

**Wymigane
zagadnienia
sztuki
renesansu**

Spis treści

Wstęp	5
Artyści	6
1. Alberti Leone Battista	7
2. Bosch Hieronim	9
3. Botticelli Sandro	11
4. Bruegel Pieter (starszy)	13
5. Brunelleschi Filippo	15
6. Buonarroti Michał Anioł	17
7. Cenni di Pepo zwany Cimabue	19
8. da Vinci Leonardo	21
9. della Francesca Piero	23
10. Donatello	25
11. Bramante Donato z Urbino	27
12. Cranach Lucas (starszy)	29
13. Dürer Albrecht	31
14. van Eyck Hubert i Jan	33
15. van Eyck Jan	34
16. Fra Angelico	36
17. Giorgione	38
18. Giotto di Bondone	40
19. Kober Marcin	42
20. Mantegna Andrea	44
21. Padovano Jan Maria	46
22. Palladio Andrea z Vicenzy	48
23. Rafael Santi	50
24. Samostrzelnik Stanisław z Mogiły	52
25. Tycjan	54
26. Uccello Paolo	56
27. Veronese Paolo	58

Dzieła sztuki	59
1. Autoportret w futrze - Albrecht Dürer	60
2. Dama z łąsiczką / Dama z gronostajem - Leonardo da Vinci	62
3. David - Michał Anioł Buonarroti	64
4. Gobeliny- arrasy wawelskie	66
5. Madonna Sykstyńska - Rafael Santi	68
6. Melancholia - Albrecht Dürer	70
7. Mona Lisa - Leonardo da Vinci	72
8. Narodziny Wenus - Sandro Botticelli	74
9. Ogród rozkoszy ziemskich - Hieronim Bosch	76
10. Ostatnia wieczerza - Leonardo da Vinci	78
11. Pieta - Sandro Botticelli	80
12. Pieta watykańska - Michał Anioł Buonarroti	81
13. Sąd Ostateczny - Michał Anioł Buonarroti	83
14. Sąd Ostateczny - Hans Memling	85
15. Sklepienie Kaplicy Sykstyńskiej - Michał Anioł Buonarroti	87
16. Triumf wiosny - Sandro Botticelli	89
Zabytki architektury	91
1. Bazylika św. Piotra w Rzymie - Michał Anioł Buonarroti ..	92
2. Dom Złoty Ca' d'Oro i Pałac Dożów	94
3. domy renesansowe w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą	96
4. Kaplica Medyceuszy - Michał Anioł Buonarroti	98
5. Kaplica Zygmuntowska na Wawelu	100
6. Kościół San Pietro in Montorio (Tempietto)	102
7. palazzo in fortezza	104
8. Pałac Rucellai we Florencji	106
9. Plac Kapitołiński - Michał Anioł Buonarroti	108
10. Wawel	110

11. Wawel - katedra wawelska	112
12. zamki renesansowe w Polsce	114
13. Zamość	116
Cechy sztuki, definicje	118
1. drzeworyt	119
2. francuskie malarstwo renesansu	121
3. liternictwo	123
4. malarstwo renesansu w Niderlandach	125
5. malarstwo renesansu w Niemczech	127
6. malarstwo renesansu w Polsce	129
7. mecenat, miejsce artysty w społeczeństwie	131
8. nagrobek renesansowy	133
9. palladianizm	135
10. pigmenty	137
11. portrety renesansowe	139
12. renesans – rozkwit kultury	141
13. renesans - tło rozwoju	143
14. renesans - znaczenie tradycji	145
15. rustyka	147
16. sfumato	148
17. sgraffito	150
18. szkoła florencka	151
19. szkoła niderlandzka	153
20. szkoła niemiecka	155
21. szkoła sienneńska	157
22. sztuka renesansu w Polsce	158
23. sztuka renesansu – rzeźba	160
24. technika olejna	162
Wybrana literatura	164
Lista i źródła ilustracji	165

Kto nie zna sztuki renesansu? Mona Lisa autorstwa Leonarda da Vinci jest najbardziej znanym dziełem Luwru w Paryżu, obleganym przez turystów symbolem sztuki.

Nazwiska Leonarda da Vinci i Michała Anioła są we wszystkich książkach o historii, kulturze, literaturze.

Są symbolami renesansu i symbolami twórców najpiękniejszych dzieł malarskich w historii świata. Przyszedł czas aby o nich krótko opowiedzieć w polskim języku migowym.

Niniejsze opracowanie najważniejszych zagadnień z zakresu wiedzy o epoce renesansu jest elementem składowym projektu „Wymigane zagadnienia sztuki renesansu”.

Filmy z napisami są udostępniane na kanale YouTube celem upowszechniania tej wiedzy wśród samych osób głuchych jak i ich otoczenia czyli tłumaczy, edukatorów itp. Są także ważnymi materiałami edukacyjnymi w zakresie sztuki renesansu, inspirującymi rozwój wrażliwości na kulturę i sztukę.

Jak korzystać?

E-publicacja w pdf pod każdym filmikiem jest zbiorem wszystkich podstawowych haseł z definicjami. Dla osób zainteresowanych poszerzeniem wiedzy zostały dołączone do e-publicacji najważniejsze źródła wiedzy w postaci publikacji książkowych i internetowych.

Przy każdym zagadnieniu jest ikona 2 rąk, która jest ikoną dostępu do filmu w polskim języku migowym na specjalnie utworzonym kanale YouTube. Wystarczy kliknąć i się otworzy film z daną definicją na YouTube.

Powodzenia w zdobywaniu wiedzy!

Artyści



Leone Battista Alberti, Bazylika San Andrea - fasada, 1472 r.,
Mantua, Włochy

[Trójdzielna białoszara fasada kościoła odwzorowuje motyw łuku triumfalnego zamyka ją trójkątny szczyt. Dolną partię budowli wypełnia półkolisty wnękawęściow po lewej stronie świątyni usytuowana jest wysoka wieża zwężająca się u górze]



Leone Battista Alberti (urodził się 1404 - zmarł 1472) był włoskim architektem z XV w., który działał we Florencji. Był człowiekiem uniwersalnym, „człowiekiem renesansu”: wybitnym humanistą, literatem, rysownikiem, rzeźbiarzem, architektem. Studiował prawo. Napisał trzy traktaty o architekturze, rzeźbie i malarstwie. Był członkiem Akademii Platońskiej. Jego znanym architektonicznym dziełem jest kościół San Andrea w Mantui (powstał w latach 1470-1472) Nowatorskim rozwiązaniem jest tu wprowadzenie kaplic zastępujących nawy boczne. Jest to plan jednonawowy, krzyża łacińskiego z kopułą na skrzyżowaniu naw. Kolejnym bardzo znanym dziełem Albertiego jest Pałac Rucellai we Florencji. Nowością jest fasada tego pałacu – dwupiętrowa zwieńczona silnie występującym gzymsem. Artysta wprowadził w niej po raz pierwszy w renesansie płaskie pilastry na tle boniowania, potęgujące rytmikę pionową, zaznaczoną także półkoliście zwieńczonymi oknami. Parter jest utrzymany w porządku doryckim zmodyfikowanym (toskańsko-dorycki) a dwa kolejne piętra w porządku korynckim.





Hieronim Bosch, *Wóz z sianem*, ok.1516 r., olej na desce, 135x190cm, z kolekcji Muzeum Prado, Madryt, Hiszpania

[Jest to obraz 3 częściowy, część lewa węższa ukazuje nagich Adama i Ewę w raju, część środkowa - szersza przedstawia tłum ludzi, ubranych w wiejskie stroje, stłoczonych przy wozie z wielkim snopem siana, w tle szary pejzaż z górami i wodą ponad nimi unosi się a na niebie wieka, żółta chmura z postacią Chrystusa w środku. Część prawa odwzorowuje wizję piekła, w tle czarny budynek, na pierwszym planie budynek z drabiną, obok nagie postaci oraz zwierzopodobne diabły z ogonami i czarnymi widłami]

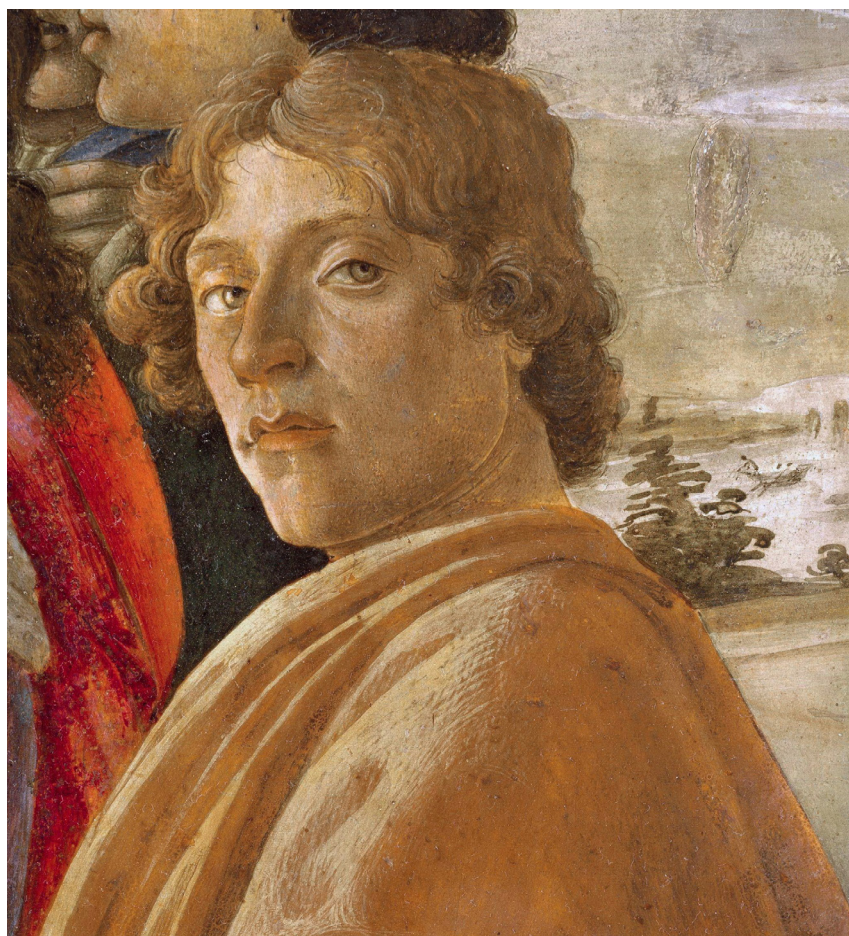
Hieronim Bosch (urodził się 1450 - zmarł 1516) był malarzem niderlandzkim i rysownikiem przelotnym późnego gotyku oraz wczesnego renesansu północnego, kontynuatorem stylu malarstwa prymitywistów flamandzkich, który tworzył głównie obrazy o tematyce religijnej i moralizatorskiej.



Jego dzieła cechuje bogata symbolika i liczne motywy fantastyczne (wpisane w sceny religijne) oraz doskonała obserwacja życia codziennego i przywar ludzkich, które stanowiły dla artysty ważne źródło inspiracji. Jego znane dzieła to: *Leczenie Głupoty*, *Barka Głupców*, *Kuglarz*.

Znaczącym przykładem jest obraz *Wóz z sianem* (znajdujący się w kolekcji Muzeum Prado w Madrycie w Hiszpanii) - tryptyk o tematyce symboliczno–alegorycznej. U góry lewego skrzydła Bóg w Majestacie spogląda na bunt aniołów, które w postaci owadzych maszkar – szatanów – spadają na rajską jeszcze ziemię. Niżej kolejno znajdują się tematy biblijne: stworzenie pierwszych ludzi, grzech pierworodny, wypędzenie z raju Adama i Ewę przez Anioła z mieczem w dłoni. Centralna część tryptyku to wóz z sianem – symbol wartości dóbr doczesnych. Podąża za nim orszak królów, książąt, tłum ludzi bije się, tratując i ginie w walce o zdobycie źdźbła lub dostanie się na szczyt wozu. Na szczycie wozu przedstawiona jest sielska scena. Po jednej stronie ukląkł anioł, po drugiej szatan gra na piszczałce. Poniżej wozu zgromadzili się ci, którym już udało się zdobyć choć trochę drogiego siana i teraz upychają swe skarby w worach. Wóz zaprzężony jest w maszkarę i wyjeżdża w wyobrażone piekło gdzie tłum potwornych i groteskowych szatanów zajmują się tymi, co zasługują na potępienie. Sens dzieła nie od razu jest jasny, wymaga starannej analizy, fragment po fragmencie. Treść jest filozoficzno-religijna, a forma symboliczna, alegoryczna. Celem dzieła jest moralizatorstwo poprzez nieokiełzaną fantastykę, wizjonerstwo posunięte do nadrealizmu. Tonacja całości jest ciepła, przeważają złociste ugry, jasne czerwienie brązy skontrastowane, z czystymi świetlistymi błękitami. Postaci ujęte są dość płasko, prawie sylwetowo. Iluzja przestrzeni w pejzażu jest uzyskana przez zastosowanie perspektywy powietrznej.





Sandro Botticelli, *Pokłon trzech króli – fragment*, prawdopodobnie autoportret, ok. 1475 r., tempera na desce, 111 × 134 cm, z kolekcji Gallerii Uffizi, Florencja, Włochy

[Zdjęcie wypełnia malowane popiersie portretowe mężczyzny (3/4, lewy profil) z lekko kręconymi włosami, z dużym garbatym nosem, wzrok mężczyzny skierowany jest na widza, jego usta są pełne i delikatne zarazem. Jest on ubrany w prostą pomarańczową szatę pozbawianą ozdób]



Sandro Botticelli, właściwie Alessandro di Mariano Filipepi (urodził się 1446 - zmarł 1510) był wybitnym renesansowym humanistą i włoskim malarzem szkoły florenckiej tworzącym we wczesnym (quattrocento) oraz dojrzałym okresie renesansu. Tworzył pod mecenatem Wawrzyńca Wspaniałego. W 1470, w wieku 25 lat otworzył własną pracownię, w której wykonywał zamówienia bogatych rodzin florenckich – głównie rodu Medyceuszy, ponieważ od 1472 znajdował się na liście gildii św. Łukasza (czyli cechu malarzy) jako samodzielny malarz. Większość życia spędził w rodzinnej Florencji, odbywając nieliczne podróże, m.in. do Rzymu, Pizy oraz prawdopodobnie do Mugello. W późniejszym okresie malarz uległ ascetycznej ideologii głoszonej przez mnicha Girolamo Savonarolę, która istotnie wpłynęła na styl jego malarstwa. Pod koniec życia stworzył niewiele dzieł. Z okresu pomiędzy latami 1504 a 1510 (rokiem śmierci) nie zachowały się żadne wzmianki o artyście. Tonacja dzieł Botticellego i lekka rytmika układów stwarzają nastrój pogody i świeżości.





Pieter Bruegel Starszy, *Kraina szczęśliwości*, ok. 1567 r., olej na desce, 52x78cm, z kolekcji Starej Pinakoteki, Monachium, Niemcy

[W centrum zdjęcia leżą na ziemi trzy postacie pod drzewem z okrągłą półką wokół pnia drzewa. Na półce znajdują się talerze z jedzeniem i pić. W tle pejzaż zatoki morskiej]



Pieter Bruegel Starszy (urodził się 1525 - zmarł 1569) był malarzem niderlandzkim. Zwano go „Chłopskim” ze względu na tematykę jego obrazów. Malował przede wszystkim pejzaże, wypełnione postaciami chłopów (stąd przydomek). Czerpał motywy z codziennego życia ludu (wesela, uczty, biesiady, kiermasze), z Biblii, ilustrował przysłowia. Często wskazywany jako pierwszy malarz zachodni malujący pejzaże dla nich samych, a nie tylko jako tło dla alegorii religijnych. Najstynniejszym obrazem jest *Kraina szczęśliwości (Kraina lenistwa / Kraina pasibrzuchów)* z 1567 znajdujący się w Starej Pinakotece w Monachium w Niemczech. Bruegel przedstawia trzy postacie leżące wokół drzewa, na którym zamontowany jest stół. Na nim widoczne są resztki jedzenia oraz całe potacie kurczaka. Postacie to: szlachetnie urodzony rycerz, uczonego i wieśniak. Wszyscy, po objedzeniu się owsianką, jajkami, mięsem i drobiem, śpią rozłożeni na ziemi; głowa rycerza spoczywa na poduszce, uczonego na futrzanej pelerynie, a wieśniaka na cepie. Obok nich leżą ich artefakty: część zbroi, książka, papier. Trzech leniuchów odpoczywa w krainie swych marzeń. Smakołyki rosną, na drzewach, jedzenie samo przychodzi, wino leje się do otwartych ust. To obraz dydaktyczny oraz moralizatorski, a temat jest potraktowany z „przymrużeniem oka”. Tonacja obrazu jest utrzymana w ciepłych zieleniach, bielach, delikatnych różach, ugrach.





Filippo Brunelleschi, Wnętrze kaplicy Pazzich, Florencja, Włochy

[Zdjęcie wypełnia fragment wnętrza z widocznym sklepieniem żebrowym kopuły i dwoma półkolistymi wnękami oraz dziewięcioma okrągłymi wgłębieniami w ścianach, w których znajdują się rzeźby postaci i malowane sceny religijne]

Filippo Brunelleschi (urodził się 1377 - zmarł 1446) był włoskim architektem, złotnikiem, rzeźbiarzem i inżynierem, jednym z pionierów renesansowej architektury. Jako pierwszy badał w Rzymie starożytną architekturę.



Bywa uważany za twórcę architektury renesansowej. Działał w swym rodzinnym mieście Florencji. Jego monumentalna kopuła katedry Santa Maria del Fiore we Florencji (1420 r.) otwiera okres renesansu w architekturze. Zbudował ją bez użycia rusztowań, bo opiera się ona na ośmiu potężnych stromych żebrach, między które wprowadzono żebra cieńsze. Konstrukcyjny szkielet został wypełniony, by utworzyć spiętą powłokę, następnie połączony drugą wewnętrzną łupiną. Brunelleschi najprawdopodobniej był twórcą Pałacu Pitti.

Jest to potężna budowla (38 m wys.), o surowym ciężkim wyglądzie, która pełniła funkcję obronną Pałac później został rozbudowany, a artyście przypisuje się część środkową. Na fasadzie pałacu zastosowano po raz pierwszy rustykę, całość składa się z trzech kondygnacji oddzielonych od siebie gzymsami galerią arkadową, a jednostajny rytm okien podkreśla surowość wyglądu budowli. Dzieło jest pierwszym renesansowym pałacem o zamkniętej kubicznej bryle z dziedzińcem pośrodku. Kaplica Pazzich we Florencji jest połączeniem założenia centralnego z podłużnym. Całość jest wzniesiona na planie prostokąta zbliżonego do kwadratu, w części środkowej budowla jest przykryta kopułą na żaglach. Na osi podłużnej prostokąt planu zamyka kwadratowe prezbiterium kryte małą kopułą. Od przodu znajduje się przedsionek ze sklepieniem kolebkowym oparty na 6 kolumnach z małą kopułą pośrodku. Pod nią jest ściana czołowa wycięta półkolistym łukiem.

Kompozycja jest lekka, szlachecka i cechują ją umiar, harmonia i rytm. Ważna jest funkcja światłocieniowa związana z przestrzennym działaniem poszczególnych części: kolumn, belkowania, ściany nad belkowaniem, kopuły – są one jasno oświetlone.





Daniele da Volterra, *Portret Michała Anioła (fragment)*, ok. 1545, olej na desce, 88,3x64,1cm, z kolekcji Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork, USA

[Jest to malowany portret starszego mężczyzny patrzącego wprost (3/4, prawy profil), z czarnymi włosami z siwymi bokobrodami, czarną brodą z siwymi włosami, z twarzą pokrytą zmarszczkami, ubranego w jasnopomarańczową szatę]



Michał Anioł Buonarroti (urodził się 1475 - zmarł 1564) był jednym z najświetniejszych obok Leonarda da Vinci malarzem, rzeźbiarzem, architektem. Zaliczany jest do największych artystów epoki renesansu, a także uznawany za jednego z najwybitniejszych artystów w dziejach świata. Autor między innymi fresków w Kaplicy Sykstyńskiej. Wśród rzeźb najbardziej znane są *Pietà* i *Dawid*. Z dzieł architektonicznych – projekt kopuły bazyliki świętego Piotra. Jego działalność artystyczna jest związana z Bolonią, a przede wszystkim z Rzymem, gdzie twórczość artysty objęta została mecenatem papieskim. Wykształcony został we florenckim warsztacie malarza Domenico Ghirlandaio, a w dziedzinie rzeźby w pracowni Bertolda di Giovanniego. Efekty dynamiki formy i dekoracyjności zostały wydobyte szczególnie w dwóch dziełach Michała Anioła: w przedsionku Biblioteki św. Wawrzyńca (powstała w 1523) we Florencji, Biblioteki Laurenziany (Biblioteca Medicea Laurenziana) we Florencji, w kaplicy Medyceuszy we Florencji. W Bibliotece Laurenziana Michał Anioł zastosował podwójny rytm przyściennych kolumn ukrytych w półkolistych niszach. Ściany biblioteki są bardzo silnie podzielone kolumnami i ślepyimi oknami zwieńczonymi tympanonami i objętymi w ramy pilastrów, małymi podwójnymi konsolami pod każdą parą kolumn. Niezwykle są tu schody – trzytraktowe. Stopnie środkowego traktu wygięte są półkoliście. Pierwszy z nich jest bardzo szeroki (daje efekt spływania z góry). Całość wnętrza jest płynnym ruchem spotęgowanym jeszcze dwubarwnością użytego materiału.





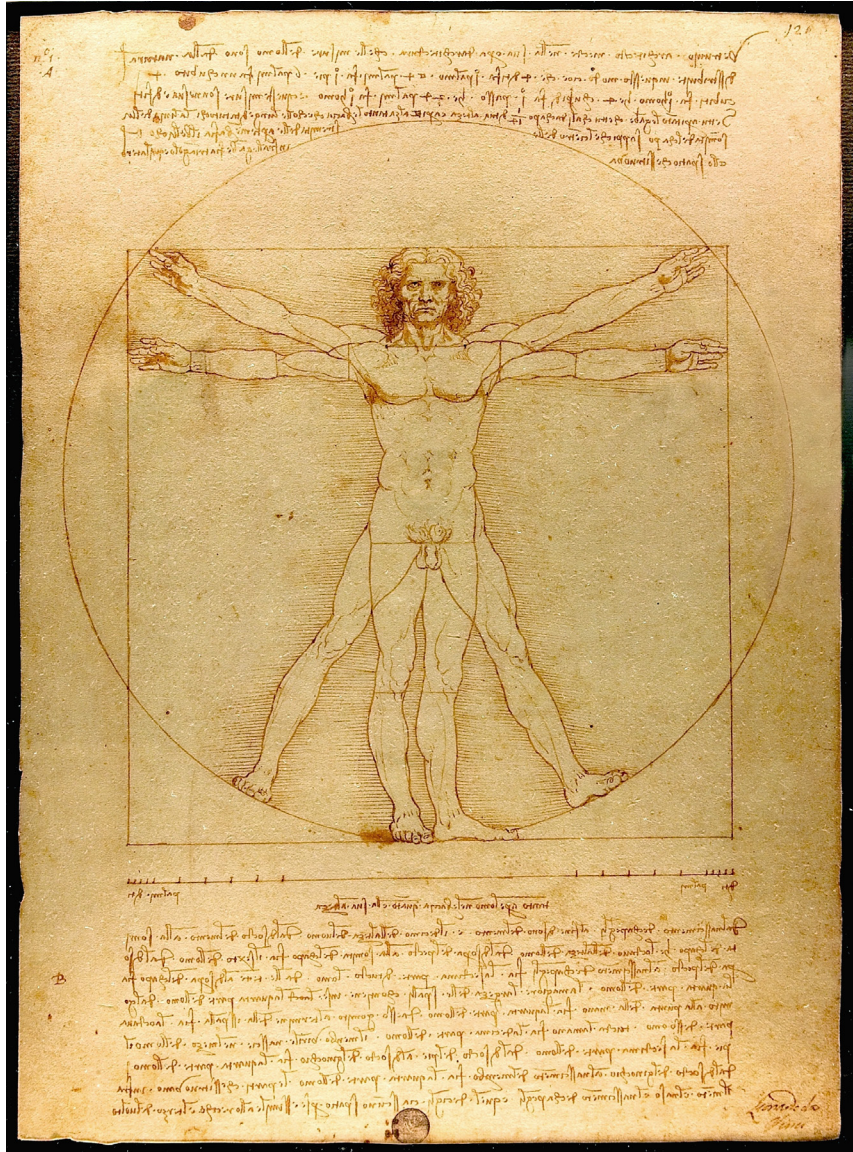
Cimabue, *św. Franciszek z Asyżu* - fresk, ok. 1290, fresk, tempera i złoto na desce 123 × 41 cm, z kolekcji Muzeum Konwentu Matki Bożej Anielskiej, Asyż, Włochy

[Zdjęcie wypełnia namalowana postać starszego mężczyzny w szarym, habicie z kapturem. Postać jest przewiązana w pasie sznurem, za jego głową znajduje się złota aureola. W prawej ręce trzymają w czerwonej księgę]



Cenni di Pepo zwany Cimabue (urodził się około 1240 - zmarł 1302) był XIII-wiecznym włoskim malarzem protorenesansowym i twórcą mozaik (niekiedy uważany jeszcze za gotyckiego), działającym we Florencji, Rzymie, Pizie i Asyżu. Z dużym prawdopodobieństwem jego uczniami byli założyciele dwóch wielkich szkół malarskich quattrocenta: Giotto (szkoła florencka) i Duccio (szkoła sieneńska) – można więc uznać, że Cimabue był ojcem całego włoskiego malarstwa renesansowego. Jego tronujące Madonny w otoczeniu aniołów są jeszcze w pełni gotyckie. Namalował po raz pierwszy realistyczny portret – postać św. Franciszka z Asyżu. Święty jest ubogo odziany, z twarzą starego człowieka, pooraną zmarszczkami i zniszczoną wiekiem. Był to portret wyobrażony, jednakże świeckość ujęcia tematu zwyciężyła tu po raz pierwszy średniowieczną idealizację. Słynną pracą Cimabue była wykonana w technice tempery na desce *Maesta* (Madonna wśród Aniołów) z XIII w. Jest to dzieło na pograniczu gotyku i renesansu. Cechami gotyckimi są: linearność kompozycji, twardy modelunek postaci, sztywne draperie szat, jednolite złote tło, ograniczona gama barwna i typizacja aniołów, a do cech renesansowych można zaliczyć lekki zarysowanie głębi poprzez ustawienie tronu Madonny pod kątem. Dzieło cechuje monumentalność, statyczność przedstawienia oddające powagę i majestat Madonny.





