cała z rozkoszy słania się odurzona, latarka owa (...) prysła od ognia swego kroplą wrzącego oleju na prawy bark boga... (Apulejusz, Metamorfozy, 5,23).* Wówczas Amor obudził się i odleciał bez słowa.

Podaj i omów 3 cechy kompozycji .....

.....

.....

.....

Podaj i omów 3 cechy kolorystyki .....

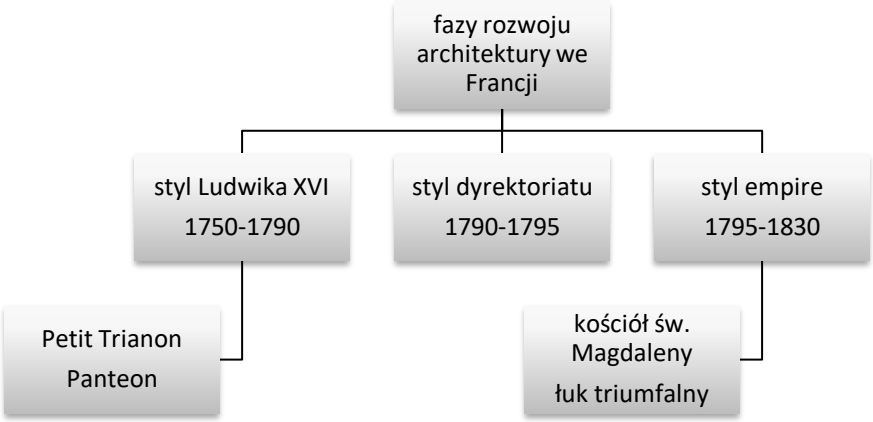
.....

.....

Wymień dwa środki wyrazu artystycznego, jakie zastosował twórca przedstawionego dzieła

.....

.....



Petit Trianon

Powstawał w latach 1762-1768. Zaprojektował go **Jacques-Ange Gabriel** z rozkazu Ludwika XV, króla Francji. Budynek był przeznaczony dla metresy władcy, Madame de Pompadour. Zmarła ona jednak cztery lata przed ukończeniem pałacyku, więc dostał się on kolejnej kochance króla, Madame du Barry. W 1774 r. Ludwik XVI podarował go swej żonie, Marii Antoninie, która lubiła ukrywać się tam nie tylko przed rygorystyczną dworską etykietą, ale i przed własnymi obowiązkami. W 1789 Petit Trianon został zdobyty przez rewolucjonistów wraz z resztą Wersalu.

A.

B.

Budowla mieści się w (zaznacz właściwą nazwę):
- zespole pałacowo-ogrodowym w Vaux-le-Vicomte
- zespole pałacowo-ogrodowym w Wersalu
- zespole pałacowo-ogrodowym w Casercie

Przedstawiona na ilustracji B fasada budynku charakteryzuje się następującymi elementami kompozycyjnymi (zaznacz trzy właściwe odpowiedzi):
- wielkim porządkiem
- falistą linią elewacji
- pięcioma osiami elewacji
- zastosowaniem ornamentu okuciowego
- podkreśleniem *piano nobile* (piętra reprezentacyjnego)
- brakiem kondygnacji

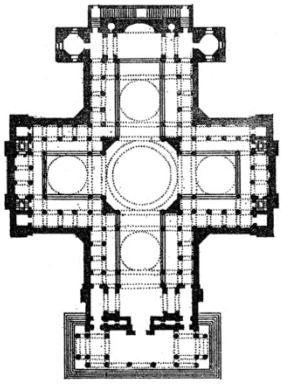
Przedstawiona na ilustracji B fasada budynku zawiera następujące elementy architektoniczne (zaznacz trzy właściwe odpowiedzi):
- pilastry
- lizeny
- balustradę
- boniowanie
- portyk
- okna weneckie

Jacques Germain Soufflot, kościół św. Genowefy (Panteon), Paryż

Pod koniec XVII wieku w Paryżu powstał kościół św. Genowefy, zaprojektowany przez Jacquesa-Germaina Soufflota (1713-1780), architekta, który dwukrotnie odwiedził Włochy, studiował zabytki i wykonywał ich pomiary, uczestniczył w pracach archeologicznych. Zapoznał się także z architekturą włoską: budowlami Bramantego, Palladia. Doświadczenia z podróży uwzględnił w projekcie powstałego w latach 1764-1792 kościoła, który w 1791 roku nazwano Panteonem. Budowla jest najlepszym przykładem syntezy form greckich i rzymskich.

Projektując ową świątynię Soufflot obrał wprawdzie za wzór kościoły Św. Piotra w Rzymie oraz Inwalidów w Paryżu, lecz nadał fasadzie Panteonu inny charakter. W przeciwieństwie do kościoła Św. Piotra, którego kolosalna i pełna napięcia kopuła zdaje się wyrastać z masywu całej budowli, w Panteonie stwierdzamy, iż bryła staje się coraz lżejsza: od portyku do kolumnady i od niej z kolei ku samej kopule; wskutek tego całość sprawia wrażenie wielkiego spokoju. (…) Brakuje mu siły i witalności katedr XVI i XVII wieku. Panteon był zbudowany jako kościół pod wezwaniem Św. Genowefy, jednak już od samego początku nie wykazywał zasadniczo podobieństwa do ogólnie przyjętego typu budowli sakralnej. Patrzymy na niego jak na pomnik oświecenia i przenikliwości rozumu — nie przypomina świątyni, lecz raczej gmach publiczny, ucieleśniający ideały trzeciego stanu. Nie darmo tez na wzór Panteonu zbudowano później gmach parlamentu w Waszyngtonie.

Źródło: M. W. Ałpatow, *Historia sztuki. Renesans i barok*, t. 3, Arkady Warszawa 1964, s. 40-41



Opisz plan budowli: ……

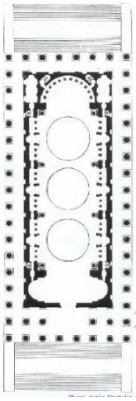
……

……

……

……

Pierre Vignon, Kościół św. Magdaleny w Paryżu



Projekt kościoła sporządził Pierre Contant d'Ivry, który zaproponował wzniesienie go na planie krzyża łacińskiego, zwieńczonego kopułą, jego następcy poważnie zmodyfikowali projekt. Do wybuchu rewolucji francuskiej ukończono jedynie część świątyni, proponowano m.in. umieszczenie w nim siedziby Konwentu Narodowego, biblioteki lub opery. Ostatecznie żaden z tych planów nie został zaaprobowany. Prace budowlane zostały wznowione dopiero w 1806, kiedy Napoleon Bonaparte zdecydował o wzniesieniu świątyni ku chwale armii francuskiej. Rozpisany został nowy konkurs na projekt, a prace budowlane rozpoczęte od nowa, po uprzednim zburzeniu wszystkich wykonanych do tej pory elementów. Po przegranej kampanii rosyjskiej w 1812 Bonaparte sam zrezygnował jednak z wymyślonego przez siebie przeznaczenia budynku.

W momencie rozpoczęcia Restauracji Burbonów kościół był niemal gotowy, pozostały jedynie prace dekoratorskie. Ludwik XVIII, zachęcony tym faktem, planował uczynić z kościoła świątynię wyrażającą żal za śmierć Ludwika XVI i Marii Antoniny. Prace zostały zahamowane przez rewolucję lipcową. Ludwik Filip I miał poważne wątpliwości co do kontynuowania obiektu, który kojarzył się z odsuniętymi od władzy Burbonami i rozważał nawet zmianę przeznaczenia kościoła na dworzec. Ostatecznie jednak zgodził się na wsparcie budowy świątyni, pod warunkiem, że będzie to zwykły kościół parafialny.

