

W PROSTOCIE TKWI SIŁA



Historia sztuki

dla
bystrzaków



Fascynująca podróż
w czasie i przestrzeni

Główne okresy
i nurty w historii sztuki

Tajemnice
starożytnych
mistrzów

Jesse Bryant Wilder

krytyk sztuki

Tytuł oryginału: Art History For Dummies®

Tłumaczenie: Marcin Machnik (wstęp, rozdz. 12 – 29, dodatek),
Katarzyna Sapeta (rozdz. 1 – 11)

ISBN: 978-83-283-9967-9

Original English language edition Copyright © 2007 by Wiley Publishing, Inc.
All rights reserved including the right of reproduction in whole or in part in any form.
This translation published by arrangement with Wiley Publishing, Inc.

Oryginalne angielskie wydanie © 2007 by Wiley Publishing, Inc. Wszelkie prawa, włączając prawo do reprodukcji całości lub części w jakiegokolwiek formie, zarezerwowane. Tłumaczenie opublikowane na mocy porozumienia z Wiley Publishing, Inc.

Wiley, the Wiley Publishing Logo, For Dummies, the Dummies Man and related trade dress are trademarks of John Wiley and Sons, Inc. and/or its affiliates in the United States and/or other countries. Used under license.

Wiley, the Wiley Publishing Logo, For Dummies, the Dummies Man i związana z tym szata graficzna są markami handlowymi John Wiley and Sons, Inc. i/lub firm stowarzyszonych w Stanach Zjednoczonych i/lub innych krajach. Wykorzystywane na podstawie licencji.

Translation copyright © 2008, 2020, 2022 by Helion S.A.

Polish language edition published by Helion S.A.
Copyright © 2008, 2020, 2022.

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or by any information storage retrieval system, without permission from the Publisher.

Wszelkie prawa zastrzeżone. Nieautoryzowane rozpowszechnianie całości lub fragmentu niniejszej publikacji w jakiegokolwiek postaci jest zabronione. Wykonywanie kopii metodą kserograficzną, fotograficzną, a także kopiowanie książki na nośniku filmowym, magnetycznym lub innym powoduje naruszenie praw autorskich niniejszej publikacji.

Autor oraz wydawca dołożyli wszelkich starań, by zawarte w tej książce informacje były kompletne i rzetelne. Nie biorą jednak żadnej odpowiedzialności ani za ich wykorzystanie, ani za związane z tym ewentualne naruszenie praw patentowych lub autorskich. Autor oraz wydawca nie ponoszą również żadnej odpowiedzialności za ewentualne szkody wynikłe z wykorzystania informacji zawartych w książce.

Drogi Czytelniku!

Jeżeli chcesz ocenić tę książkę, zajrzyj pod adres

<https://dlabystrzakow.pl/user/opinie/hisztv>

Możesz tam wpisać swoje uwagi, spostrzeżenia, recenzję.

Helion S.A.

ul. Kościuszki 1c, 44-100 Gliwice

tel. 32 231 22 19, 32 230 98 63

e-mail: dlabystrzakow@dlabystrzakow.pl

WWW: <https://dlabystrzakow.pl>

Printed in Poland.

- Kup książkę
- Poleć książkę
- Oceń książkę

- Księgarnia internetowa
- Lubię to! » Nasza społeczność

Spis treści

O autorze	17
Podziękowania od autora	19
Wstęp	21

CZĘŚĆ I: HISTORIA LUDZKOŚCI W ZWIERCIADLE — WSTĘP DO HISTORII SZTUKI

27

ROZDZIAŁ 1:	Artystyczna podróż w czasie	29
	Dlaczego warto wracać do starych dziejów?	30
	Czy upadek Rzymu pogrążył sztukę, czy tylko zmienił jej kierunek?	31
	Co napędzało maszynę sztuki w dobie rewolucji przemysłowej?	32
	Świat współczesny w rozbitym zwierciadle	33
ROZDZIAŁ 2:	Cel i znaczenie sztuki	35
	Co artysta miał na myśli	35
	Religia, rytuał i mitologia	36
	Polityka i propaganda	36
	Mecenat, czyli malowanie na żądanie	37
	Własne wizje	37
	Jak analizować kompozycję	38
	Układ	38
	Rytm	38
	Równowaga	38
	Kontrast	39
	Emfaza (nacisk)	39
	Jak rozszyfrować znaczenie	40
	ABC narracji wizualnej	40
	Zrozumieć symbol	41

ROZDZIAŁ 3:	Główne okresy i nurty w historii sztuki	43
	Różnica pomiędzy okresem a nurtem w sztuce	43
	Nurty w sztuce	44
	Okresy w sztuce	44
	Przegląd głównych okresów w historii sztuki	44
	Sztuka prehistoryczna (35 000 r. p.n.e. – 2500 r. p.n.e.)	45
	Sztuka starożytnej Mezopotamii (3500 r. p.n.e. – 500 r. p.n.e.)	45
	Sztuka starożytnego Egiptu (3100 r. p.n.e. – 500 r. p.n.e.)	46
	Sztuka minojska, starożytnej Grecji i hellenistyczna	46
	Sztuka etruska i rzymska	47
	Sztuka bizantyjska i sztuka islamu	47
	Sztuka średniowieczna (500 r. n.e. – 1400 r. n.e.)	48
	Sztuka renesansu	48
	Sztuka baroku i rokoko	49
	Neoklasycyzm i romantyzm	50
	Przegląd głównych nurtów w historii sztuki	50
	Realizm (lata 40. XIX wieku – lata 80. XIX wieku)	50
	Prerafaelici (1848 – lata 90. XIX wieku) i Arts and Crafts Movement (lata 50. XIX wieku – lata 30. XX wieku)	50
	Impresjonizm (1869 – późne lata 80. XIX wieku)	51
	Postimpresjonizm (1886 – 1892)	51
	Fowizm i ekspresjonizm	51
	Kubizm i futuryzm	52
	Dadaizm i surrealizm	52
	Suprematyzm, konstruktywizm i De Stijl — abstrakcjonizm	53
	Ekspresjonizm abstrakcyjny (1946 – lata 50. XX wieku)	53
	Pop-art (lata 60. XX wieku)	54
	Sztuka konceptualna, performance i sztuka feministyczna (późne lata 60. XX wieku – lata 70. XX wieku)	54
	Postmodernizm (1970 –)	54

CZĘŚĆ II: Z JASKINI DO KOŁOSEUM — SZTUKA STAROŻYTNA55

ROZDZIAŁ 4:	Magiczne sztuczki myśliwych i halucynacje artystów	57
	Sekretne malowanie w zaciszu jaskini	58
	Polowanie na ścianie	59
	Szaleństwa szamana z pędzlem w ręku	59
	Flirt z boginią płodności	61
	O Stonehenge, menhirach i architekturze neolitu	62
	Çatal Höyük i Skara Brae, czyli jak mieszkano w neolicie	62
	Tajemnica megalitów i menhirów	63

ROZDZIAŁ 5:	Zmienni bogowie, sztuka wojenna i narodziny pisma	
	— sztuka starożytnej Mezopotamii	65
	Pnąc się ku niebu — architektura sumeryjska	67
	Zygzakiem do nieba — ziggurat	67
	Wieża Babel	68
	Rzut oka na rzeźbiarstwo sumeryjskie	68
	Oddawanie czci wyrzeźbionym postaciom	68
	Zapatrzeni w boga — posąжки w świątyni Abu	69
	Grając na lirze damy Puabi	70
	Sztandar z Ur	72
	Śladami kamiennych wojowników — sztuka akadyjska	73
	Wyryte w kamieniu — Kodeks Hammurabiego	74
	Odkrywanie sekretów sztuki asyryjskiej	75
	Dziecko Babilonu — państwo nowobabilońskie	76
 ROZDZIAŁ 6:	 Jedną nogą w grobowcu	
	— sztuka starożytnego Egiptu	79
	Starożytny Egipt w pigułce	80
	Paleta Narmera i zjednoczenie Egiptu	81
	Styl egipski	85
	Architektura okresu Starego Państwa	86
	Okres przejściowy i realizm Średniego Państwa	89
	Sztuka Nowego Państwa	90
	Echnaton i egipskie wartości rodzinne	91
	Skarby z grobowca Tutanchamona	92
	Podziwając najpiękniejszą na świecie martwą kobietę	93
	Czytając Księgę Umarłych	93
	Rzeźba zbyt wielka, żeby o niej zapomnieć	95
 ROZDZIAŁ 7:	 Sztuka grecka, olimpijskie ego	
	i wynalazcy nowoczesności	97
	Minojczycy, czyli boginie o ciele węża, minotaury i akrobacje z bykami	99
	Rzeźba grecka — od surowej symetrii do delikatnej równowagi	101
	Od kurosów do posągu efeba dłuta Kritiosa	101
	Rzeźbiarze starożytni okresu klasycznego: Poliklet, Myron i Fidiasz	104
	Rzeźba z IV wieku p.n.e.	107
	Greckie malarstwo wazowe	108
	Uprozczone przedstawianie postaci — styl geometryczny	108
	Styl czarnofigurowy i czerwonofigurowy	109
	Błądząc wśród ruin — architektura starożytnej Grecji	110
	Grecja bez granic — hellenizm	113

ROZDZIAŁ 8: Sztuka etruska i rzymska — powtórka z Grecji117

Tajemniczy Etruskowie	117
Kiedy świątynia staje się grobowcem — wpływy greckie	118
Uśmiech wyryty w skale, czyli wiecznie szczęśliwi Etruskowie	118
Upadek Republiki Rzymskiej	119
Sztuka jako zwierciadło — rzymski realizm i rzeźbione portrety republikańców	121
Realizm w malarstwie	124
Mozaika rzymska	126
Architektura rzymska — połączenie stylu greckiego i etruskiego	127

**CZĘŚĆ III: SZTUKA PO UPADKU RZYMU
— LATA 500 – 1760 N.E.133**

**ROZDZIAŁ 9: Kult obrazów a sztuka wczesnochrześcijańska,
bizantyjska i islamska135**

Powstanie Konstantynopola	135
Chryścianizacja Rzymu	136
Po upadku — podziały i rozłamy	136
Sztuka wczesnochrześcijańska na Zachodzie	137
Sztuka bizantyjska osiąga świetność godną cesarstwa	139
Architektura czasów Justyniana Pierwszego i wczesnobizantyjska	140
Niezwyczajne mozaiki — sztuka układania	142
Ikony i ikonoklazm	146
Sztuka islamu — przez architekturę do Boga	149
Wielki Meczet w Kordowie	150
Olśniewająca Alhambra	151
Świątynia miłości — Tadż Mahal	153

**ROZDZIAŁ 10: Mistycy, rabusie i rękopisy
— sztuka średniowiecza155**

Irlandzki promień światła — iluminowane rękopisy	156
Księga z Kells, Ewangeliarz z Lindisfarne i inne rękopisy	157
Drolleries — zabawny styl	158
Karol Wielki — król swego prywatnego renesansu	159
Bitwa pod Hastings wyszyta na Tkaninie z Bayeux	160
Przyczyna starcia pod Hastings	160
Codzienne życie w średniowiecznej Anglii i Francji	161
Propaganda polityczna	161
Przekraczanie granic	162

Pękate świątynie architektury romańskiej	162
Rzeźba romańska	166
Odrodzenie rzeźby rzymskiej	167
Relikwie i relikwiarze — cudowne szczątki	167
Strzeliste kościoły, czyli majestatyczny gotyk	169
Większa i jaśniejsza	170
Coś nowego z czegoś starego	170
Ostatnie szlify i voilà!	171
Rozwijanie snu o gotyku	172
Historia zaklęta w witraż	173
Rzeźba gotycka	174
Gotyk we Włoszech	176
Malarstwo gotyckie — Cimabue, Duccio i Giotto	177
Cimabue	177
Duccio	179
Giotto	180
Na tropie damy z jednorożcem — mistyczne gobeliny z Cluny	182

ROZDZIAŁ 11: **Odrodzenie kulturalne** **— wczesny i dojrzały renesans185**

Wczesny renesans rozwijający się w środkowej części Włoch	186
Konkurs na projekt drzwi: Brunelleschi kontra Ghiberti — zwycięzcą zostaje...	186
Katedra Santa Maria del Fiore (Duomo) we Florencji	187
O co chodzi w perspektywie?	188
Sandro Botticelli — Wenus w wersji ogrodowej	192
Donatello — stawianie posągów z powrotem na nogi	193
Dojrzały renesans	194
Leonardo da Vinci — oryginalny człowiek renesansu	195
Michał Anioł — najlepszy kumpel	200
Rafael Santi — książę wśród malarzy	203

ROZDZIAŁ 12: **Renesans wenecki, późny gotyk** **i odrodzenie na Północy207**

Podróż gondolą przez renesansową Wenecję	208
Pierwszy przystanek: Bellini	209
Na skróty do Mantegny i Giorgione	210
Weneckie wakacje Dürera	211
XVI stulecie oczyma Tycjana	212
Wenecja Paolo Veronese	214
Tintoretto i renesansowe ego	215
Palladio — król klasycyzmu	216