Leonardo da Vinci, *Człowiek witruwiański*, 1490 r., piórko, atrament i ołówek na papierze, 34,3 × 24,5 cm, z kolekcji Gallerii dell'Accademia, Florencja, Włochy

[W centrum zdjęcia jest rysunek nagiego muskularnego mężczyzny z rozłożonymi rękoma i nogami wpisanego w okrąg, nad i pod okręgiem znajduje się tekst ręcznie pisany]



Leonardo da Vinci (urodził się 1452 - zmarł 1519) był najśłynniejszym XVI-wiecznym włoskim malarzem, architektem, wynalazcą wielu rozwiązań artystycznych i naukowych. Działał głównie we Florencji, Mediolanie i Rzymie, a pod koniec życia wyjechał do Francji. Pracował na największych dworach Europy, m.in. dla rodów Sforzów i Medyceuszy (we Włoszech) oraz dla króla Franciszka I (we Francji). Jego dzieła cechuje doskonałość formalna, ale także pogłębienie np. portretu psychologicznego postaci, ponadto nastrojowość, zmysłowość, tajemniczość przedstawienia. Był twórcą licznych studiów anatomicznych i z natury, prototypów maszyn, np. maszyny latającej, jak również techniki sfumato w malarstwie.





Piero della Francesca, *Portret Federica da Montefeltro i jego żony Battisty Sforza*, ok. 1465-70 r., tempera na desce, 47 × 33 cm (każda deska), z kolekcji Galerii Uffizi, Florencja, Włochy

[Zdjęcie przedstawia dwie części obrazu z dwoma portretami kobiety (lewa strona, misterna fryzura z ozdobami) i mężczyzny (prawa strona, ubrany w czerwoną szatę i nakrycie głowy) zwróconych do siebie twarzami. W tle pejzaż jeziora, gór i budynków]

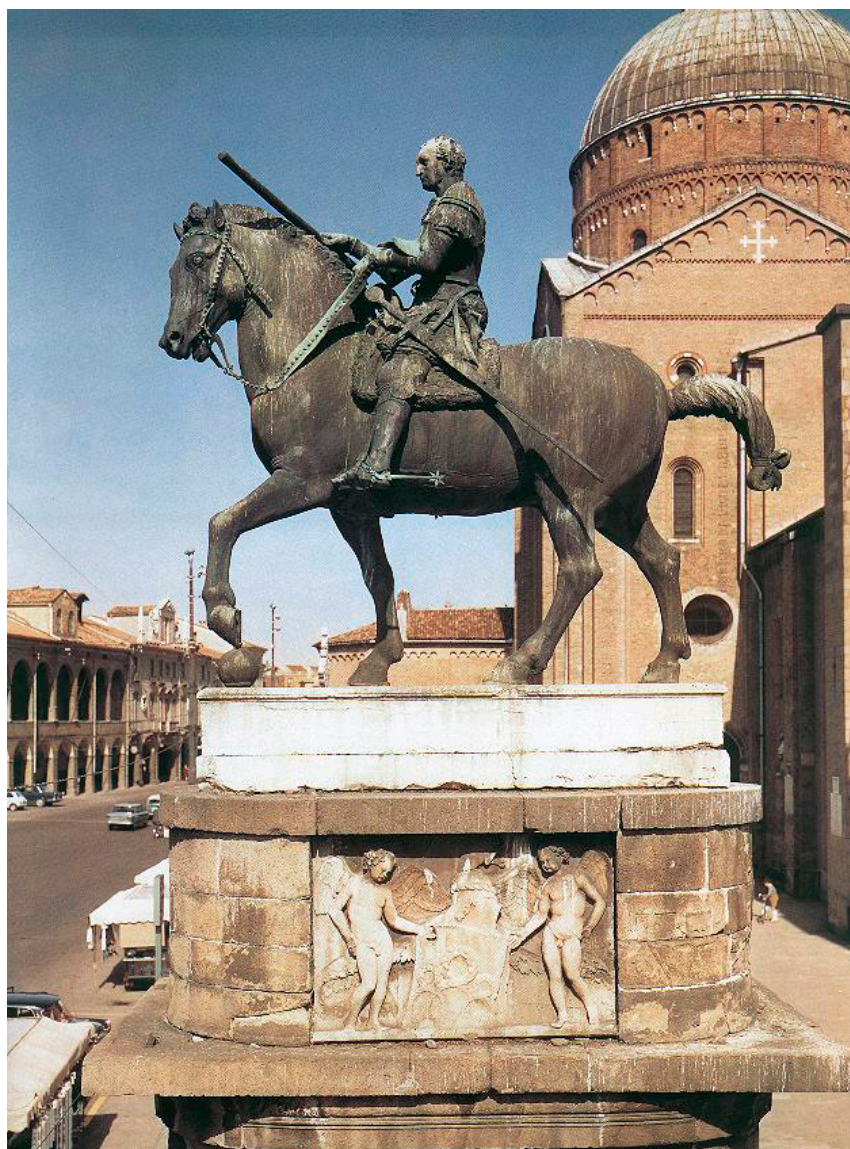


Piero della Francesca (urodził się 1415 - zmarł 1492) był prekursorem perspektywy powietrznej i kolorystyczno-walorowej. Był także matematykiem, naukowcem badającym anatomię i perspektywę. Jako pierwszy wprowadził pejzaż jako tło portretu. Płaszczyznę budował kolorem.

Zainteresowanie kolorem pozwoliło mu odkryć relatywizm barw tzn. zależność wartości barwy od światła i przestrzeni.

Portret Federica da Montefeltro i Battisty Sforzy, (ok. 1465-1470 r., Galeria Uffizi we Florencji we Włoszech) jest dyptykiem portretowym wykonanym w technice tempery na desce. Mężczyźni zostali przedstawieni z profilu, w ujęciu popiersiowym, twarzami do siebie, oba portrety indywidualne łączy wspólny pejzaż rozciągający się w tle oraz doskonała perspektywa geometryczna i barwna. Artysta skupił się na oddaniu cech fizjonomii i mimiki portretowanych (realizm przedstawienia) oraz ich strojów i biżuterii świadczących o wysokiej pozycji społecznej. Niebo jest malowane walorowo, a gama barwna przyćmiona z akcentami intensywnego koloru tj. czerwień ubrania mężczyzny. Artysta ukazuje wrażenie głębi poprzez stopniowe zmniejszenie nasycenia i natężenia walorowego plamy barwnej. Płaszczyzna budowana jest plamami kolorystycznymi tak, że podkreślona jest współzależność barwy i światła.





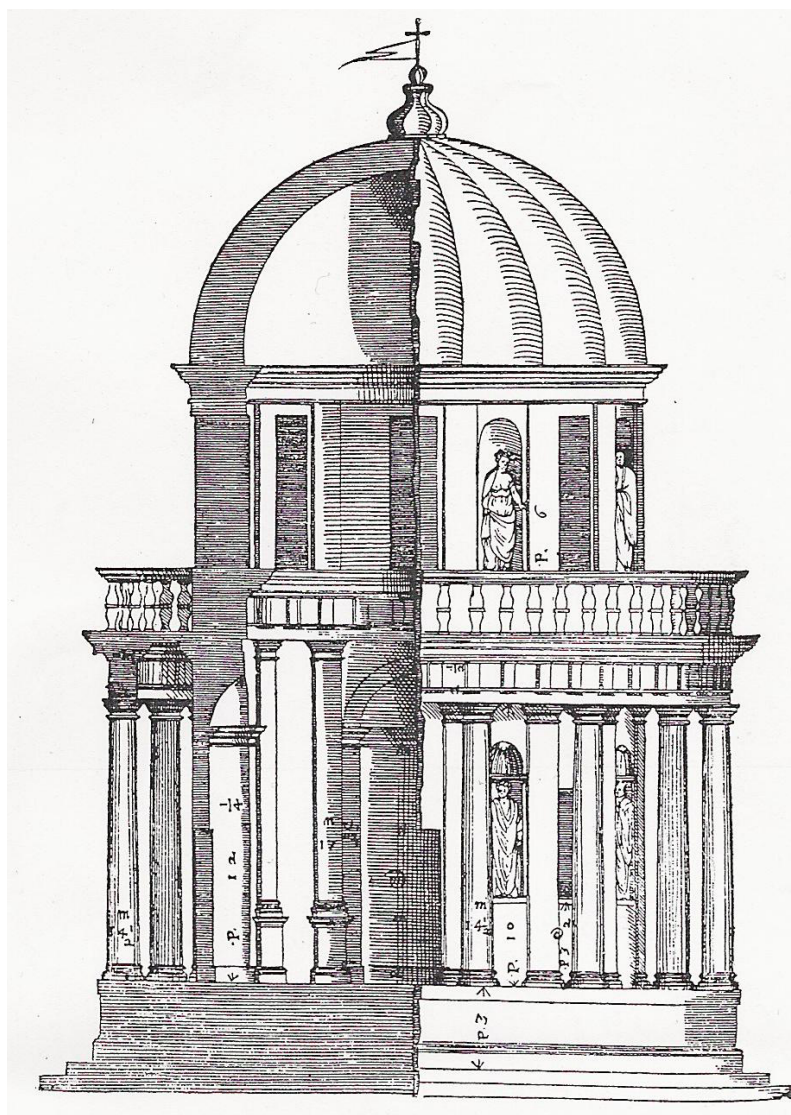
Donatello, *Portret Gattamelaty na koniu*, 1453 r., brąz, bazylika św. Antoniego, Padwa, Włochy

[W centrum zdjęcia znajduje się rzeźba - portret jeźdźca na koniu, a poniżej na kamiennym, prostokątnym postumencie rzeźbiony relief (dwa nagie anioły). W tle budynek z zarysowaną kopułą i ulicą]



Donatello, właściwie Donato di Niccolò di Betto Bardi (urodził się 1386 - zmarł 1466) był rzeźbiarzem włoskiego renesansu i ojcem rzeźbiarzy włoskich. Działał we Florencji, Padwie i Sienie. Kształcił się i początkowo pracował u Lorenzo Ghibertiego, obok którego jest twórcą renesansowego stylu w rzeźbie. Twórczość Donatella ma przełomowe znaczenie dla rozwoju renesansowej rzeźby. Jako pierwszy nawiązał do antyku. Był twórcą formy renesansowego nagrobku. Akt męski *Dawid* (powstał w latach około 1430-1435, w kolekcji Museo Nazionale del Bargello we Florencji we Włoszech) w formie rzeźby z brązu autorstwa Donatella stał się pierwszym aktem renesansowym. Esowate wygięcie ciała – zgodnie z pozą kontrapostu skonstruowany jest z lekkimi skosami: skośny kierunek miecza powtarza udo ugiętej nogi i skos ramienia ręki. Rzeźba pomimo tematyki religijnej jest jednak pogańska w znaczeniu ważności problemów estetycznych, a nie ideologicznych. Ważne jest piękno doskonałego nagiego ciała, harmonijne proporcje, mechanizm swobodnego ruchu. Donatello odkrył na nowo typ pomnika konnego (*Portret Gattamelaty na koniu*, powstał około 1453, plac przed Bazyliką św. Antoniego w Padwie) jako formy upamiętniania historycznej postaci. Tu nastąpiło zerwanie z konwencją pomnika statycznego na rzecz przedstawienia postaci w akcji, ruchu. Postać dowódcy wojsk wzorowana na rzymskim pomniku Marka Aureliusza, z atrybutami – mieczem i buławą. Dynamizm konia i jeźdźca podkreślony jest silnymi skosami, łukami. Realistyczny portret Gattamelaty podkreśla jego męstwo, stanowczość, siłę.





Donato Bramante, Przekrój kaplicy Tempietto przy kościele Santo Pietro in Montoria w Rzymie (1502 r.)

[Zdjęcie przedstawia czarnobiałą grafikę przypominającą grafikę warsztatową lub rysunek techniczny przekroju przez budynek]



Donato Bramante właściwie Donato di Angelo di Pascuccio z Urbino (urodził się 1444 - zmarł 1514) był malarzem architektem. Młodość spędził w Mediolanie, a w 1500 przeniósł się do Rzymu i został architektem papieża Juliusza II. Najwybitniejszym jego dziełem jest kościół Santo Pietro in Montoria (Tempietto). Ulubioną formą Bramantego była budowla centralna. Na zlecenie papieża Juliusza II zaprojektował całkowitą przebudowę Bazyliki św. Piotra na planie centralnym. Bramantemu zawdzięcza się zasadniczą koncepcję tej ogromnej budowli wpisanego w kwadrat z kopułą na skrzyżowaniu naw, z których każda kończy się półkolistą absydą. Na przekątnym kwadracie, blisko przecięcia się ramion krzyża usytuowano cztery mniejsze kopuły za nim w narożnikach kwadratu, 4 kaplice zakończone wieżami. Bramante pierwszy zaczął projektować budowle monumentalne imponujące rozmiarami, stanowiące potężne zwarte bryły w rozległej przestrzeni. Odszedł od ideałów w XV w. ku antykowi innemu operującemu efektem ogromu i wspianości. Podkreślał przestrzenną plastykę detali. Poprzez swoje nowatorskie rozwiązania architektoniczne osiągnął głębsze efekty światłocieniowe.





Lucas Cranach Starszy, Adam i Ewa, ok. 1510 r., olej i tempera na desce, 59x44 cm z kolekcji Muzeum Narodowego, Warszawa, Polska

[Zdjęcie przedstawia dwie postaci namalowane w centrum obrazu stojące po obu stronach ciemnego drzewa. Postać Adama znajduje się po lewej stronie, to nagi umięśniony mężczyzna z liśćmi na genitaliach. Ewa po prawej stronie, to naga kobieta trzymająca w lewej ręce jabłko.



Lucas Cranach starszy (urodził się 1472 - zmarł 1553) był niemieckim malarzem i grafikiem epoki renesansu, ojcem malarzy Lucasa Cranacha młodszego i Hansa. Lucas Cranach Starszy był malarzem niderlandzkim i przyjacielem Lutra. Jego znanymi dziełami malarskimi były: *Adam i Ewa*, *Wenus*, *Madonna z Jabłonią*. Dzieła te pełne są renesansowej pogody, ciepła i radości. Stosował pełną gamę barw z przewagą ciepłych tonów. W wysmukłych aktach stworzył odmienny ideał piękna ciała niż Włosi. Lucas Cranach starszy należał do głównych przedstawicieli niemieckiego Odrodzenia, jednakże często zmieniał swój styl w malarstwie, balansując między późnym gotykiem, renesansem a manieryzmem. W swoim malarstwie religijnym preferował tradycję późnogotycką, natomiast portrety nacechowane są włoskim realizmem z silnym wpływem renesansu, takie jak: *Święty Hieronim* (powstał w 1502), *Ukrzyżowanie* (powstał w 1503) oraz liczne portrety profesorów uniwersyteckich i wiedeńskich humanistów.

Cranach pod wpływem Albrechta Dürera rozwinął swój styl malarski, a ponadto zaczął preferować grafikę, czego przykładem są drzeworyty przedstawiające Ukrzyżowanie.

W Wittenberdze Lucas Cranach starszy był bardzo znanym malarzem. Stworzył wielką pracownię, gdzie przy pomocy licznych współpracowników, a następnie swoich dwóch synów przyczynił się do obfitej produkcji malarskiej i graficznej.

Jeden z jego obrazów – tempera na desce – *Adam i Ewa* (powstał w 1510) znajduje się w kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie.





Albrecht Dürer, *Czterech jeźdźców Apokalipsy*, ok. 1497-98, drzeworyt z księgi Apokalipsa, 39,9 x 28,6 cm, z kolekcji Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe, Niemcy [Zdjęcie wypełnia dynamiczny czarnobiały rysunek graficzny czterech jeźdźców pędzących na koniach, w dolnej części cztery, leżące postacie patrzące z przerażeniem na trutujących ich jeźdźców]



Albrecht Dürer (urodził się 1471 – zmarł 1528) pochodził z Norymbergii i był malarzem i wybitnym rysownikiem. Owocem jego studiów było kilka traktatów artystycznych, m.in. *Cztery Księgi o Proporcjach*. Jego najstynniejszym dziełem były ilustracje do Apokalipsy, wykonane w technice drzeworytu. Jest to skomplikowana wizja czasów ostatecznych. Pod postaciami *Czterech Jeźdźców Apokalipsy* wyobrażone zostały najstraszliwsze klęski żywiołowe, spadające na ludzkość jako kara za grzechy. Środkami czysto artystycznymi artysta uzyskał atmosferę lęku i grozy. Drzeworyt zbudowany cienkimi liniami o zmiennej grubości i zagęszczonymi ostrymi kreskami przypominającymi technikę miedziorytu. Płaszczyzna została zakomponowana spletanymi niejasnymi grupami form układających się po skosach:

jeden skos – stanowi grupa jeźdźców, podkreśla to silnie wzniesiony w górę miecz,

drugi skos – skołatana grupa tratowanych,

trzeci skos – anioł unoszący się nad krainą spustoszenia.

Kierunkom tym przeciwstawia się kierunek promieni idących z górnego lewego rogu. W środkowej części płaszczyzny, wraz z końmi ich poziomy układ sprawia wrażenie pędu. Forma jest zawiła, skomplikowana. Płaszczyzna jest budowana za pomocą wielkiej liczby drobnych kształtów. Podjęcie przez Dürera takiej tematyki (wojny, walki, dobra i zła) było powiązane z niespokojnymi katastroficznymi nastrojami czasów, w których żył (reformacja, bunty chłopów, wojny religijne).





Hubert i Jan van Eyck, *Ołtarz Gandawski lub Adoracja Mistycznego Baranka*, 1432 r., poliptyk, Katedra św. Bawona, Gandawa, Belgia

[Zdjęcie przedstawia ołtarz w górnej części podzielony na siedem części a w dolnej na 5 części. Treścią są sceny religijne i postaci świętych z adoracji świętego Baranka. Kolory bardzo żywe i intensywne]

Hubert (urodził się 1366 - zmarł 1426) i Jan van Eyck (urodził się 1390 - zmarł 1441) byli z początku miniaturzystami związanymi z dworem burgundzkim. Im przypisuje się wynalazek techniki, która miała zrewolucjonizować możliwości malarstwa, czyli techniki temperowej i olejnej. Najstynniejszym ich dziełem jest poliptyk stworzony dla kościoła św. Jana (dziś Bawona) w Gandawie, dzieło to jest wykonane w technice olejnej. Dawało to efekt półprzeźroczystej, drogocennej powierzchni i dzięki szybszemu schnięciu umożliwiało precyzyjne wykończenie szczegółów. Świetnie uchwycone jest tu złudzenie przestrzeni idącej w głąb pola widzenia, równocześnie rzuca się w oczy szczególna przedmiotowość iluzyjna realność i ciężar brył. Widoczne jest tu zainteresowanie naturą, świadczy o tym wprowadzenie pejzażu i aktu.





Jan van Eyck, *Portret małżonków Arnolfini*, 1434 r., olej na desce, z kolekcji Narodowej Galerii, Londyn, Wielka Brytania

[Zdjęcie przedstawia stojącego mężczyznę w średnim wieku (ubrany w czarną szatę i duży czarny kapelusz) trzymającego za rękę stojącą młodą kobietę w ciąży (ubrana w białą chustę na głowie i zieloną suknię do samej ziemi). Postaci stoją na tle komnaty z czerwonym łóżem z baldachimem]



Młodszy z braci Jan van Eyck (urodził się 1390 - zmarł 1441) zdobył większą sławę. Był on wszechstronnie uzdolniony. Innymi znanymi dziełami Eycka były: *Madonna Kanclerza Rolin*, liczne portrety m.in. Kardynała Albergati.

Bardzo znaczącym dziełem jest Portret małżonków *Arnolfini* (powstał w 1434, w kolekcji Galerii Narodowej w Londynie w Wielkiej Brytanii). Artysta przedstawił parę małżonków w momencie składania sobie przysięgi małżeńskiej wobec niewidocznych na obrazie świadków, odbitych tylko w wypukłym lustrze naprzeciwległej ścianie. Kompozycja jest pozornie symetryczna i centralna. Wzrok widza dąży ku złączonym dłoniom małżonków. Kompozycyjna koncepcja kolorystyczna jest niezmiernie ciekawa, najsilniejsze kontrasty najczystszych i silnie nasyconych barw to postać kobiety w zieleni z akcentami błękitu, rękawów i dołu spodniej szaty oraz sąsiadująca czerwień łoża z baldachimem i krzesła w centrum. Silnym akcentem jest nakrycie głowy i dopełniające ją delikatne białe obramowanie szaty u dołu. Obraz można „czytać” zarówno wzdłuż osi symetrii, jak i po dwóch przecinających się przekątnych. Gama barw jest bogata, o bardzo harmonijnych zestawieniach. Splata się tu wszystko w jedną całość: subtelne uczucia małżonków i atmosfera codzienności, która ich otacza. Z troską opracowane są tak postaci ludzi, maleńkiego pieska, drewniane trepki do noszenia po domu, owoce na parapecie, kręty świecznik – czy okrągłe lustro. Tu nie człowiek jest najważniejszy, ale otaczające go przedmioty. Każdy z przedmiotów ma ukryte znaczenie, symboliczne, związane ściśle z tematyką zaślubin, w świeczniku płonie jedna świeca – symbol Chrystusa, owoce, symbol niewinności, jak i upadek człowieka w grzechu pierworodnym, piesek – wierność. Obraz wyraża swoiste podejście do idei humanistycznej w Niderlandach – człowiek w centrum, ale równocześnie jako jeden z elementów nieskończonego bogactwa form światła.