Jean François-Thérèse Chalgrin, Łuk triumfalny, 1806-1836

Przyczyna budowy łuku:

……

……

……

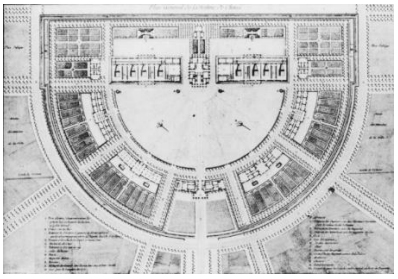
……

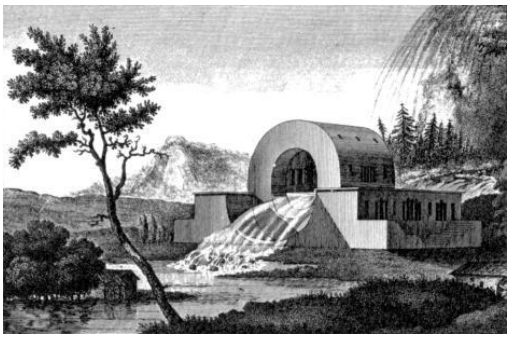
……

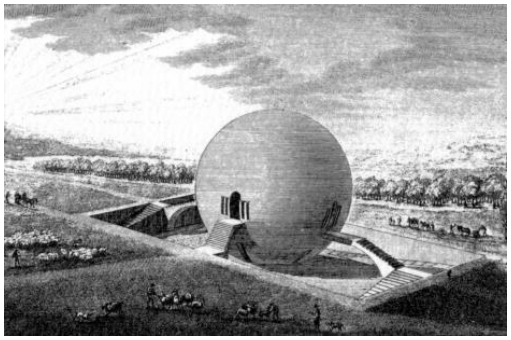
Claude Nicolas Ledoux (Le Doux)

Ledoux zaprojektował rogatki w Paryżu, po czym zarzucił praktykę architekta i zajął się pracą czysto teoretyczną. Wówczas zaczął tworzyć idealistyczne projekty, projekt miasta Arc-et-Senans, które później przekształciło się w miasto idealne Chaux. W owym mieście wszystkie budynki miały swoje dokładnie przemyślane miejsce. Na skraju miasta miały znajdować się domy przeznaczone do odpoczynku i przyjemności, natomiast centrum zaplanowane było pod kątem postępującej industrializacji, pojawić się tam miały fabryki. Nie mogło zabraknąć miejsce na Świątynię Boga, która góruję nad wszystkimi budowlami. Wszystkie stany znajdują tu dla siebie siedziby; gmach szkolny, który nazywa budynkiem Mądrości, teatr, który ma się przysłużyć nauce i poprawie obyczajów, siedziba armii, która czuwa nad bezpieczeństwem mieszkańców. Najważniejszym miejscem jest Dom Pojednania, to nie tylko miejsce wydawana wyroków i łagodzenia wszelkich zatargów publicznych, ale także miejsce odmiany człowieka, który zbłądził. Idealne miasto według Ledoux to nie tylko projekt urbanistyczno- architektonicznych; Ledoux zależało, aby w tym pięknym mieście mieszkali też idealni, dobrzy ludzie. Przyzwolenie do zamieszkania posiadali także ludzie, którzy pobłądzili i zeszli na zła drogę, dlatego należy sprawić, aby byli godni przebywania w nim, tym procesem miał zająć się Dom Pojednania. Nie każdy mógł jednak dostąpić „zbawienia", przekroczyć bramy miasta mogli jedynie ci, którzy szczerze pragną zmiany i poprawy swojego życia. Idea obejmowała wszystko i wszystkich. W wizji Ledoux można doszukać się pewniej analogii do idealnego państwa Platona. Wszechobecny platoński trójpodział uwidocznił się również w mieście Ledoux. Idealne państwo u Platona polegało na podziale zadań i tak jak trzem częściom duszy odpowiadają trzy cnoty, tak samo powinny odpowiadać im trzy stany społeczeństwa; w mieście Chaux stan uczonych- odpowiadałby Domu Pojednania, stan strażników- Pretoium, stan żywicieli- to mieszkańcy. Ledoux pojmował architekturę w sposób bardzo symboliczny, dodatkowo doszukiwał się związków architektury z wartościami moralnymi i reformami społecznymi, co więcej był przekonany, iż rozwiązanie problemów przestrzennych uzdrowi sytuację gospodarczą i stosunki międzyludzkie.

Chaux [szo]:







Styl Ludwika XVI

Elementy stylu: ……

……

……

……

……

Styl empire

Elementy stylu: ……

……

……

……

……

KLASYCYZM W NIEMCZECH

Klasycyzm w Niemczech miał swój początek pod koniec XVII wieku. Największy jednak rozwój w dziedzinie architektury nastąpił w latach 30. XIX wieku.

Carl Gotthard Langhans (1732 - 1808)

Brama Brandenburska, 1788-1791, Berlin

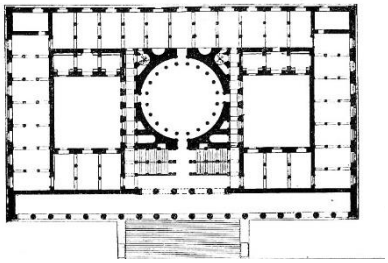
Fundator Fryderyk III
Budowla, która była inspiracją ……
……
Kolumny są w porządku …….
Reliefy przedstawiają czyny Herkulesa, a rzeźby pełne Minerwę i Marsa.

Karl Friedrich Schinkel (1781-1841)

Niemiecki architekt, urbanista, konserwator zabytków, malarz, autor monumentalnych dekoracji do przedstawień teatralnych i operowych. Jeden z najważniejszych przedstawicielu klasycyzmu w Królestwie Prus. Tworzył także w tzw. stylu arkadowym, nawiązującym do architektury wczesnochrześcijańskiej, romańskiej i bizantyjskiej. Wzniósł wiele znaczących budowli w Berlinie i w różnych regionach Królestwa Prus – także na ziemiach polskich. Niektóre z nich weszły do kanonu europejskiej architektury klasycystycznej. Doczekał się grupy naśladowców wśród architektów niemieckich – ich twórczość określa się mianem szkoły Schinkla.

Altes Museum, 1825-28

Altes Museum to jednolita stylistycznie, symetryczna budowla. Żłobkowane kolumny jońskie ustawiono na podwyższeniu, którego część środkową na szerokość ośmiu kolumn stanowią schody. Tuż za schodami, na całej szerokości fasady znajduje się zewnętrzny taras zacieniony kolumnadą. Po dwóch stronach schodów na postumentach pomniki konne. Kolumny dźwigają belkowanie, na fryzie napis: Fridericus Guilelmus III Studio Antiquitatis Omnigenae Et Artium Liberalium Museum Contituit. Nad gzymsem, dokładnie nad kolumnami ustawiono osiemnaście pełnoplastycznych rzeźb orłów pruskich. W głębi, za kolumnami, szeroki portyk, obecnie w całości przeszklony. Gmach ma plan prostokąta o dwóch osiach. Wnętrze gmachu jest oświetlone przez oculus. Rotunda została przeznaczona na ekspozycję najcenniejszej części kolekcji sztuki, czyli rzeźby antycznej. Od tego pomieszczenia wyprowadzono cztery przejścia na osiach budynku: do klatki schodowej, do korytarzy pomiędzy rotundą, a wewnętrznymi dziedzińcami oraz do północnej galerii. Na wysokości pierwszego piętra dookoła biegnie otwarta galeria, w której ustawiono kilka pełnoplastycznych rzeźb. Galerię rzeźby antycznej na parterze można więc podziwiać nie tylko bezpośrednio na dole, ale także z perspektywy drugiej kondygnacji stojąc przy balustradzie. Zewnętrzne ściany boczne oraz elewacja z tyłu budowli są wyposażone w prostokątne okna w dwóch rzędach. Boczne elewacje to dwie kondygnacje po siedem okien, zaś tylna część posiada trzynaście par okien. Wewnątrz znajdują się galerie, w których malarstwo jest prezentowane na ścianach naprzeciwko okien. To zaś oznacza, że dla zapoznania się z całą kolekcją malarstwa można przejść budynek muzeum dookoła bez konieczności dwukrotnego wchodzenia do tych samych pomieszczeń. Tylko wewnętrzne ściany bowiem są ścianami ekspozycyjnymi. W środku budowli Schinkel zaprojektował dwa odkryte dziedzińce, do których można się dostać z północnego korytarza wewnętrznego. Rotunda wznosi się ponad płaskim dachem budowli i została obudowana prostokątnymi ścianami zewnętrznymi. Tylko górna część rotundy wystaje ponad płaski dach prostopadłościanu. W jego rogach znajdują się cztery postumenty z czterema jednakowymi pełnoplastycznymi rzeźbami.



Nowy Odwach, 1816-18

Funkcja: ……

Wymień elementy zaczerpnięte z architektury antycznej

……
……
……
……

Sala koncertowa w Berlinie

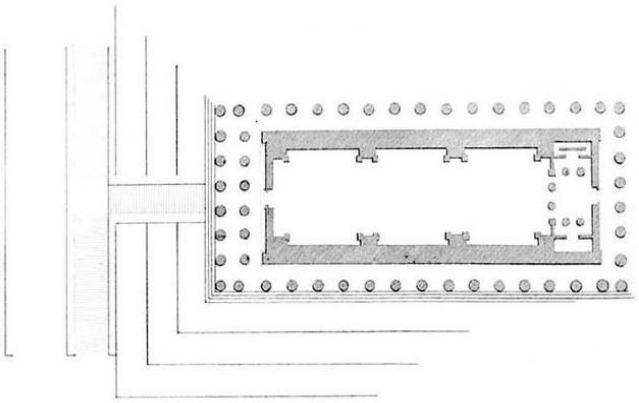
Budowle z terenów Polski:

W pracach malarskich Schinkel częściowo rozwijał rozwiązania architektoniczne, które później wykorzystywał w swoich projektach. Początkowe działania malarskie Schinkla pozostawały pod wpływem prac Friedricha – Schinkel malował głównie pejzaże. Jego obrazy często ukazywały miasta idealne

W najbardziej monumentalnym obrazie *Spojrzenie na złoty wiek Grecji* (1825), Schinkel przedstawił naturę i działalność człowieka w pełnej harmonii. Na pierwszym planie widać półnagich herosów pracujących przy budowie jońskiej świątyni, w tle znajduje się greckie miasto. Obraz był prezentem ślubnym od miasta Berlina dla księżniczki Luizy.