	Późny gotyk — naturalizm flandryjski	217
	Jan van Eyck — mistrz późnego gotyku	217
	Rogier van der Weyden — na pierwszym planie i w centrum	219
	Mistrzowie Północy — renesans w Niderlandach i Niemczech	220
	Mroczny Hieronim Bosch	221
	Ponury symbolizm Grünewalda	223
	Wieczera u Pietera Bruegla starszego	223
ROZDZIAŁ 13:	Rozciąganie ciała i umysłu, czyli manieryzm	225
	Pontormo — na pierwszym planie i w centrum	227
	Bronzino — symbolizm i wymyślna aranżacja sceny	227
	Parmigianino — to nie jest gatunek sera!	229
	Arcimboldo — sztuka z jądłospisu	231
	El Greco — rozciąganie ciała do granic możliwości	232
	Jak się odnaleźć w Palazzo del Tè Giulio Romano	233
ROZDZIAŁ 14:	Kiedy renesans stał się barokiem	237
	Annibale Carracci — niebiańskie sklepienia	238
	Rzućmy nieco światła na temat Caravaggia i jego naśladowców	239
	Orazio Gentileschi — raczej łagodna forma baroku	240
	Cienie i subtelny dramatyzm Artemizji Gentileschi	241
	Niekończąca się ekstaza rzeźb Berniniego	241
	Jak rozumieć barokową architekturę	242
	Realizm holenderski i flamandzki	245
	Mięsiste, błyskotliwe i przesyczone świętością dzieła Rubensa	246
	Rembrandt — autoportrety i życie w cieniu	247
	Zdrowy śmiech Halsy	249
	Vermeer — muzycy, panny i dziewczyna z perłą	250
	Francuska wystawność i barokowa gra światłem	251
	Perfekcjonista Poussin	252
	Refleksyjne światło świec i Georges de La Tour	252
	Wersal — architektura w służbie propagandy Króla Słońce	253
	Hiszpański złoty wiek w świetle Caravaggia	253
	Ribera i Zurbarán — w cieniu Caravaggia	254
	Królowie i księżniczki Velázqueza	255
ROZDZIAŁ 15:	Rokoko doda Ci skrzydeł	257
	Antoine Watteau zrywa z barokiem	258
	Fragonard i Boucher — luksus, krzepa i rozrzutność	260
	François Boucher	260
	Jean-Honoré Fragonard	260
	Podniebne malarstwo Giovanniego Battisty Tiepolo	261

Rokoko light, czyli angielska wersja sielanki	262
William Hogarth	262
Thomas Gainsborough	263
Sir Joshua Reynolds	264

CZĘŚĆ IV: REWOLUCJA PRZEMYSŁOWA I DEGRADACJA SZTUKI — LATA 1760 – 1900265

ROZDZIAŁ 16: Wszystkie drogi prowadzą z powrotem do Rzymu i Grecji — neoklasycyzm267

Jacques-Louis David — król neoklasycyzmu	269
Okazałość i formalizm w stylu retro	269
Propaganda dla obu stron	271
Jean Auguste Dominique Ingres — książę neoklasycznego portretu	272
Élizabeth-Louise Vigée-Lebrun — miła i naturalna	273
Canova i Houdon — grecki wdzięk neoklasycznej rzeźby	275
Antonio Canova — mistrz XVIII-wiecznej rzeźby	275
Jean-Antoine Houdon — życie zakłęte w kamień	275

ROZDZIAŁ 17: Romantyczne gesty i poszukiwanie duszy277

Nie wystarczy, że chcesz się całować — musisz mieć serce	278
Wykroczenie poza siebie Williama Blake’a i Henry’ego Fuselego — mitologie umysłu	280
Po drugiej stronie — Caspar David Friedrich	281
Rewolucyjni romantycy francuscy — Géricault i Delacroix	282
Théodore Géricault	282
Eugène Delacroix	284
Francisco Goya i groteska	286
Joseph Mallord William Turner wznieca ogień w niebiosach	288

ROZDZIAŁ 18: Najważniejsze jest widoczne dla oczu — realizm291

Courbet i Daumier malują chłopów i degradację miast	292
Gustave Courbet	293
Honoré Daumier — zgrzyt codzienności	294
Szkoła z Barbizon i wyjście na wieś	295
Jean-François Millet i jego szlachetni chłopci	295
Jean-Baptiste Camille Corot — od nagiej prawdy do wystrojonej rzeczywistości	297
Trzymanie się faktów w Ameryce	298
Na zachód z Albertem Bierstadtem	298
Przez morze w słońcu czy burzy z Winslowem Homerem	299
Łodzią przez Amerykę z Thomasem Eakinsem	299

	Prerafaelici — średniowieczne wizje i ilustrowanie literatury	300
	Dante Gabriel Rossetti — przywódca ruchu	301
	John Everett Millais i subtelny symbolizm	301
ROZDZIAŁ 19:	Pierwsze wrażenie — impresjonizm	305
	M&M's, czyli Manet i Monet	307
	Édouard Manet łamie reguły, aby uwolnić duszę artysty	307
	Claude Monet — od plam do kropek	309
	Piękne kobiety i malowane damy Renoira i Degasa	311
	Piękne jak z obrazka — Pierre-Auguste Renoir	311
	Tancerki Edgara Degasa	313
	Morisot i Cassatt — kobiety w świecie sztuki	314
	Mary Cassatt	314
	Berthe Morisot	315
ROZDZIAŁ 20:	Rozwijanie własnych impresji — postimpresjonizm ...	317
	Najważniejsze punkty obrazu, czyli pointylizm i Georges-Pierre Seurat	318
	Sztuka spod czerwonych latarni — Henri de Toulouse-Lautrec	319
	Paul Gauguin podąża śladem „szlachetnego dzikiego”	320
	Obrazy z Bretanii	321
	Obrazy z Tahiti	321
	Niespożyta energia Vincenta van Gogha	322
	Miłość zaklęta w kamień — Rodin i Claudel	324
	Auguste Rodin	324
	Camille Claudel	325
	Maska ukryta za twarzą — James Ensor	326
	Geometryczne krajobrazy Paula Cézanne’a	326
	Art Nouveau, czyli mariaż sztuki z technologią	328
	Baśniowe kaprysy i katedra jak zamek z piasku — Antoni Gaudí	329
CZĘŚĆ V: SZTUKA XX WIEKU I NOWE PERSPEKTYWY		331
ROZDZIAŁ 21:	Od fowizmu do ekspresjonizmu	333
	Fowiści — kolory walczą jak dzikie zwierzęta	334
	Henri Matisse	335
	André Derain	336
	Maurice de Vlaminck	336
	Ekspresjonizm niemiecki — forma kształtowana przez uczucia	337
	Die Brücke i I wojna światowa	338
	Der Blaue Reiter	341

Ekspresjonizm austriacki	343
Gustaw Klimt i jego omdlewające damy	343
Egon Schiele — jaźń wystawiona na pokaz	344
Oskar Kokoschka — mroczne sny i wewnętrzne burze	345
ROZDZIAŁ 22: Kubistyczne puzzle i futurystyczna	
 droga szybkiego ruchu	347
Kubizm — wszystkie perspektywy jednocześnie	348
Pablo Picasso	348
Kubizm analityczny — rozbijanie na kawałki	351
Kubizm syntetyczny — klejenie fragmentów	351
Fernand Léger — kubizm dla szarego człowieka	352
Futuryzm — sztuka, która łamie ograniczenia prędkości	353
Umberto Boccioni	355
Gino Severini	356
ROZDZIAŁ 23: Najważniejsze jest niewidoczne dla oczu	
 — od sztuki nieprzedstawiającej	
 do abstrakcyjnego ekspresjonizmu	357
Suprematyzm — ponowne odkrycie przestrzeni	
przez Kazimierza Malewicza	358
Konstruktywizm — obnażanie szkieletu	360
Wieża Tatlina	361
Taniec czasu z przestrzenią — Naum Gabo	361
Piet Mondrian i ruch De Stijl	362
Dadaizm przewraca świat do góry nogami	363
Dada, prowokacja i Cabaret Voltaire	364
Marcel Duchamp — pisuary, stojaki na kapelusze i koła rowerowe	365
Hans (Jean) Arp — w krainie dada	367
Surrealizm i dziwne marzenia senne	368
Max Ernst i jego alter ego Loplop	369
Salvador Dalí — topniejące zegary, senne krajobrazy i mrówki	370
René Magritte — świat zdeorientowany	371
Rozdarta Frida Kahlo	372
Mój dom to maszyna — modernistyczna architektura	374
Frank Lloyd Wright — wniesienie zewnętrznej strony do środka	375
Walter Gropius i bloki Bauhausu	376
Le Corbusier — mieszkalne maszyny i Notre Dame du Haut	377
Abstrakcyjny ekspresjonizm — fajerwerki na płótnie	379
Arshile Gorky	379
Jackson Pollock	380
Willem de Kooning	381

ROZDZIAŁ 24:	Wszystko może być sztuką — bajeczne lata pięćdziesiąte i psychodeliczne lata sześćdziesiąte	383
	Pretensjonalne rysunki — pop-art	384
	Wiele twarzy Andy'ego Warhola	384
	Wtem! Komiksy trafiają na płótna — Roy Lichtenstein	386
	Realizm fantastyczny	387
	Ernst Fuchs — ojciec realizmu fantastycznego	388
	Domy Hundertwassera	388
	Oszczędna sztuka Rothko, Newmana, Stelli i innych	390
	Barwne płaszczyzny marzeń — Rothko i Newman	390
	Minimalizm w mniejszym lub większym stopniu	391
	Hiperrealizm	392
	Richard Estes — wyostrome spojrzenie	393
	Chłodne zbliżenia Chucka Close'a	393
	Performance i instalacje	394
	Fluxus — na przecięciu sztuk	394
	Joseph Beuys — rozwijanie możliwości Fluxusa	395
ROZDZIAŁ 25:	Fotografia — od nauki do sztuki	399
	Narodziny fotografii	400
	Od nauki do sztuki	401
	Alfred Stieglitz — chwytanie ulotnych chwil	402
	Henri Cartier-Bresson i „decisive moment”	403
	Grupa „f/64” — Edward Weston i Ansel Adams	405
	Dorothea Lange — susza i Wielki Kryzys	406
	Margaret Bourke-White — od kominów fabrycznych i hut żelaza do obozu w Buchenwaldzie i śmierci Gandhiego	408
	Szybki rozwój — następne pokolenie	410
ROZDZIAŁ 26:	Nowy wspaniały świat — postmodernizm	411
	Od modernistycznych piramid do pokręconych, tytanowych kształtów — postmodernistyczna architektura	412
	Viva Las Vegas!	413
	Chestnut Hill — doskonały przykład	413
	Philip Johnson i meble w centrum miasta	414
	I.M. Pei i jego pryzmatyczny projekt	414
	Dekonstruktywistyczna architektura Petera Eisenmana, Franka Gehry'ego i Zahy Hadid	416
	Twórczość czy oszustwo? Postmodernistyczna fotografia i malarstwo	419
	Cindy Sherman — przekształcanie siebie	419
	Gerhard Richter — czytanie między warstwami	420

Instalacje i sztuka ziemi	421
Judy Chicago — proszona kolacja dla wielkich nieobecnych	422
Sztuka odpowiedniego opakowania — Christo i Jeanne-Claude	423
Robert Smithson i sztuka ziemi — dokopywanie się do znaczeń	424
Króliki świecące w ciemnościach i żywa, genetyczna sztuka	425

CZĘŚĆ VI: DEKALOGI429

ROZDZIAŁ 27: Dziesięć muzeów, które musisz odwiedzić431

Luwr (Paryż)	431
Galeria Uffizi (Florencja)	432
Muzea Watykańskie (Rzym)	432
Galeria Narodowa (Londyn)	432
Metropolitan Museum of Art (Nowy Jork)	433
Prado (Madryt)	433
Ermitaż (Sankt Petersburg)	433
Rijksmuseum (Amsterdam)	434
Muzeum Brytyjskie (Londyn)	434
Kunsthistorisches Museum (Wiedeń)	434

ROZDZIAŁ 28: Dziesięć wspaniałych książek napisanych przez słynnych artystów437

Leonardo da Vinci, Traktat o malarstwie	438
Giorgio Vasari, Żywy i najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów ...	438
Michał Anioł Buonarroti, Poezje wybrane	438
Eugène Delacroix, Dzienniki	439
Vincent van Gogh, Listy do brata	439
Sztuka, August Rodin — rozmowy spisane przez Paula Gsellę	439
Wasył Kandyński (Wassily Kandinsky), O duchowości w sztuce	439
Rozmowy z Picassem, spisane przez Gilberte'a Brassaię	440
Salvador Dalí, Dziennik geniusza	440
Andy Warhol, Filozofia Warhola od A do B i z powrotem	441

ROZDZIAŁ 29: Dziesięć sposobów malowania, które zmieniły świat443

Człowiek, który rozpowszechnił malarstwo olejne — Jan van Eyck	444
Cóż to za mgła? Leonardo da Vinci	444
Zagubieni i wyłowieni z cieni Rembrandta	445
Gdzie są moje okulary? Monet i impresjonizm	446
Punktujący styl Seurata	446
Owładnięty ształem pędzel van Gogha	447

A może na niebiesko? Picasso	447
Malowanie melodyjnych barw — Kandinsky	448
Rzucający farbą Pollock	448
Richter i malowanie gumowym wálkiem	449

CZĘŚĆ VII: DODATKI451

Dodatek453

Adresy internetowe.....453

Skorowidz467

- » Przejrzemy pięknie iluminowane rękopisy.
- » Postaramy się odczytać gobelin, który w rzeczywistości nie jest gobelinem.
- » Prześledzimy, jak rozwijała się architektura w średniowieczu.
- » Przyjrzymy się malarstwu i rzeźbiarstwu średniowiecznemu.
- » Odczytamy gobelin, który jest gobelinem.

Rozdział **10**

Mistycy, rabusie i rękopisy — sztuka średniowiecza

Po upadku Rzymu światło rozjaśniające zachodnie cywilizacje jakby nagle zgasło. Koniec Cesarstwa Rzymskiego spowodował chaos polityczny i zastój kulturalny w całej Europie Zachodniej. Plemiona barbarzyńskie — takie jak Wandalowie, Wizygoci, Frankowie czy Longobardowie — które wbiły gwóźdź do trumny Cesarstwa, toczyły teraz walki między sobą, zdobywając tereny przy jednej granicy, a tracąc je przy drugiej. Kto uwikłany w ciągłe działania wojenne miałby czas, żeby myśleć o sztuce, architekturze czy teatrze? Ten trwający około 1000 lat okres to wieki średnie. Granicę początkową epoki wyznacza upadek Rzymu, a końcową rozwój renesansu, czyli kulturalne odrodzenie, które rozpoczęło się w 1400 roku.