Fra Angelico, *Zwiastowanie*, ołtarz kościoła Santo Domenico Fiesole Włochy, ok. 1426 r., z kolekcji Muzeum Prado, Madryt, Hiszpania

[Zdjęcie przedstawia dwie postaci na dziedzińcu arkadowym z łukami sklepiennymi. Anioł w różowej szacie z kolorowymi skrzydłami stoi w pozycji pochylonej przed siedzącą kobietą okrytą niebieską szatą z aureolą i czerwoną opaską na głowie]



Fra Angelico, właściwie Guido di Pietro da Mugello (urodził się 1387 - zmarł 1455) był malarzem religijnym wczesnego renesansu, dominikaninem, błogostawionym Kościoła katolickiego. Oprócz obrazów temperowych malował także freski i miniatury. Podejmował tylko tematy religijne. Malarstwa uczył się we Florencji, prawdopodobnie u Masolina, od którego przejął tzw. styl „ozdobny”, cechujący się zamiłowaniem do dekoracyjności, linearyzmu i czystych barw. Działał głównie we Florencji (potem krótko w Rzymie). Wykonał poliptyk dla klasztoru San Domenico w Fiesole z przedstawieniem Madonny na tronie w otoczeniu świętych. W latach około 1438-1450 Fra Angelico ozdobił freskami 40 cel zakonnych w klasztorze San Marco we Florencji. Malowidła te przedstawiają narodziny, śmierć i zmartwychwstanie Chrystusa. W 1445 na prośbę papieża Eugeniusza IV malarz przybył do Rzymu i dwa lata później rozpoczął prace w kaplicy Mikołaja V w Watykanie i w katedrze w Orvieto. Jego dzieła wyróżnia specyficzny rodzaj uduchowienia, prostota połączona z głęboko symboliczną treścią. Przykładem jest Zwiastowanie – obraz ołtarzowy około 1426 dla klasztoru Santo Domenico w Fiesole, niedaleko Florencji. Dzieło zostało wykonane w technice tempery z użyciem złota. Ołtarz przechowywany jest w Muzeum Prado w Madrycie w Hiszpanii.





Giorgione, *Autoportret w stroju Dawida*, ok. 1500 r., olej na desce, z kolekcji Herzog Anton Ulrich Muzeum, Brunszwik, Niemcy

[Zdjęcie wypełnia malowany portret popiersiowy mężczyzny z długimi brązowymi falującymi włosami o wydatnym nosie. Patrzy onwprost ze skupieniem na widza. Mężczyzna jest ubrany w ciemną szatę ze spinką złotą na lewym ramieniu, tło niemal czarne]



Giorgione Barbarelli da Castelfranco zwany Giorgione (urodził się około 1478 - zmarł 1510) był XVI-wiecznym malarzem włoskim, przedstawicielem koloryzmu weneckiego, czyli tzw. szkoły weneckiej. Był uczniem Giovanniego Belliniego, wpłynął na twórczość takich artystów jak np. Tycjan.

Jego głównym obiektem zainteresowania w sztuce była barwa oraz oddawanie za jej pomocą głębi, przestrzeni, atmosfery czy struktury wizualnej przedmiotu (stopniowanie temperatury i natężenia koloru, miękki modelunek etc.). Był też wielkim obserwatorem chwilowych stanów natury i światła, co umiejętnie oddawał w sztuce. Jego obraz *Burza* jest pierwszym samodzielny pejzażem w malarstwie włoskim, pierwszym w dziejach sztuki przedstawiającym ulotny stan przyrody. Wymowa dzieła jest niezbyt jasna. Pejzażowi towarzyszą postaci – siedzącej po prawej stronie nagiej kobiety z niemowlęciem i stojącego młodzieńca po lewej. W przyrodzie wyczuwa się mocny niepokój. Po niebie wśród ziemnych obłoków przelatuje błyskawica. Antyczne ruiny w prowadzą nastroj opuszczenia i wyludnienia. Postaci są spokojne i zaskakująco inne w nastroju niż zazwyczaj. Tonacja barwna obrazu jest chłodna, utrzymana w zieleniach. Najbardziej zwracające uwagę formy umieszczone zostały blisko brzegów płaszczyzny po obu stronach.

Pogłębienie ciemnych tonów w stosunku do partii światła wespół z kolorystyką stapia w jedno, poszczególne kształty rozmywa kontury. Jednoczy formy na płaszczyźnie. Drugim bardzo znanym obrazem Giorgione'a jest dzieło *Śpiąca Wenus*. Jest to temat mitologiczny, ale rozumiany też w myśl założeń renesansowych. Na obrazie znajduje się idealnie piękne ciało kobiety na tle pięknej przyjaznej przyrody wraz z ciszą w pejzażu sprzyjającą snom pięknej bogini. Liryka miękkości linii krajobrazu i ciała kontakt srebrzystej tkaniny ze złamaną zielenią trawy i błękitem gór w oddali, ciemne tony postaci wzgórze, nieba na linii horyzontu tworzą nastroj i wymowę tego dzieła.





Giotto, *Opłakiwanie* – fresk, ok. 1303 – 1305 r., fresk, 185 × 200 cm, Kaplica Scrovegnich, Padwa, Włochy

[Jest to scena opłakiwania Chrystusa leżącego na kolanach Marii (lewy dolny róg obrazu) otoczonego grupą osób w długich szatach wypełniających dolną połowę obrazu. Górna część obrazu to niebo wypełnione małymi aniołami w różnych pozycjach]



Giotto di Bondone, właśc. Angiolo di Bondone, zdrobniale Angiolotto (urodził się 1266 - zmarł 1337) był mnichem, malarzem i architektem włoskim tworzącym w XIV wieku. Był uczniem Cimabuego i założycielem szkoły florenckiej we Florencji, Rzymie, Pizie i Asyżu. Jego freski cechuje zainteresowanie przestrzenią (perspektywą) i pejzażem. Jego najważniejsze dzieła to: freski w kaplicy Scrovegnich w Padwie, freski z życia św. Franciszka w bazylice św. Franciszka w Asyżu oraz w kaplicach Peruzzich i Bardich przy kościele Santa Croce we Florencji. Zapoczątkował w pełni renesans w malarstwie. Był rówieśnikiem Dantego Alighieri, namalował jego realistyczny portret. Malował wyłącznie sceny religijne, przedstawiając je z dużym osobistym zaangażowaniem. Dzieła jego pełne są prostoty, surowe i monumentalne. Interesowało go złudzenie przestrzeni i bryły na płaszczyźnie. Postaci świętych były malowane realistycznie. Wiele uwagi poświęcał reakcjom psychologicznym, wyrażonym gestom. Sceny z życia umieszczone są na tle zaobserwowanego pejzażu lub architektury.

Architektura pozwalała malarzowi na wprowadzenie perspektywy linearnej, sugerującej złudzenie głębi na płaszczyźnie. Pierwszy plan stanowi akcja między postaciami dramatu (aktorzy), drugi plan to architektura lub pejzaż (dekoracja), trzeci plan stanowi płaskie błękitne tło zamykające całość od tyłu. Giotto umieszczał bryły postaci ludzkich w przestrzeni, modelując je przez wprowadzenie bocznego oświetlenia. Układy kompozycyjne są bardzo nowatorskie, swobodne, w każdym fresku inne, często asymetryczne. *Scena Opłakiwania* jest dramatem. Fresk *Kazanie do ptaków* jest liryczny, pełny ciepła.





Marcin Kober, *Portret Anny Jagiellonki w stroju koronacyjnym*, 1576 r., olej na płótnie, Katedra Wawel, Kraków, Polska

W centrum zdjęcia stoi kobieta w średnim wieku na tle jasno-brązowej, udrapowanej tkaniny. Kobieta ubrana jest w białą szatę królewską ozdobioną haftem i klejnotami, na głowie korona królewska a w ręce prawej trzyma jabłko, w lewej ręce berło. Dolna część obrazu to tekst z napisem [Anna Regina Poloniae]



Marcin Kober (urodził się 1550 - zmarł 1598) był malarzem cechowym działającym w Polsce, znanym z wielu prac portretowych. Najbardziej znanymi jego dziełami portretowymi są portrety Stefana Batorego i Anny Jagiellonki. Portret króla Stefana Batorego odznacza się prostotą i dojrzałością środków malarskich. Cała postać w pozie konwencjonalnej, ustawiona na tle kotary w ciemnym obojętnym tle. Portretowa postać Anny Jagiellonki (w Krakowie i w Warszawie), przedstawiona jest w subtelnej wyrafinowanej tonacji barwnej. Zestawienie złocistej tkaniny w tle z wyszukany i zwiewnym błękitem nakrycia głowy, spokojne rzeczowe potraktowanie rysów królowej przypomina renesansowy dworski portret w malarstwie francuskim. Do czasów Marcina Kobera sztuka portretu samodzielne w Polsce była mało istotną gałęzią twórczości lokalnych artystów, przez zamawiających traktowana była z dystansem. Kober był pierwszym malarzem działającym na ziemiach Rzeczypospolitej, wyspecjalizowanym w sztuce portretu tzw. oficjalnego i jest przez to uważany za prekursora tego gatunku w Polsce. Jego portrety królewskie zyskały wielką popularność i miały wpływ na ukształtowanie się ikonografii monarszych wizerunków, która to tradycja przetrwała kolejne sto lat.





Andrea Mantegna, *Opłakiwanie zmarłego Chrystusa (Martwy Chrystus)*, 1475 – 1478 r., tempera na płótnie, 68 × 81 cm, z kolekcji Pinakoteki Brera, Mediolan, Włochy

[Zdjęcie wypełnia postać leżącego na łożu Chrystusa z długimi włosami w ostrym skrócie perspektywicznym. Jego ciało przykrytego jest białą szatą, stopy i ręce przekłute. W lewym górnym rogu dwie twarze płaczących, starszych kobiet]

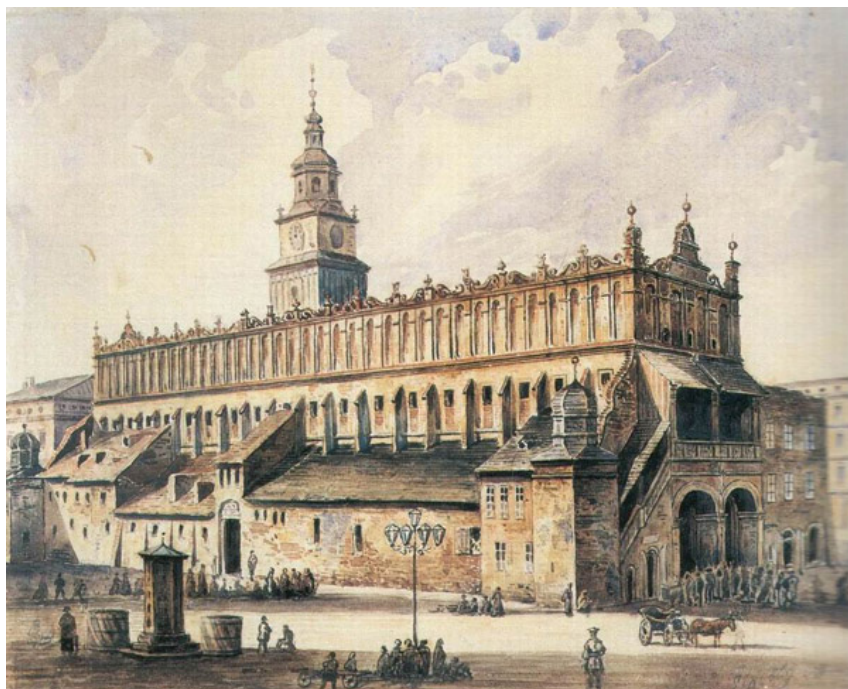


Andrea Mantegna (urodził się 1431- zmarł 1506) to XV-wieczny włoski malarz i rytownik (prekursor miedziorytu – który zainspirował Albrechta Dürera). Działał w wielu miastach włoskich, głównie w Padwie i Mantui, tworzył dla bardzo znanego włoskiego rodu arystokratów Gonzagów.

Jego dzieła wyróżniają się mistrzowskim rysunkiem i perspektywą (zwłaszcza skróty perspektywiczne), dużym dramatyзмом oraz emocjonalnością ujęcia

Charakterystycznym przykładem pracy Mantegny jest *Martwy Chrystus* albo inaczej *Opłakiwanie Chrystusa* (powstał w latach 1475–1478) znajdujący się w Pinakotece Brera w Mediolanie we Włoszech. Jest to nowatorskie przedstawienie sceny opłakiwania z ukazaniem leżącego martwego Chrystusa od frontu, w dużym skrócie perspektywicznym (krótkie nogi, rozbudowana klatka piersiowa i nienaturalnie powiększona głowa); takie ujęcie eksponuje również dziury w dłoniach i stopach – symbol Męki Pańskiej (iluzjonizm w oddaniu detali). Kompozycja jest niemal monochromatyczna, co buduje atmosferę smutku i żałobnego skupienia; twarz Chrystusa spokojna, statyczna, obok ekspresyjne twarze opłakujących ledwo mieszczące się w kadrze. Obraz Mantegny jest wyrazem poszukiwań perspektywicznych w malarstwie protorenesansu.





Sukiennice krakowskie przed restauracją Tomasza Prylińskiego, fotografia aut. Aleksander Gryglewski, 1869 r., z kolekcji Muzeum Narodowego, Kraków, Polska

[W centrum zdjęcia usytuowany jest budynek Sukiennic krakowskich, zza niego po lewej stronie wystaje wysoką wieżą kościoła. W dolnej części obrazu ludzie spacerujący, siedzący, studnia i wóz z koniem]



Jan Maria Padovano, właściwie Gian Maria Mosca (urodził się 1493 - zmarł 1574) był włoskim architektem mieszkającym w Polsce, który przebudował krakowskie Sukiennice z dawniejszej budowli gotyckiej w XVI wieku. Jest to pierwsze dzieło w której została zastosowana attyka – kamienna nastawa zastaniająca dach, o dekoracyjnych motywach architektonicznych zaczerpnięta z form renesansu północno-włoskiego. Według projektu Padovano dobudowano także kolumnowe loggie. W roku 1601 przebito przejście w poprzek Sukiennic i ozdobiono je ryzalitami. Odtąd attyka znacznie bardziej rozbudowana niż w Italii stanie się charakterystyczną cechą renesansu w Polsce. Padovano był także uznanym rzeźbiarzem pracującym na zamówienie dworu królewskiego, wykonywał nagrobki i cyboria kościelne (ażurowa nadbudowa ołtarza lub innego obiektu w kościele chrześcijańskim, składająca się zazwyczaj z czterech kolumn podtrzymujących baldachim w formie kopuły, ostrośłupa lub innej bardziej złożonej formy) w Polsce.





*Pomnik Andrei Palladio na placu Andrea Palladio, 1861 r.,
Vicenza, Włochy*

[Na dziedzińcu, przed budynkiem usytuowana jest rzeźba mężczyzny na wysokim postumencie. Jest to starszy brodaty mężczyzna ubrany w długą szatę z palcem lewej ręki przy brodzie w zadumie]



Andrea Palladio z Vicenzy (urodził się 1508 - zmarł 1580) był włoskim architektem i teoretykiem architektury, studiował w Rzymie i był wielbicielem architektury starożytnej. Wzorem dla niego stało się dzieło Witruwiusza. Sam także napisał traktat o architekturze pt. *Cztery księgi o architekturze*, który stały się inspiracją dla twórców epoki klasycyzmu.

Pierwszym poważnym zadaniem powierzonym mu do realizacji była renowacja fasady bazyliki w Vicenzy, nowy wystrój XV-wiecznego Palazzo della Ragione poprzez jego nową obudowę z krużgankami i przykrycie hali Pałacu ogromną drewnianą kolebką o konstrukcji zbliżonej do odwróconego kadłuba fregaty) w 1549 (tzw. Basilica Palladiana). W latach 1558 do 1566 zajmował się odbudową i dokończeniem budowy XV-wiecznej katedry w Vicenzie.

Innym charakterystycznym przykładem dojrzałej twórczości Palladia jest kościół Il Redentore w Wenecji z 1567. Przypomina nieco kościół San Andrea projektu Albertiego w zastosowaniu jednonawowego założenia z rzędami bocznych kaplic na miejscu naw bocznych. Korpus jest krótki i zwarty. Kopuła wznosi się nad prezbiterium zamkniętym dwiema absydami i rzędem kolumn. Kompozycja fasady polega na rytmicznym powtórzeniu par elementów. Od góry fasada zamknięta jest trójkątnym tympanonem wspartym na dwóch parach kolumn z każdej strony. Wielkiemu tympanonowi odpowiada mniejszy nad drzwiami. Między filarami znajdują się nisze z posągami. Występują te same linie proste: pionowy, poziomy i skośny. Jedyne niewielki łuk zamyka drzwi wejściowe.





Rafael Santi, *Autoportret*, 1506 r., olej na desce, 47,5 × 33 cm,
z kolekcji Galerii Uffizi, Florencja, Włochy

[Jest to malowany portret młodego mężczyzny patrzącego wprost (3/4, prawy profil), z czarnymi włosami z czarnym nakryciem na głowie, czarną brodą, z jasną twarzą. Mężczyzna ubrany jest w czarną szatę, tło obrazu jest ciemnobrązowe]



Rafael Santi właściwie Raffaello Santi lub Raffaello Sanzio, urodzony w Urbino (urodził się 1483 – zmarł 1520), był jednym z najstynniejszych włoskich malarzy i architektów. Był uczniem znanego malarza Pietro Perugino. Początkowo tworzył we Florencji, następnie, na zaproszenie Donato Bramantego, przeniósł się do Rzymu, jego mecenasami byli m.in. papież Juliusz II i jego następcą Leon X. Zastąpił jako wybitny portrecista i twórca licznych udanych przedstawień Madonny. Już za życia został okrzyknięty geniuszem, po jego śmierci opłakiwali go w swych wierszach wybitni poeci. Rafael był zaprzyjaźniony z wielkimi humanistami swojej epoki jak Baldassare Castiglione. Przyjaźnił się i rywalizował z innymi artystami, prowadził też żywą korespondencję z Albrechtem Dürerem. W swoich wielkich dziełach starał się pogodzić wartości chrześcijańskie z optymizmem epoki odrodzenia oraz z pogańską filozofią antyczną, odkrywaną przez ludzi renesansu. Widać to w takich jego dziełach jak np. *Szkoła ateńska*, gdzie Rafael w papieskiej sali przedstawił grupę uczonych, skupionych według największych filozofów antyku, Platona i Arystotelesa. Platon ma twarz innego mistrza renesansu, natomiast usytuowany po lewej stronie samotny Heraklit jest podobizną Michała Anioła. Fresk (czyli malowidło wykonane w mokrym tynku na ścianie) zdobi Pałac Apostolski w Rzymie w części apartamentów papieskich nazywanych Stanza della Segnatura.





Stanisław Samostrzelnik, *Ukrzyżowanie*, 1530-1541 r.,
polichromia, Opactwo Mogiła Nowa Huta, Kraków, Polska

[W centrum zdjęcia jest bardzo kolorowy fresk na ścianie przy łuku arkadowym dziedzińca, przedstawiający scenę Ukrzyżowania Chrystusa (stojący krzyż z wiszącym chudym mężczyzną, po lewej stronie Matka Boska a po prawej Archanioł]



Stanisław Samostrzelnik lub Stanisław z Mogiły (urodził się około 1480 – zmarł 1541) był polskim malarzem, iluminatorem i miniaturzystą, mnichem z podkrakowskiego zakonu cystersów. Jego twórczość przypadająca na rozwój renesansu nawiązuje jeszcze do tradycji gotyckiej, dzięki czemu zalicza się ją do tzw. stylu miękkiego. Był artystą operującym już formami prostymi bardziej monumentalnymi, portrecistą. W Krakowie założył własną pracownię, w której wykonywał zamówienia patrycjatu miejskiego, duchownych i dworu królewskiego (m.in. *Modlitewnik królowej Bony*). Dla biskupa Piotra Tomickiego wykonał iluminacje do Katalogu arcybiskupów gnieźnieńskich, mszału, ewangeliarza i pontyfikału wielkoczwartkowego. Ozdobił również *modlitewnik królowej Jadwigi*, traktat pokojowy z Turcją oraz chorągiew złożoną królowi polskiemu przez Albrechta Hohenzollerna w trakcie hołdu pruskiego (powstał 1525). Jest autorem polichromii w opactwie cystersów w Mogile (we wnętrzu kościoła, krużgankach i bibliotece), oraz portretu biskupa Piotra Tomickiego w krużgankach klasztoru franciszkańskiego.





Tycjan, *Koncert*, 1510 r., olej na drewnie, 109 × 123 cm,
z kolekcji Gallerii Palatina Florencja, Włochy

[W centrum młody mężczyzna patrzący w prawy bok, ubrany w czarną szatę. Po prawej stronie stoi mężczyzna w średnim wieku w białej szacie nakrytej czarnym kołnierzem, a po lewej młody mężczyzna ubrany w beżową szatę z czarnym nakryciem i piórem na głowie]



Tycjan, właśc. Tiziano Vecelli lub Vecellio (urodził się około 1488/90 – zmarł 1576) był włoskim malarzem, czołowym przedstawicielem szkoły weneckiej włoskiego malarstwa renesansowego. Uczeń Giovanniego Belliniego oraz Giorgiona. Od imienia artysty wywodzi się słowo tycjanowski używane na określenie koloru rudopomarańczowego, często wykorzystywanego w obrazach. Był nadwornym malarzem Habsburgów – Karola V i Filipa II, pracował też w Rzymie dla papieża Pawła III. Specjalizował się w tematach religijnych, mitologicznych, alegorycznych i portretach (które charakteryzuje ciemne tło i pogłębiona psychologia postaci). Jego bardzo znanym dziełem jest obraz *Wenus z Urbino* (powstał 1538). Obraz został namalowany dla Guidobaldo della Rovere, przyszłego księcia Urbino. W 1631 płótno przeszło na własność Medyceuszy, a w 1736 trafiło ostatecznie do florenckiej Galerii Uffizi. Jest to akt kobiecy we wnętrzu – na pierwszym planie przedstawiona została naga kobieta w kuszącej pozie – prawą dłoń zakrywa łono, w lewej trzyma różę, u jej stóp śpi piesek (symbol wierności); w tle, połowicznie oddzielonym kotarą, widoczne są dwie służące. Obraz najprawdopodobniej nawiązuje do *Śpiącej Wenus* autorstwa Giorgione. Zestawienie bieli i czerwieni w sąsiedztwie nagiego ciała kobiety ma na celu podkreślenie jej zmysłowości, ponadto artysta stosuje miękkie modelunek postaci i delikatne przejścia światłocieniowe równomiernie, oświetlając postać na pierwszym planie.





Paolo Uccello, *Bitwa pod San Romano-Bernardino della Ciarda* zrzucony z konia, 1435 – 1436, tempera na desce, 182 × 323 cm, z kolekcji Gallerii Uffizi, Florencja, Włochy

[Jest to obraz dynamiczny przedstawiają tłum żołnierzy w zbrojach w tle elementy pejzażu. W centralnej części postać rycerza spadającego z białego konia z długą włócznią skierowaną do lewej strony obrazu, w dolnej części dwa niebieskie konie leżące na ziemi]



Paolo Uccello (urodził się 1397- zmarł 1475) był włoskim rzeźbiarzem i malarzem okresu protorenesansu, działającym, tworzącym we Florencji na zamówienie rodziny Medyceuszy. Tematy jego dzieł były tylko pretekstem dla wyszukania szczególnie trudnych problemów związanych z ukazaniem bryły w przestrzeni. W swoich dziełach zgłębiał tajniki perspektywy, w niektórych jego dziełach widać wpływy poszukiwań perspektywicznych Masaccia. Jego freski cechuje zainteresowanie przestrzenią (perspektywą) – jako jeden z pierwszych stosował perspektywę naturalną tzn. geometryczną, a nie typowo gotycką (kulisową). Gamę kolorystyczną Uccello stosuje silnie zawężoną, czasem jest to jeden ton o bogatej skali walorowej – to spotęgowanie miało służyć skupieniu się nad zagadnieniem perspektywy zbieżnej, nad której studiowaniem pracował całe życie. Owocem jego wiedzy, prócz obrazów, stał się traktat o perspektywie.

Jednym z głównych dzieł Paola Uccella jest *Bitwa pod San Romano* z 1456. Przedstawia scenę zrzucenia z siodła Bernardina della Ciardi, dowódcy wojsk sieneńskich. Obraz wypełniony jest skrótami perspektywicznymi. Malarz zastosował tu perspektywę naturalną (*perspectica naturalis*) charakteryzującą się kilkoma punktami zbiegu oraz perspektywę centralną. Skrótym perspektywiczne ukazane są za pomocą połamanych włóczni znajdujących się na ziemi oraz martwe konie i ciała rycerzy ukazane w nietypowych pozach. Pozioma włócznia strącająca sieneńskiego dowódcę wraz z inną włócznią godzącą w rycerza i ukośna linia ciała spadającego jeźdźca tworzą odwrócony trójkąt. Obraz obecnie znajduje się we Florencji w Muzeum Uffizi.