Wykonaj polecenia związane z ilustrowaną budowlą:

Donaustauf to niewielka miejscowość w południowo-wschodnich Niemczech (Bawaria), położona nad Dunajem, koło Ratyzbony. Jedną z ciekawszych atrakcji turystycznych jest tu usytuowany na wysokim brzegu rzeki okazały panteon niemieckich bohaterów narodowych zwany Walhalla. Monument wzniesiony został w latach 1830-1842 z polecenia ówczesnego króla Bawarii - Ludwika I Wittelsbacha (1786-1868). Za projekt zaś odpowiedzialny był znany niemiecki architekt Franz Karl Leopold von Klenze. Uroczyste otwarcie pomnika miało miejsce w 1842 roku. Jego nazwa wywodzi się z germańskiej mitologii. W jej wnętrzu znajduje się około 130 popiersi sławnych postaci związanych z niemieckojęzyczną kulturą. Jest tu m in. Fryderyk I Barbarossa, Johannes Gutenberg, Erazm z Rotterdamu, Wolfgang Amadeusz Mozart, Marcin Luter, Wilhelm I Orański czy polski astronom Mikołaj Kopernik.



1. Podaj nazwę budowli, nazwisko architekta i czas powstania obiektu:

   ……

2. Określ styl budowli i podaj 3 argumenty za tym przemawiające:

   ……

   ……

   ……

   ……

3. Wymień elementy zapożyczone ze sztuki antycznej:

   ……

   ……

   ……

4. Wskaż obiekt, który był inspiracją dla architekta ……

KLASYCYZM WE WŁOSZECH

Antonio Canova (1757-1822)

Był uczniem swego dziadka i rzeźbiarzy weneckich. W Wenecji studiował rysunek z aktu w akademii i rysował z odlewów gipsowych w Palazzo Farsetti. W 1779 wyjechał na dalsze studia do Rzymu; w Rzymie patronami Canovy byli ambasador wenecki i bratanek papieża Klemensa XIII; w1781 otrzymał 3-letnie stypendium senatu weneckiego. Pod koniec życia Canova zaprojektował w Possagno świątynię wzorowaną na starożytnych budowlach centralnych, która stała się również jego mauzoleum. Canova w swej sztuce łączył klasyczną harmonię z pięknem i wdziękiem idealizowanego ciała ludzkiego.

Amor i Psyche (3 wersje)

Kompozycja ……

……

……

Faktura ……

Amor i Psyche / Trzy gracje

W 1814 roku Canova otrzymał od Giuseppiny di Beauharnais, pierwszej żony Napoleona, zamówienie na rzeźbiarską grupę *Trzech Gracji*, która po raz drugi zostanie odtworzona dla Johna Russella, szóstego księcia Bedford. Dzieło przekłada na marmur wyjątkowo neoklasyczną koncepcję piękna, reprezentowaną na twarzach trzech kobiet.

Tytuł pracy i miejsce ekspozycji ……
……

Rzeźba ukazuje półnagą Paulinę Borghese na wysokim szezlongu. W lewej dłoni znajduje się owoc. Na prawe przedramię nałożoną ma bransoletkę. Jej misternie ułożone, spięte, kręcone włosy tworzą wyrafinowaną fryzurę. Sama figura, poduszki oraz materac wyrzeźbione zostały w białym marmurze, zaś właściwa konstrukcja szezlongu w drewnie pokrytym polichromią imitującą ciemniejszy, pełen żył marmur. Mebel został okraszony wypukłą dekoracją, na którą składają się zgeometryzowane motywy ornamentalne, roślinne i zwierzęce. Między nogami szezlongu, na maskującej płycie mającej za zadanie kryć mechanizm pozwalający na obracanie całej struktury, znajduje się imitacja marmurowej posadzki oraz trzech wiszących w równych odstępach drapowanych tkanin o złotym wykończeniu w ich dolnej partii, zawieszonych na ramie mebla. Warto dodać, że nie bez znaczenia dla wyboru konwencji portretowej mogły być legendarne korzenie rodu Borghese, upatrującego swych początków w osobie syna Wenus, Eneasza. Wpływ na powstanie rzeźby mogły mieć również ambicje Napoleona, który przez małżeństwo swojej siostry z Camillo Borghese starał się umocnić swoją pozycję polityczną w Italii.

Porównaj dwie rzeźby widoczne na ilustracjach

A **B**

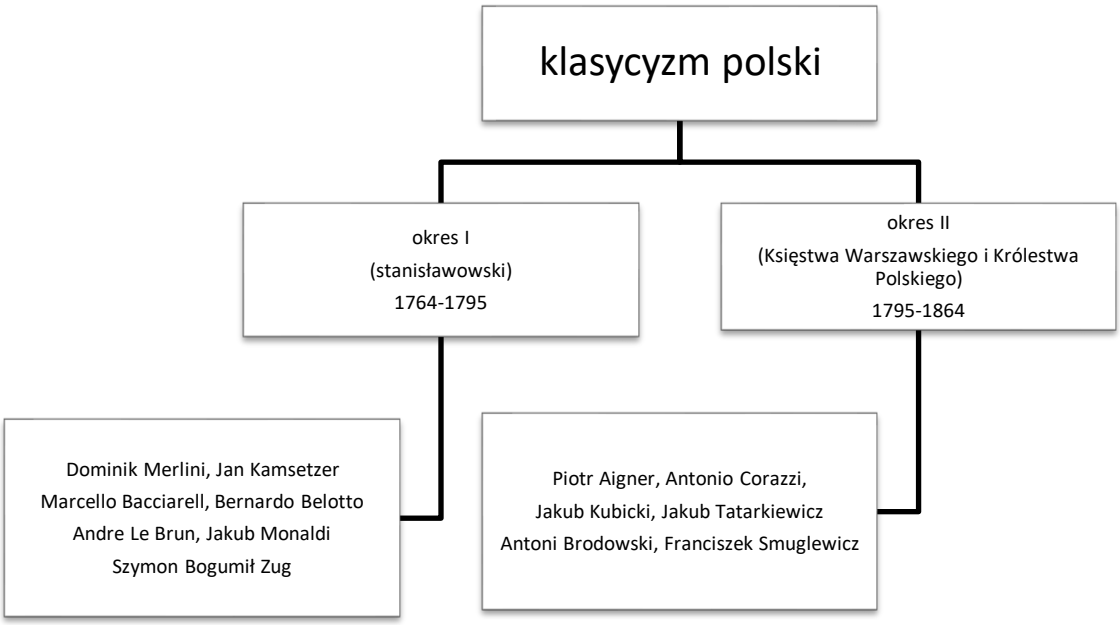
Podaj tytuł wspólny dla obu rzeźb		
Wymień po cztery cechy stylistyczne formy		
Sformułuj wniosek dotyczący sposobu ujęcia tematu		

Giuseppe Sacconi, Ołtarz Ojczyzny, Rzym, 1885-1925

Gdzie i przez kogo zostało założone pierwsze polskie muzeum? Podkreśl właściwą odpowiedź.

A. W Łańcucie przez Stanisława Herakliusza Lubomirskiego
B. W Puławach przez Izabelę Czartoryską
C. W Arkadii przez Helenę Radziwiłłową
D. W Rogalinie przez Edwarda Raczyńskiego
E. W Kórniku przez Adama Tytusa Działyńskiego

KLASYCZYZM W POLSCE



Styl Stanisława Augusta Poniatowskiego

Termin ten został wprowadzony przez Władysława Tatarkiewicza w 1916 r. Najwybitniejszymi twórcami stylu Stanisława Augusta byli Dominik Merlini, Jan Chrystian Kamsetzer, Marcello Bacciarelli, Jan Bogumił Plersch i André Le Brun.

Styl stanisławowski był stylem odrębnym i samodzielnym, tym niemniej czerpiącym z różnych wzorców (włoskich i francuskich). Był to styl klasycystyczny, odpowiadający teorii klasycznej, jednak nie był przez nią – ani żadną inną – inspirowana, gdyż w Polsce teoretyków w zasadzie nie było, a obcymi teoriami się nie interesowano; zainteresowań teoretycznych nie przejawiał również sam król. Stanisław August gustował w różnorodnych dziełach, również barokowych. Chciał mieć to, co modne, a stylem wówczas modnym był właśnie klasycyzm. Odrębność stylu stanisławowskiego polega właśnie na synkretyzmie elementów klasycznych i nieklasycznych – barokowych, co przejawiało się w bogactwie zdobień, złoceniach, stiukach, intensywnych kolorach. Był to klasycyzm (cytując Tatarkiewicza) *z pozostałościami baroku czy raczej z nawrotem do baroku, tego dawniejszego, siedemnastowiecznego, mocniejszego w formach. Nie można powiedzieć o klasycyzmie stanisławowskim, że był jeszcze barokowy; raczej – że był znów barokowy*.