Przez tysiąclecia uczeni nazywali średniowiecze *ciemnymi wiekami*, uważając, że światło wiedzy będące znakiem rozpoznawczym kultury greckiej i rzymskiej zgasło.

Jednak w miarę jak XIX-wieczni badacze dowiadawali się coraz więcej o drugiej części wspomnianej epoki, zmienili zdanie w tej kwestii i doszli do wniosku, że średniowiecze nie było aż tak ciemne, za jakie się je uważa. W XII wieku na przykład zaczął się rozwijać protorenesans, przedsmak tego, co nadeszło w wieku XV.

Wiedza ta pozwoliła ówczesnym naukowcom podzielić wspomniane tysiąc lat po upadku Rzymu na część jaśniejszą (1000 r. n.e. – 1400 r. n.e.), zwaną średniowieczem, i poprzedzający ją okres ciemny (500 r. n.e. – 1000 r. n.e.).

Dzisiejsi uczeni nawet w wyznaczonym przez XIX-wiecznych naukowców okresie ciemnym dostrzegają przebliski światła, dlatego cały okres tysiąca lat po upadku Rzymu nazywają średniowieczem, czyli wiekami średnimi, i delikatnie akcentują fakt, że pierwsza część tego tysiąclecia była nieco ciemniejsza niż druga. Sprowadzało się to do tego, że w VIII wieku trudniej było zdobyć wykształcenie, obejrzyć sztukę czy wyleczyć sobie zęby niż na przykład w wieku XIII.

W tym rozdziale postaramy się rzucić światło na całe średniowiecze, zaczynając analizowanie epoki od zbadania rękopisów, a na gobelinach, gotyckiej architekturze, rzeźbie i malarstwie kończąc.

Irlandzki promień światła — iluminowane rękopisy

Wiedza gromadzona przez ponad 1300 lat (od 800 r. p.n.e. do 500 r. n.e.) w Grecji, imperium hellenistycznym i Rzymie nie zniknęła nagle po upadku Wiecznego Miasta, ale znalazła schronienie w klasztorach rozsianych po całej Europie. Ogień wiedzy płonął najmocniej w cichych i odizolowanych irlandzkich klasztorach.

Święty Patryk nawrócił Irlandczyków na chrześcijaństwo w pierwszej połowie V wieku — kilka dziesięcioleci przed upadkiem Rzymu. Ponieważ Irlandia nigdy nie była częścią Cesarstwa Rzymskiego, pozostała poza granicami wpływu tradycji rzymskich, również tych związanych z religią i sztuką. Celtowie irlandzcy rozwinęli swój własny rodzaj chrześcijaństwa i indywidualny styl w sztuce religijnej. Papież nie miał zbyt dużego wpływu na poczynania Irlandczyków aż do XII wieku, kiedy to Anglia podbiła Irlandię i narzuciła jej zarówno angielskie, jak i papieskie prawa.

Po przejściu na chrześcijaństwo Irlandczycy nie budowali tylu kościołów ile inne narody wyznające tę religię. Zamiast tego wznosili mnóstwo klasztorów, które stały się wielkimi centrami naukowymi. W klasztorach znajdowały się tak zwane *skryptoria*, czyli pomieszczenia, gdzie zakonnicy przepisywali wszystkie rękopisy, które wpadły w ich ręce — włączając łacińską wersję Biblii, dzieła ojców kościoła i teksty klasyczne.

W latach 600 n.e. – 900 n.e. zakonnicy rozprowadzili te księgi po całej Europie w ramach misji chrystianizacji świata. Działali oni również jak objazdowy uniwersytet, rozpowszechniając wiedzę i naukę wraz z księgami oraz zakładając filie w krajach takich, jak Wielka Brytania, Francja, Szwajcaria, Niemcy, Austria, Włochy, a nawet Islandia.

W kolejnej części zajmiemy się badaniem pierwszych irlandzkich i hiberno-szkockich rękopisów iluminowanych.

Księga z Kells, Ewangeliarz z Lindisfarne i inne rękopisy

Irlandzcy zakonnicy wytworzyli wyjątkowy styl zdobienia ksiąg, zapożyczając motywy ze swojej pogańskiej przeszłości, takie jak splecione ze sobą zwierzęta i powiązane sznurki. Był to tak zwany styl *hiberno-angielski*.



Rzymianie nazywali Irlandczyków „hiberni”. Druga część nazwy wyżej wspomnianego stylu została dodana, aby podkreślić wkład Anglików w jego rozwój. Nastąpił on, kiedy Irlandczycy zbudowali klasztory w Anglii i zaczęli nawiązywać twórczy kontakt z lokalną ludnością.

Najlepszym przykładem wymieszania stylu irlandzkiego z angielskim jest *Ewangeliarz z Lindisfarne* (patrz kolorowa wkładka). Warto zwrócić uwagę na podobieństwo misternych, przeplatających się wzorów do tych, które możemy znaleźć na strojach typowo irlandzkiego rękopisu *Księga z Kells*.

Dwa najwspanialsze rękopisy reprezentujące wyłącznie irlandzki styl to *Księga z Durrow* (ok. 700 r. n.e.) i *Księga z Kells* (początek IX wieku). *Księga z Kells* powstała prawdopodobnie pomiędzy 803 a 805 rokiem, głównie w irlandzkim klasztorze znajdującym się na małej wyspie Iona u wybrzeży Szkocji. Wyspa została zaatakowana przez Wikingów najpierw w 795 roku, potem w 802 roku i jeszcze raz w 805. Zakonnicy, którzy przeżyli atak, uciekli, zabierając ze sobą niedokończoną *Księgę z Kells* właśnie do miasta Kells, oddalonego o ponad 60 kilometrów od Dublinu.

Jedna ze stron *Ewangeliarza z Lindisfarne*, której zdjęcie znajduje się w kolorowej wkładce, podobnie jak miniatura (iluminacja) z *Księgi z Kells*, którą zamieszczono w dodatku, przedstawiają początkowe sceny z Ewangelii św. Mateusza. Wielkie stylizowane litery XPI, to pierwsze litery imienia Chrystusa po grecku — *chi*, *ro* i *jota*. Używano ich często w średniowieczu jako monogramu reprezentującego Chrystusa. Reszta tekstu we wspomnianych księgach została spisana w łacinie.

Trzy stylizowane litery w *Księdze z Kells* (i w mniejszym stopniu również w *Ewangeliarzu z Lindisfarne*) stanowią jakby obramowanie dużych dekoracyjnych kół, wewnątrz których znajdują się mniejsze koła, a w nich z kolei jeszcze mniejsze. Cały wzór wydaje się systemem nachodzących na siebie kół zębatych. Zaokrąglone i kantaste kształty stapiają się w jedno, tworząc wizualną harmonię. Ogólnie obraz sprawia wrażenie dzikiego i zarazem poskromionego. Kiedy zatracamy się w la-

birynce przeplatających się wzorów, znienacka wyskakują na nas różne postacie: głowa mężczyzny wyrasta z zakrzywionej nóżki litery P, trzy anioły o złotych skrzydłach zerkają na nas z lewej strony litery X, a para kotów, które przysiadły na prawym dolnym zawijasie tej samej litery, przygląda się dwóm myszom-heretykom, które skubią Świętą Hostię. Dwie „duże myszy” dosiadły kotów i drażnią się z nimi.



Celtowie żyjący w epoce przedchrześcijańskiej wierzyli, że wszystko jest ze sobą połączone. Dawali wyraz temu przekonaniu, rysując poprzepłatane ze sobą rośliny, zwierzęta oraz duchy. Wszystkie te elementy razem tworzyły złożony, koronkowy wzór (podobny do tego, który znajduje się w *Księdze z Kells*) zdobiący biżuterię, broń i budowle Celtów. Przejście na chrześcijaństwo nie zmieniło ich wcześniejszych wierzeń — zamiast tego połączyli je z doktryną chrześcijańską. W *Księdze z Kells* przedstawiono symboliczne dostosowanie starego systemu wierzeń do inicjałów Jezusa Chrystusa (łącznie cały zespolony wzór z tymi literami). W ten sposób Celtowie starali się pokazać, że dawny porządek został zaakceptowany, a nie unieważniony przez chrześcijańskiego Boga.

Drolleries — zabawny styl

W XII i XIII wieku powstały pierwsze europejskie uniwersytety w takich miastach, jak Bolonia i Padwa we Włoszech, Paryż i Montpellier we Francji, Oksford i Cambridge w Anglii, Salamanka w Hiszpanii czy Lizbona w Portugalii. Klasztory nie mogły sobie poradzić z rosnącym zapotrzebowaniem na książki. Podążając za potrzebą chwili, w miastach pojawili się księgarze, zwani również *stationariusami*. Realizując zamówienia na książki świeckie, księgarze wytworzyli ich nowe typy:

- ▶▶ **herbarze (herbaria)** — książki o ziołach i ich zastosowaniach w lecznictwie,
- ▶▶ **bestiariusze** — zbiory bajek i historii, w których główną rolę grają zwierzęta,
- ▶▶ **godzinki** — książki do nabożeństwa dla ludzi świeckich,
- ▶▶ **księgi tajemnic** — tomy traktujące o napojach miłosnych, lekarstwach, a nawet zaklęciach sprawiających, że ludzie nie będą obgadywać rzucających urok za ich plecami.

W związku z powiększającą się liczbą odbiorców, książki musiały również bawić. Około 1240 roku powstał w Paryżu styl „zabawny”, który wkrótce rozprzestrzenił się w całej Francji i Anglii. Polegał on na tworzeniu dziwnych, mieszanych form, zwanych *drolleries* lub *grotesqueries*: zakonnica w ciele dziobaka, ksiądz o głowie kreta, rycerz ze stopami gołębia, skrzydłami owada i ogonem węża. Postacie te przekraczają czasem granice stron, jakby chciały podsłuchać czytającego.

Bardziej zmyślni artyści zajmujący się zdobieniem ksiąg wplatali motywy kwiatów i liści pomiędzy wijące się ogony smoków i węży lub oplatali nimi cieniutkie szyjki egzotycznych ptaków. *Drolleries* były w modzie przez około 250 lat.

KLĄTWA KSIĄG

Zanim wynaleziono prawa autorskie, mnisi używali klątwy ksiąg, jednak nie po to, aby chronić księgi przed ewentualnym plagiatem, ale przed kradzieżą. Księgi stanowiły łakomy kąsek dla złodziei z powodu złota, którego używano do ich zdobienia, oraz dlatego, że ogólnie były one rzadkością. Skryba zapisywał zwykle klątwę w obrębie *kolofonu* (notka o księdze znajdująca się na końcu dzieła).

Oto typowa średniowieczna klątwa:

Księga ta jest własnością Opactwa św. Marii w Arnstein i jeśli ktokolwiek ośmieli się ją zabrać, z pewnością umrze poprzez ugotowanie w garnku, zapadnie na chorobę i będzie nękany gorączką lub zawiśnie, okręcając się na linie. Amen.

Karol Wielki — król swego prywatnego renesansu

W dzień Bożego Narodzenia 800 roku nastąpił powrót Cesarstwa Rzymskiego — a przynajmniej tak się ludziom wydawało. Papież Leon III nadał Karolowi tytuł cesarski w obecności tłumu skandującego: „Cesarz!” i „August!”. W latach 768 – 800 Karol Wielki podbił prawie całą Europę Zachodnią i Środkową. Wydawało się, że wskrzesił tym samym Cesarstwo Rzymskie.

Jednak Karolowi nie wystarczyło przywrócenie politycznego i geograficznego aspektu Cesarstwa Zachodniego — chciał również odrodzenia klasycznej kultury. Zapoczątkowane przez niego odrodzenie nazwane zostało *renesansem karolińskim* (775 – 875 r. n.e.). Była to kolejna próbka renesansu, zanim rozwinął się ten właściwy w XV wieku. Karol Wielki zachęcał zakony i kościoły do prowadzenia szkół, robienia kopii rękopisów i rozwijania własnego pisma kaligraficznego. Aby wspierać osiągnięcie ostatniego ze wspomnianych tu celów, Karol zaprosił uczonych z Irlandii, Anglii, Hiszpanii, Włoch i Galii (Francja) do swojej stolicy znajdującej się w Akwizgranie. Jeden z uczonych, Alkuin, wymyślił nowe, łatwiejsze do czytania pismo zwane *minuskulą karolińską*, które wkrótce stało się standardowym pismem europejskim.

Bitwa pod Hastings wyszyta na Tkaninie z Bayeux

W 1066 roku Wilhelm Bękart, książę Normandii, zyskał nowy przydomek — Wilhelm Zdobywca. Wszystko, co musiał zrobić, aby zostać nazwanym Zdobywcą, to podbicie Anglii. Po tym, jak najechał Anglosasów i zwyciężył ich w bitwie pod Hastings, nikt więcej nie ośmielił się nazywać go „bękartem”. Nowy przydomek odwrócił uwagę od nieślubnego pochodzenia Wilhelma. (Jego ojciec, książę Normandii Robert I Wspaniały, nigdy nie poślubił wywodzącej się z plebsu matki Wilhelma).

Po tym, jak Wilhelm zdobył angielską koronę, jego przyrodni brat biskup Odo zlecił anglosaskim artystom upamiętnienie tego historycznego dokonania na tkaninie. W ten sposób powstała ponad 70-metrowa Tkanina z Bayeux, na której przedstawiono bitwę pod Hastings i wydarzenia prowadzące do tego starcia z punktu widzenia Normanów.