Paolo Veronese, *Uczta u Lewiego*, 1573 r., olej na płótnie, 555 × 1280 cm, z kolekcji Gallerii dell'Accademia, Wenecja, Włochy

[Na tle trzech monumentalnych arkad rozgrywa się scena wykwintnej uczt. Ludzie w kolorowych szatach rozmawiają i jedzą przy stołach. W tle za arkadami, znajdują się białe budynki kościołów i niebieskie niebo.]

Paolo Caliari – Veronese (urodził się 1528 – zmarł 1588) był włoskim malarzem pochodzącym z Werony i tworzącym w Wenecji. Słynnymi jego dziełami były: *Uczta u Lewiego* (znajdujący się w Luwrze), *Koronacja Marii* – freski w kościele San Sebastiano w Wenecji.

Płótna Veronesego są wielkich rozmiarów. Sceny świąt, uczt umieszczone są w monumentalnej renesansowej architekturze. Tłum postaci na obrazach to bogaci kupcy weneccy, mieszcza- nie ubrani w stroje współczesne. Jest to właściwe malarstwo weneckie, bardzo realistyczne. Veronese był wybitnym kolorystą. Po mistrzowsku posługiwał się bielą, czernią, szarościami, dopełnionymi barwami czystymi i nasyconymi. Unikał silnych kontrastów kolorystycznych. Stosował jednolitą materię malarską dla określenia różnych jakości form natury. Twórczość Veronesego zasadniczo zamyka styl renesansowy w malarstwie włoskim, wytyczając nową epokę w sztuce jaką był manieryzm.



Dzieła sztuki



Albrecht Dürer, *Autoportret w futrze (Autoportret w wieku 28 lat)*, 1500 r., 67 × 49 cm, z kolekcji Starej Pinakoteki, Monachium, Niemcy

[Jest to malowany portret młodego mężczyzny patrzącego wprost, z ciemnobrązowymi mocno kręconymi włosami z brodą, z jasną twarzą, ubranego w ciemnoczerwoną szatę z futrzanym obramowaniem, lewa ręka przytrzymuje szatę, tło ciemnobrązowe]



Autoportret został wykonany w 1500 i obecnie znajduje się w Starej Pinakotece w Monachium w Niemczech. Jest to autoportret artysty w ujęciu frontalnym (en face) z neutralnym ciemnym tłem ozdobionym inicjałami artysty i inskrypcją. Postać jest ukazana realistycznie jako przedstawienie o dużej głębi psychologicznej – skupiony wyraz twarzy, spojrzenie skierowane na widza. Zostały doskonale oddane faktury materiałów i włosy. Występuje tu wąska gama barwna, niemal monochromatyczna, ograniczona do brązów, miękkie światło padające przede wszystkim na twarz. Tonacja kolorystyczna jest czysta, spokojna a układ kompozycji klasyczny. Dürer sportretował tu siebie jako pewnego swej urody i wiedzy, ubranego w eleganckie ubrania. Ujęcie postaci nawiązuje do średnio-wiecznych wizerunków Chrystusa-Zbawiciela, ale w symetrycznej pozie i patrzącego wprost na widza. Zgodnie z tymi gotyckim schematami ikonograficznymi Dürer podnosi ręce do połowy piersi jakby w akcie błogosławieństwa. Jest to jedyny przykład takiego typu portretu w historii sztuki. Praca ta dowodzi przemiany pozycji artysty w okresie renesansu w kierunku postrzegania go jako geniusza i kreatora, nie rzemieślnika cechowego.



Dama z łasiczką / Dama z gronostajem - Leonardo da Vinci



Leonardo da Vinci, *Dama z łasiczką/Dama z gronostajem*,
1488–1490 r., olej, tempera na desce, 54,7 cm × 40,3 cm,
z kolekcji Muzeum Książąt Czartoryskich, Kraków, Polska

[Zdjęcie wypełnia malowany portret młodej kobiety patrzącej
w prawy bok, trzymającej na ręce białą łasiczkę patrzącą
w prawy bok. Kobieta ubrana w szatę kolorową, ma korale
na szyi, włosy przylegają do głowy]



Dama z łasiczką / Dama z gronostajem - Leonardo da Vinci

Obraz Leonarda da Vinci *Dama z łasiczką / Dama z gronostajem* (powstał około 1498 r.) jest pierwszym portretem uwzględniającym ręce. Przedstawia Cecylię Gallerani, kochankę księcia Ludwika Sforzy. Trwają spory co do autorstwa tego obrazu, który potem został silnie przemalowany (całe tło i szczegóły stroju). Jest on jedynym z najświetniejszych portretowych studiów psychologicznych w dziełach sztuki. Zostały pokazane: twarz kobiety – dziecka, wrażliwa niemal „gotycka” wysmukła dłoń jako zestawienie delikatnej i gładkiej urody z drapieżnym oswojonym zwierzęciem. Wszystko stwarza atmosferę: wieloznaczną, nie jasną, z ukrytym jakby podtekstem związku kochanków: Cecylii (prawdopodobnie będącej wtedy w ciąży) i Ludwika Sforzy. Trzymane przez modelkę zwierzę, nazywane gronostajem, ma złożone znaczenie emblematyczne. Jego grecka nazwa galé („koci”) zawiera się w nazwisku Gallerani – jest więc nawiązaniem do nazwiska modelki. Zwierzę jest również czytelnym symbolem Ludwika Sforzy, nazywanego przez współczesnych „Ermellino”, czyli „Gronostaj”, w nawiązaniu do prestiżowego Orderu Gronostaja, którego był kawalerem, i którego wizerunku używał jako swojego godła. Obraz znajduje się w Muzeum Czartoryskich w Krakowie i jest jednym z najcenniejszych zabytków dawnego malarstwa w Polsce.





Michał Anioł Buonarroti, *Dawid*, 1501–1504 r., marmur,
wys. 517 cm, z kolekcji Gallerii dell'Accademia, Florencja, Włochy

[Zdjęcie wypełnia rzeźba nagiego umięśnionego mężczyzny patrzącego w bok, z prawą ręką wzniesioną ku górze w kierunku ramieniu, z włosami mocno kręconymi, w tle fragment okrągłego pomieszczenia]



Rzeźba Dawida autorstwa Michała Anioła (powstała w latach 1501–1504) jest jednym z najszlachetniejszych dzieł renesansu, obecnie znajdującym się w Galleria dell'Accademia we Florencji we Włoszech. Z jednolitego bloku marmuru wysokości 5,5 m powstała postać nagiego młodzieńca, bohatera uchwyczonego w napięciu poprzedzającym walkę. Wewnętrzna dynamika, napięcie bryły zostały podkreślone ukazaniem wysiłkiem mięśni postaci oraz lekkim gestem i uważnym odwróceniem głowy. Wolny i silny bohater biblijny – Dawid był symbolem bohaterstwa i dumy republiki florenckiej. Był także symbolem człowieka renesansu. Dawid przedstawiony jest w akcie w ujęciu świadczącym o świetnym opanowaniu anatomii i mechanizmu ruchu. Piękne ciało zdaje się wyrazem zewnętrznym przede wszystkim osobowości ducha. W rzeźbie zaznaczył się bardzo mocno wpływ antyku.





Arras wawelski: Dzieje rajskie, sceny: Stworzenie Adama, Stworzenie Ewy, Bóg zapoznaje ze sobą pierwszych rodziców, Zakaz spożywania owocu, Grzech pierworodny, Wygnanie z raju, Bruksela, ok. 1550 r., z kolekcji Zamku Królewskiego na Wawelu, Kraków, Polska

[W centralnej części arrasu trzy postacie: mężczyzna z długą brodą to Bóg, nagi brodaty mężczyzna to Adam zaś naga kobieta z długimi włosami oparta o drzewo jabłoni - Ewa. Po prawej stronie scena zjedzenia jabłka przez Ewę i Adama, po lewej stronie ukazana jest scena wygnania Adama i Ewy. Tło bardzo bogate w detale pejzażu i przyrody]

Gobeliny są tkaninami dekoracyjnymi wykonywanymi z wełny i jedwabiu znanymi już w średniowieczu. Potocznie termin gobelin stosowany jest wymiennie z nazwami: tapiseria i arras. Tapiseria (z franc. tapisserie) określa jednostronną tkaninę o różnorodnej dekoracji: figuralnej (np. ze scenami mitologicznymi, biblijnymi), heraldycznej bądź zwierzęco-roślinnej w celu dekoracji ścian.



Gobeliny wykonywane były z reguły splotem płóciennym z nici wełnianych i jedwabnych, czasem z dodatkiem nici złotych lub srebrnych.

W Europie ważnymi ośrodkami były m.in. XIV – Paryż i Arras we Francji, XV – Arras i Tournai we Francji, XVI – Flandria, Włochy. Arrasy wawelskie (znane też jako arrasy Jagiellońskie, arrasy Zygmuntofskie) to arrasy znajdujące się w Zamku Królewskim na Wawelu, zamówione, zakupione i sprowadzone przez Zygmunta II Augusta z Brukseli, będącej w XVI wieku głównym ośrodkiem tego typu tkactwa. Wykonane według projektów artystów niderlandzkich, reprezentują najwyższy poziom artystyczny; są tkane wełną, jedwabiem, nićmi srebrnymi i złotymi. Widnieją na nich znaki tkackie warsztatów wykonujących zamówienia wielkich osobistości ówczesnej Europy, cesarzy, królów, dostojników świeckich i kościelnych.

Kolekcja wykonana została w Brukseli dla polskiego króla w latach ok. 1550-1560 dziś liczy 138 sztuk, pierwotnie mogło ich być około 170. Zygmunt II August posiadał także inne tapiserie, lecz o nich zachowały się tylko przekazy archiwalne. Zespół arrasów w komnatach Zamku Królewskiego na Wawelu, to jedyna pozostałość wyposażenia wnętrza krakowskiego zamku z czasów renesansu. Składa się z kilku serii o różnych tematach, przedstawieniach, wymiarach i formatach, które zostały wykonane w różnych warsztatach. Tematycznie są to arrasy herbowe i monogramowe (8 arrasów), arrasy krajobrazowo-zwierzęce (56 arrasów przedstawiające wyłącznie zwierzęta na tle krajobrazu), arrasy o tematyce biblijnej (19 wielkich arrasów przedstawiających sceny ze Starego Testamentu według Księgi Rodzaju).





Rafael Santi, *Madonna Sykstyńska*, ok. 1513–1514 r., olej na płótnie, 265 × 196 cm, z kolekcji Galerii Obrazów Starych Mistrzów, Drezno, Niemcy

W centralnej części Madonna ubrana w niebieską szatę trzymająca na rękach dzieciątko Jezus. Po jej bokach adorujący po prawej ją - święta Barbara - jako młoda klęcząca kobieta ubrana w kolorową szatę, po lewej stronie starszy mężczyzna (to papież Juliusz II) patrzący na w dolnej części obrazu tuż nad jego ramą dwa małe anioły]



Charakterystycznym przedstawieniem Madonny malowanym przez Rafaela Santiiego był obraz Madonna Sykstyńska (powstał w latach 1513–1514) znajdujący się w Galerii Obrazów Starych Mistrzów w Dreźnie w Niemczech. Główną treść obrazu tworzy tytułowa Matka Boża z Dzieciątkiem, wraz z adorującymi ich papieżem Juliuszem II, ukazanym tutaj jako św. Sykstus, oraz św. Barbarą. Te trzy postaci są „wpisane w trójkąt”, co jest nowym ujęciem kompozycyjnym Maryja i święci stąpają po niebiańskich chmurach, które nie tylko stanowią jednoznaczną treść (zarazem jest to nowa formuła ikonograficzna – umieszczenie postaci świętych na niebie w dosłownym znaczeniu), ale także budują wielowymiarowość kompozycji. Chociaż postacie są ukazane mniej więcej na tym samym planie, na tle niebiańskiej przestrzeni, którą tworzą eteryczne anioły, to kompozycja ta jest na wskroś dynamiczna – podkreślają to nie tylko ukośnie padające światło i pozy świętych, lecz także ukazanie ruchu wiatru, co najlepiej widać na szatach Maryi.



Kolejnym bardzo znanym drzeworytem Albrechta Dürera jest *Melancholia* (powstał w 1514), która znajduje się w Galerii Albertina w Wiedniu w Austrii. Jest to alegoryczne wyrażenie pytania o wartość twórczego działania. Na ziemi leżą bezradnie porzucone symbole: nauki, sztuki, rzemiosła, nietknięty jeszcze dłonią twórcy – człowieka gład obok nieukończonej budowli. Melancholia jest uosobiona w postaci, tragicznie zdumionej uskrzydłonej kobiety machinalnie bawiącej się cyrklem. Z kompozycji bije nastrój bezradności, pustki, zwątpienia. Kontrastuje tu przedstawienie problemu wartości twórczego działania nauki i piękna w epoce renesansu – optymistycznie wpatrzonych w potęgę człowieka. Przeintelektualizowanie problematyki i sposoby komponowania – „lęk przed pustką”, zawitość formy niepokój i napięcie zbliżają tu Dürera do manierystów.





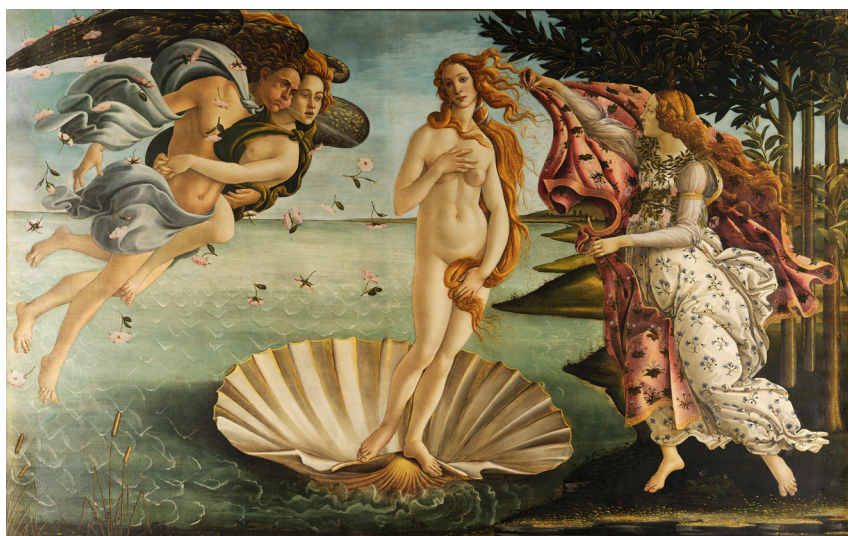
Leonardo da Vinci, *Mona Lisa*, 1503–1507 r., olej na drewnie, 77 × 53 cm, z kolekcji Muzeum Luwr, Paryż, Francja

[W centrum znajduje się siedząca młoda kobieta z długimi brązowymi włosami, ubrana w ciemną szatę z rękami założonymi na poręczy krzesła. Kobieta patrzy z lekkim uśmiechem na wprost. W tle zamglony pejzaż z górami i wodą]



Symbolem dawnego malarstwa w historii sztuki jest obraz Leonarda da Vinci *Mona Lisa* (z wł. i hiszp. La Gioconda, powstał w latach 1503-1507) znajdujący się w Muzeum Luwru w Paryżu we Francji. Obraz został zamówiony przez florenckiego kupca, bławatnika Francesca Gioconda i był portretem jego żony. Jest to portret kobiety przedstawiający portretowaną w ujęciu *en trois quarts* (w trzech czwartych) z pejzażem rozciągającym się za jej plecami; kobieta została ukazana w perspektywie centralnej a tło z lotu ptaka. Jest to obraz olejny wykonany w technice sfumato, która nadaje mu delikatności i tajemniczości – delikatnie kładzione kolejne warstwy farby tworzą specyficzną „mgiełkę”. Kolory zostały ograniczone do brązów i zieleni, a strój postaci jest skromny, niewskazujący na jej pozycję społeczną. Najstojniejszym elementem obrazu jest słynny uśmiech Mony Lisy, do dzisiaj analizowany i opisywany. Mona Lisa jako symbol dawnego malarstwa doczekała się wielu przeróbek i karykatur współczesnych.





Sandro Botticelli, *Narodziny Wenus*, ok. 1485 r., tempera na płótnie, 172,5 × 278,5 cm, z kolekcji Galerii Uffizi, Florencja, Włochy

[W na tle morskiego wybrzeża w centralnej części obrazu stoi na dużej muszli młoda, naga kobieta z rudymi włosami długimi do pasa – to Wenus. Po prawej stronie młoda kobieta ubrana w białą szatę podaje jej różowe okrycie, po lewej stronie unoszą się kobieta i mężczyzna ze skrzydłami dmuchający z nadętych policzków powietrzem]



Najsilniej w dziele Sandra Botticellego *Narodziny Wenus* (powstał około 1485, Galeria Uffizi we Florencji we Włoszech) uwidocznił się linearyzm. Giętka, miękka, zwinna, falista linia określa formy ciał rozwijające się pod podmuchem wiatru szaty, splecione fale włosów i zarys muszli. Podstawą kompozycji jest rysunek. Kolorystyka znakomicie zharmonizowana, tylko go podkreśla, zwłaszcza że artysta nie modeluje zbyt bryły. Obraz został namalowany na zamówienie członka rodu Medyceuszy. Długowłosa Wenus ukazana w typie *Venus pudica* (wstydliva) znajduje się w centrum obrazu, po jej lewej stronie dostrzega się Horę (jedną z bogiń pór roku) niosącą kwiecisty płaszcz, po prawej dwa Zefiry dmące wiatrem, postaci w lekkim, płynnym ruchu, szeroką gamę barwną z przewagą kolorów jasnych, a najjaśniejszym punktem obrazu jest ciało Wenus skupiające tym samym uwagę widza. W partii morza fale zostały ukazane za pomocą laserunku. Ujęcie tematu jest pełne lekkości, elegancji i gracji.





Hieronim Bosch, *Ogród rozkoszy ziemskich*, ok. 1500 r., olej na desce, 220 × 390 cm, z kolekcji Muzeum Prado, Madryt, Hiszpania

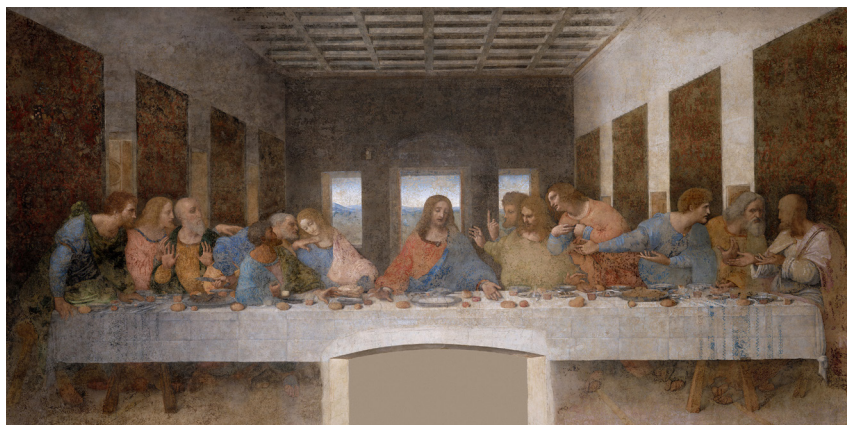
[Obraz jest podzielony na centralną część z dwoma węższymi skrzydłami. Centralną część wypełnia tłum nagich postaci kąpiących się w jeziorach, rozmawiających na tle zielonej trawy i niebieskich jezior. Lewe skrzydło to trzy postaci Boga i Adama i Ewy na tle zielonego fantastycznego krajobrazu z wysoką fontanną. Prawe skrzydło to tłum postaci nagich na tle ciemnego mrocznego pejzażu piekła]

Hieronim Bosch (urodził się około 1450 – zmarł 1516) był niderlandzkim malarzem i rysownikiem przelotnym późnego gotyku i wczesnego renesansu północnego. Jego twórczość charakteryzuje złożona symbolika, dotycząca w wielu przypadkach grzeszności i niedoskonałości człowieka, poprzez swą skomplikowaną treść nie do końca jasna dla odbiorców. Mówi się, że malarstwo Boscha stanowiło inspirację dla XX-wiecznych surrealistów. *Ogród rozkoszy ziemskich* lub *Tysiącletnie królestwo* jest tryptykiem wykonanym w technice olejnej na desce, namalowanym około 1500, obecnie znajdującym się w Muzeum Prado w Madrycie. Lewe skrzydło przedstawia Raj ziemski.



W centrum znajduje się Źródło Życia, które przypomina jakiś dziwny olbrzymi kwiat. Nieopodal, po prawej, wąż owija się wokół drzewa poznania dobra i zła. Niżej znajduje się grupa trzech osób: Adam oraz Bóg w postaci Jezusa, który na jego oczach stwarza Ewę. Jezus trzyma Ewę za rękę i przedstawia ją Adamowi, obok którego wyrasta Drzewo Życia. W tle widać zwierzęta (realne i fantastyczne), jaskinię, z której wylatuje mnóstwo ptaków, oraz zupełnie fantastyczne pasmo górskie. Tablica środkowa przedstawia upadek ludzkości i zwycięstwo grzechu. Nadzy ludzie wszystkich ras spędzają czas na cielesnych zabawach, igraszkach, jedzeniu i picu. Niżej szpaler ludzi siedzących na różnorodnych zwierzętach galopuje wokół jeziora, w którym kąpią się nagie kobiety. Na pierwszym planie kłębią się grupy kochanków. Prawe skrzydło to przedstawienie Piekiła. Tak jak dwie poprzednie części tryptyku są jasne, tak w tej dominują barwy ciemne. Ludzie przeżywają straszliwe tortury, m.in. są zjadani przez ogromne ptactwo, wydalają z siebie duże złote monety, są torturowani, bici i poniżani. Narzędziami tortur są tu przede wszystkim instrumenty muzyczne: jedna z postaci ukrzyżowana została na strunach harfy, inną figurę przywiązaną do lutni atakuje smok, monstrualne stwory grają na dziwnym instrumencie dętym. Widać też trąbki, bęben, piszczałkę oraz trójkąt. W centrum prawego skrzydła, w konstrukcji będącej jednocześnie człowiekiem, jajkiem i drzewem, widać białą twarz, która prawdopodobnie jest autoportretem artysty.





Leonardo da Vinci, *Ostatnia Wieczerza*, 1495–1498 r.,
malowidło ściennie, 460 × 880 cm, z kolekcji Muzeum Santa
Maria delle Grazie, Mediolan, Włochy

[W prostym pomieszczeniu jest ustawiony w centralnej części stół, przy którym siedzi trzynaście osób – dwunastu apostołów i Chrystus w środku. Po prawej stronie sześciu apostołów patrzy na Chrystusa, po lewej stronie trzech patrzy na Chrystusa, a trzech rozmawia między sobą. Stół jest nakryty białym obrusem i pełny talerzy i jedzenia. Malowidło jest w wielu partiach wytarte i nieczytelne]



Kolejnym bardzo znanym obrazem Leonarda da Vinci jest malowidło na ścianie refektarza klasztoru Santa Maria Della Grazie w Mediolanie (Włochy) pt. *Ostatnia Wieczerza* (powstał w latach 1494-1498), wykonany na zamówienie księcia Mediolanu Ludwika Sforzy. *Ostatnia Wieczerza* podziwiana jest głównie ze względu na zachowane w niej proporcje oraz symetrię, wyrażoną głębią pomieszczenia, w której wraz z Jezusem uczują apostołowie, jak również ze względu na naturalizm obrazu i bijącą z niego iluzję rzeczywistości. Wszystkie kierunki prowadzone perspektywą, układ form zmierzają do centralnego punktu – głowy Chrystusa. Jest to moment: „Zaprawdę powiadam wam, że jeden z was mnie zdradzi”. Reakcja apostołów na te słowa, stała się przedmiotem studiów psychologicznych Leonarda. Apostołowie reagują na to żywymi gestami, mimiką twarzy zgodnie z temperamentem i cechami charakteru i zaangażowaniem. Po raz pierwszy w malarstwie pojawiło się tak wnikliwe psychologiczne studium postaci a godna szczególnej uwagi jest głowa Judasza.