Termin *styl stanisławowski* nie odnosi się do wszystkich zjawisk artystycznych, występujących w Polsce w tym okresie, a jedynie do tych, które powstały pod bezpośrednim wpływem króla Stanisław Augusta lub pod wpływem sztuki dworskiej. Podkreślana jest rola gustu króla, według którego stylistycznie kształtowała się sztuka w jego kręgu.

Pierwszym dziełem *stanisławowskim* były wnętrza warszawskiego Zamku Królewskiego. Za Stanisława Augusta prace w salach zamkowych prowadził już Jakub Fontana; po jego śmierci Dominik Merlini kontynuował przebudowę wnętrz. Merlini był autorem Sali Asamblowej (Wielkiej), ukończonej w 1781. Przy jej białych ścianach ustawiono (po dwie) kilkadziesiąt złotawych kolumn z głowicami korynckimi. Między nimi ustawione zostały rzeźby Andrzeja Le Bruna.
W plafonie Marcello Bacciarelli namalował scenę wyprowadzania świata z chaosu przez Jowisza.

W 1784 Merlini i Kamsetzer rozpoczęli wznoszenie Pałacu Łazienkowskiego. Najpierw powstała fasada południowa z czterokolumnowym portykiem wgłębnym i balustradową attyką z rzeźbami. W 1788 architekci wznieśli fasadę północną, również z czterokolumnowym portykiem, ale wysuniętym przed fasadę i zwieńczonym trójkątnym tympanonem. W latach 1792–1793 powstały wreszcie dwa boczne pawilony pałacu. W stylu stanisławowskim urządzono również wnętrza.

Łazienki Królewskie

Poniatowski początkowo chciał urządzić swoją prywatną rezydencję w zamku Ujazdowskim przebudowując go wedle własnych potrzeb. Król był jednakże niezadowolony z przebudowy wykonanej w latach 1766-1771 i w związku z tym zdecydował się osiąść w mniejszej willi leżącej w pobliżu, a nazywanej Łazienką zgodnie z funkcją, jaką pełniła. Willa została wcześniej zbudowana przez Tylmana von Gameren dla Herakliusza Lubomirskiego.
Król postanowił wznieść nowe pawilony, które zaczęto budować od połowy lat siedemdziesiątych XVIII wieku. Kolejno powstawały: pałac Myślewicki i Biały Domek, a następnie przebudowano Łazienkę, która stała się ostatecznie pałacem Na Wodzie. Budynek został wzniesiony przez Tylmana von Gameren w latach 1683-1689 jako pawilon łaźni dla marszałka koronnego Stanisława Herakliusza Lubomirskiego.
Budynek nazywamy Łazienką, bowiem marszałek faktycznie zbudował pokój kąpielowy z dwiema wannami cynowymi wpuszczonymi w ziemię, do których doprowadzano wodę z kotła stojącego w innymi pomieszczeniu. Miał on kształt rotundy, a ściany pokryto stiukami i marmurem, by sprawiały wrażenie groty. Pośrodku ściany północnej znajdowała się fontanna z kaskadowo spływającą wodą, a dekoracje ścian przedstawiały sceny z Metamorfoz Owidiusza. W przyszłości król Stanisław August Poniatowski zdecydował się przykryć wanny kanapami i zlikwidował kaskadową fontannę. Salę przekształcił w panteon najważniejszych dla siebie władców.

Formy zaprojektowane przez Tylmana z Gameren nie do końca odpowiadały nowoczesnemu gustowi króla, więc została podjęta decyzja o przebudowie. Zatrudniono do niej dwóch czołowych architektów: Jana Chrystiana **Kamsetzera** i Dominika **Merliniego**. Na terenie zwierzyńca przeprowadzono prace melioracyjne i przygotowano go do założenia ogrodowego w stylu angielskim z wolno stojącymi pawilonami.
Sam **pałac Na Wodzie** przebudowany według projektu Dominika Merliniego w latach 1772-1793 leży na sztucznej wyspie na dużym stawie. Jest otoczony ogrodem, a z lądem łączą go dwa kolumnowe mosty zbudowane od wschodu i od zachodu. Na szczycie znajduje się belweder, czyli rodzaj nadbudówki na dachu.
Południowa fasada powstała w 1784 roku i posiada wgłębny portyk z czterema kolumnami ustawionymi na wysokich cokołach. Kolumny o korynckich kapitelach podtrzymujące belkowanie umieszczono w linii budowli, zaś ścianę z wejściem cofnięto nieco w głąb. Nad wejściem do budynku umieszczono napis po łacinie *Ten dom nienawidzi smutku, kocha pokój, ofiaruje kąpiel, zaleca życie sielskie i życzy sobie gościć ludzi poczciwych*. Fasada jest trójdzielna: środkowa część z portykiem i dwoma ryzalitami (wystającymi częściami budynku) po bokach i dwie części bryły cofnięte w stosunku do części centralnej, ale ustawione w jednej linii ze ścianą wejściową. Pionowa oś dzieli fasadę na dwie symetryczne części. Na osi znajdują się drzwi, nad nimi okno i powyżej belweder z półkolistym oknem. Dwa symetryczne boki budynku są dzielone pilastrami pomiędzy którymi umieszczono na dole wysokie drzwi balkonowe (tzw. porte – fenetre), a w pierwszej kondygnacji prostokątne okna. Kolumny portyku i pilastry w bocznych częściach fasady dźwigają belkowanie zwieńczone gzymsem, nad którym, dookoła budowli, biegnie balustrada ozdobiona pełnoplastycznymi rzeźbami ma słupkach. To posągi przedstawiające alegorie pór roku. Pomimo surowej, klasycystycznej architektury, budynek jest lekki, bardzo harmonijny i nieco kameralny z całą swoją arystokratyczną elegancją. Sprawia wrażenie podmiejskiej willi.
Surowość elewacji północnej zbudowanej cztery lata później w 1788 roku przypomina już bardziej pałac, którym budynek jest w rzeczywistości. Elewację zaprojektował Jan Chrystian Kamsetzer. Podobnie, jak w fasadzie, ta elewacja także ma oś centralną dzielącą budynek na dwie symetryczne części. Pośrodku mamy więc portyk kolumnowy o wyraźnie klasycystycznych podziałach i rytmach, z tym, że tutaj jest on wysunięty do przodu. Został wsparty na czterech kolumnach o korynckich kapitelach, które dźwigają belkowanie z gzymsem i umieszczonym na

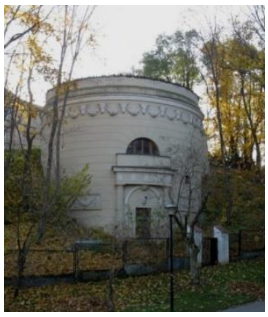
nim trójkątnym przyczółkiem z płaskorzeźbą w tympanonie – to herb Rzeczpospolitej podtrzymywany przez alegorie Sławy i Pokoju. Po lewej i prawej stronie tympanonu rzeźby Marsa i Minerwy. Za kolumnami troje drzwi balkonowych zamkniętych półkoliście. Nad nimi, na wysokości drugiej kondygnacji trzy kwadratowe okna. Na prawo i lewo od portyku w partii przyziemia po pięć wysokich drzwi balkonowych, a nad nimi, w wyższej kondygnacji po pięć prostokątnych okien. Pomiędzy otworami okiennymi pilastry o takich samych korynckich kapitelach, jak kolumny portyku. Całość zwieńczona płaskim dachem z tarasem widokowym i otoczona balustradą. Na dachu widoczny belweder, także z tej strony wyposażony w półkoliste okno.
Belweder wieńczący pałac został ozdobiony czterema rzeźbami w czterech narożnikach. Są to posągi alegoryczne przestawiające żywioły Ognia, Wody, Ziemi i Powietrza. Attykę zaś, oprócz alegorii pór roku od strony południowej, w czterech narożnikach ozdabiają posągi uosabiające cztery kontynenty: Europę, Azję, Afrykę i Amerykę.
Król mieszkał w Łazienkach Królewskich od maja do września zajmując pałac. To tutaj odbywały się słynne obiady czwartkowe i tutaj król gromadził swoją kolekcję sztuki.