Przyczyna starcia pod Hastings

W bitwie pod Hastings Wilhelm musiał stawić czoła nowemu królowi Haroldowi II Godwinsonowi i jego straży przybocznej zwanej *huskarlami*. Harold II przez 13 lat był najpotężniejszym magnatem Anglii podlegającym tylko królowi Edwardowi Wyznawcy. Po śmierci Edwarda (1066) wielu zgłaszało pretensje do angielskiego tronu. Wśród nich znalazł się normański kuzyn zmarłego króla Wilhelm Bękart oraz Harold II Godwinson. Podobno na łożu śmierci Edward wskazał Harolda na swojego następcę. Magnaci angielscy ogłosili królem właśnie Harolda II Godwinsona. Jednak Wilhelm nie mógł się z tym pogodzić i uparcie utrzymywał, że kilka lat wcześniej to właśnie *jemu* król obiecał koronę. Tkanina pokazuje, dlaczego to Wilhelm był prawowitym następcą tronu i jak kawaleria Normanów (której wsparcia udzielili rycerze z całej Europy) pokonała armię Harolda w krwawej 10-godzinnej bitwie, która na zawsze zmieniła historię Anglii i świata.



Tkanina z Bayeux nie jest, jak się niektórym wydaje, gobelinem. Nie została też utkana. Jest raczej haftem. Historia normandzkiego podboju została wyszyta na płócienniej tkaninie przy użyciu dwóch technik, które można porównać do sposobu, w jaki robi się dziecięce książeczki do kolorowania. Jeden ścieg służy do zarysowania konturów i kształtów oraz do tworzenia napisów. Inny z kolei wypełnia, czyli koloruje, przestrzenie wewnątrz konturów: ubrania i włosy ludzi, drzewa, tarcze, konie i tak dalej. Tkanina była wyszywana przez zręczne i utalentowane manualnie Angielki.

Codienne życie w średniowiecznej Anglii i Francji

Tkanina z Bayeux to jedno z niewielu świeckich dzieł sztuki tamtego okresu, które przetrwały do dnia dzisiejszego. Przedstawia ona dużą liczbę szczegółów z życia średniowiecznej Anglii i Francji. Możemy z niej wyczytać, jak wyglądały średniowieczne zwyczaje, zbroje, broń i całe rzemiosło wojenne. Możemy się również dowiedzieć, co ludzie jedli, jak się ubierali i czesali (patrz rysunek 10.1). Okazuje się, że Normanowie golili tył głowy, a Anglosasi strzygli się w stylu, który dziś moglibyśmy określić „wczesny Beatles”, i nosili podkreśnione do góry wąsy. Na rysunku 10.1 znajduje się zdjęcie fragmentu Tkaniny, gdzie przedstawiono uczujących przed bitwą Normanów. Mężczyzna po lewej stronie niesie pieczonego kurczaka nadzianego na strzałę zamiast na szpikulec od rożna. Inny mężczyzna dmucha w róg, którym ogłaszano początek posiłku, tuż przy uchu człowieka siedzącego po jego lewej stronie. Po prawej stronie fragmentu tkaniny widać, że ucztą się skończyła i Wilhelm wraz ze swoimi przyrodnymi braćmi biskupem Odonem i Robertem planują bitwę (która została zilustrowana na dalszej części tkaniny).



RYСУNEK 10.1.
Fragment
Tkaniny
z Bayeux
ilustruje ucztę
przed walką

Erich Lessing / Art Resource, NY

Propaganda polityczna

Sztuka może być czasem wykorzystywana w celach propagandowych i wygląda na to, że Tkanina z Bayeux jest właśnie takim przypadkiem. Służyła ona Normanom jako usprawiedliwienie ich podboju Anglii. Jedną z części tkaniny pokazuje koronację Harolda. Po lewej stronie nowo ukoronowanego władcy stoi arcybiskup Canterbury — Stigand, który ma namaścić Harolda i zatwierdzić całą procedurę. Jednak sam Stigand nie sprawował swego urzędu zgodnie z prawem — został ekskomunikowany przez papieża Mikołaja II, ale odmówił zrzeczenia się funkcji, którą piastował. Według źródeł anglosaskich Stigand nie był nawet obecny na wspomnianej koronacji. Harold nie dopuściłby, aby koronował go ekskomunikowany biskup. W rzeczywistości ceremonię sprawował arcybiskup Yorku, jednak nie przedstawiono go na żadnej części tkaniny. Godny zaufania kronikarz i zakonnik angielski Florence z Worcester (1030 – 1118) pisał:

Po złożeniu [króla Edwarda Wyznawcy] do grobu Harold, syn Godwina, earla Wessex, którego król wybrał przed odejściem na swego następcę, został wybrany przez arcybiskupów Canterbury do pełnienia zaszczytnej funkcji króla i został poświęcony przez Aldreda, arcybiskupa Yorku, jeszcze tego samego dnia.

Tkanina stanowiła element kampanii propagandowej Wilhelma, która pozwoliła mu usprawiedliwić swoje żądania i zyskać poparcie papieża przed podbojem Anglii. Papież Aleksander II dał Wilhelmowi sztandar papieski, który miał go prowadzić na bitwę, oraz pierścień z relikwiami św. Piotra. To sprawiło, że agresywna wojna Wilhelma postrzegana była przez wielu współczesnych mu ludzi jako święta krucjata. Wilhelm osiągnął więc sukces w dziedzinie PR, zanim właściwa wojna w ogóle się zaczęła.

Przekraczanie granic

Niektórzy naukowcy twierdzą, że brzegi Tkaniny z Bayeux pełnią funkcję wyłącznie dekoracyjną, podobnie jak zdobienia na marginesach rękopisów. Inni z kolei uważają, że na wspomnianych brzegach zaszyfrowana jest historia przegranych w bitwie pod Hastings. Chociaż to jeden z Normanów (biskup Odo, brat przyrodni Wilhelma Zdobywcy) zlecił wykonanie całego dzieła, to większość naukowców skłania się ku twierdzeniu, że wzór na Tkaninie został zaprojektowany i wykonany przez anglosaskich artystów. Oczywiście w głównej części Tkaniny artyści musieli umieścić historię w wersji przedstawionej przez biskupa Odo. Jednak brzegi mogli prawdopodobnie ozdobić według własnego uznania. Czy możliwe jest, aby przemycili tam odrobinę anglosaskiej propagandy, przedstawiając swoją wersję wydarzeń? Jeśli tak, musieli trzymać to w tajemnicy. Wilhelm nie lubił negatywnego rozgłosu.

Na niektórych brzegach Tkaniny przedstawiono łacińskie bajki — historie zwierzęce z morałem — autorstwa Fedrusa, pisarza żyjącego w I wieku. Złe zachowanie wybranych zwierząt to dokładne odwzorowanie czynów niektórych Normanów, którzy przedstawieni byli w głównej części Tkaniny. Porównanie to może sugerować alternatywną interpretację przedstawionych zdarzeń. Naukowcy wciąż głowią się nad rozszyfrowaniem wzorów zdobiących brzegi Tkaniny z Bayeux.

Pękate świątynie architektury romańskiej

W połowie XI wieku najazdy Wikingów ustały. Prawdopodobnie było to spowodowane faktem, że większość państw skandynawskich była schryścianizowana. Pierwszy raz od setek lat Europa była miejscem bezpiecznym. Handel kwitł, a poziom życia stawał się coraz wyższy.

W tym względnie spokojnym okresie dbano o wygląd miast, realizując w nich projekty budowlane na skalę nieznaną w Europie od czasu upadku Rzymu. Naturalnie inspirację czerpano właśnie z czasów Wiecznego Miasta, a nie było to trudne, gdyż cała Europa naznaczona była śladami Cesarstwa Rzymskiego. Akwedukty, łuki triumfalne i inne rzymskie budowle rozsiane były po całym starym kontynencie. Twórcy nowego stylu zapożyczyli łuki rzymskie, sklepienia kolebkowe i krzyżowe (patrz rozdział 8.) oraz solidne kamienne ściany i sufity, z których budowano kiedyś rzymskie amfiteatry. Wcześniej dachy średniowiecznych, oświetlanych świecami, kościołów konstruowano z drewna, przez co często wybuchały pożary. Nowy styl, charakteryzujący się kamiennymi sklepieniami kolebkowymi, trafnie nazwano *stylem romańskim*. (To nie twórcy tego stylu nadali mu taką nazwę. Zrobili to dopiero historycy sztuki w XIX wieku).

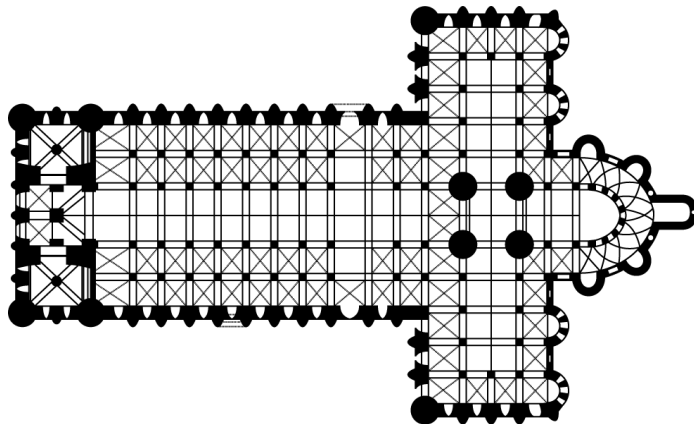
Szał na punkcie stylu romańskiego podsycany był przez religię. Od X do XII wieku bardzo często organizowano pielgrzymki do Jerozolimy, Rzymu i Santiago de Compostela w północnej Hiszpanii. Droga do Santiago przechodziła oczywiście przez Francję. Setki tysięcy pielgrzymów co roku przemierzały tę trasę. Tradycyjne kościoły były zbyt małe, aby ich wszystkich pomieścić. Z tego powodu na drodze do Santiago zaczęto wznosić ogromne świątynie „dla pielgrzymów”. Jednak styl ten rozpowszechnił się również w innych państwach, takich jak Niemcy, Włochy i Anglia. Francuski zakonnik — kronikarz Rodulfus Glaber (ok. 985 – 1047) pisał: „Wydawało się, że cała ziemia (...) oblekła się w białe szaty kościołów”.

Bazylika St. Sernin w Tuluzie

Jedną z najwspanialszych katedr romańskich jest kościół pielgrzymkowy St. Sernin w Tuluzie, który wzniesiono na cześć pierwszego zamęczonego na śmierć biskupa Tuluzy — Sernina (Saturnina). Według lokalnych wierzeń Sernin został przywiązany do ogona byka, który ciągnął go za sobą po ziemi, aż biskup zmarł. Ulica przechodząca przed bazyliką nazywa się Rue de Taur, czyli „Ulica Byka”. Kościół St. Sernin w Tuluzie, zbudowany w latach 1060 – 1118 na szlaku zwanym Drogą św. Jakuba (Camino de Santiago), to największa romańska katedra w Europie. Ta obszerna budowla miała pomieścić tłumy.

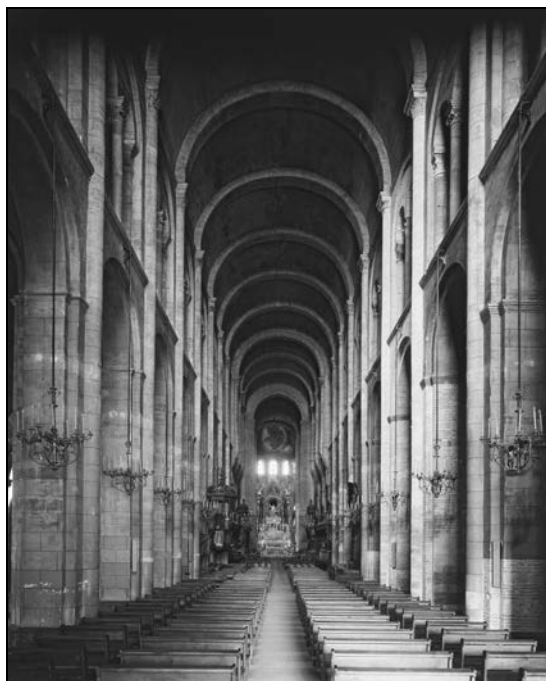
Jak większość romańskich kościołów, bazylika St. Sernin zbudowana jest na *planie krzyża łacińskiego* (patrz rysunek 10.2). Wieża wzniesiona na przecięciu się ramion, czyli w sercu krzyża, symbolizuje zmartwychwstanie Chrystusa. Małe półokrągłe kapliczki wyrastające z *absydy* we wschodniej części świątyni służą za repozytorium świętych relikwii. Największą zmianą, jeśli chodzi o kompozycję wnętrza, jest umieszczenie dodatkowych, zewnętrznych naw bocznych, na przedłużeniu których znajdowało się obejście (ambit) obiegające prezbiterium, dzięki któremu pielgrzymi mogli podejść do relikwii bez zakłócania mszy. W ten sposób kościół stał się dostępny dla pielgrzymów przez cały dzień, a jednocześnie odbywały się w nim bez przeszkód msze, śluby, pogrzeby i inne nabożeństwa.

RYСУNEK 10.2.
Średniowieczne
katedry
budowano
na planie krzyża
łacińskiego



Elementem bazyliki St. Sernin robiącym największe wrażenie jest *nawa* główna w kształcie tunelu (patrz rysunek 10.3), który zaczyna się w zachodniej części świątyni. Dwupiętrowa nawa zwieńczona jest sklepieniem kolebkowym wspartym na filarach o kwadratowym przekroju, które są bardzo grube, aby mogły udźwignąć złożony na nich ciężar. Dwa spiętrzone rzędy łuków znajdujących się po bokach tunelu sprawiają, że przestrzeń świątyni wydaje się większa. Łuki te harmonizują z ułożonymi do nich prostopadłe *żebami* stropu. Długie sklepienie kolebkowe nadaje świątyni baśniowy wygląd i wiedzie nas nieprzerwanie w stronę ołtarza.

RYСУNEK 10.3.
Nawa główna
bazyliki
St. Sernin
w Tuluzie
musiała być
wystarczająco
duża, aby móc
pomieścić
nieprzerwanie
napływających
średnio-
wiecznych
pielgrzymów,
przejeżdżających
przez Tuluzę
po drodze
do sanktuarium
Santiago de
Compostela
znajdującego się
w północnej
Hiszpanii



Scala / Art Resource, NY

Ze względu na spory ciężar kamiennego sufitu ściany katedry muszą być bardzo grube. Otwory okienne redukują powierzchnię ścian, które są potrzebne do wspierania konstrukcji, dlatego katedry romańskie mają bardzo małe okna.