Sandro Botticelli, *Pieta (Opłakiwanie Chrystusa)*, 1490-1500 r., tempera na desce, 140 × 207 cm, z kolekcji Starej Pinakoteki, Monachium, Niemcy

[W centralnej części obrazu znajduje się starsza kobieta trzymająca na kolanach młodego nagiego martwego mężczyznę to Chrystus, po prawej stronie trzy postaci (starszy mężczyzna, młoda kobieta trzymająca głowę Chrystusa. Po lewej stronie trzy męskie postaci a w dolnym lewym rogu młoda kobieta trzymająca nogi Chrystusa]

Dzieło Botticellego *Pieta* powstało w schyłkowej fazie twórczości w latach 1495-1500 (wł. *pietà* – „miłosierdzie”, „litość”; łac. *pietas* – „miłość zgodna z powołaniem”) i jest przedstawieniem Matki Boskiej trzymającej na kolanach martwego Jezusa Chrystusa. Dzieło to zostało zainspirowane II pieśnią Boskiej Komedii, Dantego. Powstało w okresie odwrócenia od tematyki mitologicznej. Dzieło to jest dramatyczne, ekspresyjne a gwałtowne gesty postaci wyrażają rozpacz. Zestawienia barw są ostre a spięcia walorowe, mocne. Wiele form tworzy zawite układy. Nieoczekiwane akcenty jasnych tonów „rozwijają” jakość płaszczyzn. Dzieło znajduje się w Starej Pinakotece w Monachium w Niemczech.





Michał Anioł Buonarroti, *Pieta Watykańska*, 1498–1500 r.,
marmur, wys.174 cm, z kolekcji Bazyliki św. Piotra na Watykanie

[W centralnej części zdjęcia znajduje się marmurowa rzeźba
młodej kobiety trzymającej na kolanach młodego nagiego
martwego mężczyznę - Chrystusa. Szaty kobiety są mocno
udrapowane]



Pieta watykańska (powstała w latach 1489-1498) została wykonana przez Michała Anioła jako zamówienie dla kościoła św. Piotra w Rzymie. Dzieło jest antyczne i chrześcijańskie zarazem. W dziele charakterystyczne elementy to delikatność i słodycz oraz subtelność rysów Marii; wyidealizowane, nieskażone miękkością, bólem doskonale ciało Chrystusa, nastrój powagi ciszy i skupienia, klasyczny spokój, niezmacona harmonia, wzniosłość. Kompozycja zamyka się w trójkącie, czy też raczej w ostrosłupie, którego krawędzie idą od czubka głowy Marii poprzez dłoń rozłożoną, gestem podania do stopy Chrystusa. Z drugiej strony linie skosu wyznacza głowa Chrystusa i stopa Marii ukryta pod szatą (nadmiernie obfite fałdy rozłożystego płaszcza o bogatym modelunku). kontrastując z gładkim i spokojnym nagim ciałem Chrystusa, a zarazem monumentalizując postać Marii. Pionowi jej postaci przeciwstawia się poziomy układ postaci Syna, a łukowi jego bezwładnej ręki. Na łuku taśmy – szarfy przepasującej tors Madonny artysta wykuł swe imię – jest to jedyne podpisane dzieło M. Anioła.





Michał Anioł Buonarroti, *Sąd Ostateczny*, 1534 – 1541 r., fresk, 1700 × 12020 cm, Kaplica Sykstyńska, Rzym, Włochy

[Jest to bardzo dynamiczny obraz wypełniony tłumem nagich umięśnionych postaci w różnych pozycjach, w centrum fresku znajduje się mocno umięśniony Chrystus siedzący i podnoszący lewą dłoń Tł to niebieskie niebo]



Fresk *Sąd Ostateczny* został wykonany przez Michała Anioła w Kaplicy Sykstyńskiej w Watykanie w latach 1534–1541. Zlecił mu go papież Paweł III – wyznaczając mu rolę pierwszego architekta, rzeźbiarza, malarza Watykanu. Kompozycja ma potężne działanie. Artysta przedstawił scenę pełną grozy i chaosu. Światło wydobywa z mroku wirujących setki skręconych, skłębionych ciał. Nad wszystkim dominuje naga muskularna postać Chrystusa – groźnego nieubłagalnego Sędziego. Michał Anioł, malując fresk, zastosował odwróconą perspektywę. Górne postacie i sceny są znacznie większe od tych przedstawionych w dolnej części malowidła. Zastosowanie takiego zabiegu powoduje, iż widz lepiej widzi oddalone postacie i nie są one dla niego niewidoczne. Po odsłonięciu fresku opinie na jego temat były podzielone. Obok podziwu nad kunsztem mistrza więcej było słyszeć głosów oburzenia i dezaprobaty z powodu wielości nagich ciał poskręcanych w każdą stronę. Papież Paweł IV polecił dwóm innym artystom, Daniele da Volterra zwanemu później „majtkarzem” oraz Girolamo da Fano, na miesiąc przed śmiercią Michała Anioła, zakrycie nagości postaci.





Hans Memling, *Sąd Ostateczny*, ok. 1467-1471 r., olej i tempera na desce, tryptyk, 242 × 180,8 cm i 242 × 90 cm (x 2), z kolekcji Muzeum Narodowego w Gdańsku, Polska

[Obraz jest podzielony na centralną część z dwoma węższymi skrzydłami. Centralną część wypełnia postać brodatego Chrystusa w otoczeniu świętych w kolorowych szatach i poniżej archanioła w zbroi otoczonego przez tłum nagich postaci. Lewe skrzydło to nagie postaci stojące w kolejce do gotyckiej bramy raju. Prawe skrzydło to tłum spadających w dół nagich postaci na tle ciemnego mrocznego pejzażu piekła]



Hans Memling (urodził się około 1435 – zmarł 1494) był malarzem niderlandzkim niemieckiego pochodzenia, jednym z najważniejszych przedstawicieli wczesnego odrodzenia w Europie. Był uczniem Rogiera van der Weydena i Stefana Lochnera (szkoła niemiecka).

Obrazy Memlinga nacechowane są liryzmem, spokojem, czystym i harmonijnym kolorytem oraz miękkim modelunkiem, manierą wysmuklania ciał i wielością szczegółów. Jego malarstwo skłania się ku manieryczności i wytworności, kojarzącej się z „międzynarodowym gotykiem”.

Ółtarz *Sąd Ostateczny* tryptyk z lat 1467-1471, wykonany został w technice temperowo-olejnej na desce, na zamówienie włoskiego bankiera Angola di Jacopo Taniego.

Centralny panel przedstawia Chrystusa ukazanego na złotym tle, zasiadającego na tęczycy, ze stopami spoczywającymi na złotej sferze. Otacza go dwunastu apostołów, Dziewica Maryja oraz Jan Chrzciciel. Chrystus unosi prawą dłoń w geście błogosławieństwa, lewą zaś trzyma opuszczoną – nad nimi unoszą się czterej aniołowie, trzymający atrybuty męki Chrystusa – kolumnę, przy której został ubiczowany, koronę cierniową, gwoździe, krzyż i włócznię. Trzej kolejni aniołowie, ukazani nieco niżej, oraz czwarty dmą w trąby Apokalipsy. Wielka postać odziana w zbroję to św. Archanioł Michał, stojący pośród rozległej równiny i oddzielający dusze błogosławione od potępionych przy użyciu wagi i pastorału. Lewe skrzydło tryptyku przedstawia dusze sprawiedliwych wstępujące do Królestwa Niebieskiego, gdzie wręczane są im szaty, które nosili za życia. Obraz znajduje się w kolekcji Muzeum Narodowego w Gdańsku.



Sklepienie Kaplicy Sykstyńskiej - Michał Anioł Buonarroti



Michał Anioł Buonarroti, *sklepienie Kaplicy Sykstyńskiej*,
1508 – 1512 r., fresk, , Kaplica Sykstyńska, Rzym, Włochy

[Obraz wypełniają sceny religijne i postacie muskularne ubrane w kolorowe renesansowe szaty, siedzące i pokazane w konkretnych scenach religijnych. Centralnym punktem jest spotkanie Adama (młody nagi muskularny mężczyzna leżący na trawie) z Bogiem (starszy brodaty mężczyzna ubrany w białą szatę siedzący na chmurze)]



Sklepienie Kaplicy Sykstyńskiej - Michał Anioł Buonarroti

Prace nad ozdobieniem sklepienia Kaplicy Sykstyńskiej papież Juliusz II zlecił Michałowi Aniołowi w latach 1508-1514. Malowidła zdobiące sklepienie opowiadają historię ludzkości od stworzenia świata, przez grzech pierworodny aż do biblijnego potopu. Według często powtarzanej legendy artysta pracował sam w niesprzyjających warunkach, niewygodnej pozycji i słabym oświetleniu. Powierzchnie sklepienia podzielił na 9 pól, w których umieścił główne sceny z Księgi Rodzaju: od stworzenia świata po potop, między nimi umieścił Proroków z Sybilli nagich młodzieńców. Najwspanialszy jest fresk przedstawiający moment „Ożywienia Adama”. Kompozycja podzielona jest po przekątnej na dwie sfery: ziemię, z bezwładną postacią Adama i nieba, z którego w wicherze, przelocie Bóg Ojciec jakby mimochodem dotyka palcem bezwładnej ręki pierwszego człowieka przekazując mu życie. Spotkanie dwóch dłoni jest miejscem spięcia kompozycji: bierności z aktywnością i nicości z życiem.





Sandro Botticelli, *Tryumf Wiosny/Wiosna*, ok. 1477 r., tempera na desce, 203 × 314 cm, z kolekcji Gallerii Uffizi, Florencja, Włochy

[W centralnej części stoi młoda kobieta z długimi rudymi włosami do pasa ubrana w białą szatę, po prawej stronie trzy postaci – dwie kobiety i postać niebieskiego diabła. Po lewej stronie trzy młode kobiety ubrane w białe prześwitujące szaty tańczą w kółku, za nimi młody mężczyzna zrywający jabłko, tło to sad jabłoni]

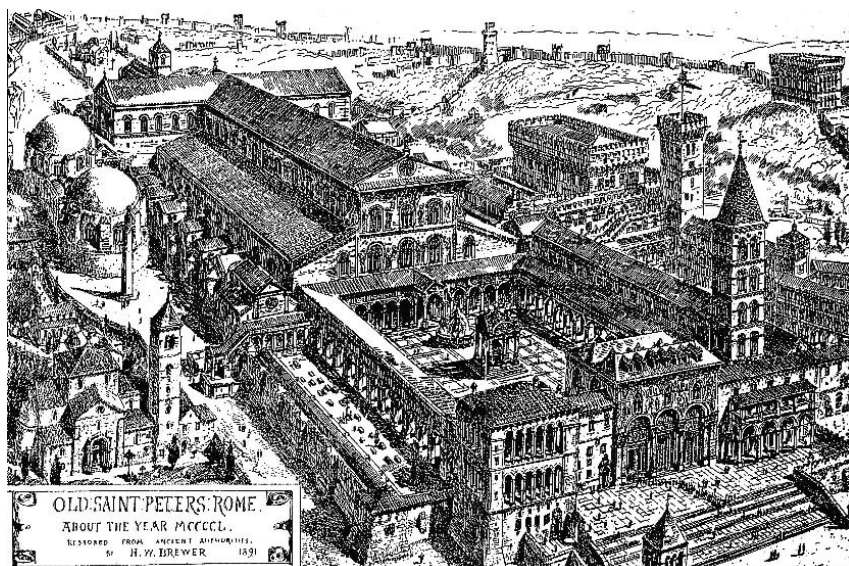


Najstynniejsze dzieło Botticellego Triumf Wiosny (powstał około 1477) znajduje się w Galerii Uffizi we Florencji, we Włoszech i rozgrywa się w rajskim baśniowym pejzażu. Układ jest oparty na symetrii pozornej podkreślony przez kolisty prześwit w zieleni. Smukłe sylwety tworzą delikatne muzyczne rytmy. Na ich ciemnym tle rysuje się zwiewne postaci, których znaczenie nie jest całkiem znane. Centralną postacią jest wiosna. Drugie optyczne centrum stanowi dziewczyna w ukwieconej sukni – sama jak wiosna tak lekka, że zdaje się unosić w powietrzu. Jest to ponoć portret Simonetty Vespucci – damy serca Juliana Medyceusza. Z lewej strony znajdują trzy gracje. Z prawej strony można dostrzec Zefira, znaczenie dwóch pozostałych postaci nie jest wyjaśniona. Tonacja jest bardzo subtelna, od bieli, przez róże o różnych wartościach, oliwkową zieleń po złociste ugry a gorętszy ton ma wietrzna szata wiosny. Pozy i gesty wszystkich postaci są wyszukane, pełne wdzięku. Ten obraz najpełniej reprezentuje nawrót do antyku. Jest zarazem echem minionego średniowiecza, które odznacza się tu w deformacji i sylwetowości linearyzmie, w nastrojowości i liryce dzieła.



Zabytki architektury

Bazylika św. Piotra w Rzymie - Michał Anioł Buonarroti



Michał Anioł Buonarroti, Bazylika św. Piotra na Watykanie,
1506–1626 r., Rzym, Włochy

[Zdjęcie wypełnia czarnobiałą rysunek graficzny przedstawia-
jący kościół z dziedzińcem z lotu ptaka, rysunek jest bardzo
bogaty w detale architektoniczne]



W przebudowie Bazyliki św. Piotra (powstała w XVI) Michał Anioł oparł się na planach Donato Bramantego. Pozostawił więc plan krzyża greckiego wpisanego w kwadrat. Założenie bardziej zwarte, dynamiczne, pełne ruchu dzięki rozwarstwieniu ścian pilastrami i licznymi detalami architektonicznymi. Zmieniły się poszczególne proporcje poszczególnych części budowli. Michał Anioł oszedł od umiaru i równowartości elementów na korzyść silnych kontrastów i dynamiki układu. Pogrubił mury i filary dźwigające kopułę. Zmniejszył kaplice. Zawęził nawy. Powiększył rozpiętość kopuły (42 m średnicy i 132 m wysokości od posadzki). Założenie budowli było bardziej zwarte niż u Bramantego. W ten sposób zaakcentował środek świątyni nad grobem św. Piotra. Na zewnątrz został zastosowany podział ścian za pomocą licznych pilastrów zwieńczonych korynckimi kapitelami. Dominantą jest kopuła o smukłej czaszy na 16 żebrach wydłużona jeszcze wysokim bębniem i latarnią. Między oknami zastosował podwójny rytm kolumn. Dzieło jest: dynamiczne, mocne, pełne ruchu dzięki silnemu rzeźbiarskiemu rozwarstwieniu ścian pilastrami, wielolistwowemu gzymsowi i kolumnadzie bębna. Wcześniej budowle na zewnątrz i we wnętrzu przyjmowały światło ale, rozproszone i spokojne. Teraz światłocień działa kontrastami i potęguje wrażenie malowniczości.





Dom Złoty (Ca D'Oro) - fasada, siedziba muzeum Galleria Giorgio Franchetti, Wenecja, Włochy

[Zdjęcie wypełnia fasada renesansowego białego budynku stojącego nad wodą, bogatego w detale architektoniczne i balkony oraz okna z łukami]



Dom Złoty Ca' d'Oro został zbudowany w XV w. i jest pałacem położonym nad Canal Grande w Wenecji we Włoszech. Obecnie jest siedzibą muzeum Galleria Giorgio Franchetti. Nazwa pałacu pochodzi od faktu, że na początku jego istnienia niektóre części fasady były pokryte złotem. Były one częścią złożonej polichromii, która nie zachowała się do dzisiaj, uważanej za jeden z najcenniejszych przykładów gotyku weneckiego. Fasada budowli charakteryzuje się asymetrią między częścią lewą złożoną z portyku, nad którym wznoszą się dwupiętrowe loggie, oraz częścią prawą, gdzie przeważa lita ściana pokryta cennym marmurem z nielicznymi otworami.

Wnętrze pałacu zbudowane jest na planie litery C wokół odkrytego dziedzińca, w centrum którego umieszczona jest studnia z marmuru werońskiego, wykonana przez Bartolomea Bon w 1427. Na trzech jej stronach oprócz motywów roślinnych przedstawione są alegorie Sprawiedliwości, Siły i Miłości. Giorgio Franchetti osobiście zaprojektował wzory geometryczne, które zostały odwzorowane na podłodze marmurowej o powierzchni 350 m².

Pałac Dożów (wł. Palazzo Ducale) był gotycką siedzibą władców i rządu Wenecji. Na początku miał charakter obronny. Pierwsza budowla powstała na miejscu bizantyjskiego zamku w 814. Zniszczył ją pożar wywołany podczas powstania przeciwko doży w 976. Odbudowana w XI w., była wielokrotnie rozbudowywana i przebudowywana. Pałac Dożów to trzykondygnacyjny budynek obejmujący z trzech stron wewnętrzny, renesansowy dziedziniec (dziedziniec zamyka bazylika św. Marka), posiadający arkadowe loggie na parterze i I piętrze. Ściana II piętra jest ozdobiona płytami dwukolorowego kamienia. W środkowej części elewacji, pomiędzy oknami, umieszczono płaskorzeźby nawiązujące do wystroju architektonicznego Porta della Carta. Całość wieńczy ażurowa attyka.



3 domy renesansowe w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą



Kamienice Przybyłowskie w Kazimierzu Dolnym, Polska

[Zdjęcie wypełnia fasada dwóch renesansowych budynków bogatych w detale architektoniczne. Po prawej stronie biały budynek, po lewej jasnożółty. Lewy obiekt z arkadowymi podcieniami]



3 domy renesansowe w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą

Kamienice Przybyłowskie - pod św. Mikołajem i św. Krzysztofem, powstały ok. 1615, wybudowane przez mieszczan – Mikołaja i Krzysztofa Przybyłów. Stanowią przykład późnorenesansowej (manierystycznej) architektury, łączącej w sobie miejscową tradycję budowlaną z wpływami niderlandzkimi i włoskimi. Obie mają identyczny układ fasad: przyziemie z podcieniami o trzech arkadach i piętro z trzema oknami. Fasady ozdobione są płaskorzeźbami postaci ludzkich i zwierzęcych, ornamentem roślinnym. Tematyka przedstawień to wątki obyczajowe, mitologiczne, symbolika chrześcijańska, średnio-wieczne fantazje i renesansowe groteski. Dekoracja wykonana jest w technice stiuku. Kamienice zwieńczone są jednymi z najpiękniejszych w Polsce renesansowych wysokich attyk. Kamienica Celejowska należy do najcenniejszych zabytków w Polsce epoki manieryzmu. Wzniesiona z kamienia wapiennego w 1635 ma bogato zdobioną elewację, wykonaną w technice stiuku i wysoką attykę uznawaną za najpiękniejszą w kraju. Attyka składa się z trzech zębów z niszami, w których umieszczone są naturalnej wielkości figury św. Jana Chrzciciela, Chrystusa Zbawiciela, Matki Boskiej i św. Bartłomieja – patrona Bartłomieja Celeja, fundatora Kamienicy. W budynku mieści się jeden z oddziałów Muzeum Nadwiślańskiego – są to galeria malarstwa, galeria grafiki, sala z makietą miasta wg stanu z 1910.



4 Kaplica Medyceuszy - Michał Anioł Buonarroti



Michał Anioł Buonarroti, Kaplica Medyceuszy przy kościele San Lorenzo, 1520-1535 r., Florencja, Włochy

[W centralnej części jest fragment budynku z kopułą i wysoką wieżą ze dzwonami na górze na tle nieba, po prawej i lewej stronie znajdują się fragmenty kamienic]



W kaplicy Medyceuszy przy kościele San Lorenzo we Florencji we Włoszech zostały zastosowane podobne efekty jak w Bibliotece Laurenziana czyli: podwójny rytm pilastrów; ślepe okna w głębi ścian; kontrastowe efekty światłocieniowe. Rzeźbiarstwo wystroju architektonicznego była jeszcze kojarzona z rzeźbą pełną. Kaplica stanowi formę mauzoleum. Znajdują się w niej nagrobki Lorenza Medyceusza (księcia Urbino) wraz z rzeźbami Poranka i Zmierzchu oraz Giuliana Medyceusza z rzeźbami Dnia i Nocy, wykonane przez Michała Anioła. Ich grób jest ozdobiony ornamentem (Madonna z Dzieciątkiem). Ponad nagrobkami znajdują się rzeźby przedstawiające ich postacie.

Jej pierwszym architektem był Michał Anioł (budował ją w latach 1520-1535), zaś budowę ukończył Giorgio Vasari w 1557.





Kaplica Zygmuntowska na Wawelu, 1524-1531 r., Kraków, Polska

[W centralnej części jest okrągły budynek z kopułą i wysoką wieżyczką na szczycie na tle większego budynku]



Kaplica Zygmuntowska (powstała w XVI) jest kaplicą grobową króla Zygmunta I wzniesioną przy katedrze na Wawelu. Jest dziełem architekta Bartolomeo Berrecciego przy współpracy Jana Marii Padovano, Santi Gucciego (rzeźba) i Jana Cini (groteska). Została zbudowana z połączenia prostych, idealnie proporcjonalnych brył geometrycznych, na planie centralnym czworoboku, z ośmiobocznym bębniem przeszklonym kolistymi oknami, całość została przykryta złożoną kopułą i zwieńczona wysoką latarnią. Ściany zewnętrzne dekorowane są harmonijnymi podziałami płaszczyzn – prostokątów, rombów i żłobkowanych pilastrów. Pod gzymsem wieńczącym sześcian murów biegnie napis kuty antykwą (wersety psalmu), stanowi on dodatkowy element dekoracyjny. Kaplica pełniła funkcję mauzoleum Jagiellonów, wewnątrz umieszczono nagrobki – w niszach, w typie sansovinowskim: Zygmunta I Starego (autorstwa Bartolomeo Berrecciego) i Zygmunta Augusta oraz pulpity nagrobek Anny Jagiellonki (oba autorstwa Santi Gucciego). Wszystkie nagrobki wykonane są z czerwonego marmuru kararyjskiego, ściany wewnętrzne są podzielone za pomocą łuków i form arkadowych, silnie wystają bogate gzymsy, a w niszach umieszczone zostały postacie świętych, ewangelistów, patronów, występują również formy medalionu i rozbudowana dekoracja ornamentalna – ornament kandelabrowy, groteska, arabeska.



6 Kościół San Pietro in Montorio (Tempietto)



Tempietto, przy kościele San Pietro in Montorio, 1502 r.,
Rzym, Włochy

[W centralnej części na dziedzińcu jest budynek z kopułą
i wysoką wieżyczką na szczycie z balkonem i kolumnami
tworzącymi okrągłe przejście, na tle większego budynku]



6 Kościół San Pietro in Montorio (Tempietto)

Kościół San Pietro in Montorio w Rzymie (Tempietto powstał w 1502) został zbudowany przez architekta włoskiego Donato Bramantego. Występują w nim cechy istotne dla renesansu i charakteryzujące ten styl we Włoszech. Tempietto jest maleńką świątynią na planie koła, nakrytą kopułą na wysokim bębnie. Ściany trzonu budowli są wsparte przez doryckie kolumny. Przejście między kolumnadą a kopułą stanowi taras z balustradą. Mimo małych kameralnych rozmiarów kościoła, architekt stworzył wrażenie monumentalizmu dzięki zwartości planu, prostocie syntezy środków wyrazu. Bryła jest czytelna, jasna, lekka, urozmaicona mimo braku dekoracji rzeźbiarskiej. Silnie podkreślone są tu rytmy przebiegające w płaszczyźnie poziomej i są to: stopnie, linie gzymsu, balustrady, podstawy kopuły. Oglądane w perspektywie wydają się lekko wygiętymi łukami. W innych dziełach Bramantego widać podobne cechy: przewagę kierunków horyzontalnych, koncepcję kompozycyjną inspirowaną starożytnością, antyczne detale dekoracyjne i konstrukcyjne, „zrośnięcie budowli z ziemią”, rygorystyczną tektonikę podporządkowującą dekorację konstrukcji. Jest to przykład architektury renesansu, która zrodziła się na terenach Toskanii (dawniej Etrurii) we Florencji. Tutaj powstawały nowatorskie koncepcje typów budowli i nawiązywano do antyku.