Wnętrza pałacowe:

Biały Domek

Wnętrza: Jadalnia (Sala Arabesek), obraz Jana Bogumiła Plerscha z Pokoju Bawialnego

Dominik Merlini, Pałac Królikarnia, 1782-86



Lata budowy ……

Pierwowzór inspiracji ……

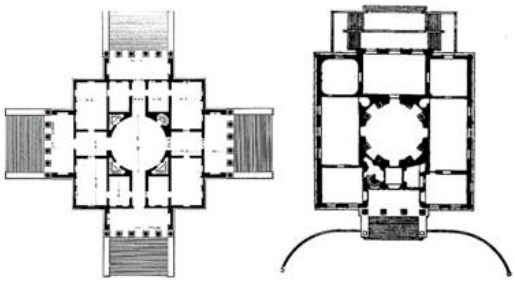
Pierwotna funkcja obiektu ……

Obecna funkcja obiektu ……

Kuchnia pałacu nawiązuje do rzymskiego ……

Inspiracje architekturą Palladia widać w: ……

……

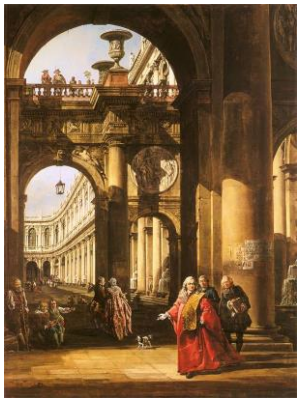


Podobieństwa obu planów: ……
……
……
……

Różnice w planach: ……
……
……
……
……

Bernardo Belotto zwany Canaletto (1721-1780)

Bernardo Belotto był włoskim malarzem, wyspecjalizowanym przede wszystkim w tworzeniu wedut, działającym w wielu ważnych ośrodkach artystycznych osiemnastowiecznej Europy. Zanim przybył do Warszawy pracował w Wiedniu oraz Monachium, jak też na dworze Augusta III Wettina w Dreźnie. Malarstwa uczył się w pracowni Giovanniego Antonia Canala (1697-1768), swojego wuja. Obaj posługiwali się tym samym przydomkiem – Canaletto. Bernardo związał się z Warszawą do pewnego stopnia przypadkiem. W stolicy Rzeczypospolitej Obojga Narodów znalazł się tylko z tej racji, iż znajdowało się ono po drodze na dwór carycy Katarzyny II, u której, wraz z synem Lorenzo, również malarzem, szukał dobrze płatnych zleceń. Okazało się jednak, że król Stanisław August Poniatowski zaoferował mu na tyle korzystną propozycję pracy, iż postanowił związać się z jego dworem. Od 1768 roku działał jako malarz nadworny, tworząc wiele ważnych dla dziejów sztuki w Polsce dzieł. W pierwszym okresie działalności w Warszawie zaangażowany był w prace nad upiększaniem Zamku Ujazdowskiego. Głównym dziełem Bellotta jest jednak zespół wykonanych na królewskie zamówienie 22 wedut z widokami Warszawy, powstałych w latach 1767-80 jako dekoracja tzw. Przedpokoju Senatorskiego (później określanego mianem **Sali Canaletta**) Zamku Królewskiego..



Kaprys architektoniczny z autoportretem w stroju doży weneckiego

Wybierz i podkreśl gatunek malarski, w jakim specjalizował się Bernardo Bellotto Canaletto.

martwa natura, akt, weduta, batalistyka, portret

Marcello Bacciarelli (1731-1818)

W latach 1750-1754 pracował dla Augusta III w Dreźnie i Warszawie, a w latach 1764-1766 dla dworu cesarskiego w Wiedniu. Zasłynął jednak dopiero na dworze króla Stanisława Augusta, na którym od 1766 r. zajmował się sprawami związanymi ze sztuką. Jako nadworny malarz i zaufany doradca władcy w kwestiach artystycznych, odpowiadał za wystrój wnętrz królewskich rezydencji: Łazienek Królewskich, Zamku Królewskiego i Zamku Ujazdowskiego. Zaopatrywał również galerie Stanisława Augusta w cenne dzieła oraz kierował Malarnią Królewską, czyli szkołą artystyczną, której był założycielem. Włoski artysta uwiecznił na zlecenie Stanisława Augusta wiele scen z historii Polski. Jednak większość jego obrazów stanowią portrety króla i magnaterii, gdyż to właśnie malarstwo portretowe interesowało go najbardziej i był w tym mistrzem. Wykonał ponad 30 portretów Stanisława Augusta. Portrety Marcello Bacciarellego cechuje elegancja oraz nawiązanie do grecko-rzymskich wzorów antycznych z rokokową tonacją barw i miękkim światłocieniem. Dziełami Marcello Bacciarellego były nie tylko portrety, ale też plafony w salach Zamku Królewskiego w Warszawie, zniszczone w czasie w II wojny światowej, a potem zrekonstruowane na podstawie szkiców malarza oraz dawny plafon w Sali Salomona w Pałacu na Wyspie w Łazienkach Królewskich, który uległ zniszczeniu w pożarze w 1944 r.

Dokonaj analizy reprodukowanego dzieła malarskiego według podanych poniżej poleceń.

1. Podaj trzy cechy kompozycji i relacji przestrzennych.

.....

.....

.....

.....

2. Podaj trzy cechy dotyczące kolorystyki.

.....

.....

.....

.....

3. Podaj trzy cechy dotyczące światła i modelunku światłocieniowego.

.....

.....

.....

.....

4. Podaj dwie cechy dotyczące sposobu obrazowania.

.....

.....

.....

.....

5. Określ wiek powstania dzieła i napisz, jaki styl lub środowisko artystyczne ono reprezentuje. Napisz, jaki jest symboliczny wyraz dzieła. Pamiętaj o uzasadnieniu swoich stwierdzeń.

.....

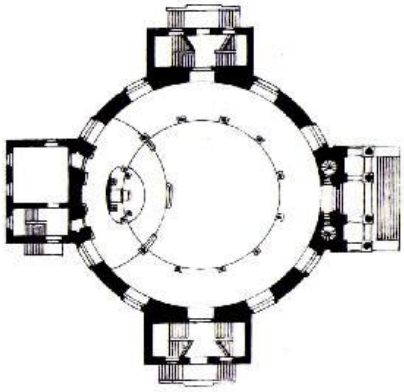
.....

.....

.....

Portrety …….

Podaj:



a) nazwę budynku

……

b) miasto, w którym się znajduje

……

c) nazwisko architekta

……

d) styl, który reprezentuje

……

e) który z zabytków sztuki antycznej był wzorem dla tej budowli

……

Wawrzyniec Gucewicz, katedra i ratusz w Wilnie

Jakub Monaldi (1730-1798)

Włoch działający w Polsce od 1768 na dworze króla Stanisława Augusta. Początkowo był pomocnikiem A. Le Bruna.

Reprezentował wpływy późnego baroku rzymskiego. Z większą swobodą wypowiadał się w rzeźbie nagrobnej kładąc nacisk na elementy symboliczne, łączył ze sobą różne materiały, np. marmur z brązem.

Jakub Kubicki (1758-1833)

Architekt i inżynier fortyfikator, jedna z najwybitniejszych postaci Polski końca XVIII i początku XIX wieku, człowiek niezwykle pracowity i aktywny na wielu polach. Jego budynki mają cechy czystego, XVIII-wiecznego klasycyzmu i późniejszego stylu empire. Kubicki pochodził z warszawskiej rodziny mieszczańskiej. Ukończył kolegium jezuickie, a następnie praktykował u znakomitych architektów - Szymona B. Zuga i Domenica Merliniego. Jako stypendysta fundacji Stanisława Augusta Poniatowskiego w 1783 roku wyjechał do Włoch, gdzie przez trzy lata doskonalił swą wiedzę. Po powrocie do kraju pracował jako architekt, piastując coraz wyższe godności i angażując się w sprawy państwa. Kubicki stworzył charakterystyczny typ polskiego dworu-pałacu, wznosząc lub przebudowując reprezentacyjne siedziby arystokracji. Poza architekturą, miał też zasługi w innych dziedzinach - był wyróżniającym się oficerem, organizował produkcję uzbrojenia i brał udział w Powstaniu Kościuszkowskim, jako major artylerii. W 1806 roku został mianowany budowniczym rządowym, a wkrótce potem architektem generalnym. W 1818 awansował na stanowisko Intendenta Generalnego Budowli Korony, które to piastował do 1831 roku. W 1815 został przybranym członkiem Towarzystwa Królewskiego Przyjaciół Nauk w Warszawie.