Katedra w Durham

Wilhelm Zdobywca przywiózł ze sobą do Anglii nowy styl romański. Wilhelm obiecał papieżowi Aleksandrowi II, że jeśli uda mu się pokonać Harolda, to zreformuje kościół w Anglii (i wyeliminuje wpływy celtyckie) według zaleceń papieskich. Umowa obejmowała przy okazji budowę świątyń. Ogromne, robiące wrażenie budowle miały dać Anglikom do zrozumienia, że ich kościół ma teraz charakter katolicki i podlega papieżowi. Budowę świątyń kontynuowano po śmierci Wilhelma w 1087 roku. Katedra w Durham, arcydzieło normańskiej architektury, była budowana od 1093 roku na będącej źródłem nieprzerwanych sporów granicy szkocko-angielskiej. Anglią rządził wtedy syn Wilhelma Zdobywcy — Wilhelm II. Budowa tej gigantycznej budowli zajęła 40 lat, co w tamtych czasach było prędkością wprost zawrotną. Pewnie w obliczu ciągłego zagrożenia najazdem Szkotów budowniczy starali się pracować tak szybko, jak to tylko było możliwe.

Struktura Katedry w Durham jest bardzo zbliżona do struktury bazyliki St. Sernin, ale ma też kilka nowych elementów. Różnica polega na przykład na tym, że elewacje nawy głównej bazyliki St. Sernin są dwukondygnacyjne, podczas gdy elewacje Katedry w Durham mają aż trzy kondygnacje. Okna najwyższej wpuszczają do środka strumień światła. Nawa Katedry w Durham jest szersza, a łuki nawy głównej jeszcze bardziej powiększają przestrzeń wewnątrz świątyni.

Zróznicowana forma filarów — w nawie głównej zastosowano naprzemiennie cylindryczne słupy i filary wiązkowe (o kwadratowym przekroju, opięte słupkami) — daje interesujący i urozmaicający wnętrze efekt. Największą różnicą jest jednak zastosowanie nowego *sklepienia krzyżowo-żebrowego*. Konstrukcja ta pozwoliła budowniczym używać cieńszych materiałów do budowy części sufitu pomiędzy żebrawami. Lżejsze sklepienie pozwalało na powiększenie otworów okiennych. Katedra w Durham utorowała drogę innowacyjnym łukom i sklepieniom charakterystycznym dla architektury gotyckiej.



Kościół romański są mroczne w dosłownym znaczeniu. Ich okna są małe i wpuszczają niewielką ilość światła. To w połączeniu z masywnością świątyni daje efekt raczej przytłaczający niż wznoszący. Niektóre są tak posępne, że samo przebywanie w nich wydaje się pokutą. Dopiero styl gotycki zmienił ten stan rzeczy (patrz „Strzeliste kościoły, czyli majestatyczny gotyk” w dalszej części rozdziału).

Rzeźba romańska

Po przekroczeniu progu bazyliki La Madeleine w Vézelay naszym oczom ukazuje się potrójny portal narteksu (przedsionka). W tympanonie (półkolistym lub ostrołukowym polu wypełniającym przestrzeń między nadprożem a łukiem portalu) nad centralnym wejściem prowadzącym do nawy głównej znajduje się reliefowa scena przedstawiająca Chrystusa w majestacie w otoczeniu apostołów (patrz rysunek 10.4).



RYSUNEK 10.4.

Tympanon znajdujący się nad wejściem do nawy głównej kościoła pielgrzymkowego La Madeleine w Vézelay przedstawia scenę rozesłania apostołów (ok. 1125 – 1130)

Scena jest zdominowana przez figurę Chrystusa w mandorli (typ aureoli otaczającej całą postać Chrystusa lub Matki Boskiej). Chrystus siedzi na tronie z nogami skrzyżowanymi w lewą stronę. Z jego dłoni wychodzą promienie symbolizujące Ducha Świętego, które padają na postacie dwunastu apostołów. W kasetonach tworzących obramienie tympanonu przedstawiono ludy, które należy ewangelizować, będące odbiciem ówczesnych wyobrażeń o mieszkańcach odległych krain. Są tu postacie o wielkich uszach, giganci i inne niezwykle istoty. Rzeźby charakteryzują się niespokojnym ruchem, dynamicznymi układami szat i nadmiernym wydłużeniem sylwetek.

WYPRAWY KRZYŻOWE — KRYZYS ŚREDNIOWIECZA

Pierwsze trzy wyprawy krzyżowe (w latach 1096 – 1099, 1147 – 1149 i 1189 – 1192) zostały zorganizowane, aby „uratować” Jerozolimę od najazdu muzułmanów, zagwarantować chrześcijańskim pielgrzymom bezpieczną wędrówkę do Ziemi Świętej, zapewnić ziemię i łupy drugim (i trzecim) synom arystokratów bez ziemi, zjednoczyć chrześcijaństwo pod zwierzchnictwem papieża, ochronić (prawosławne) Cesarstwo Bizantyjskie przed wtargnięciem muzułmanów i zakończyć *schizmę* (rozłam) między kościołem wschodnim i zachodnim.

Na dłuższą metę żaden z tych celów nie został osiągnięty. Pierwsza wyprawa krzyżowa doszła do Jerozolimy i podbiła ją w 1099 roku. Członkowie wyprawy dokonali bezlitosnej rzezi muzułmańskich i żydowskich mieszkańców tego miasta, włączając kobiety i dzieci. Na podbitych terenach utworzono Królestwo Jerozolimskie, Księstwo Antiochii oraz hrabstwa Trypolisu i Edessy. Jednak w ciągu 88 lat muzułmanom udało się odzyskać Edesę, Trypolis i Jerozolimę. Antiochia upadła dopiero w 1268 roku.

Odrodzenie rzeźby rzymskiej

Od upadku Cesarstwa Zachodniego rzeźbiarze praktycznie zaprzestali tworzenia dużych posągów. Artyści romańscy wrócili do tych rzymskich tradycji, ale na swój własny sposób. Pierwsze przykłady tego typu rzeźb na większą skalę powstały wzdłuż drogi do Santiago — w południowo-zachodniej Francji i północnej Hiszpanii. Ich twórcy inspirowali się prawdopodobnie ruinami wolno stojących posągów rzymskich. *Apostoł*, powstały około 1090 roku dla kościoła pielgrzymkowego St. Sernin w Tuluzie, bardzo przypomina rzymskie posągi, mimo że umieszczony jest we wnęce (nie jest posągiem wolno stojącym). Sposób rzeźbienia postaci, marszczenia odzieży, wyraz twarzy oraz postawa wspomnianej rzeźby sprawiają, że *Apostoł* wygląda jak uproszczona wersja rzymskiego posągu, takiego jak na przykład *Posąg Augusta z Prima Porta* (patrz rozdział 8.).

Relikwie i relikwiarze — cudowne szczątki

Podobnie jak fani Elvisa odwiedzają Graceland, żeby zwiedzić dom króla rock’n’rolla i obejrzeć jeden z jego słynnych kombinezonów, tak samo średniowieczni chrześcijanie przebywali setki, a czasem nawet tysiące kilometrów, aby znaleźć się blisko szczątków świętych lub rzeczy, które kiedyś do nich należały.

Wierzyli, że część cnót zostawała po śmierci w szczątkach lub szatach świętych i miała ona wystarczającą moc, aby czynić cuda. Twierdzili, że *relikwie* (szczątki lub szaty) o największej mocy mogły chronić całe królestwa.

Aby chronić relikwie, rzymscy artyści przechowywali je w zapieczętowanych, często połączonych relikwiarzach, które wyglądem przypominały przechowywaną w nich zawartość: specjalne relikwiarze na szczątki rąk, specjalne na szczątki nóg, a jeszcze inne na pozostałości głów. Dzięki temu pielgrzymi wiedzieli, której części ciała składali hołd. W późniejszym okresie w relikwiarzach robiono specjalne otwory, przez które można było zobaczyć zawartość danej skrzynki. Po przejściu setek kilometrów ludzie chcieli widzieć coś więcej niż tylko pięknie zdobione opakowanie.

Relikwiarze późnego gotyku umożliwiały jeszcze łatwiejsze zobaczenie relikwii, ponieważ umieszczano je w pojemnikach z kryształu górskiego.

POTĘŻNA FALA ARABSKICH WPŁYWÓW W KULTURZE ZACHODU

Wyprawy krzyżowe i *rekonkwista* (walka o wyparcie Maurów z Hiszpanii) doprowadziły do zetknięcia kultury Europy Zachodniej z o wiele bardziej zaawansowanymi kulturami Wschodu (Bizancjum i świata islamu). Odmieniło to kulturę Zachodu na zawsze. Kontakt ten oznaczał również wzmocnienie wymiany handlowej ze Wschodem, co pobudziło gospodarkę europejską oraz rozwój pieniądza i bankowości. Zetknięcie z obcymi kulturami tchnęło nowe życie w sztukę, literaturę, muzykę i architekturę oraz obudziło zainteresowanie naukami przyrodniczymi.

Islamscy tłumacze w Bagdadzie (Irak) i w Kordowie (Hiszpania) przekładali na język arabski wszystkie ocalałe greckie dzieła literatury klasycznej, jak również indyjskie księgi spisane w sanskrycie. Później prace te, tłumaczone często bezpośrednio z arabskiego na łacinę, nie pozwalały zagasnąć płomieniowi klasycznej wiedzy. Gdyby nie powstały arabskie tłumaczenia, niektóre z arcydzieł greckiej literatury przepadłyby na zawsze.

Wpływy dwóch największych arabskich myślicieli epoki średniowiecza — Awicenny (981 – 1037) i Awerroesa (1126 – 1198) były ogromne. *Kanon medycyny* autorstwa Awicenny, na podstawie którego wykładano medycynę na europejskich uniwersytetach przez około 500 lat, to fundament, na którym zbudowano całą zachodnią wiedzę medyczną. Z książek Awerroesa, który twierdził, że przy poszukiwaniu prawdy to rozum jest ważniejszy niż wiara, wykładano w Europie aż do XVII wieku. Jego słynne komentarze na temat poglądów Arystotelesa inspirowały wiodących średniowiecznych filozofów, takich jak Albert Wielki czy św. Tomasz z Akwinu. Nawet Dante chwalił obydwu myślicieli w swojej *Boskiej komedii*, a Chaucer w *Opowieściach kanterberyjskich*.

Strzeliste kościoły, czyli majestatyczny gotyk

Suger to francuski kronikarz, opat bazyliki Saint-Denis, uważany za wynalazcę architektury gotyku (który w średniowieczu nazywany był „stylem francuskim” albo „stylem nowoczesnym”). Jak to możliwe, skoro nie był on nawet architektem?

Aby odpowiedzieć na to pytanie, musimy przytoczyć kilka faktów na temat feudalizmu. Feudalizm to ustrój społeczno-polityczny, w którym wpływowy człowiek, taki jak król (*feudałowi*), ofiarował ziemię (*lenno*) oraz swoją opiekę człowiekowi mniej wpływowemu (*wasalowi*). W zamian wasal był wierny i służył mu wsparciem wojskowym. Feudał mógł mieć 100 – 200 wasali (diuków, hrabiów, wicehrabiów, baronów), którzy z kolei mieli podległych sobie wasali. Na samym dole tej struktury społecznej byli chłopci pańszczyźniani, przywiązani do ziemi, jak gdyby byli jej częścią.

Szczytowy punkt rozwoju feudalizmu osiągnął w XI i XII wieku. W drugiej połowie XII wieku król Francji władał tylko terenami wokół Paryża, zwanymi Île-de-France. Król Ludwik VII był słabszy od wielu swoich wasali. Żeby wzmocnić władzę króla i przyłączyć resztę kraju do korony, doradca Ludwika VII — Suger zaproponował zawarcie sojuszu pomiędzy państwem a kościołem, który zmusiłby hrabiów, diuków i biskupów do posłuszeństwa Bogu i królowi, przynajmniej w teorii. Elementem spajającym ten sojusz miała być Bazylika św. Dionizego w północnej części Paryża.



Święty Dionizy (III wiek n.e.) to patron Francji. Jak mówi legenda, święty sam wybrał miejsce budowy Bazyliki, zaraz po tym, jak ścięto mu głowę. Tuż po egzekucji okaleczone ciało Dionizego podniosło głowę i przeszło około 11 kilometrów z Montmartre (dzisiejszej dzielnicy Paryża) do miasteczka zwanego dziś Saint Denis (Św. Dionizy). Kiedy doszedł na miejsce, Dionizy złożył swoją głowę tam, gdzie chciał, aby wybudowano jego kościół. Następnie przewrócił się i wyzionał ducha. Według legendy kilka wieków później dokładnie w tym samym miejscu powstała świątynia. Relikwie św. Dionizego znajdują się w tym kościele po dziś dzień.

Bazylika św. Dionizego to miejsce spoczynku wielu pierwszych królów Francji. Są tam pochowani między innymi Karol Młot, Pepin Krótki i Karol Zuchwały; Karol Wielki i Pepin Krótki zostali tu także namaszczeni na króla. W XII wieku Bazylika św. Dionizego była symbolem Francji (nawet jeszcze większym niż dzisiaj Wieża Eiffla), chociaż wcale na niego nie wyglądała. Suger był zdania, że budowla wymaga odnowy, która dałaby wszystkim do zrozumienia, iż zbliża się odrodzenie Francji.

Większa i jaśniejsza

Suger chciał, aby Bazylika św. Dionizego odzwierciedlała chwałę monarchii i Boga. Jednak kościół był zbyt mały, aby dać wyraz tak wielkiej wizji. W jednej ze swoich ksiąg (*Ordinator*) Suger opisuje „niesforne tłumy odwiedzających pielgrzymów”, którzy zapełniali kościół w dni święte, aby znaleźć się blisko relikwii św. Dionizego albo odwiedzić grobowce pierwszych królów Francji. „Można było zobaczyć, jak ludzie zdeptują się nawzajem. Jak (...) chętnie małe kobiety walczyły, aby przedostać się w kierunku ołtarza, stąpając po męskich głowach niczym po chodniku”.