Zamek w Podhorcach, I poł. XVII w., obecnie Ukraina

[W centralnej części jest budynek trzypiętrowy zamku z dwoma wieżyczkami i murem zamkowym. Dolną część zdjęcia wypełnia zielona trawa ze ścieżką do zamku]



Palazzo in fortezza jest specyficznym rodzajem pałacu, posiadającym cechy obronne. Idea tego typu budowli narodziła się w okresie renesansu we Włoszech (stąd włoska nazwa) i rozprzeczniła się w Europie. Zazwyczaj był to budynek pałacowy otoczony umocnieniami typu bastionowego, a w oszczędniejszych realizacjach parkanem i fosą.

Na obszarze I Rzeczypospolitej rozkwit tego typu budownictwa przypada na koniec XVI i początek XVII wieku, a najbardziej znane pałace tego typu to: Zamek w Baranowie Sandomierskim, z lat 1591-1606, Zamek w Łańcucie, Zamek w Wiśniczu, Zamek w Ołyce, w posiadaniu Radziwiłłów, obecnie na Ukrainie, Zamek w Podhorcach, obecnie na Ukrainie, Zamek w Rzeszowie, Zamek w Ujeździe, zwany Krzyżtopór, Zamek w Zbarażu, obecnie na Ukrainie, Zamek w Złoczowie, obecnie na Ukrainie, Zamek w Żółkwi, obecnie na Ukrainie. Według tej idei fortyfikowane były też klasztory i kościoły w Polsce, np. klasztor na Jasnej Górze w Częstochowie.





Pałac Rucellai, 1446 – 1457 r., Florencja, Włochy

[Zdjęcie wypełnia fasada renesansowego beżowego budynku bogatego w detale architektoniczne i okna z łukami]



Pałac Rucellai (Palazzo Rucellai) jest renesansowym pałacem znajdującym się we Florencji we Włoszech. Zbudowany w latach 1446–1457 na zamówienie Giovanniego Rucellai, a architektem budynku był Leon Battista Alberti, który zaprojektował pałac ściśle według klasycznych porządków architektonicznych. Na gzymsie budynku wyrzeźbione są symbole rodów Rucellai – wzdęte żagle i Medyceuszy – obrączka – ponieważ żoną Giovanniego była Lukrecja z rodziny Medyceuszy. Jest to budowla trzykondygnacyjna, zwieńczona silnie wystającym gzymsem, a całość dekorowana boniowaniem, okna zwieńczone półkoliście, fasada symetrycznie podzielona za pomocą fryzów i pilastrów w spiętrzonej porządku.



9 Plac Kapitoliński - Michał Anioł Buonarroti



Michał Anioł Buonarroti, Plac Kapitoliński, 1536 r., Rzym, Włochy

[Zdjęcie wypełnia fasada jasnobieżowego renesansowego budynku bogatego w detale architektoniczne, z wieżą zegarową pośrodku z tyłu i schodami po obu stronach. Przed budynkiem znajduje się rzeźba mężczyzny na koniu, są spacerujący ludzie]



Rozwiązanie urbanistyczne wejścia i całego placu Kapitolińskiego w Rzymie we Włoszech zostało zaprojektowane w 1536 przez Michała Anioła. Plac zyskał bardziej regularny kształt trapezu, ujednolicono elewacje budynków. Prace zakończono dopiero pod koniec XVII wieku, wprowadzając nieco zmian do renesansowych założeń. Widok z Kapitolu prowadzi w kierunku Koloseum i kościoła św. Franciszki Rzymianki oraz Bazyliki świętych Kosmy i Damiana. Plac wyłożony jest kamienną kostką. Na ciemnym tle, białe kamienie tworzą gwiazdę. W środku niej ustawiono, zaprojektowany przez Michała Anioła, konny pomnik cesarza Marka Aureliusza.

W roku 1536, na podstawie projektu Michała Anioła, oddane zostało drugie, znacznie łagodniejsze wejście prowadzące stopniami zabezpieczonymi renesansową balustradą na plac. W tej zabudowie został efekt długich schodów wiodących na wzgórze. U podnóża schodów stoją dwie rzeźby lwów wykonane z czarnego bazaltu. Na szczycie schodów umieszczono rzeźby przedstawiające mitycznych Dioskurów – Kastora i Polluksa. Architektura Michała Anioła zapowiada już barok: bryły bardzo dynamiczne, kontrasty kompozycji, rzeźbiarskość detali architektonicznych.





Wawel od strony Wisły, Kraków, Polska

[W centralnej i górnej części jest budynek czteropiętrowy zamku z dwoma wieżami i murem zamkowym oraz dwoma wieżami kościelnymi po lewej stronie. Dolną część zdjęcia wypełnia zielona trawa ze ścieżką i fragmentem rzeki Wisły]

Zamek królewski na Wawelu jest jednym z najstynniejszych zabytków historycznych w Polsce. W 1499 r. spłonął zamek królewski na Wawelu i król Jan I Olbracht podjął decyzję o odbudowaniu go w nowym stylu. Kierownikiem prac po roku 1507 został rzeźbiarz i architekt włoski Franciszek Florentczyk. Po nim przejął funkcję Bartolomeo Berecci – rzeźbiarz i architekt, a potem Benedykt z Sandomierza. Trzy dwupiętrowe skrzydła pałacu otwierają się krużgankami na wewnętrzny dziedziniec.



Krużganki parteru i pierwszego piętra są arkadowe. Dach wyższego piętra dźwigają delikatne smukłe kolumny za pośrednictwem małych, kamiennych dzbanuszków. W każdym skrzydle, rytm arkad jest przerywany murami skarpowymi, które wzmacniają i urozmaicają równocześnie jednostajną rytmikę kolumn i łuków. Dachy w renesansie północnym są strome, a kominy potężne. Dziedziniec jest lekki, wytworny przy całym monumentalizmie i ogromne założenia dzięki nierówności pięter i smukłości kolumn. Mury zewnętrzne pałacu są gładkie, proste, przerywane dużych prostokątnych okien. Dla uzyskania większej harmonii, jedności zamknięto trójskrzydłowe założenie czwartą ścianą parawanową. Wnętrza zgrupowane systemem amfiladowym wokół dziedzińca są przestronne, jasne kryte drewnianymi stropami z profilowanych belek lub kasetonów. Wyjątkowo piękne są portale Benedykta z Sandomierza, splatające motywy renesansowe z gotykiem. Bezbarwne obecnie elementy były w czasach renesansu polichromowane: czerwienią, błękitem, żółcią i zielenią. We wnętrzach ściany były gładkie tylko pod stropem, każdą komnatę obiegał malowany fryz o motywach figuralnych, stosowano ornament girlandowy. Sala Senatorska i Sala Poselska tzw. sala pod Głowami – drewniany strop tej sali zdobiony był bogatą dekoracją kasetonową, w poszczególnych kasetonach umieszczone były głowy postaci reprezentujących różne stany społeczne, całość miała wymowę alegoryczną, autorami stropu byli Sebastian Tauerbach i Hans Snycerz.





Katedra Wawelska, Wawel, Kraków, Polska

[Zdjęcie wypełnia budynek katedry wawelskiej ze czterema wieżami i trzema małymi budynkami przylegającymi do katedry w dolnej części zdjęcia. W dolnej części zdjęcia po prawej i lewej stronie są fragmenty budynków]

Bazylika archikatedralna św. Stanisława i św. Wacława – kościół archikatedralny, położony na Wawelu należy do archidiecezji krakowskiej. Miejsce koronacji królów Polski i ich pochówku. Pochowani są tutaj między innymi św. Stanisław ze Szczepanowa i inni biskupi krakowscy aż po czasy współczesne, prawie wszyscy królowie od Władysława I Łokietka do Stanisława Leszczyńskiego (łącznie 17 królów wliczając Jadwigę i Annę Jagiellonkę) i członkowie rodzin królewskich oraz wodzowie, przywódcy polityczni i wieszczowie narodowi. Zachowaną prawie bez zmian do dziś budowle, wzniesiono etapami



w latach 1320-1346 (prezbiterium z obejściem) oraz w latach 1346-1364 (korpus nawowy). Przy budowie zatrudniano kolejno kilka warsztatów budowlanych. Konsekracji świątyni dokonano 28 marca 1364. Katedra, wzniesiona z cegły i białego kamienia wapiennego, jest bazyliką trójnawową z transeptem, prezbiterium i ambitem. W kolejnych stuleciach Katedra na Wawelu zmieniła zasadniczo swój wystrój z renesansowego na późnobarokowy. W celu lepszego oświetlenia wnętrza, podwyższono do wysokości prezbiterium mury ambitu, zmieniając tym samym układ przestrzenny i bryłę wschodniej części świątyni. W ciągu wieków wokół gotyckiego korpusu wzniesiono wieniec kaplic z różnych okresów stylowych (kaplica Zygmuntowska, kaplica Wazów). Katedrę od dziedzińca zewnętrznego oddziela mur z trzema barokowymi bramkami, które stworzył Jan Trevano w 1619.

Katedrę otaczają trzy wieże. Na północy znajduje się Wieża Zygmuntowska, ze słynnym dzwonem Zygmuntem. Wyższa jest od niej Wieża Zegarowa, zwieńczona barokowym hełmem autorstwa Kacpra Bażanki, natomiast od strony południowej znajduje się trzecia, zwana Wieżą Wikaryjską lub Srebrnych Dzwonów, ponieważ wiszące tam dzwony zawierają domieszkę srebra. W skarbcu katedralnym znajdują się pamiątki historyczne, m.in.: włócznia św. Maurycego, krzyż utworzony z dwóch diademów (księcia Bolesława Wstydlivego i jego żony św. Kingi), infuła z XIII w. tzw. św. Stanisława, racjonal z XV w. fundacji królowej Jadwigi, relikwiarz na głowę św. Stanisława z 1504, ornat z haftowanymi scenami z życia św. Stanisława, płaszcz koronacyjny Stanisława Augusta, kapa koronacyjna (z koronacji Michała Korybuta Wiśniowieckiego) oraz zabytkowe kielichy, monstrancje, krzyże, pierścienie biskupie, szaty liturgiczne, a także insygnia monarsze.





Dziedziniec Zamku w Baranowie Sandomierskim,
Baranów Sandomierski, Polska

[W centralnej części jest dziedziniec arkadowy ze schodami
w górę po lewej stronie, dolną część wypełnia chodnik
dziedzińca]



W drugim okresie renesansu wykształca się typ polskiego zamku obronnego. Jest to czworoboczna budowla z basztami na narożach i wewnętrznym arkadowym dziedzińcem. Przykładami charakterystycznymi są: Zamek w Książu Wielkim, Zamek w Baranowie, Zamek na Pieskowej Skale pod Krakowem, Zamek w Brzegu. Zamek w Baranowie zwany jest też „małym Wawelem”, dziedziniec krużgankowy jest zwartą przestrzenią na planie prostokąta z wieżami na narożach. Zamek na Pieskowej Skale (pod Krakowem) został wzniesiony z wykorzystywaniem obronnych możliwości naturalnego ukształtowania terenu (na skalnym wzniesieniu). Zamek w Brzegu ogromnych rozmiarów ma krużgankowy dziedziniec oraz bramę pokrytą dekoracją figuralną. Zamki i pałace renesansowe były wznoszone w mieście, przy ulicy; jako budowle zwarte, zamknięte, na planie prostokąta lub kwadratu z wewnętrznym dziedzińcem otoczonym arkadową loggią, piętrowy, o wystającym, bogato dekorowanym gzymsem. Fasady były skromne, skonstruowane za pomocą jasnych, regularnych podziałów, dekoracyjność przejawia się głównie w obróbce kamienia.





Zamość, Rynek – pierzeja północna, Zamość, Polska

[W centralnej części znajduje się dziedziniec arkadowy ze schodami w górę; po lewej stronie z wysoką wieżą pośrodku, obok po prawej stronie rząd kolorowych kamienic z arkadami, dolną część wypełnia chodnik placu z kwiatowymi rabatami]



Miasto Zamość zostało zaprojektowane przez Bernarda Morando w latach 1579–1586 dla Hetmana Jana Zamoyskiego. Jest to przykład przeniesienia włoskiej idei miasta idealnego, czyli utopijnego założenia urbanistycznego określającego w ścisły sposób jak powinno wyglądać miasto. Zamość został założony na planie centralnym ośmiokąta na dwóch osiach wschód-zachód i północ-południe. Został ufortyfikowany wałami o 6 bastionach. Budowle zgrupowane są przeciwstawnie, jak pałac z obszernym placem na wprost ze zwartą zabudową miejsca, rozdzieloną dwoma rynkami. Między pałacem a domami ustawiono kościół także według projektu Morando. Na rynku znajduje się ratusz z monumentalnymi schodami. Wszystkie ulice przecinają się pod kątem prostym. Kolegiata w Zamościu reprezentuje typ kościoła renesansowego w Polsce, który zbudowany jest na planie podłużnym ze sklepieniem kolebkowym, zdobionym w płaszczyznowy, stiukowy ornament o motywach geometrycznych. Kolegiata stała się wzorcem dla licznych świątyń Lubelszczyzny.



Cechy sztuki, definicje



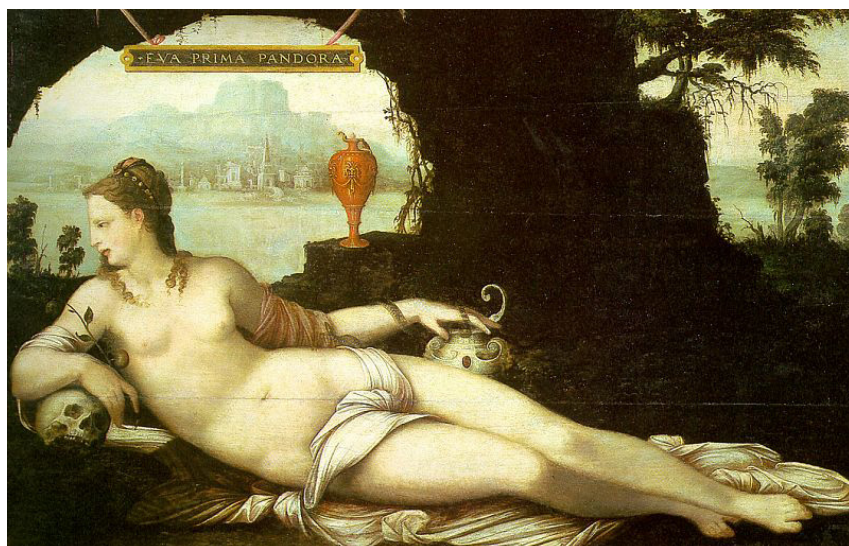
Antonio da Trento, *Tiburtine Sibyl i Cesarz Augustus*, na podstawie projektu Francesco Parmigianino, 1530-1550 r., drzeworyt, Biblioteka Kongresu, Waszyngton, USA

[Jest to jasnozielono-biały rysunek graficzny przedstawiający w centrum dwie postaci – młodą kobietę w długich szatach z lewą ręką w górze oraz starszego, brodatego mężczyznę mówiącego coś do niej, w tle fragmenty budynków]



Drzeworyt jest rodzajem druku wypukłego, polegającego na tym, że w płaskiej drewnianej desce wycina się za pomocą odpowiednich dłutek te partie, które po odbiciu na papierze mają pozostać białe. Jako gałąź sztuki graficznej miał nierozzerwalne związki z drukiem książkowym. Pierwsze drukowane książki w okresie średniowiecza powstawały właściwie w technice drzeworytu, gdyż w drewnianej desce wycinano całe strony tekstu. Wynalazek ruchomej czcionki z metalu (Jan Gutenberg około 1440) oddzielił dzieje drukarstwa książkowego od sztuki drzeworytu, w której nadal wykonywano ilustracje do tekstu. Drzeworyty wykonywano na desce z gruszy, czereśni, lipy, jabłoni ciętej wzdłuż słojów. W najstarszych drzeworytach elementy cięte są linearnie. W XV w. pojawia się drzeworyt grozdkowy polegający na tym, że jasne partie uzyskiwano przez wycinanie punktów różnej wielkości i w różnym zagęszczeniu, dopiero od XVI w. operuje się kreskami służącymi przede wszystkim do modelunku bryły.





Jean Cousin, *Eva Prima Pandora*, 1550 r., olej na płótnie, 97x150cm, z kolekcji Muzeum Luwr, Paryż, Francja

[Dolny lewy róg i dolną część obrazu wypełnia postać leżącej na łożu nagiej kobiety patrzącej w lewy bok, w tle fragment ciemnego muru kamiennego i po lewej stronie w tle szare plamy miasta]



Z wojny stuletniej Francja z Anglią wyszła osłabiona, ale zwycięska. Następne stulecia to rywalizacja z Habsburgami.

Dzięki wyprawom interwencyjnych do Włoch, Francja zetknęła się z renesansem włoskim. Decydującym znaczeniem dla rozwoju sztuki miał mecenat króla Franciszka I i mecenat rodzin magnatów. Franciszek I sprowadził wiele artystów z Włoch m.in. Leonarda da Vinci. Francja ulegała też inspiracjom Niderlandów. Artyści sprowadzeni z Włoch utworzyli w Fontainebleau szkołę, związani z nią byli francuscy malarze m.in.: Jean Cloute, Jean Cousin. Najczęstszym tematem były portrety tłumów, książąt, dworaków. Tło portretów z reguły jest ciemne. Cały nacisk kładzie się na indywidualną jednostkę wartość modela i na jego cechy psychiczne.

Malarstwo Cousina jest bardzo intelektualne operujące wyszukanymi formami, aluzyjne, symboliczne (*Ewa Prima Pandora*). Tonacja barwna jest ciemna, chłodna, zawężona, rzadko spotyka się barwy czyste. Zestawienia kolorystyczne są bardzo spokojne wyrafinowane. Gesty postaci są często sztuczne, istotna jest wymowa rąk.





Garamond, twórca francuskiej antykiw renesansowej, rycina, autor i rok nieznany

[Jest to czarnobiały rysunek graficzny przedstawiający portret twarzy starszego, brodatego mężczyzny z nakryciem na głowie. Mężczyzna ma wzrok skierowany na wprost]



Wobec rozwoju piśmiennictwa w dobie renesansu wiele uwagi poświęca się literze. Spotyka się teksty pisane ręcznie, monumentalne litery kute w marmurze — w napisach na pomnikach, grobowcach, świątyniach, drukowane w książkach. Renesans nawiązał w liternictwie do kapitały rzymskiej i do minuskuły karolińskiej, opartej także na proporcjach litery klasycznej. Tak powstała *antykwa renesansowa* oparta na proporcjach litery rzymskiej, odznaczająca się doskonałością i szlachetnością formy. Do najwybitniejszych mistrzów litery należał matematyk i geometra — Luca Paccioli. Pismem zajmowali się także Leonardo da Vinci i Albrecht Dürer. Strony komponowano według zasad kompozycji klasycznej. Tekst jest bardzo czytelny i klarowny. Łagodna rytmika pionów, poziomów, skosów i łuków tworzy układ harmonijny, spokojny i wytworny. Pewne znaczenie miała też rytmika zróżnicowanych grubości elementów.





Hugo van der Goes, *Tryptyk Adoracja Dzieciątka/Tryptyk Portinari*, ok. 1475 r., olej na desce, 253 × 586 cm, z kolekcji Gallerii Uffizi, Florencja, Włochy

[Obraz jest podzielony na trzy części. W centralnej większej części siedzi młoda kobieta Madonna ubrana w ciemnoniebieską suknię otoczona aniołami i ludźmi modlącymi się na tle brązowego budynku zamku. Prawe skrzydło to dwie postaci młodych kobiet stojących i modlących. Lewe skrzydło to trzy postaci męskie w ciemnych szatach]



Kultura Niderlandów była kulturą mieszczańską i taki był mecenat. Kupcy otaczali się zbytkiem, kosztownymi przedmiotami i dziełami sztuki. Mieli trochę inny stosunek do dzieł niż Włosi, bardziej przejmowali się materialną, towarową wartością przedmiotu, a jego walory estetyczne łączono z funkcją użytkową i dokumentalną. Zapotrzebowanie na sztukę było powszechne, dlatego działały niezliczone rzesze artystów w Niderlandach. O kupowaniu dzieł nie zawsze decydował wyrobiony smak i upodobanie estetyczne. W protestanckiej Holandii ustały zamówienia na dzieła religijne i wielu artystów malujących zamówienia religijne żyło więc w trudnych warunkach, dlatego emigrowali do innych krajów i tam osiedlali się w nich na stałe. W sztuce niderlandzkiej istniał też nurt ludowy, tworzyli go artyści drobniejszych warstw mieszczańskich lub wsi. Szczyt rozwoju osiągnął w twórczości Boscha i Bruegla, wprowadził do sztuki zainteresowanie prostym człowiekiem i życiem codziennym.

Sztuka niderlandzka miała duży wpływ na sztukę włoską, a twórcy niderlandzcy byli tam niezmiernie cenieni we Włoszech i korzystano z ich doświadczeń.





Matthias Grunewald, *Ołtarz z Isenheim*, ok. 1506-15 r., tempera na desce dębowej, ok. 265 × 604 (całość) cm, z kolekcji Musée d'Unterlinden, Colmar, Francja

[Ołtarz jest podzielony na 3 części (środkowa największa, a boczne wąskie) i stoi na wąskiej podstawie z malowanym tematem Opłakiwania Chrystusa – Chrystus półnagi leży na ziemi, podtrzymuje go kobieta w czerwonej sukni, w tle dwie kobiety oplakujące. W części środkowej półnagi Chrystus wisi na krzyżu, po obu stronach postaci. Lewa część to półnagi św. Sebastian w czerwonej narzucie, a w prawej części św. Antoni Pustelnik – starszy brodaty mężczyzna w granatowej szacie z czerwoną narzutą z kijem w ręku]



Początki renesansu opóźnionego tutaj na skutek silnych tradycji gotyku wraz z okresem reformacji, wyjątkowo gwałtownie przebiegają w Niemczech. Wojny religijne trwały do połowy XVI w., doprowadziły do podziału, który odbił się na sztuce religijnej. Kraje austriackie i całe południe pozostały katolickie, a protestanckie objęły całą północ. Na południu silnie zaznaczyły się wpływy włoskie, a na północy wpływy niderlandzkie. W krajach protestanckich zahamowaniu uległa sztuka religijna. Mecenaszem sztuki był Maksymilian I. Dość silnie zaznaczył się mecenat: mieszczański, w katolickich krajach – kościelny. Malarze niemieckiego renesansu, w przeciwieństwie do artystów z Południa, koncentrowali się bardziej na szczegółowym ukazaniu rzeczywistości. Tematyka ich obrazów była różnorodna: religijna, mitologiczna, historyczna. Ważną rolę w ich dziełach odgrywała także tematyka związana z życiem codziennym oraz portrety. Obrazy były niewielkich rozmiarów.





Pontyfikat Erazma Ciołka – Intronizacja króla, manuskrypt z lat około 1506–1518, z kolekcji Biblioteki Czartoryskich, Kraków, Polska

[Scena rozgrywa się we wnętrzu kościoła. dolnej części obrazu kłębi się tłum ludzi w różnokolorowych szatach uczestniczących w koronacji króla. W górnej części jest sklepienie kościoła wraz z symbolami królewskimi. Po obu stronach obrazu na wspornikach unoszą się dwie postaci rycerzy w zbrojach z czerwonymi sztandarami]



Przez cały XV w. w Polsce przeżywa rozkwit malarstwo gotyckie (sztalugowe). Znamionym rysem dzieł przelomu jest wprowadzenie pejzażu do tła obrazu ze stopniową rezygnacją ze złotego tła. Malarstwo sztalugowe w okresie renesansu rozwijało się słabo. Natomiast wspaniale rozwijało się malarstwo miniaturowe w I poł. XVI w. Przykłady dzieł malarstwa miniaturowego w Polsce to:

- *Kodeks Baltazara Behema* - Jest to zbiór statutów cenowych. Miniatury w nim zawarte są zbiorem renesansowych scen rodzajowych z ówczesnego życia miasta. Mimo użycia złota, barwy zestawione są śmiało, próby przedstawienia przestrzeni odważne.
- *Graduał Jana Olbrachta* ilustrowany, rękopiśmienny trzytomowy kodeks muzyczny ufundowany w latach 1499-1500 przez króla Jana Olbrachta dla katedry wawelskiej.
- *Pontyfikał Erazma Ciołka* – manuskrypt z lat około 1506–1518, bogato iluminowany (62 miniatury oraz liczne dekoracje marginesów i inicjałów) przez zespół krakowskich malarzy-miniaturzystów, m.in. Mistrza Kodeksu Behema, Mistrza Mszału Jasnogórskiego oraz Mistrza Ukrzyżowania.
- *Polityk św. Jana* Jałmużnika został ufundowany przez Mikołaja Lanckorońskiego, przeznaczony do kaplicy rodowej w kościele Augustianów w Krakowie. Ołtarz przedstawia życie i legendy dotyczące świętego Jana Jałmużnika.