Rogatka to

Belweder

Pałac w Bejscach, 1802, dla Marcina Badeniego

Antonio Corazzi (1792-1877)

W 1818 roku, za sprawą Stanisława Staszica, przybył do Warszawy na zaproszenie rządu Królestwa Polskiego, z inicjatywy Stanisława Staszica. Mieszkał w Polsce przez blisko 30 lat i tu powstały jego najważniejsze dzieła. Został mianowany generalnym budowniczym Komisji Spraw Wewnętrznych i zaprojektował wiele gmachów rządowych i budynków użyteczności publicznej. Cechuje je monumentalizm, umiejętnie połączony z wymogiem funkcjonalności. Ozdobą reprezentacyjnych fasad są kolumny i wsparte na nich tympanony. Na początku XIX wieku w Królestwie Polskim, a szczególnie w Warszawie, w architekturze kontynuowano klasycystyczne tradycje okresu stanisławowskiego, co zaowocowało wykształceniem się nurtu zwanego neoklasyczną szkołą warszawską. W tym duchu tworzył Corazzi, doskonale wyczuwając estetyczny i architektoniczny klimat miasta. Za największe osiągnięcie architekta uważany jest budynek Teatru Wielkiego, który jest kwintesencją neoklasycyzmu w architekturze.

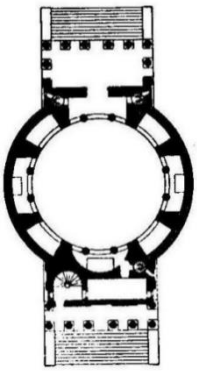
W miejscu, w którym wybudowano **Teatr Wielki** znajdował się kompleks handlowo – usługowy Marywil. Nazwa pochodzi od imienia Marii Kazimiery, żony Jana III Sobieskiego, która w tym miejscu poleciła zbudować obiekt usługowo - mieszkalny jako upamiętnienie czynów wojennych jej męża. Tylman z Gameren zaprojektował pięciokątną budowlę zawierającą apartamenty królewskie, kaplicę Matki Bożej Zwycięskiej, lokale przeznaczone na sklepy, magazyny i mieszkania dla kupców. W kolejnych latach znajdowała się tam biblioteka, klasztor Panien Kanoniczek, a do 1840 roku plac nazywano Marywilskim. W 1825 roku kompleks został rozebrany na potrzeby budowy gmachu teatralnego. Budowa była finansowana ze środków miasta Warszawy i rządu. Z zachowanej dokumentacji architektonicznej wynika, że Corazzi wzorował się na budynku teatru w Neapolu. Gmach Teatru Wielkiego składa się z głównego korpusu w części centralnej oraz dwóch skrzydeł bocznych, z których jedno to zachowane pozostałości Marywilu. Gmach, jaki istnieje dzisiaj nie jest tym, który powstał według projektu Corazziego. Podczas powstania warszawskiego zniszczono niemal całą budowlę. Fasada od strony Placu Teatralnego składa się z części centralnej oraz dwu bocznych skrzydeł. Centralna część to trzy kondygnacje bryły, z których pierwsza, w partii przyziemia jest najszersza. Została podzielona na trzy części: portyk z kolumnadą w części środkowej oraz dwie boczne części nieco cofnięte w stosunku do środkowej. W części środkowej są cztery kolumny w doryckim stylu wspierające fryz z gzymsem. Na gzymsie umieszczono balustradę. W bocznych częściach znajdują się po dwie kolumny wewnątrz i po dwa flankujące je pilastry. W obu częściach kolumny i pilastry są w stylu doryckim i dźwigają belkowanie. W drugiej kondygnacji wysuniętej przed lico budowli, ale cofniętej w stosunku do portyku, mamy ozdobną kolumnadę z dziesięcioma kolumnami o korynckich kapitelach. Nad portykiem znajduje się taras z niską balustradą, za nim wspomniana kolumnada i druga część tarasu, z którego troje drzwi balkonowych prowadzi do wnętrza. Po bokach tarasu półokrągłe nisze. Kolumny dźwigają belkowanie z ozdobnym fryzem i gzymsem. Nad gzymsem spadzisty dach zwieńczony cokołem, na którym znajduje się pełnoplastyczna rzeźba kwadrygi powożonej przez Apolla. Po bokach, cofnięte względem tarasu znajdują się dwie ściany ozdobione kolumnami i pilastrami. I znowu mamy (jak w dolnej kondygnacji) po dwie kolumny w środku i po dwa pilastry na skrajach. Kolumny i pilastry są zwieńczone jońskimi kapitelami i dźwigają własne niewielkie belkowanie. Ponad gzymsem ścian bocznych znajdują się poziome pasy ściany ozdobione wyodrębnionym w prostokącie reliefem o groteskowym przedstawieniu. Nad poziomymi pasami dodatkowy gzyms, mocno wystający przed lico muru, a nad nim ograniczone niskimi ścianami tarasy trzeciej kondygnacji. Trzecia kondygnacja z symetrycznymi tarasami po dwóch stronach, pośrodku ma ścianę z drzwiami na głównej pionowej osi budynku. Po obu stronach drzwi po trzy wysokie okna rozdzielone płaskimi pilastrami. Nad oknami, dźwigany przez pilastry fryz zdobiony reliefowymi girlandami kwiatowymi. Środkową część gmachu wieńczy tympanon z płaskorzeźbą *Popiersie Anakreonta i trzy muzy*. Boczne skrzydła gmachu są symetryczne. Część przyziemia to długie kolumnady (po dwadzieścia kolumn z doryckimi kapitelami z każdej strony) dźwigające zewnętrzne tarasy znajdujące się na piętrze. W ścianach skrzydeł bocznych za kolumnadami widoczne pionowe wysokie okna, a nad nimi pod samym sufitem tarasu małe kwadratowe okienka. Obydwa skrzydła budowli są identycznie rozdzielone pośrodku nieco wystającą przed lico częścią: pomiędzy oknami znajdują się półkolumny o jońskich kapitelach (po osiem sztuk) dźwigające skromne belkowanie z gzymsem korespondującym stylistycznie z gzymsami środkowej części fasady. W bocznych częściach skrzydeł bez półkolumn belkowanie jest umieszczone bezpośrednio nad kwadratowymi oknami i jest nieco cofnięte w stosunku do części środkowych. Nad gzymsem, na całej długości bocznych skrzydeł budowli szeroki poziomy pas ściany i płaski dach.

Pałac Ministra Skarbów w Warszawie, 1825-30

Chrystian Piotr Aigner (1756-1841)

Architekt i teoretyk architektury, zwolennik palladianizmu. Kształcił się w Rzymie, był stypendystą polskiego rządu. Do 1825 roku mieszkał w Warszawie, dla której zaprojektował wiele reprezentacyjnych budowli. Przyjaźnił się ze Stanisławem Kostką Potockim – wspólnie pracowali nad kilkoma projektami – m.in. fasadą kościoła św. Anny w Warszawie. Był członkiem prestiżowej Akademii Św. Łukasza w Rzymie. W 1817 roku został profesorem Uniwersytetu Warszawskiego. W 1827 roku wyjechał z Polski i zamieszkał we Włoszech. Budynki Aignera utrzymane są w stylu dojrzałego klasycyzmu włoskiego, a w późniejszej fazie twórczości - także w stylu empire.

Pałac Namiestnikowski



kościół św. .....

Cechy planu: .....

.....

.....

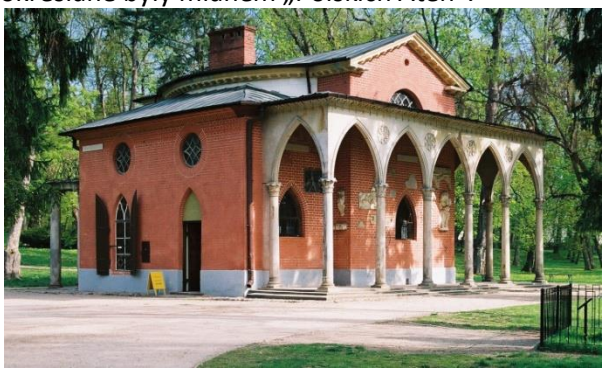
Elementy dekoracji: .....

.....

.....