Kolejnym minusem świątyni było to, że była zbyt ciemna. Generalnie Sugerowi marzyły się większe i jaśniejsze kościoły. Był on zdania, że Bóg to światło, więc budynki kościołów powinny być pełne blasku, a nie romańskiego mroku. Suger twierdził, że kolorowe światło prześwitujące przez witraże lub odbijające się w kamieniach szlachetnych zdobiących kielichy mszalne i monstrancje przenosi ludzi w mistyczną sferę ducha. Dla Sugera piękna sztuka była materialną drogą do duchowego świata, ścieżką do Boga.

Coś nowego z czegoś starego

Jak bardzo jednak można było rozjaśnić i powiększyć zbudowaną w końcu w stylu romańskim Bazylikę św. Dionizego? Jeśli za bardzo powiększylibyśmy okna, zawaliłby się dach. Aby rozwiązać ten problem, Suger zaprosił do Paryża wielu najlepszych architektów europejskich. Wspólnie doszli oni do wniosku, że najlepszym wyjściem byłoby połączenie kilku innowacyjnych rozwiązań z romańskich kościołów, takich jak ostro zakończone łuki, sklepienia krzyżowo-żebrowe, systemy przyporowe — w jednej budowli. Żaden kościół romański nie zawierał do tej pory wszystkich wspomnianych elementów.

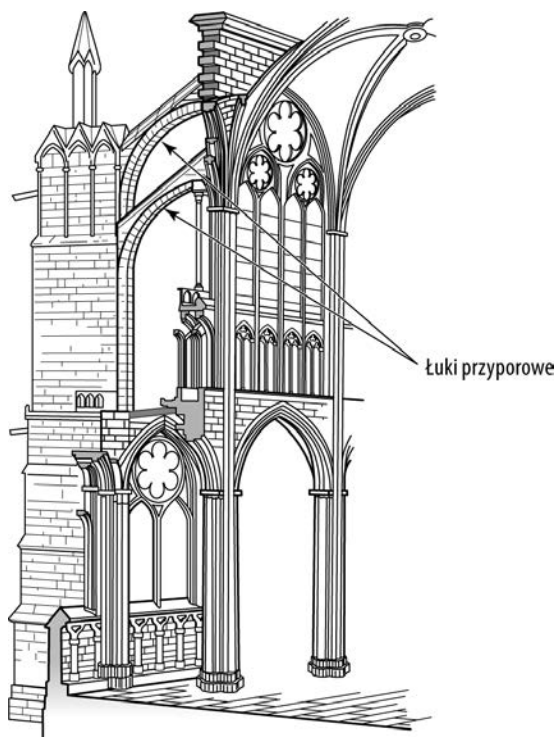
Zanim budowniczowie przystąpili do powiększania okien, musieli najpierw zająć się odpowiednim rozłożeniem punktów ciężkości kościoła. Efekt ten został osiągnięty dzięki zastosowaniu sklepień krzyżowo-żebrowych oraz systemów przyporowych, które umieszczano przy zewnętrznych ścianach budowli (patrz rysunek 10.5). Aby zrozumieć, jak działają systemy przyporowe, wystarczy wyobrazić sobie rząd silnych mężczyzn lub kobiet podpierających kościół wyprostowanymi rękoma. Ich ręce to łuki przyporowe, a ciała to filary.

A jaka jest funkcja sklepień żebrowych? Żebra każdego sklepienia, które kształtem przypominają żebra ludzkie lub druty parasola (patrz rysunek 10.6), przenoszą ciężar sklepienia częściowo na filary wewnętrzne, a częściowo, poprzez łuki przyporowe, na zewnętrzne przypory.

Ponieważ systemy przyporowe przejęły ciężar, który normalnie spocząłby na ścianach, wreszcie można było pozwolić sobie na duże otwory okienne. Po raz pierwszy w historii monumentalne, zamknięte budowle wypełniała duża ilość naturalnego światła! Osiągnięcie Sugera musiało wydawać się czymś niewiarygodnym.

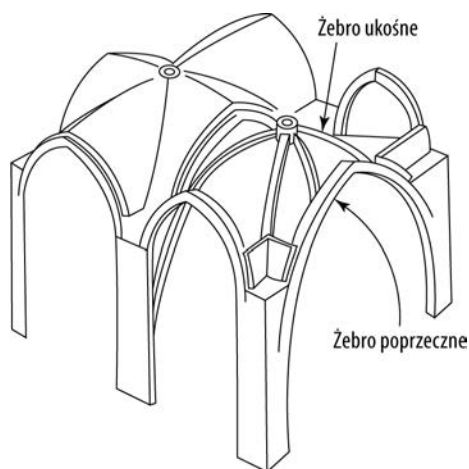
RYSUNEK 10.5.

System przyporowy, podobny do tego na rysunku, częściowo przenosi ciężar sklepienia nawy głównej Bazyliki św. Dionizego (pierwszego gotyckiego kościoła) na zewnętrzne przypory



RYSUNEK 10.6.

Sklepienie żebrowe zastosowane w Bazylisce św. Dionizego, takie jak to przedstawione na rysunku, przenosi ciężar sklepienia na zewnętrzne systemy przyporowe



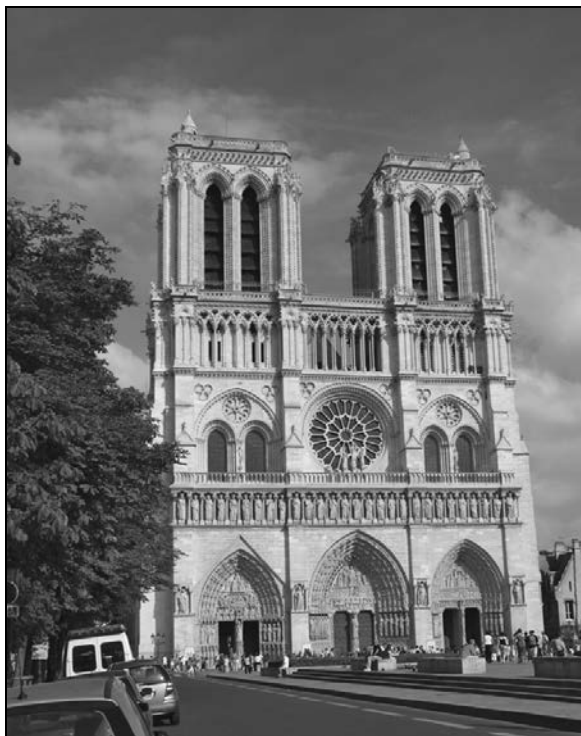
Ostatnie szlify i voilà!

Suger ozdobił Bazylikę wieńcem kaplic umieszczonym wokół wschodniej części kościoła, tak aby „wspaniały i nieprzerwany strumień światła wpadający przez dostarczające najwięcej światła okna mógł przeniknąć wewnętrzne piękno” chóru i ołtarza. (Wschodnia część romańskiego kościoła pielgrzymkowego St. Sernin

w Tuluzie jest w podobny sposób otoczona pierścieniem z małych kapliczek). 11 czerwca 1144 roku Suger ponownie dokonał uroczystego otwarcia Bazyliki św. Dionizego — w obecności króla Ludwika VII Młodego i jego małżonki królowej Eleonory Akwitańskiej.

Rozwijanie snu o gotyku

Styl gotycki rozprzestrzenił się po całej Francji. W 1163 roku rozpoczęto budowę Katedry Notre-Dame (patrz rysunek 10.7). W latach 1170 – 1270 Francuzi wybudowali ponad 500 kościołów gotyckich. Najświetniejsze z nich znajdują się w Chartres (1194 – 1220), Reims (1210), Amiens (1220 – 1288) i Paryżu (Sainte-Chapelle, 1242 – 1248). Budowniczowie stali się w tym okresie bardziej odważni — wznosili coraz wyższe katedry, nadawali bardziej opływowe kształty kamiennym filarom i konstrukcjom przyporowym, aby maksymalnie zwiększyć ich efektywność, oraz zmniejszali powierzchnię ścian na rzecz witraży (patrz „Historia zaklęta w witraż” w dalszej części rozdziału). Budynki stały się bardziej szkieletowe i odpierające prawa grawitacji. Do 1248 roku (kiedy to ukończono paryską Świętą Kaplicę — Sainte-Chapelle) ściany boczne prawie zniknęły, zastąpione przez ogromne powierzchnie witraży.



Jesse Bryant Wilder

RYSUNEK 10.7.

Notre-Dame
w Paryżu
to najbardziej
znana gotycka
katedra
na świecie

Przez kolejne 200 lat styl gotycki rozprzestrzenił się na całą Europę i poza jej granice. Podobnie jak styl romański, gotyk również stał się stylem międzynarodowym, powstałym we Francji. Jedne z najznakomitszych katedr gotyckich to katedra w Salisbury w Anglii (1220 – 1258), Katedra św. Piotra i NMP w Kolonii w Niemczech (1248 – 1880), Katedra św. Szczepana w Wiedniu w Austrii (1304 – 1433) i Katedra św. Wita w Pradze w Czechach (wznoszona od 1344 roku). W większości państw francuski styl został przyjęty w formie niezmienionej, jedynie z małymi regionalnymi modyfikacjami. Jednak we Włoszech, Bizancjum i Rzymie wprowadzono do niego wiele zmian.

Historia zaklęta w witraż

W 1194 roku spłonęło miasto Chartres, a wraz z nim tamtejsza romańska katedra. Mieszkańcy miasta byli załamani. Stracili nie tylko domy i kościół, ale również cenną relikwię *Sancta Camisia* (szata, którą Maryja ponoć miała na sobie podczas narodzin Jezusa). Trzy dni po pożarze okazało się, że święta relikwia ocalała. Wydawało się to cudem, ale rzeczywistość była taka, że kiedy wybuchł pożar, zaradny ksiądz ukrył fragmenty świętej szaty w krypcie katedry. Kardynał odwiedzający Chartres powiedział mieszkańcom, że fakt, iż relikwie ocalały, to znak od Maryi: chce ona większej świątyni! Wśród zgromadzonego tłumu wybuchł entuzjazm. Wkrótce popłynął szeroki strumień datków na nową katedrę. Mimo iż król Anglii Ryszard I Lwie Serce był (jak zwykle) w stanie wojny z Francją, pozwolił angielskim księżom zbierać fundusze na odbudowę wspomnianej świątyni. Żeby nie być gorszym, król Francji Filip II August ufundował cały północny przedsiönek kościoła.

Ponieważ katedra miała zostać wybudowana w nowym, gotyckim stylu, wielu ludzi ofiarowywało okna witrażowe. Francuskie cechy przekazały łącznie 43 okna witrażowe, a każdy z nich zaznaczył pochodzenie witrażu, umieszczając na nim obraz prezentujący rzemiosło, którym się zajmował. Szlachta również „podpisywała” darowane przez siebie witraże, prezentując na nich swoje herby. Herb Francji *fleur de lis* (kwiat lilli) jest częścią wymyślnego wzoru zdobiącego północne okno rozetowe katedry w Chartres (patrz kolorowa wkładka), ufundowane 40 lat później przez nową królową Francji Blankę Kastylijską, wnuczkę Eleonory Akwitańskiej i matkę Ludwika IX Świętego.

Kalejdoskopowe wzory okien rozetowych to mieszanka motywów, kształtów, symboli i kolorów. Każdy z przypominających zegar, koncentrycznych pierścieni składa się z dwunastu powtarzających się motywów. Zewnętrzne półkola prezentują dwunastu hebrajskich proroków. Kolejny krąg przedstawia wizerunki dwunastu władców Królestwa Judei na polach przypominających znaczki pocztowe. Maryja i Dzieciątko Jezus umieszczeni są w centralnej części okna. Pod rozetą znajduje się pięć okien *lancetowych* (wysokich i wąskich) przedstawiających królów Babilonu i Egiptu, od Nabuchodonozora do Króla Salomona.

Inne okna i znajdujące się na zewnątrz reliefy przedstawiają historie biblijne od Księgi Rodzaju po Objawienie św. Jana. W tamtych czasach „czytanie” Biblii ze ścian kościołów dla większości ludzi było jedynym sposobem na poznanie tej świętej księgi. Dzięki Sugerowi można było teraz budować okna i kościoły wystarczająco duże, aby mogły pomieścić wszystkie historie biblijne.

Większość gotyckich witraży we francuskich kościołach uległa zniszczeniu podczas Rewolucji Francuskiej. Jedyna świątynia, w której zachowała się większa część (152 z 186) oryginalnych okien witrażowych, to katedra w Chartres.

Rzeźba gotycka

Rzeźbiarstwo gotyku zainspirowane było innowacjami wprowadzonymi przez Sugera w Bazylice św. Dionizego (patrz „Strzeliste kościoły, czyli majestatyczny gotyk” we wcześniejszej części rozdziału). Niestety, większość rzeźb z kościoła św. Dionizego uległa zniszczeniu. Jednak posągi zdobiące portal zachodni (frontowe wejście) katedry w Chartres powstały tylko rok po tym, jak Suger ukończył prace przy Bazylice św. Dionizego, i prezentują one bardzo zbliżony styl (patrz rysunek 10.8). Są one o wiele bardziej realistyczne niż reliefy znajdujące się na tympanonie zdobiącym wejście do kościoła pielgrzymkowego La Madeleine w Vézelay (patrz rysunek 10.4), mimo iż powstały tylko 10 – 15 lat później (i jakieś 10 lat przed zapoczątkowaniem przez Sugera stylu gotyckiego)!