7 mecenas, miejsce artysty w społeczeństwie



Rafaël Santi, Papież Juliusz II, 1511 – 1512 r., olej na desce, 108 × 80,7 cm, z kolekcji Narodowej Galerii, Londyn, Wielka Brytania

[Zdjęcie wypełnia postać siedzącego na krześle brodatego siwego, starszego mężczyzny w stroju papieża (biała szata i czerwone nakrycie), w tle zielona tkanina na ścianie]



Książęta i królowie mieli ambicje tworzenia na swych dworach ośrodków nauki, sztuki i humanizmu. Już od początku XVI w. rozwijało się kolekcjonerstwo – zaczątek dzisiejszych wielkich galerii. Wielkimi mecenasami sztuki byli: florency Medyceusze, królowie: Zygmunt I, Zygmunt August w Polsce, Franciszek I we Francji, Maksymilian II w Niemczech, papieże: Juliusz II, Leon X, Paweł III. Organizowano konkursy na najlepsze dzieło sztuki. W okresie renesansu wzrastało w artystach poczucie własnej wartości odrębności, chęć sławy i wyróżnienie się z tłumu. Artysta renesansowy był dociekliwym poszukiwaczem, odkrywca. Rodzi się twórczość indywidualna, niezależna od cechów rzemieślniczych. Artyści tworzyli dzieła na zamówienie, ale po raz pierwszy proponowali już gotowe dzieła, wykonane zgodnie z własnymi zainteresowaniami i zamierzeniami. Artyści odchodzili od cechów. Po raz pierwszy sztuki plastyczne zostały wyodrębnione z rzemioł. Artyści doby renesansu stali się wybitnymi jednostkami, byli humanistami i uczonymi. Człowiek wszechstronny - ten ideał renesansu urzeczywistnił się w życiu epoki właśnie dzięki artystom. Początki edukacji artystycznej odbywały się prawie zawsze w pracowni wybitnego mistrza, który przyjmował uczniów na ich prośbę lub sam wyłaniał talenty, szybko jednak uczniowie uniezależniali się od nauczycieli i tworzyli na własną rękę. Status społeczny artystów był wysoki, doceniano ich pracę i nowatorskość twórczą.





Donatello, Michelozzo, *Nagrobek renesansowy antypapieża Juliusza XXIII*, ok. 1420–ok. 1428–1430 r., wys. 7,32 m, bazylika katedry, Florencja, Włochy

[Zdjęcie wypełnia rzeźbiona fasada nagrobka, z wyrzeźbionymi kotarami, leżącą postacią i w dolnej części inskrypcja nagrobna]



Twórcą nowego typu nagrobka był florentczyk, rzeźbiarz Donatello. *Nagrobek antypapieża Jana XXIII* jest zaprojektowany w przyziemnej niszy utworzonej między dwiema kolumnami o korynckich kapitelach. Zwieńczony jest baldachimem w kształcie powieszanej kotary. Na sarkofagu – łożu – spoczywa zmarły jakby w spokojnym śnie. Taki typ nagrobka potem przyjętą się w Europie. Niszę zwieńczono półkolistym łukiem i tworzono wokół niej bogato reliefową ramę. Twórcą rozwiniętego typu nagrobka był Sansovino (XV/XVI w.). W jego nagrobkach widać postać zmarłego na wieku sarkofagu, gdzie: głowa wsparta jest na ręce, jedna noga jest ugięta w kolanie, a portret zmarłego ukazany jest w swobodnym geście spoczynku czy półsnu. Jego dzieła to: *nagrobek Kardynała Askaniusza Sforzy*; *nagrobek Hieronima Basso Rovere* w Rzymie.

Mniej zamożne osoby zamawiały epitafium – tablicę nagrobną wykonywaną w brązie lub kamieniu, którą wmurowywano w ścianę kościoła. Epitafium przedstawiało zazwyczaj popiersie zmarłego (epitafium Jana Kochanowskiego w Zwoleniu).





Kościół św. Józefa w Podhorcach z 1752 r., obecnie Ukraina

[W centralnej części zdjęcia znajduje się budynek kościoła z kolumnami z przodu i kopułą, po lewej i prawej stronie drzewa a dolną część wypełnia piaszczysta ziemia i chodnik]



Palladianizm był stylem w architekturze inspirowanym twórczością Andrea Palladio. Budowle wzniesione przez tego architekta i jego naśladowców cechuje konsekwencja układów konstrukcyjnych, umiarkowanie w dekoracji, stosowanie wielkiego porządku obejmującego całą wysokość budynku. Palladio był zwolennikiem funkcjonalności, klasycznego monumentalizmu. Jego dzieła nawiązują do sztuki greckiej i rzymskiej (formy łuku triumfalnego). Palladianizm był swoistą interpretacją architektury klasycznej (grecko-rzymskiej) i wyróżniał się ograniczoną dekoracją. Jednocześnie zwracano uwagę przy projektowaniu na harmonię proporcji i symetrię planu. W latach późniejszych palladianizm rozwinął się w krajach protestanckich, zwłaszcza w Holandii i Anglii, gdzie był postrzegany jako styl przeciwstawny barokowi i stanowił wstęp do sztuki klasycystycznej. Palladiański typ pałacowy był popularny w Polsce pod koniec XVIII w. i uważany jest za charakterystyczny dla architektury klasycyzmu polskiego, jest częsty na Kresach Wschodnich I Rzeczypospolitej (np. kościół w zespole zamkowym w Podhorcach). Palladianizm był też obecny w pracach działających w Polsce architektów Dominika Merliniego, Szymona Zuga i Stanisława Zawadzkiego.





Lapis lazuli, pigment uzyskiwany z kamienia lapis lazuli

[Zdjęcie wypełnia niebieski kamień o nieregularnym kształcie]



Pigment (łac. pigmentum) – kryjąca substancja barwiąca, drobno zmielona substancja stała, nierozpuszczalna i najczęściej nieprzezroczysta, zabarwiająca sobą powierzchnię pokrywanej substancji. W okresie renesansu pigmenty rozcierano z wodą, spoiwem było żółtko z kurzego jaja.

Farby nakładano trzema zasadniczymi warstwami od kryjącej laserunkowej (przeźroczystej). Farby w technice temperowej schły szybko, nie pozwalało to na dokonanie zmian. Dzieła XV w. były jeszcze malowane w tej technice. Czasem do spoiwa dodawano trochę oleju i substancji żywicznych - tak powstała technika olejna już szeroko stosowana obok tempery.

Bardzo drogim i cennym pigmentem był lapis lazuli – odmiana ultramaryny droższej od złota pozyskiwana jest z naturalnego kamienia lapis lazuli. Stosowana w malarstwie temperowym.





Giorgione, *Trzej filozofowie*, 1508-09 r., 123,4 x 144,5 cm,
z kolekcji Kunsthistorisches Museum, Wiedeń, Austria

[Scena rozgrywa się na tle pejzażu grotty z widocznym w oddali z góry budynkiem kościoła. Po prawej stronie obrazu znajdują się trzy postaci – dwóch młodzieńców (jeden siedzący na kamiennym podeście, drugi stojący) ubranych w długie, kolorowe odzienia. Towarzyszy im stojący skrajnie po prawej starszy, brodaty mężczyzna w długiej szacie z której wydobywa zwój]



Najwybitniejszą grupę malarstwa renesansowego stanowią portrety. Modela ujmowano zazwyczaj do połowy piersi lub do pasa.

Po raz pierwszy artyści renesansowi zwrócili uwagę na ręce, tak wiele mówiące o cechach portretowanego („Dama z łasiczką” Leonarda da Vinci). Wykonywano zbiorowe portrety rodzinne (fresk Andrea Mantegny *Rodzina Gonzagów*). We Włoszech, później w innych krajach ustalili się pewien schemat portretu – pozujący model usytuowany był na tle okna z rozległym pejzażem. Sceny mitologiczne były w renesansie bardzo popularne (*Narodziny Wenus* – Sandro Botticellego; *Wenus* – Tycjana; *Wenus* – Giorgione; motyw *Trzech Gracji*). Tematy zaczerpnięte z mitologii wykorzystywano do ukazania pięknych ciał w akcji do złożenia hołdu antykowi. Sceny rodzajowe należą do rzadkości (*Koncert wiejski* – Giorgione). Spotyka się też sceny pasterskie o charakterze sielskim (w malarstwie niderlandzkim). Pejzaże towarzyszyły portretom, scenom mitologicznym, religijnym. Portrety były także personifikacjami – uosobieniami (postać kobiety otoczona symbolicznymi przedmiotami) i służyło to do rozszyfrowania znaczenia dzieła. W *Alegorii Wiary* – Giovanniego Belliniego, *Triumfie Wiosny* Sandro Botticellego – każda postać ma ukryte znaczenie.

Dama z łasiczką Leonarda da Vinci jest przykładem posłużenia się atrybutem nieco dwuznacznym, drapieżna łasiczka była prawdopodobnie symbolem niewinności. W zainteresowaniach artystów na pierwszym planie był człowiek: piękno jego ciała, wartości intelektualne, wartość i godność osobista, moralność, wady, zalety. Celem powstania dzieła bywało często dążenie do osiągnięcia doskonałości czystej formy.





Andrea del Castagno, *Francesco Petrarca*, 1421-1457 r., fresk (później płótno), 247 × 153 cm, z kolekcji Gallerii Uffizi, Florencja, Włochy

[Zdjęcie wypełnia malowana postać starszego mężczyzny ubranego w długą czerwoną szatę, trzymającego w prawej ręce niebieską księgę, z lewą ręką wyciągniętą w bok i patrzącego w lewy bok]



Największa liczba humanistów działała we Włoszech, a Ci wyjeżdżali często do innych krajów Europy. Była to grupa literatów, poetów, uczonych, działających w XIV tj.: Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio. Związani byli ze dworami książęcymi i królewskimi i przy pomocy mecenatów zakładali stowarzyszenia tzw. Akademie. Do najciekawszych ośrodków kultury renesansowej w XV należała Florencja, która szczyt rozkwitu przechodziła za czasów Wawrzyńca Wspaniałego, na którego dworze w młodości przebywał Michał Anioł. Wiek XV był okresem aktywnego poznawania świata, niezwykle szybkiego rozkwitu kulturalnego i rozwoju świadomości narodowej Włoch.

Nastąpił rozkwit literatury, dziejopisarstwa, muzyki i sztuk plastycznych, badań naukowych, odkryć geograficznych. Myśl włoska wydała ideał człowieka wszechstronnego *L'uomo universale*. W poszczególnych krajach Europy od połowy XV w. zaczynają tworzyć się monarchie oparte na narodowościach. Kultura wieku XV jest jeszcze średniowieczna, a w sztuce panuje styl późno gotycki.

Kultura renesansowa i styl renesansowy w sztuce ogarnęły kraje europejskie w XVI w. Przyjęły się wszędzie za pośrednictwem Włoch i utrzymywały się do końca wieku (w niektórych krajach nawet dopiero później). W XVI w. we Włoszech powstawały nowe ośrodki kultury w Rzymie, Umbrii, Mediolanie, Wenecji.





Bonifacio Bembo, *Francesco Sforza*, ok.1460 r., tempera na desce, 40 x 31 cm, z kolekcji Pinakoteki Brera, Mediolan, Włochy

[Zdjęcie wypełnia portret z profilu starszego mężczyzny z kręconymi, czarnosiwymi włosami, czerwonym nakryciem na głowie. Ubrany jest w szatę pokrytą jasnobrązowym ornamentem kwiatowym i zielonym nakryciem]



Renesans narodził się w Italii. Wielkimi ośrodkami handlu i kultury były bogate miasta włoskie (Pizza, Wenecja, Siena, Florencja, Mediolan, Genua).

Odkrycia geograficzne, rozwój handlu oceanicznego spowodowały przewrót w gospodarce.

W efekcie rywalizacji politycznej i handlowej powstawały republiki włoskie: Królestwo Neapolu, Państwo Kościelne, Republika Florencji / Wenecji, Księstwo Mediolanu, Sabaudii, Rzeczpospolita Genui.

Sąsiednie państwa Francja, Niemcy, Hiszpania rościły sobie prawa do poszczególnych republik włoskich i często próbowały je zdobyć.

Ważnym czynnikiem rozwoju i kultury i sztuki były zawsze żywe tradycje antyczne Włoch. Po upadku Bizancjum wybitni uczeni, filozofowie i artyści greccy szukali sobie schronienia we Włoszech. Narastający już od dawna pęd do poznania świata potęgował wydając, prócz licznych podróży geograficznych, wynalazki techniczne: powstawały młyny i drogi, domy ogrzewano piecami, w oknach pojawiły się szyby ze szkła, zastosowanie broni palnej stwarzało konieczność wznoszenia nowych fortyfikacji.





Leonardo da Vinci, *Leda z łabędziem*, XVI w., kopia aut. Cesare da Sesto

[W centralnej części stoi naga młoda kobieta przytulająca białego ptaka łabędzia z prawej strony. W tle pejzaż lasów, gór i morza a w lewym dolnym rogu bawią się na ziemi cztery małe aniołki]



Przekazywanie z pokolenia na pokolenie osiągnięć, przekonań zarówno w sztuce, jak i w nauce i obyczajach nazywa się tradycją. Jej ciągłość jest wzmacniana lub osłabiana przez czynniki gospodarcze historyczne i kulturowe. Twórcy renesansowi wzorowali się na starożytnych Grekach i Rzymianach, korzystali z ich osiągnięć, kultury i historii. Wiele dzieł nawiązuje do mitologii, np. obraz Leonarda da Vinci *Leda z łabędziem*. Architekturę wzorowano na rzymskiej. Budynki charakteryzowały się prostotą i symetrią. Kształty były zbliżone do sześcianu, okna prostokątne, a fasady bogato zdobione. W sztuce przeważały motywy mityczne i religijne. Nastąpił rozwój fresków, malarstwo olejne. Wprowadzono perspektywę, wykorzystywano czyste barwy oraz malowano na płótnie. Wszystkie cechy renesansowego malarstwa, rzeźby, architektury, literatury i innych dziedzin mają swoje źródło w antyku. W renesansie dzieła przeznaczone są dla człowieka i związane są z ziemią. W renesansie dominują kierunki poziome. Renesans przedstawia umiar, spokój i harmonię.



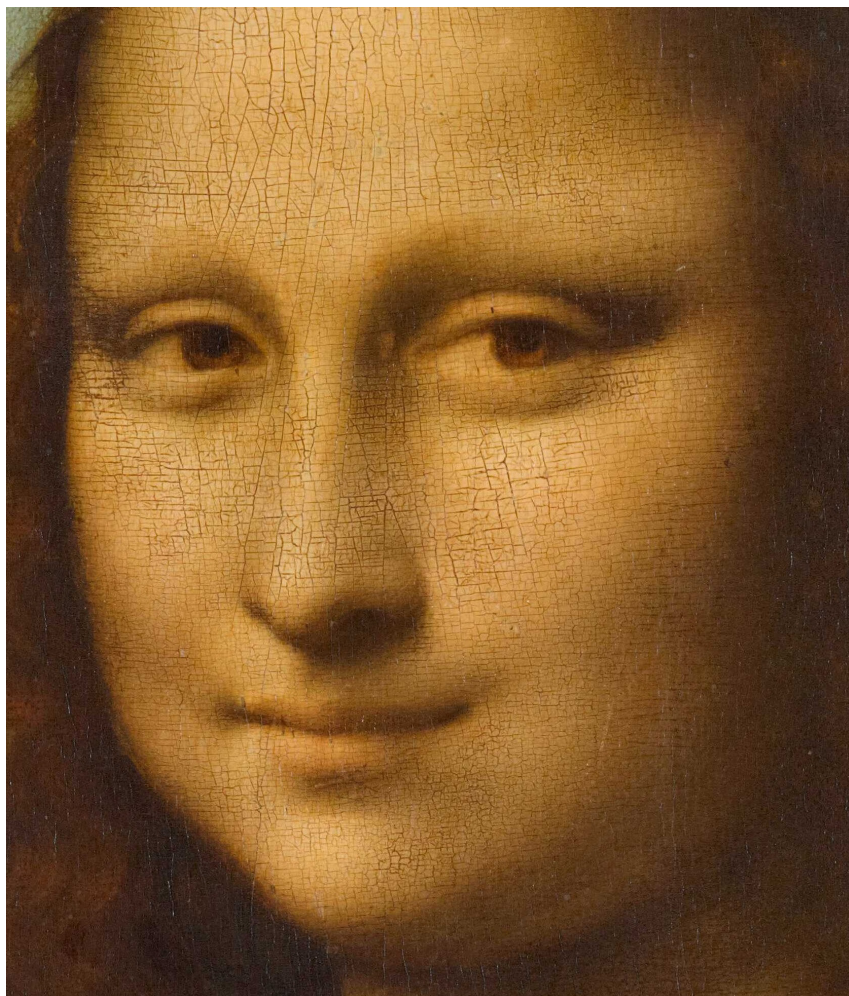


Przykład stylu rustykalnego na murze kamiennym (Valle de Los Caídos Madryt), Hiszpania

[Zdjęcie wypełnia fragment białego muru kamiennego w skrócie perspektywicznym]

Rustyka jest sposobem dekoracyjnego obrobienia faktury powierzchni muru kamiennego lub kamiennej okładziny ściennej, tak aby miały surowy wygląd. Płyty fakturowano nadając im wygląd szorstkiego, surowego kamienia. Obrobiona w ten sposób powierzchnia było imitacją naturalnego łomu kamiennego. W okresie renesansu i baroku zazwyczaj parter otrzymywał najsurowszą oprawę. Oprawa była charakterystyczna dla pałaców florenckich. Zależnie od użytych narzędzi różniła się rustykę: grubo wyrównaną, żłobkowaną, groszkową. Czasem ceglany mur pokrywano tynkiem.





Leonardo da Vinci, *Mona Lisa* – fragment ze sfumato, 1503–1507 r., olej na drewnie, 77 × 53 cm, z kolekcji Muzeum Luwr, Paryż, Francja

[Zdjęcie wypełnia zbliżenie twarzy młodej kobiety (słynnej Mony Lizy Leonarda da Vinci) z oczami i ustami lekko zamglonymi]



Sfumato (termin wywodzący się z włoskiego słowa *fumo*, oznaczającego dym) oznacza w malarstwie olejnym łagodne przejścia z partii ciemnych do jasnych, dające mgliste, „miękkie” efekty kolorystyczne. Technika ta wykorzystywana była szczególnie przez Rafaela Santi oraz Leonarda da Vinci i jego szkołę; w Polsce m.in. Daniela Schultza, Jacka Mierzejewskiego i Iwo Birkenmajera. Sfumato jest to zacieranie wyrazistości konturu dzięki łagodnym przejściom światłocieniowym - daje wrażenie oglądania obiektu przez mgłę lub dym. Leonardo da Vinci eksperymentował z techniką sfumato rozpościerając nad dziedzińcem płachtę materiału, która rozpraszała słoneczne światło, zalecał też swoim uczniom pracę nie w pełnym słońcu. Przykładem użycia tej techniki jest obraz Leonarda da Vinci *Św. Jan Chrzciciel* oraz *Mona Lisa*. Sfumato było charakterystyczną techniką dla okresu renesansu (od połowy XIV w. do końca XVI w.).





Sgraffito, przykład z Zamku w Otmuchowie

[Zdjęcie wypełnia okno z obramowaniem bogatym w rzeźbione reliefowe detale renesansowe w typie kwiatowych i roślinnych]

Sgraffito jest jedną z technik dekoracyjnych malarstwa ściennego, polegającą na pokryciu muru kilkoma (najczęściej dwiema) warstwami barwnego tynku i na częściowym zeszkrobywaniu wilgotnych warstw górnych za pomocą ostrych narzędzi, w ten sposób w wydrapanych partiach odsłania się kolor warstwy dolnej i powstaje dwu- lub kilkubarwna kompozycja, oparta najczęściej na ornamentach geometrycznych. Była stosowana zwykle w dekoracji fasad w architekturze włoskiej i środkowo-europejskiej okresu renesansu i także w XVIII w.





Andrea del Castagno, *Trójca Święta ze św. Hieronimem, św. Pauliną i św. Eustochią*, ok. 1453, fresk, 285x173 cm, bazylika Zwiastowania Marii (Santissima Annunziata), Florencja, Włochy

[W centralnej części obrazu znajduje się starszy siwy mężczyzna w białej szacie patrzący ku górze, po prawej stronie kobieta w aureoli ubrana z złotą szatą a po lewej stronie kobieta w aureoli ubrana w czerwoną szatę. Górna część obrazu to starszy brodaty mężczyzna trzymający krzyż z ukrzyżowanym Chrystusem]



Szkoła florencka była szkołą włoskiego malarstwa, rozwijającą się od XIII w. we Florencji, a cechowały ją: studia nad perspektywą, przestrzenią (w tle pojawia się pejzaż i architektura współczesna tamtym czasom); postaci początkowo dosyć ciężkie, bryłowe, surowe (znacznie mniej ozdobne niż w szkole sienneńskiej) z czasem z lepszą i realistyczną anatomią; zawężona gama barw, próby różnicowania walorowego. Szkoła ta wywodzi się od Giotto, a zaliczani są do niej: Giotto di Bondone, Masaccio, Andrea del Castagno, Fra Filippo Lippi, Fra Angelico, Paolo Uccello, Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandaio.





Lucas Cranach Młodszy, *Chrystus i Jawnogrzesznicca*, ok.1532 r.,
z kolekcji Muzeum Ermitaż, Petersburg, Rosja

[Zdjęcie przedstawia grupę osób skupionych wokół centralnej postaci długowłosego mężczyzny Chrystusa ubranego w szarą szatę i czerwone nakrycie wskazującego na postać młodej kobiety w misternej fryzurze i czerwonej sukni po prawej stronie]



W okresie szkoły niderlandzkiej rozwija się malarstwo olejne, dominuje brak inspiracji antykiem. Dominuje bezpośredni, emocjonalny stosunek do świata, czyli malarstwo intymne, sceny z życia codziennego. Malarze szkoły niderlandzkiej skupiali się na realizmie, dokładności w oddaniu rzeczywistości, skupieniu na szczegółach – szczególne zainteresowanie przedmiotem. Nastąpiło odejście od kompozycji centralnych, pojawia się układ po przekątnej, rozproszenie kompozycji etc.

W przypadku koloru pojawiły się: szeroka i złożona gama barw z przewagą jednego tonu, mistrzostwo w operowaniu perspektywą barwną, walorami, a kolor jest tu głównym elementem komponującym płaszczyznę, nieoddzielny od rysunku i formy. Pojawiają się elementy fantastyczne, graniczące z karykaturą i nadrealizmem, rozbudowana symbolika (o charakterze moralizatorskim).

Do tego kręgu zaliczają się: Roger van der Weyden, Jan van Eyck, Hans Memling, Hieronim Bosch, Pieter Bruegel Starszy.





Albrecht Altdorfer, *Bitwa Aleksandra Wielkiego z Persami pod Issos* (1529; 158 × 120 cm; olej na drewnie), z kolekcji Starej Pinakoteki, Monachium, Niemcy

[Dolną część obrazu wypełnia bardzo dynamiczny kolorowy tłum postaci bijących się z fragmentami flag i sztandarów oraz koni. W tle obrazu poza zgiełkiem bitewnym wysoka góra z zabudowaniami budynków i widok zatoki morskiej oraz niebieskie niebo]



Szkoła niemiecka oznacza artystów pochodzenia niemieckiego działających w latach około 1434–1534. Występowało charakterystyczne silne zakorzenienie w tradycjach gotyckich (głównie w obszarze tematyki), ale także przełamywanie ich dzięki wpływom włoskim i niderlandzkim. Szkołę niemiecką cechowały: spotęgowana ekspresja wyrazu, zainteresowanie problematyką filozoficzną, egzystencjalną - większy nacisk na stany ducha, emocje niż na piękno ciała, fascynacja brzydotą, klasycznie zbudowane kompozycje wzbogacone o intensywne barwy, silne kontrasty kolorystyczne i walorowe służące podkreśleniu dramatyzmu, symboliki, wyrazu emocjonalnego dzieła, usamodzielnienie się pejzażu, głębokie studia natury zarówno w sferze jej drobiazgowego opisu, jak i symboliczno-mistycznych znaczeń.