Puławy

Szczyt rozwoju i funkcjonowania w Puławach ośrodka kultury oświeceniowej przypada na przełom XVIII i XIX wieku, za sprawą wielostronnej działalności Izabeli i Adama Kazimierza Czartoryskich. Zgromadzili oni na puławskim dworze liczne grono znakomitych malarzy (Jan Piotr Norblin, Zygmunt Vogel), pisarzy (Julian Ursyn Niemcewicz), architektów (Piotr Aigner). Okres świetności pałacu rozpoczął się w 1785, kiedy książę Adam Kazimierz Czartoryski i jego żona przenieśli się na stałe do Puław. Rozpoczęto wówczas restaurację i rozbudowę pałacu pod kierunkiem Joachima Hempla. W 1794 Puławy zostały zdewastowane przez wojska rosyjskie. Do przebudowy pałacu i przekształcenia parku przystąpiono w 1796. Głównym projektantem budowli puławskich był wówczas Christian Piotr Aigner. Aigner niewiele zmienił korpus główny pałacu. Rozbudował jedynie alkierze od strony dziedzińca poszerzając je do pięciu okien i przebudował wnętrza. Połączył również pałac z lewą oficyną,
budując neogotycką parterową oranżerię z portykiem czterokolumnowym i lwami od strony parku. Pałac otrzymał wystrój klasycystyczny. Park o powierzchni około 30 ha przebudowano według pomysłu księżnej Izabelli nadając mu charakter romantycznego parku krajobrazowego w stylu angielskim. Współtwórcą parku jest Anglik James Savage. Starano się wykorzystać naturalne walory otoczenia, np. groty w zboczu skarpy wiślanej i stary drzewostan. W parku, w którym zachowano układ niektórych alejek, powstało wiele budowli: Domek Grecki, Pałac Marynki, Świątynia Sybilli, Dom Gotycki, Domek Żółty, altany, źródełka, mostki. Posadzono wiele drzew i krzewów w postaci klombów, między którymi prowadziły ścieżki i rozciągały się trawniki. Wśród zieleni umieszczono rzeźby i różne sentencje wyryte na postumentach, kamieniach i tablicach. Krajobrazowy charakter starano się nadać także bliższej i dalszej okolicy, np. na Kępie powstała tzw. holendernia (ferma krów rasowych mająca głównie charakter dekoracji) i wzorcowa wioseczka z domkiem księżnej Izabelli. W 1801 otwarła swoje podwoje Świątynia Sybilli, pierwsze w Polsce muzeum narodowe, w murach pałacowych gromadzony jest bogaty księgozbiór, finansowane są też prace naukowe (lingwistyczne, literackie, historyczne), w które zaangażowane zostało liczne grono naukowców. Na dworze puławskim kształcona była także młodzież arystokratyczna i ziemiańska. Dzięki tym działaniom w XIX wieku Puławy określane były mianem „Polskich Aten".



Podaj:

a) nazwę budowli i nazwę miasta, w którym znajduje się to dzieło,

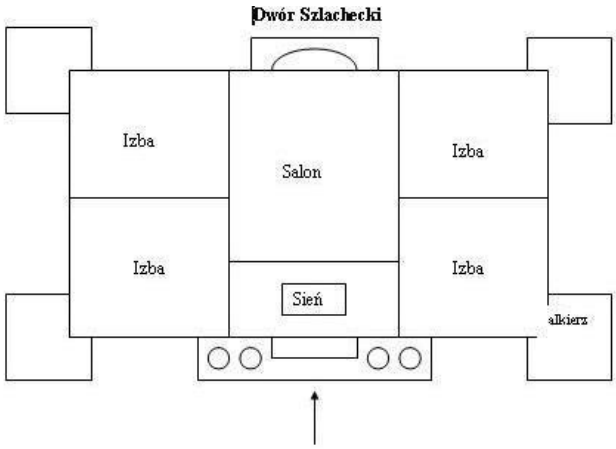
.....

b) nazwę miasta, w którym wybudowano świątynię – pierwowzór dzieła przedstawionego na fotografii. .....

c) określ funkcję budowli przedstawionej na fotografii.

.....

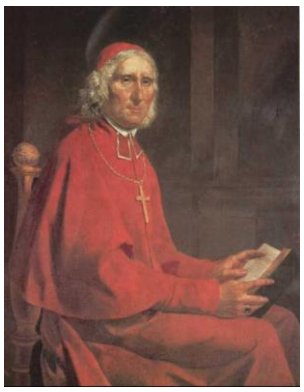
DWÓR POLSKI:



Dwór obejmował budynek mieszkalny właściciela oraz zabudowania gospodarcze. W XVII wieku wyodrębniono dwór z całego kompleksu budynków – stał się samodzielnym oddzielonym budynkiem mieszkalnym. Po potopie szwedzkim wykształcił się dwór jako parterowy budynek, posiadający plan symetryczny i osiowy – osie zaakcentowane poprzez ganki lub ryzality. Od początku XVI wieku zaczęto stosować dwutraktowy układ pomieszczeń, szeroko rozpowszechniony w czasach późniejszych. W końcu XVI wieku na osi fasady rozpoczęto wznoszenie ozdobnych wieżyczek, mających podnosić funkcje reprezentacyjne budowli. W klasycyzmie para kolumn zastąpiła wejściowy ganek z portykiem z tympanonem, które stały się odtąd wyróżnikiem architektury dworu na tle innych budynków wiejskich. Wewnątrz dworu znajdowało się wiele pokoi – sień, izba stołowa – jadalnia, pokoje gościnne, sypialnie, spiżarnia, a często także prywatna kaplica ze świętymi obrazami. Dwory budowano początkowo z drewna modrzewiowego na podmurówkach kamiennych lub z cegły i kryto gontem. Często sytuowane na wzniesieniach, w otoczeniu starych drzew. Do dworu w okresie renesansu wchodziło się zazwyczaj z ganków krytych daszkiem opartym na słupach, a prostokątna bryła miała dobudowane alkierze. Południowa fasada dworu zawsze zorientowana była na godzinę 11.00, tak aby słońce oświetlało wszystkie ściany domu, w okresie od kwietnia do września. W okresie baroku zaczęto stosować łamany dach zwany polskim, a także dach mansardowy. Alkierze zastąpiono ryzalitami. W XVIII w. początkowo w zachodniej części Rzeczypospolitej normą stały się dwory murowane, budowane niemal wyłącznie z cegły, tynkowane i bielone, pokryte czerwoną dachówka. W XIX w na całym obszarze dawnej Rzeczypospolitej budowano już dwory przeważnie murowane.

Przykłady dworów: w Żelazowej Woli, Lusławicach

Antoni Brodowski (1784-1832)



Franciszek Smuglewicz (1745-1807)

Jego ojciec był malarzem nadwornym króla Augusta III. W 1763 roku Smuglewicz wyjechał do Rzymu. Dwa lata później uzyskał stypendium króla Stanisława Augusta Poniatowskiego i wstąpił do rzymskiej Akademii Świętego Łukasza, gdzie kontynuował edukację. W Rzymie powstało również jedno z najważniejszych jego dzieł, a mianowicie obraz ołtarzowy w kościele św. Stanisława przedstawiający świętych Polski i Litwy. We Włoszech Smuglewicz współpracował przy inwentaryzacji pałacu Nerona. W 1784 roku Smuglewicz zamieszkał początkowo w Warszawie, gdzie w swojej pracowni prowadził szkołę malarską. W 1785 roku malarz przebywał w Wilnie. Wtedy to powstał główny obraz ołtarzowy jego autorstwa w kościele katedralnym.
Od 1795 roku Smuglewicz na stałe zamieszkał w Wilnie, gdzie założył dwa lata później na tamtejszym uniwersytecie pierwszą na ziemiach polskich Katedrę Rysunku i Malarstwa. Tym samym stał się twórcą "szkoły wileńskiej" w malarstwie. W jego twórczości najsilniejsze są elementy neoklasyczne, ale w obrazach historycznych uwyraźniają się także reminiscencje późnego baroku. Kompozycja obrazów Smuglewicza oparta jest przeważnie na wzorach malarstwa barokowego, a jaskrawa kolorystyka i przepych orientalnych strojów odbiegają od klasycystycznej surowości. Występuje też typowa dla wczesnego klasycyzmu anachroniczność strojów, rekwizytów i architektury, co można zaobserwować w licznych rysunkach i obrazach. Ważną cechą twórczości Smuglewicza - klasycysty było poszukiwanie inspiracji w tekstach autorów starożytnych. Ten kierunek zainteresowań polskiego artysty był następstwem wykształcenia akademickiego w rzymskiej uczelni oraz bezpośredniego obcowania z zabytkami Wiecznego Miasta, a także przebywania w środowisku badaczy i miłośników antyku, kształtującym zainteresowania polskiego artysty.

Jakub Tatarkiewicz (1798-1854)

Pochodził z niezbyt zamożnej rodziny. Naukę rozpoczął w szkołach pijarskich. Wcześnie objawił talent w dziedzinie rysunku i muzyki. W latach 1817–1822 studiował na Oddziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Warszawskiego. Podczas studiów otrzymał stypendium oraz dwukrotnie medale za udział w wystawach w Warszawie. Był uczniem Antoniego Brodowskiego. W latach 1823–1828 studiował w Rzymie u Bertela Thorvaldsena. Pod koniec 1828 roku udał się przez Szwajcarię, Francję i Niemcy do Warszawy. W roku 1833 wziął udział w konkursie na stanowisko profesora rzeźby Katedry Sztuk Pięknych Uniwersytetu Jagiellońskiego. Artysta konkurs wygrał i został mianowany na profesora, ale posady nie objął z powodu likwidacji katedry. W Warszawie założył rodzinę. W latach 1834–1840 nauczał modelowania w Instytucje Głuchoniemych.