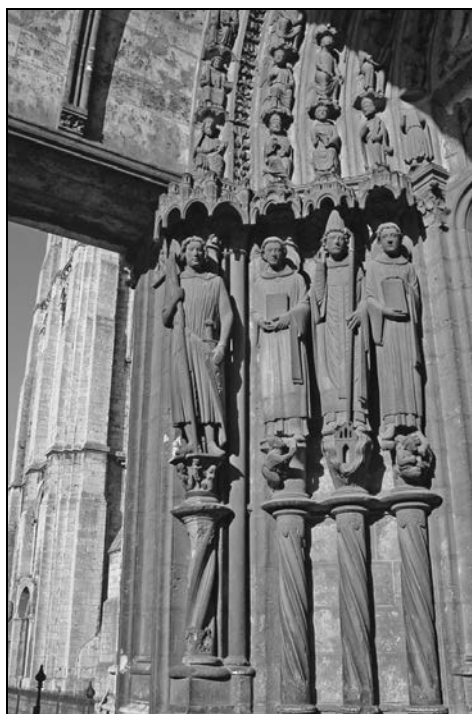
Gloria Wilder

RYСУNEK 10.8.

Posągi zdobiące
portal zachodni
(tzw. Portal
Królewski)
w fasadzie
katedry
w Chartres stoją
w pozie
określonej
przez kolumny,
zupełnie jakby
były ich częścią

Posągi, kształtem przypominające cygaro, które stoją na warcie przy wszystkich trzech drzwiach świątyni zostały specjalnie tak wyrzeźbione, żeby pasować do kolumn, wyglądających prawie jak przedłużenia kręgosłupów wyrzeźbionych postaci (patrz rysunek 10.8). Ich długie nogi nadal charakteryzuje romańska sztywność, ale twarze i szaty są już o wiele bardziej realistyczne. Figury z Chartres emanują cichą powagą godną królów, królowych i proroków ze Starego Testamentu (postacie bez korony na głowie to prorocy). Portal zachodni jest czasem nazywany *Portalem Królewskim*.

Czterdzieści lat później, podczas odbudowy katedry w Chartres po pożarze z 1194 roku, rzeźba gotycka stała się jeszcze bardziej realistyczna. Figury przedstawione na południowym portalu (na ścianie czołowej nawy poprzecznej, patrz rysunek 10.9) wyglądają jak rzeczywiste postacie z ówczesnych czasów. Nadal charakteryzuje je powaga, podobnie jak postacie z Portalu Królewskiego, jednak nie przesłania ona ich indywidualności. Znacznie bardziej przypominają też wolno stojące posągi. Kolumny, przy których umieszczono rzeźby, wyglądają jak szczudła, na których wyrzeźbione postacie mogłyby w każdej chwili odejść na szklaneczkę miodu pitnego w lokalnej kafejce. Znajdujący się po lewej stronie posąg św. Teodora odzianego w szaty ówczesnego krzyżowca (rzeźby te powstały 10 – 20 lat po czwartej krucjacie, która miała miejsce w 1204 roku) jest najbardziej naturalistyczny. Warto zauważyć krągłe kontury ciała pod lewą ręką oraz naturalny sposób, w jaki święty trzyma w prawej ręce lancę.



RYSUNEK 10.9.

Posągi na południowym portalu świątyni w Chartres wyglądają o wiele bardziej realistycznie niż powstałe wcześniej statuy znajdujące się na zachodnim portalu tej samej budowli

John Garton

Gotyk we Włoszech

Styl gotycki, czy inaczej francuski, nabrał we Włoszech charakterystycznego kształtu. Włoskie katedry budowane w stylu gotyckim w niczym nie przypominają francuskich gotyckich budowli. To, co wypełnia katedrę w Sienie (prawdopodobnie najbardziej wystawny kościół w Europie) — od marmurowej mozaikowej podłogi (określonej przez Giorgio Vasariego jako „najpiękniejsza (...) najznakomitsza i najwspanialsza posadzka, jaka kiedykolwiek powstała”) po niesamowite, nakrapiane gwiazdami sklepienie żebrowe mające wyobrażać niebo — to coś więcej niż tylko odrobina bizantyjskiej świetności i włoskie zamięłowanie do kolorów.

Katedrę w Sienie budowano przez kilka stuleci. Naszą uwagę skupimy teraz na gotyckiej części świątyni, która powstała w XIII i XIV wieku (budowę rozpoczęto w 1215 roku).

Jak wiele włoskich kościołów, katedra w Sienie ma kopułę i wieżę dzwonniczą (*campanile*), ale brak jej charakterystycznych dla gotyku francuskiego strzelistych iglic. Chociaż budowla traci w ten sposób na wysokości, nadrabia tę stratę w zdobnictwie. Giovanni Pisano zaprojektował dolną część olśniewającej fasady oraz stworzył znajdujące się tam rzeźby w latach 1284 – 1296 (oryginały wspomnianych rzeźb znajdują się obecnie w muzeum katedry). Dwadzieścia lat wcześniej asystował on swojemu słynnemu ojcu Nicoli Pisano w tworzeniu wspaniałej ambony wykonanej z marmuru z Carrary. Giovanni miał wtedy dwadzieścia kilka lat. (Projektowanie górnej części fasady rozpoczął w 1376 roku. Giovanni di Cecco).

Pisano wykonał trójosiowy portal z różnokolorowego marmuru. Kolumny o korynckich kapitelach znajdują swe przedłużenie w archiwoltach łuków zwieńczonych trójkątnymi tympanonami, w których umieszczono popiersia. Powyżej widnieją posągi czterech ewangelistów rozmieszczone parami: św. Marek i św. Łukasz po lewej stronie oglądającego, a św. Mateusz i św. Jan po prawej. Każdy z apostołów stoi obok swojego symbolu (odpowiednio: lwa, byka, anioła i orła) i każdy, oprócz Jana, trzyma w rękach ewangelię, której jest autorem.

Wnętrze katedry w Sienie to uczta dla oka. Jest tu za dużo wszystkiego, żeby ogarnąć to wzrokiem. Jednak pomimo obfitości zdobień i rzeźb wszystko razem stanowi spójną całość. Sklepienie krzyżowo-żebrowe oraz wiązkowe filary arkad międzynawowych to wpływ gotyku francuskiego. Razem tworzą one wspaniałą, harmonijną konstrukcję. Inkrustowane podłucza arkad, filary z czarnego i białego marmuru, 36 popiersi przedstawiających chrześcijańskich cesarzy i biegnący powyżej fryz złożony ze 176 popiersi papieży to elementy typowo włoskie.

Okno rozetowe znajdujące się w absydzie katedry zostało stworzone na podstawie projektu Duccio (patrz kolejny fragment).

Malarstwo gotyckie

— Cimabue, Duccio i Giotto

Rycerze czwartej krucjaty (1201 – 1204) nigdy nie dotarli do celu swojej podróży, którym był Egipt. Ich uwaga skupiona była na atakowaniu Konstantynopola, z którym byli sprzymierzeni! Krzyżowcy roznieśli w pył Cesarstwo Bizantyjskie, które do tej pory wydawało się wieczne (choć straciło ono nieco równowagę około 60 lat wcześniej, zdołało ją odzyskać na kolejnych 200 lat).

Jedynym pozytywnym skutkiem okupacji Konstantynopola był fakt, że wielu bizantyjskich artystów opuściło miasto i szukało schronienia we Włoszech, zabierając ze sobą kulturę Wschodu. Włosi nazywali te wschodnie wpływy *stylem greckim*. Styl grecki wymieszał się z docierającym do Włoch od północy stylem gotyckim. Z tego połączenia zrodził się rewolucyjny styl w malarstwie, który otwierał drogę do renesansu. Styl ten był czymś więcej niż tylko sumą składających się na niego wpływów. Mimo iż w jego skład wchodziły elementy francuskie, bizantyjskie czy greckie, miał on wyraźnie charakter włoski. Trzech największych mistrzów malarstwa gotyckiego to Cimabue, Duccio i Giotto.

Cimabue

Tronująca Madonna namalowana przez Cimabue (ok. 1240 – 1302) posiada wiele cech wspólnych z ikonami bizantyjskimi (patrz *Matka Boska Włodzimierska* (dodatek) i *Trójca Święta* autorstwa Andreja Rublowa w kolorowej wkładce). Do wspomnianych podobieństw zaliczmy:

- » typowe zagięcia części garderoby, jakby wszystkie prano w tej samej pralce,
- » złote aureole o kształcie talerza,
- » identyczne pozy i gesty,
- » bliźniaczo podobne do siebie anioły,
- » płaskie, dekoracyjne tło (pokryte płatkami złota).

Innymi słowy, kompozycja *Tronująca Madonna* jest zapożyczona z wcześniejszych dzieł. Można się jednak dopatrzeć nieznacznych różnic. Twarze namalowane przez Cimabue, zwłaszcza w dolnej części, są pełniejsze, bardziej „żywe” i pełne wyrazu. Różnice te są bardziej zauważalne we fresku przedstawiającym Madonnę, który powstał na ścianach Bazyliki św. Franciszka z Asyżu 50 lat po śmierci tego świętego:

- » ***We fresku z Madonną jest pewna intymność, której brakuje bizantyjskim ikonom.***
Postacie malowane na ikonach miały być powściągliwe, ponieważ przedstawiały istoty święte (świętych, apostołów, Chrystusa). Mogły więc nawiązać kontakt

wzrokowy z oglądającym i nawet wyciągnąć w jego kierunku rękę, ale ciągle pozostawały postaciami nie z tego świata.

- ▶▶ **Postacie przedstawione na fresku z Madonną wyglądają bardziej realistycznie niż na ikonach bizantyjskich.**
- ▶▶ **Obraz ma w sobie nutkę smutku osłodzoną błękitami i zieleniami oraz anielską urodą Maryi.** Wszystkie twarze na malowidle wzmacniają to odczucie, zupełnie jakby wyrażały one w ten sam sposób reakcję na coś, co nie zostało przedstawione w ramach dzieła. Pełne ekspresji wyrażanie emocji to jedna z cech charakterystycznych nowego stylu w malarstwie włoskim (XIII i XIV wiek).

RYSUNEK

10.10.

Malowidło przedstawiające spokojną, ale cierpiącą Madonnę ozdabia Bazylikę św. Franciszka z Asyżu. Fresk przeszedł kilka gruntownych renowacji



Scala / Art Resource, NY

W prawej części fresku namalowano bosego św. Franciszka. Łatwo go rozpoznać, ponieważ na rękach i stopach ma *stygmaty* (rany Chrystusa). Podobnie jak znajdujące się za nim anioły, Franciszek patrzy na widza zupełnie tak, jakby pozował do zdjęcia. Wydaje się, że postacie na fresku nie zauważają siebie nawzajem.



Wzajemne podobieństwo obrazów bizantyjskich jest cechą pozytywną. Ikony nie powinny się różnić, ponieważ wiercono, że postacie, które przedstawiają, są wieczne i niezienne. Bizantyjczycy wierzyli, że autorem pierwszych ikon przedstawiających Jezusa i Maryję był św. Łukasz, więc późniejsi artyści naśladowali jego dzieła. Zadaniem sztuki bizantyjskiej było ujęcie duchowej, a nie zmysłowej strony danej postaci, dlatego artyści nie przedstawiali ich jak ludzi z krwi i kości i unikali trójwymiarowości (aby dowiedzieć się więcej na temat ikon bizantyjskich, patrz rozdział 9.).



CENNINO CENNINI I JEGO PODRĘCZNIK DLA ARTYSTÓW

W 1390 roku florencki malarz Cennino Cennini napisał podręcznik średniowiecznych technik malarskich. Cennino nie był najwybitniejszym artystą swoich czasów, ale jego podręcznik to cenny zapis metod uprawiania sztuki z okresu średniowiecza.

Z książki możemy się dowiedzieć, że drewnianą tablicę (dębową w krajach północnych, a topolową we Włoszech) umieszczano w bogato rzeźbionej i zdobionej ramie, zanim artysta przystąpił do dzieła. (Duccio używał takich ram, malując obrazy ołtarzowe). Następnie pokrywano deskę wiele razy tak zwanym gesso (mieszanka kleju otrzymanego ze skóry królika i kredy) i wygładzano ją. Później artysta mieszał czerwony pigment z klejem i nakładał tę maź na miejsca, gdzie potem umieszczał płatki złota (czyli bardzo jasną, złotą folię). Gdyby nałożono złote płatki bezpośrednio na jasnobrązowe gesso, nabrałyby one zielonkawego, mdłego koloru, a czerwona warstwa spodnia sprawiała, że złoto zyskiwało ciepły odcień. Kolejnym krokiem było naszkicowanie konturów postaci i wytłaczanie w złotym tle za pomocą specjalnych narzędzi bogato zdobionych aureoli. Później malarz mieszał kilka żółtek jaj z pigmentem, otrzymując w ten sposób farbę temperową. Ponieważ mieszanka ta schła bardzo szybko, średniowieczni artyści osiągnęli efekt stopniowania odcieni (na przykład na szacie jakiegoś świętego), nakładając odrobinę świeżego koloru obok innego, już zaschniętego.



Trzydzieści lat po tym, jak Cimabue namalował swój słynny fresk, część malowidła uległa zniszczeniu. W pierwszej wersji w lewej części malunku stał jeszcze św. Antoni, stanowiąc przeciwwagę dla namalowanego po prawej stronie św. Franciszka.



Cimabue namalował swój fresk z Madonną pomiędzy 1278 a 1280 rokiem. Święty Franciszek zmarł natomiast w 1226 roku. Zgodnie z lokalną tradycją Asyżu artyście udało się oddać prawdziwy wygląd świętego, mimo że nigdy się z nim nie spotkał. Zrobił to prawdopodobnie w ten sam sposób, w jaki policja sporządza portrety pamięciowe, czyli na podstawie relacji ludzi, którzy znali Franciszka.

Duccio

Na pierwszy rzut oka *Tronująca Madonna* autorstwa Duccia (ok. 1255 – 1319, patrz kolorowa wkładka) to kolejny przykład naśladowczego bizantyjską sztukę malowania ikon „stylu greckiego”. Jednak kiedy przyjrzymy się obrazowi, zauważymy trójwymiarowość, której nie spotkamy na żadnej z ikon. Twarze mają kontury, zakrzywienia, obszary oświetlone i pogrążone w cieniu oraz odrobinę osobowości. Warto zwrócić uwagę, że prawa ręka Maryi wygląda o wiele bardziej naturalnie niż na obrazie *Tronująca Madonna* namalowanym przez Cimabue. Dwie pary bosych stóp w prawej i lewej części obrazu wyglądają bardzo realistycznie.