Do tej szkoły zaliczają się: Stefan Lochner, Matthias Grünewald, Albrecht Dürer, Lucas Cranach St., Albrecht Altdorfer, Hans Holbein Młodszy.





Duccio, *Maesta*, 1308-1311 r., tempera na drewnie,
370 × 450 cm, z kolekcji Muzeum dell'Opera del Duomo,
Florencja, Włochy

[W centralnej części znajduje się młoda kobieta (Madonna) w ciemnoniebieskiej szacie trzymająca na kolanach dziecko w aureoli, siedząca na fotelu renesansowym. Po obu stronach kobiety głowy, święci w aureolach rozmawiających i patrzący na Madonnę]

Szkoła sieneńska rozwijała się między XIII a XV w. w Sienie, a cechowały ją: skłonność do dekoracyjności i elegancji sztuki późnego gotyku; liryzm, miękkość i dworski styl, idealizacja formy; inspiracje i odwołania do sztuki bizantyjskiej – duża ilość złota (jednolite złote tło); większe skupienie na wrażeniach aniżeli na studiach nad naturą, na estetycznej stronie dzieła. Najważniejsi przedstawicielami szkoły sieneńskiej byli: Duccio di Buoninsegna, Simone Martini (uczeń Duccia), bracia Piero i Ambrogio Lorenzetti.





Lucas Cranach, Młodszy, *Miniatury portretowe Jagiellonów*, ok. 1555- ok.1556 r., olej na miedzi, 19,5 × 17,5 cm (każda miniatura), z kolekcji Muzeum Książąt Czartoryskich, Kraków, Polska

[Obraz jest podzielony na dziesięć równych części, w których znajduje się dziesięć postaci w tym osiem kobiet ubranych w bogato dekorowane ciemne szaty z nakryciami głowy oraz dwóch brodatych mężczyzn ubranych w ciemne szaty z ciemnymi nakryciami głowy]



Pod koniec XV w. Polską władała dynastia Jagiellonów. Renesansowi węgierskiemu mecenasował Władysław Jagiellończyk król Węgier i Czech. Na jego dworze przebywał w młodości przyszły król Polski Zygmunt I, który po wstąpieniu na tron (1506) sprowadził z Węgier artystów włoskich, zapoczątkował tym samym renesans w Polsce w sztukach plastycznych. Ożenek Zygmunta I z Boną Sforza (1518) skutkowało wpływami włoskiego renesansu. Kultura w XV w. miała bardzo różnorodne oblicze, przenikały ją prądy humanistyczne w literaturze i nauce w sztuce zaś, panował późny gotyk: powstawały dzieła bizantyjsko-ruskie (polichromia kaplicy Kazimierza Jagiellończyka na Wawelu). Dzieje renesansu w sztuce polskiej przypadają na lata 1500-1650. Również przeżywa rozkwit literatura, muzyka, nauka. Renesans Polski w pierwszym okresie rozwoju ulegał wpływom włoskim (1500-1550), następnie niderlandzkim (1550-1600). Lata po 1600 to tzw. sztuka manierystyczna i początki baroku. Mecenat był przede wszystkim królewskim, ale i też magnacki i wyższego duchowieństwa oraz bogatego mieszczaństwa. Polacy rzadko i niechętnie udawali się w podróże artystyczne po Europie. Nie było szkolnictwa artystycznego. Bardzo długo utrzymywała się średniowieczna organizacja cechowa. Największe osiągnięcia w Polsce miał renesans w architekturze, słabiej rzeźba a naj słabiej malarstwo.





Andrea Sansovino, *Nagrobek kardynała Ascanio Sforzy*,
ok. 1504 r., marmur, Bazylika Santa Maria del Popolo,
Rzym, Włochy

[Zdjęcie wypełnia rzeźbiony bogato dekorowany rzeźbami postaci nagrobek, w którego centralnej części znajduje się oparta na ramieniu leżąca postać ubrana w kardynalską szatę]



Rzeźbę stylu renesansowego można podzielić na: architektoniczną i od architektury niezależną. Wykonywano rzeźby w marmurze, kamieniu i brązie. Popularna była tzw. majolika, czyli wypalana glina z domieszką wapnia, kryta barwnymi polewami. Do rzeźby związanej z architekturą należy reliefowa dekoracja w kamieniu, która zdobiła fasady, wnętrza, głowice kolumn i portale. Ścisłe związana z architekturą była także rzeźba nagrobkowa. Twórcą nowego typu nagrobka był Donatello. Na sarkofagu spoczywa zmarły jakby w spokojnym śnie, umieszczony w niszy między dwiema kolumnami. Z czasem ten rodzaj nagrobka przeszedł ewolucję. Twórcą nowego typu był Andrea Sansovino – stworzył typ nagrobka z nowym układem postaci zmarłego, gdzie głowa jest wsparta na ręce, jedna noga natomiast ugięta w kolanie. Postać znajduje się w półśnie. Rzeźbę architektoniczną tworzą także pomniki, np. posągi konne dowódców wojsk najemnych. Ulubionymi tematami w dziełach o wymowie religijnej są: *Madonna z Dzieciątkiem*, *Pietà* oraz postać biblijnego bohatera Dawida. Dzięki zainteresowaniu się sztuką antyku, powszechne stały się tematy mitologiczne. Rzeźbiono postacie bogów, nimfy, amorki i wykorzystywano je jako motywy rzeźby dekoracyjnej.





Rafael Santi, *Kobieta w welonie*, 1516 r., olej na płótnie, 82x61 cm, z kolekcji Galleria Palatina, Florencja, Włochy

[Obraz wypełnia malowany portret ujętej do pasa młodej kobiety z wielkimi, ciemnymi oczyma ociemnionych spiętych włosach z narzuconym na nie białym welonie. Kobieta jest ubrana w białą suknię ze złotymi ornamentami i wykończeniami jej szyję zdobi krótki naszyjnik]



Przewrotu w dziejach malarstwa dokonał wynalazek techniki olejnej, polegającej na użyciu oleju jako spoiwa gruntu barwników. Przypisywany jest niderlandzkiemu artyście van Eyckowi (a we Włoszech Antonello da Messynie). Malowidło schło dłużej i pozwalało na wprowadzenie pewnych zmian, umożliwiało zastosowanie większego bogactwa tonów i efektów powierzchniowych, pozwalało na miękkie delikatne przejścia między barwami i walorami na zacieranie kontrastów, na nakładanie na siebie po wyschnięciu dowolnej liczby warstw. W tej technice olejnej malowano najpierw na drewnie, ale potem po 2 połowie XV w. na płótnie lnianym naciągniętym na drewniane ramy. Na obrazie nakładano barwę podmalówkę za pomocą farb kryjących lub silnie rozrzedzonych olejem, a na niej wykonywano malowidło farbami o słabych wartościach krycia z dużą ilością spoiwa olejnego. Farby słabo kryjące pozwalają przenikać światłu i powstaje efekt o wiele większej złożoności i głębi tonu barwnego, plama wibruje, mieni się, zachowuje czysty ton. Są to tzw. laserunki, a efekt jest tym ciekawszy im więcej warstw. Po wyschnięciu ostatniej warstwy stosowano werniks końcowy. Eksperymentatorem w dziedzinie technik był Leonardo da Vinci.



Wybrana literatura

1. Osińska B., *Sztuka i czas. Od prehistorii do rokoka*, Warszawa 2004
2. Rzepińska M., *Malarstwo Cinquecenta*, Warszawa 1976
3. Rzepińska M., *Siedem wieków malarstwa europejskiego* (kilka wydań)
4. Levey M., *Wczesny renesans*, Warszawa 1972
5. Levey M., *Dojrzały renesans*, Warszawa 1980
6. Białostocki J., *Pojęcie manieryzmu i sztuka polska*, [w:] tegoż, *Pięć wieków myśli o sztuce*, Warszawa 1976
7. Genaille R., *Sztuka flamandzka i belgijska*, Warszawa 1976
8. Burke P., *Kultura i społeczeństwo w renesansowych Włoszech*, Warszawa 1991
9. Hütt W., *Niemieckie malarstwo i grafika późnego gotyku i renesansu*, Warszawa 1983
10. Michałkova J., *Mistrzowie portretu niderlandzkiego XVII wieku*, Warszawa 1958
11. *Sztuka polska*, tom 3. *Renesans i manieryzm*, praca zbiorowa, 2021
12. *Sztuka świata*, tom 5. *Renesans* praca zbiorowa, Warszawa 2004
13. *Sztuka świata*, tom 6. *Renesans* praca zbiorowa, Warszawa 2009



Lista i źródła ilustracji

I. Artyści

1. Leone Battista Alberti, bazylika San Andrea - fasada, 1472 r., Mantua, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
2. Hieronim Bosch, *Wóz z sianem*, ok.1516 r., olej na desce, 135x190cm, z kolekcji Muzeum Prado, Madryt, Hiszpania
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
3. Sandro Botticelli, Pokłon trzech króli – fragment, prawdopodobnie autoportret, ok. 1475 r., tempera na desce, 111 × 134 cm, z kolekcji Galerii Uffizi, Florencja, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
4. Pieter Bruegel Starszy, *Kraina szczęśliwości*, ok.1567 r., olej na desce, 52x78cm, z kolekcji Starej Pinakoteki, Monachium, Niemcy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
5. Filippo Brunelleschi, wnętrze kaplicy Pazzich, Florencja, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
6. Daniele da Volterra, Portret Michała Anioła (fragment), ok. 1545, olej na desce, 88,3x64,1 cm, z kolekcji Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork, USA
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
Cimabue, *św. Franciszek z Asyżu - fresk*, ok. 1290, fresk, tempera i złoto na desce 123 × 41 cm, z kolekcji Muzeum Konwentu Matki Bożej Anielskiej, Asyż, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
7. Leonardo da Vinci, *Człowiek witruwiański*, 1490 r., piórko, atrament i ołówek na papierze, 34,3 × 24,5 cm, z kolekcji Galerii dell'Accademia, Florencja, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)



Lista i źródła ilustracji

8. Pierodella Francesca, *Portret Federica da Montefeltro i jego żony Battisty Sforza*, ok. 1465-70 r., tempera na desce, 47 × 33 cm (każda deska), z kolekcji Galerii Uffizi, Florencja, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
9. Donatello, *Portret Gattamelaty na koniu*, 1453 r., brąz, bazylika św. Antoniego, Padwa, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
10. Donato Bramante, przekrój kaplicy Tempietto przy kościele Santo Pietro in Montoria w Rzymie (1502 r.)
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
11. Lucas Cranach Starszy, Adam i Ewa, ok. 1510 r., olej i tempera na desce, 59x44 cm z kolekcji Muzeum Narodowego, Warszawa, Polska
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
12. Albrecht Dürer, *Czterech jeźdźców Apokalipsy*, ok. 1497-98, drzeworyt z księgi Apokalipsa, 39,9 x 28,6 cm, z kolekcji Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe, Niemcy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
13. Hubert i Jan van Eyck, *Ołtarz Gandawski lub Adoracja Mistycznego Baranka*, 1432 r., polptyk, Katedra św. Bawona, Gandawa, Belgia
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
14. Jan van Eyck, *Portret małżonków Arnolfini*, 1434 r., olej na desce, z kolekcji Narodowej Galerii, Londyn, Wielka Brytania
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
15. FraAngelico, *Zwiastowanie*, ołtarz kościoła Santo Domenico Fiesole Włochy, ok. 1426 r., z kolekcji Muzeum Prado, Madryt, Hiszpania
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)



Lista i źródła ilustracji

16. Giorgione, *Autoportret w stroju Dawida*, ok. 1500 r., olej na desce, z kolekcji Herzog Anton Ulrich Muzeum, Brunzswik, Niemcy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
17. Giotto, *Opłakiwanie – fresk*, ok. 1303 – 1305 r., fresk, 185 × 200 cm, Kaplica Scrovegnich, Padwa, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
18. Marcin Kober, *Portret Anny Jagiellonki w stroju koronacyjnym*, 1576 r., olej na płótnie, Katedra Wawel, Kraków, Polska
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
19. Andrea Mantegna, *Opłakiwanie zmarłego Chrystusa (Martwy Chrystus)*, 1475 – 1478 r., tempera na płótnie, 68 × 81 cm, z kolekcji Pinakoteki Brera, Mediolan, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
20. *Sukiennice krakowskie przed restauracją Tomasza Prylińskiego*, fotografia aut. Aleksander Gryglewski, 1869 r., z kolekcji Muzeum Narodowego, Kraków, Polska
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
21. *Pomnik Andrei Palladio na placu Andrea Palladio*, 1861 r., Vicenza, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
22. Rafael Santi, *Autoportret*, 1506 r., olej na desce, 47,5 × 33 cm, z kolekcji Galerii Uffizi, Florencja, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
23. Stanisław Samostrzelnik, *Ukrzyżowanie*, 1530-1541 r., polichromia, Opactwo Mogiła Nowa Huta, Kraków, Polska
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
24. Tycjan, *Koncert*, 1510 r., olej na drewnie, 109 × 123 cm, z kolekcji Galerii Palatina Florencja, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)



Lista i źródła ilustracji

25. Paolo Uccello, *Bitwa pod San Romano-Bernardino della Ciarda zrzucony z konia*, 1435 – 1436, tempera na desce, 182 × 323 cm, z kolekcji Galerii Uffizi, Florencja, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
26. Paolo Veronese, *Uczta u Leviego*, 1573 r., olej na płótnie, 555 × 1280 cm, z kolekcji Galerii dell'Accademia, Wenecja, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)

II. DZIEŁA SZTUKI

1. Albrecht Dürer, *Autoportret w futrze (Autoportret w wieku 28 lat)*, 1500 r., 67 × 49 cm, z kolekcji Starej Pinakoteki, Monachium, Niemcy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
2. Leonardo da Vinci, *Dama z łasiczką/Dama z gronostajem*, 1488–1490 r., olej, tempera na desce, 54,7 cm × 40,3 cm, z kolekcji Muzeum Książąt Czartoryskich, Kraków, Polska
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
3. Michał Anioł Buonarroti, *Dawid*, 1501–1504 r., marmur, wys. 517 cm, z kolekcji Galerii dell'Accademia, Florencja, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
4. Arras wawelski: *Dzieje rajske, sceny: Stworzenie Adama, Stworzenie Ewy, Bóg zapoznaje ze sobą pierwszych rodziców, Zakaz spożywania owocu, Grzech pierworodny, Wygnanie z raju*, Bruksela, ok. 1550 r., z kolekcji Zamu Królewskiego na Wawelu, Kraków, Polska
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
5. Rafael Santi, *Madonna Sykstyńska*, ok. 1513–1514 r., olej na płótnie, 265 × 196 cm, z kolekcji Galerii Obrazów Starych Mistrzów, Drezno, Niemcy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)



Lista i źródła ilustracji

6. Albrecht Dürer, *Melancholia*, Albrecht Dürer, 1514 r., miedzioryt, 31 × 26 cm, z kolekcji Muzeum Albertina, Wiedeń, Austria
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
7. Leonardo da Vinci, *Mona Lisa*, 1503–1507 r., olej na drewnie, 77 × 53 cm, z kolekcji Muzeum Luwr, Paryż, Francja
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
8. Sandro Botticelli, *Narodziny Wenus*, ok. 1485 r., tempera na płótnie, 172,5 × 278,5 cm, z kolekcji Galerii Uffizi, Florencja, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
9. Hieronim Bosch, *Ogród rozkoszy ziemskich*, ok. 1500 r., olej na desce, 220 × 390 cm, z kolekcji Muzeum Prado, Madryt, Hiszpania
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
10. Leonardo da Vinci, *Ostatnia Wieczerza*, 1495–1498 r., malowidło ścienne, 460 × 880 cm, z kolekcji Muzeum Santa Maria delle Grazie, Mediolan, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
11. Sandro Botticelli, *Pieta (Opłakiwanie Chrystusa)*, 1490-1500 r., tempera na desce, 140 × 207 cm, z kolekcji Starej Pinakoteki, Monachium, Niemcy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
12. Michał Anioł Buonarroti, *Pieta Watykańska*, 1498–1500 r., marmur, wys.174 cm, z kolekcji Bazyliki św. Piotra na Watykanie
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
13. Michał Anioł Buonarroti, *Sąd Ostateczny*, 1534 – 1541 r., fresk, 1700 × 12020 cm, Kaplica Sykstyńska, Rzym, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)



Lista i źródła ilustracji

14. Hans Memling, *Sąd Ostateczny*, ok. 1467-1471 r., olej i tempera na desce, tryptyk, 242 × 180,8 cm i 242 × 90 cm (x 2), z kolekcji Muzeum Narodowego w Gdańsku, Polska
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
15. Michał Anioł Buonarroti, *sklepienie Kaplicy Sykstyńskiej*, 1508 – 1512 r., fresk, Kaplica Sykstyńska, Rzym, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
16. Sandro Botticelli, *Tryumf Wiosny/Wiosna*, ok. 1477 r., tempera na desce, 203 × 314 cm, z kolekcji Galerii Uffizi, Florencja, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)

III. ZABYTKI ARCHITEKTURY

1. Michał Anioł Buonarroti, Bazylika św. Piotra na Watykanie, 1506–1626 r., Rzym, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
2. Dom Złoty (Ca D'Oro) - fasada, siedziba muzeum Galleria Giorgio Franchetti, Wenecja, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
3. Kamienice Przybyłowskie w Kazimierzu Dolnym, Polska
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
4. Michał Anioł Buonarroti, Kaplica Medyceuszy przy kościele San Lorenzo, 1520-1535 r., Florencja, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
5. Kaplica Zygmuntowska na Wawelu, 1524-1531 r., Kraków, Polska
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
6. Tempietto, przy kościele San Pietro in Montorio, 1502 r., Rzym, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)



Lista i źródła ilustracji

7. Zamek w Podhorcach, I poł. XVII w., obecnie Ukraina
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
8. Pałac Rucellai, 1446 – 1457 r., Florencja, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
9. Michał Anioł Buonarroti, Plac Kapitoński, 1536 r., Rzym,
Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
10. Wawel od strony Wisły, Kraków, Polska
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
11. Katedra Wawelska, Wawel, Kraków, Polska
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
12. Dziedziniec Zamku w Baranowie Sandomierskim, Baranów
Sandomierski, Polska
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
13. Zamość, Rynek – pierzeja północna, Zamość, Polska
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)

IV. CECHY SZTUKI, DEFINICJE

1. Antonio da Trento, *Tiburtine Sibyli Cesarz Augustus*, na podstawie projektu Francesco Parmigianino, 1530-1550 r., drzeworyt, Biblioteka Kongresu, Waszyngton, USA
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
2. Jean Cousin, *Eva Prima Pandora*, 1550 r., olej na płótnie, 97x150cm, z kolekcji Muzeum Luwr, Paryż, Francja
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
3. Garamond, twórca francuskiej antykwy renesansowej, rycina, autor i rok nieznany
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
4. Hugo van der Goes, *Tryptyk Adoracja Dzieciątka/Tryptyk Portinarich*, ok. 1475 r., olej na desce, 253 × 586 cm, z kolekcji Galerii Uffizi, Florencja, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)



Lista i źródła ilustracji

5. Matthias Grunewald, *Ołtarz z Isenheim*, ok. 1506-15 r., tempera na desce dębowej, ok. 265 × 604 (całość) cm, z kolekcji Musée d'Unterlinden, Colmar, Francja
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
6. *Pontyfikał Erazma Ciołka – Intronizacja króla*, manuskrypt z lat około 1506–1518, z kolekcji Biblioteki Czartoryskich, Kraków, Polska
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
7. Rafael Santi, *Papież Juliusz II*, 1511 – 1512 r., olej na desce, 108 × 80,7 cm, z kolekcji Narodowej Galerii, Londyn, Wielka Brytania
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
8. Donatello, Michelozzo, *Nagrobek renesansowy antypapieża Juliusza XXIII*, ok. 1420–ok. 1428–1430 r., wys. 7,32 m, baptysterium katedry, Florencja, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
9. Kościół św. Józefa w Podhorcach z 1752 r., obecnie Ukraina
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
10. Lapis lazuli, pigment uzyskiwany z kamienia lapis lazuli
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
11. Giorgione, *Trzej filozofowie*, 1508-09 r., 123,4 x 144,5 cm, z kolekcji Kunsthistorisches Museum, Wiedeń, Austria
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
12. Andrea del Castagno, *Francesco Pertrarca*, 1421-1457 r., fresk (później płótno), 247 × 153 cm, z kolekcji Galerii Uffizi, Florencja, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
13. Bonifacio Bembo, *Francesco Sforza*, ok. 1460 r., tempera na desce, 40 x 31 cm, z kolekcji Pinakoteki Brera, Mediolan, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)



Lista i źródła ilustracji

14. Leonardo da Vinci, *Leda z łabędziem*, XVI w., kopia aut. Cesare da Sesto
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
15. Przykład stylu rustykalnego na murze kamiennym (Valle de Los Caídos Madryt), Hiszpania
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
16. Leonardo da Vinci, *Mona Lisa – fragment ze sfumato*, 1503–1507 r., olej na drewnie, 77 × 53 cm, z kolekcji Muzeum Luwr, Paryż, Francja
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
17. Sgraffito, przykład z Zamku w Otmuchowie
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
18. Andrea del Castagno, *Trójca Święta ze św. Hieronimem, św. Pauliną i św. Eustochią*, ok. 1453, fresk, 285x173 cm, bazylika Zwiastowania Marii (Santissima Annunziata), Florencja, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
19. Lucas Cranach Młodszy, *Chrystus i Jawnogrzeźnica*, ok.1532 r., z kolekcji Muzeum Ermitaż, Petersburg, Rosja
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
20. Albrecht Altdorfer, *Bitwa Aleksandra Wielkiego z Persami pod Issos* (1529; 158 × 120 cm; olej na drewnie), z kolekcji Starej Pinakoteki, Monachium, Niemcy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
21. Duccio, *Maesta*, 1308-1311 r., tempera na drewnie, 370 × 450 cm, z kolekcji Muzeum dell’Opera del Duomo, Florencja, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)



Lista i źródła ilustracji

22. Lucas Cranach, Młodszy, *Miniatury portretowe Jagiellonów*, ok. 1555- ok. 1556 r., olej na miedzi, 19,5 × 17,5 cm (każda miniatura), z kolekcji Muzeum Książąt Czartoryskich, Kraków, Polska
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
23. Andrea Sansovino, *Nagrobek kardynała Ascanio Sforzy*, ok.1504 r., marmur, Bazylika Santa Maria del Popolo, Rzym, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)
24. Rafael Santi, *Kobieta w welonie*, 1516 r., olej na płótnie, 82x61 cm, z kolekcji Galleria Palatina, Florencja, Włochy
link [tu](#) (dostęp: 20.09.2021)



pomysł, opracowanie i realizacja projektu, opracowanie

zagadnień i definicji: Agnieszka Kołodziejczak

tłumaczenie na polski język migowy:

Marek Krzysztof Lasecki, Tomasz Grabowski, Joanna Huczyńska,
Monika Kozub, Daniel Kotowski

kamera i montaż: Olgierd Koczorowski

opracowanie graficzne e-publikacji: Tomasz Grabowski

konsultacje eksperckie: Marek Krzysztof Lasecki, dr hab. prof. Uł
Aneta Pawłowska (Katedra Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego)

współpraca ekspercka: Grupa Artystów Głuchych, Uniwersytet Łódzki

Projekt dofinansowany w ramach projektu grantowego pn. „INKUBATOR INNOWACJI SPOŁECZNYCH WIELKICH JUTRA -DOSTĘPNOŚĆ +” współfinansowanego ze środków Unii Europejskiej w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego (IV. Oś Priorytetowa Programu Operacyjnego Wiedza Edukacja Rozwój 2014 – 2020: Innowacje społeczne i współpraca ponadnarodowa, Działanie 4.1: Innowacje społeczne) przez DGA S.A. w Poznaniu

E-publikacja przeznaczona wyłącznie do bezpłatnego użytkowania. Filmy udostępniane na zasadach licencji Creative Commons Uznanie Autorstwa - Na Tych Samych Warunkach 4.0 Polska (treść licencji dostępna na stronie <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/pl/legalcode>) z wyjątkiem zdjęć, dla których licencje zostały odrębnie określone

Łódź 2021-2022