Psyche omdlewająca

Bertel Thorvaldsen (1770-1844)

Kiedy Thorvaldsen skończył jedenaście lat, matka która zauważyła u niego talent do rysowania, zapisała go w tajemnicy przed mężem do Akademii Sztuk Pięknych w Kopenhadze. Jego prace zdobywały liczne nagrody, a on sam medale. Jedyną osobą, której sukcesy Bertela nie cieszyły był jego ojciec, który chciał, aby syn w przyszłości objął po nim schedę w warsztacie, w którym robił galiony na dzioby statków. Hrabia Reventlof załatwił młodemu rzeźbiarzowi trzyletnie stypendium w Rzymie. Było ono jednak niewystarczające i Bertel musiał się mocno postarać, aby sam wyjazd do Włoch mógł się odbyć. Dotarł on do Ostii po ośmiu miesiącach tułaczki i przymusowej kwarantannie na Malcie. Thorvaldsen bardzo powoli przyzwyczajał się do włoskiego środowiska, a sztukę antyku, którą tak bardzo był zafascynowany poznał lepiej dzięki twórczości niemieckiego artysty działającego w Rzymie – Asmusa Jakoba Carstensa. Fundusze, jakie Bertel przeznaczył na podróż i życie we Włoszech, szybko się kurczyły i młody artysta rozpoczął starania w poszukiwaniu pracy. Zajmował się kopiowaniem antycznych posągów i rzymskich głów portretowych, które później sprzedawał. Ponieważ w ówczesnych latach, istniała moda na takiego typu dekoracyjne statuty i okazałe pomniki grobowe, rozpowszechniona wśród arystokracji i ludzi wyższych sfer, to zamówienia napływały wręcz lawinowo do znanych rzeźbiarzy. Sami nie byliby oni w stanie stworzyć aż tylu dzieł. Naturalne było, że artyście-rzeźbiarzowi towarzyszyli współpomocnicy. Rzeźbiarz ograniczał się jedynie do sporządzenia glinianych bądź gipsowych modeli. Potencjalny klient wybierał sobie jeden, a potem na jego podstawie rzeźbiarze o mniejszej renomie wykonywali zamówienie. Na początku wieku XIX, Thorvaldsena można określić, sam zresztą też się tak określa, jako zwolennika sztuki greckiej, który kieruje się miękkim stylem Praksytelesa. Cały czas trzyma się zasad ducha sztuki greckiej, więc wszystkie prace skłaniają się ku swobodzie i hellenizmowi. Kiedy w 1811 roku pracował przy konserwacji rzeźb w świątyni Achajów na Eginie, zetknął się z reliktami prapoczątkowej sztuki greckiej.
W roku 1819 Thorvaldsen wyruszył do Kopenhagi, gdzie został zaproszony w celu wykonania rzeźb dla tamtejszego kościoła Panny Marii. W 1820 roku, w czasie powrotu do Włoch, przejeżdżał przez Berlin, Drezno i Warszawę, gdzie podpisał kontrakt na wykonanie pomnika polskiego bohatera narodowego, księcia Józefa Poniatowskiego. Dodatkowo wykonał kilka innych zleceń. Pod koniec 1820 roku Thorvaldsen powrócił do Rzymu, rozpoczął pracę nad grobowcem dla papieża Piusa VII, jednak z powodu rzymskich protestantów, prace nad nią trwały aż osiem lat. W ich trakcie otrzymał prestiżowe zamówienie na pomnik konny elektora Maksymiliana I Bawarskiego. Było to dzieło przełomowe, ponieważ dotychczas wszystkie Thorvaldsena nawiązywały do epoki greckiej. Jednak z latami gusta ludzi się zmieniały i nastąpiła zmiana w kierunkach sztuki. Dał o sobie znać romantyzm. Gdyby Thorvaldsen wybrał drogę konserwatyzmu i nie podążał za duchem czasu, mogłoby to oznaczać, że pomimo europejskiej sławy pójdzie w zapomnienie jako żywa legenda. W efekcie w 1831 roku powstał monument o żywych rysach, odziany w strój z czasów wojny trzydziestoletniej. Dzieło to spowodowało, że Thorvaldsena można nazwać człowiekiem na przełomie epok. W 1838 roku Thorvaldsen powrócił do Danii. Tam też spędził ostatnie dni swojego życia.

Ganimedes uchodził za syna Trosa i Kalliroe. Był najpiękniejszym młodzieńcem, w którym zakochał się Zeus. Został porwany na Olimp przez orła, lub samego Zeusa w postaci orła, aby tam roznosił Zeusowi i bogom ambrozję oraz nektar.

Przeprowadź analizę treści i formy dzieła przedstawionego na fotografii i wykonaj polecenia.

1. Podaj nazwę dzieła. .....

2. Podaj nazwisko autora dzieła. .....

3. Napisz, w którym wieku powstało dzieło. .....

4. Wskaż miasto, w którym dzieło się znajduje. .....

5. Podaj przykład antycznego pierwowzoru pomnika. .....

6. Napisz, z jakiego materiału jest wykonana rzeźba .....

7. Wymień jedno wydarzenie historyczne, z którym wiąże się przedstawiona postać.

.....

.....

8. Napisz, z którym królem polskim spokrewniona była ta osoba.

.....

9. Wskaż dwie cechy, które świadczą o antykizacji pomnika.

.....

.....

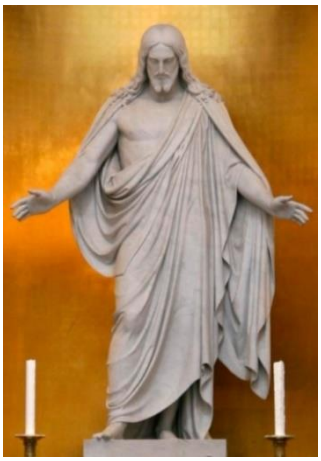
10. Opisz trzy cechy dotyczące bryły i kompozycji dzieła.

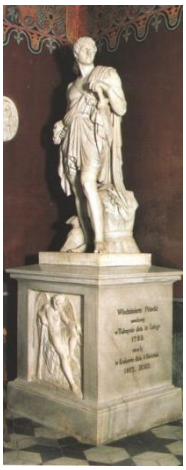
.....

.....

.....

Ojciec Jazjona, Ajzon, został strącony z tronu przez swego brata, Peliasa, w dniu urodzin Jazona. Pelias postanowił zgładzić Jazona, ale sługa jego ojca zaniósł te informacje rodzicom. Ajzon, pragnąc ratować syna, rozesłał wiadomość, że Jazon ciężko zachorował. Po kilku dniach wszystkich obiegła wiadomość, że mały Jazon zmarł. Pelias uwierzył w tę bajkę i przestał prześladować swojego bratanka oraz zaczął korzystać z przywilejów władzy. Chłopak został wywieziony z miasta i oddany pod opiekę centaura Chejrona. W wieku 20 lat powrócił do rodzinnego miasta Jolkos. Król Pelias bał się Jazona (stara przepowiednia mówiła, że zabije go młody chłopak, który wejdzie do miasta w jednym sandale; tak też wszedł Jazon). Władca wysłał go więc po złote runo, licząc, że Jazon nie powróci żywy z wyprawy. Jazon zbudował statek Argo, został przywódcą wyprawy. Wraz z towarzyszami (Argonautami) wyruszył po złote runo, które zdobył dzięki pomocy królewny Medei.





Spośród wymienionych poniżej dzieł sztuk plastycznych i architektury podkreśl trzy, które powstały w kręgu mecenatu Stanisława Augusta Poniatowskiego.

A. Teatr Wielki
B. *Portret Zygmunta Starego* Marcelego Bacciarellego
C. Sala Prospektowa Zamku Królewskiego
D. *Towarzystwo w parku* Jeana-Pierra Norblina
E. Teatr na Wyspie w Łazienkach
F. Kościół św. Aleksandra w Warszawie

Wśród wymienionych warszawskich budowli podkreśl trzy, które są dziełem Corazziego:

Pałac pod blachą, Pałac Staszica (gmach Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk), Zamek Ujazdowski, Gmach Komisji Rządowej Przychodów i Skarbu (przy placu Bankowym), Pałac Namiestnikowski, Teatr Wielki

Dłuższa wypowiedź na wybrany temat:

Temat 1:

Jedna jest tylko droga, która wniesie nas na wyżyny wielkości, gdzie nikt nas naśladować nie zdoła – ta droga to naśladowanie starożytnych. Znawcy i naśladowcy sztuki greckiej znajdują w jej arcydziełach nie tylko piękną naturę, ale coś więcej niż naturę, to jest pewne idealne piękności.

Johann Joachim Winckelmann

Odwołując się do wypowiedzi Johanna Joachima Winckelmanna, przedstaw, jak na przestrzeni wieków artyści nawiązywali do sztuki starożytnej. Swoje rozważania poprzyj trzema przykładami reprezentującymi różne dziedziny sztuk plastycznych.

Temat 2:

Scharakteryzuj architekturę klasycystyczną w Polsce. W swojej pracy odwołaj się do twórczości trzech różnych architektów.

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……