Szaty okrywające postacie opadają bardziej płynnie. Kontury prawej nogi i kolana Maryi wyraźnie i naturalnie rysują się pod szatą. Jest to naturalność bardzo podobna do tej, która charakteryzuje posąg św. Teodora znajdujący się na południowym portalu katedry w Chartres (patrz rysunek 10.9). Różnice te są odbiciem francusko-gotyckich wpływów w twórczości Duccia. Wydaje się, że na omawianym obrazie Duccio osiągnął złoty środek pomiędzy gotycką elegancją i bizantyjską oficjalnością. Jednak we Włoszech skłaniano się raczej w stronę naturalizmu i odrodzenia klasycyzmu Cesarstwa Zachodniego.

Giotto

Według Giorgio Vasariego, renesansowego biografa, Giotto (ok. 1266 – 1337) został uczniem Cimabue po tym, jak jeden ze starszych uczniów mistrza zauważył małego Giotta szkicującego pasące się owce. Talent tego 10-letniego chłopca został rozpoznany natychmiast. W 1550 roku Vasari napisał: „Chłopak nie tylko dorównywał stylem swojemu mistrzowi, ale również stał się tak dobrym naśladowcą przyrody, że zarzucił zupełnie toporny styl grecki na rzecz nowoczesnej sztuki malowania”.

Tak jak o Cimabue, tak samo o Giotto mówi się, że pochodził z Florencji. (Obaj artyści w rzeczywistości urodzili się w podmiejskich dzielnicach Florencji, ale nazywani są przez uczonych florentczykami). Mimo iż Giotto prawdopodobnie rzeczywiście był uczniem Cimabue (choć nie zawsze możemy ufać podaniom Vasariego), to był przy tym o wiele większym, a przynajmniej oryginalniejszym artystą niż jego mistrz. Cimabue przywiązany był do tradycji bizantyjskiej i tak długo, jak tylko mógł, mieszał ją z odrobiną gotyckiego realizmu. Giotto był unikalny, ponieważ nie wzorował się na innych — wołał naśladować przyrodę.

Giotto był świetnym obserwatorem. Zauważał szczegóły i przedstawiał je w swoich dziełach. Jego malarstwo religijne sprawia, że mamy wrażenie, iż oglądamy rzeczywiste wydarzenia w ukrytej kamerze. Niektóre z postaci przedstawionych na obrazach Giotta stoją tyłem do obserwującego dzieło, tak jak zdarza się to w prawdziwym życiu. Inne zasłaniają swoim ciałem innych ludzi. Bizantyjscy malarze, ograniczeni zasadami malowania ikon, nigdy nie zdecydowaliby się na coś podobnego.

Umiejętność prezentowania uczuć towarzyszących różnym sytuacjom przydaje obrazom Giotta świeżości i rewolucyjności. Jego freski przepełnione są niespotykaną do tej pory intensywnością emocji, które wyrażone są nie tylko za pomocą mimiki twarzy przedstawionych postaci, ale również przy wykorzystaniu spowijającego je dramatycznego oświetlenia. *Pocałunek Judasza* autorstwa Giotta (patrz rysunek 10.11) pełen jest elektryzującego dramatyzmu spotęgowanego przez gęszcz włócznie, pochodni i kijów pasterskich dzierzonych przez walczących. Całe to napięcie skupione jest w pocałunku, który Judasz składa na ustach Jezusa.

RYSUNEK 10.11.

Przedstawione na obrazie Giotta *Pocałunek Judasza* starcie pomiędzy zwolennikami Jezusa a jego wrogami dodaje dramatyzmu zdradzie Judasza



Scala / Art Resources, NY

Malarstwo Giotta ma charakter bardzo filmowy; dotyczy to zwłaszcza uważanej za najświetniejsze dzieło tego artysty serii fresków zdobiących Kaplicę Arena w Padwie. Zamiast pozować w stronę oglądającego, jak do zdjęcia (tak samo, jak robiły to postacie na obrazach Cimabue czy Duccia), ludzie przedstawieni na fresku patrzą na siebie otwarcie lub zerkają ukradkiem. Komunikują się ze sobą i wchodzą w interakcje, zamiast pozować.

Warto zwrócić uwagę, jak na malowidle *Ucieczka do Egiptu* Maria Dziewica i kobieta prowadząca osiołka przyglądają się Józefowi, który wiedzie je przez pustynię. Mały Jezus z kolei ma wzrok skierowany w stronę kobiety idącej za osiołkiem, która zajęta jest rozmową z współtowarzyszem wędrówki. Każdy na tym obrazie na kogoś patrzy. Wzajemna zależność spojrzeń opowiada bardzo ludzką historię. Można co prawda stwierdzić, że drzewa w tle wyglądają jak papierowa makietka ustawiona na skałach (które również nie wyglądają zbyt prawdziwie), ale głównym przedmiotem zainteresowania Giotta byli ludzie. Jego rewolucja w malarstwie dotyczyła pierwszego, a nie drugiego planu.

Ludzie na obrazach Giotta dzielą nie tylko tę samą przestrzeń fizyczną (jak postacie na obrazach Cimabue i Duccia), ale również psychologiczną. Po raz pierwszy w historii malarstwa ludzie na obrazie ignorują widza i skupiają się na sobie.

Na tropie damy z jednorożcem

— mistyczne gobeliny z Cluny

Gobeliny z wełnianych, jedwabnych oraz złotych i srebrnych nici były bardzo modne wśród zamożnych ludzi w XIV i XV wieku. Zapobiegały przeciągom i skrywały ponure mury zamków. To, że tak niewiele z nich przetrwało do dnia dzisiejszego, spowodowane jest faktem, że w późniejszych wiekach ludzie palili te dzieła sztuki, aby odzyskać z nich cenne surowce: srebro i złoto. Średniowieczne gobeliny przedstawiały zazwyczaj *historie alegoryczne* (czyli takie, których bohaterowie reprezentują cnoty lub słabości) opisujące miłość dworską, rycerstwo lub historie religijne.

Prawdopodobnie najbardziej znane są gobeliny przedstawiające damę z jednorożcem, wykonane dla Jeana Le Viste w drugiej połowie XV wieku. Obecnie dzieła te znajdują się w Musée de Cluny (znane również pod nazwą Narodowe Muzeum Wieków Średnich) w Paryżu. Seria gobelinów została wykonana popularną techniką *mille fleur* (tysiąc kwiatów), która charakteryzuje się tym, że setki unoszących się kwiatów wypełniają tło gobelinu niczym rozsypane w powietrzu konfetti. Tło miało, w założeniu twórców techniki, reprezentować kwieciste pole zamieszkałe przez rozbrykane zwierzęta, jednak jego konstrukcja sprawia, że całość wygląda bardziej, jakby lewitowała.

Na pierwszy rzut oka *Dama z jednorożcem* nie wygląda na obraz prezentujący miłość dworską. Na żadnym z sześciu gobelinów nie pojawia się mężczyzna. Jednak płęć męska jest tam obecna, tyle że w ukryciu. Tytułowa dama wygląda, jakby tęsknie myślała o nieobecnym ukochanym. Jednorożec w pewnym sensie go zastępuje.

Pięć z serii sześciu gobelinów poświęcono zmysłom. Dziś określamy je jako dotyk, smak, wzrok, słuch i węch. Szósty, najbardziej tajemniczy gobelin, jest poświęcony oddawaniu się lub odrzucaniu miłości i pożądania — tego dokładnie nie da się określić. Słowa *A Mon Seul Desir* („Dla najdroższej memu sercu osoby”) ozdabiają zewnętrzną stronę niebieskiego namiotu przedstawionego w środkowej części gobelinu. Na innych częściach serii dama ma na sobie bogato wysadzany klejnotami naszyjnik, który jest prawdopodobnie darem od ukochanego. Na *A Mon Seul Desir* ta sama kobieta albo chowa wspomniany naszyjnik do szkatułki, albo go stamtąd wyjmuje. Czy więc odrzuca ona miłość (chowa biżuterię do szkatułki), czy przygotowuje się na spotkanie z ukochanym (wyjmuje ją i zakłada)?

Na gobelinach traktujących o zmysłach dama oswaja lub kusi dzikiego jednorożca. W legendach okresu przedchrześcijańskiego tylko dziewica mogła ośwoić erotyczną bestię, kładąc jej falliczny róg na swoich piersiach. Ta pikantna historia odżyła w średniowieczu. W czasach chrześcijaństwa tylko dziewica mogła złapać i ośwoić jednorożca (co może tłumaczyć, dlaczego pojawiały się tak rzadko). Chrzęścianie wierzyli również, że róg zwierzęcia mógł oczyścić wszystko, czego tylko

dotknął — zanurzenie rogu jednorożca w zanieczyszczonym strumieniu gwarantowało oczyszczenie wody. W późniejszych czasach zaktualizowano tę legendę, łącząc jednorożca z Marią Dziewicą. W sztuce średniowiecznej jednorożec często przedstawiany jest, jak opiera swoją głowę na kolanie Maryi lub dotyka jej kolan swoim kopytem, co obrazuje tkanina poświęcona „wzrokowi”, której zdjęcie znajduje się w kolorowej wkładce. Mały Jezus również siadał na kolanach Maryi i też oczyszczał wszystko, czego się dotknął. Jednorożce symbolizowały więc również Chrystusa.

Czy zatem kobieta osławiająca jednorożca zastępuje Marię Dziewicę? Czy jest to dziewczica, która chciała być kimś innym, czy dziewczica, która chciała by wznieść się na zawsze ponad świat zmysłów? A może to bardzo doświadczona kobieta, która tęskni za swoją utraconą niewinnością? Inna możliwość jest taka, że tkaniny reprezentują różne okresy życia kobiety.

Nie można udzielić jednoznacznej odpowiedzi na te pytania, co jest jedną z przyczyn, dla których po 500 latach gobeliny nadal intrygują ludzi. Wielu uważa, że tkaniny przedstawiające damę z jednorożcem opowiadają historię kobiety porzucającej świat zmysłów na rzecz pełnego kontemplacji życia duchowego. Postawa taka nie była w średniowieczu czymś niezwykłym. Wiele kobiet i mężczyzn wyrzekało się świata zmysłów i wstępowało do jednego z licznych zakonów: franciszkanów, klarysek, dominikanów czy kartuzów.

W gobelinie poświęconym „dotykowi” dama trzyma delikatnie jednorożca za róg, co oznacza, że udało jej się go oswoić. Gest ten może mieć również inne, głębsze znaczenie. Czy trzymanie rogu oznacza, że kobieta zapanowała nad własnym pożądaniem, czy raczej została przez nie owładnięta? Czy odrzuca zmysł dotyku, czy mu się poddaje? Może odpowiedź tkwi w jej dalekim spojrzeniu, które sugeruje, że tęskni za czymś, czego już nie może mieć.

Wszystkie zwierzęta na tkaninie, oprócz małpki w lewej górnej części, wydają się uległe lub służyć damie. Warto zwrócić uwagę, że małpka (symbolizująca nieposłuszeństwo) jest spętana łańcuchami. Nie ma miejsca na małpie wygłupy na gobelinie prezentującym „dotyk”. Jednak na innych tkaninach tej serii małpka biega sobie wolno i zachowuje się czasami trochę swawolnie — wacha różę albo chrupie orzeszek czy cukierek upuszczony przez damę.

Skorowidz

A

- abakus, 111
- Abargi, 70
- Abstrakcja (750–1), 421
- abstrakcyjny ekspresjonizm, 379
 - de Kooning, Willem, 381
 - Gorky, Arshile, 379
 - Gotham News, 382
 - Kobieta I, 382
 - Pollock, Jackson, 380
- Abu Simbel, 95
- Achajowie, 100
- action painting, 34, 380, 449
- Adams, Ansel, 405
- Adoracja Mistycznego Baranka, 217
- aerobic painting, 449
- Afrodyta z Knidos, 108, 108
- Akt schodzący po schodach, 365
- akwedukty rzymskie, 120
- Alegoria malarstwa, 434
- Aleksander Macedoński, 46
- Aleksander Wielki, 113
- Alhambra, 151
- alignment, 63
- alla prima, 308
- ambit, 143
- Amenhotep IV, 91
- amfiteatr, 130
- Amon, 90
- Amon-Ra, 90
- Amon-Re, 90
- analiza kompozycji, 38
- analogiczne barwy, 337
- Andrea del Castagno, 190
- Angelico, Fra, 190
- Anglia, 156
- Anioł, Michał, 23, 45, 200, 438
- ankh, 91, 91
- Apis, 85
- Apokalipsa, 212
- Apollo Belwederski, 432
- arabeski, 151
- Archer, Frederick Scott, 400
- architektura
 - barokowa, 242
 - modernistyczna, 374
 - neolit, 57
 - postmodernistyczna, 412
 - romańska, 162
 - rzymska, 119
 - starożytna Grecja, 110
 - sumeryjska, 67
- Architektura organiczna, 375
- Arcimboldo, Giuseppe, 231
- Arp, Jean, 367
- Art Nouveau, 328
- Arts and Crafts Movement, 51, 303
- artyści prehistoryczni, 60
- Arystoteles, 107
- astygmatyzm, 233
- Ateny, 101
- Ateńczycy, 105
- Aton, 91
- Aurora, 239
- Autoportret, 211, 433
- Autoportret w wypukłym zwierciadle, 229, 434
- Autoportret z ręką na policzku, 344
- Awicenna, 391

B

- Babilon, 74
baptysterium florenckie, 186
Barbizon, 292
barok, 49, 237
 architektura, 244
 Bernini, Giano Lorenzo, 237
 Caravaggio, 239
 Carracci, Annibale, 238
 Chrystus Zmartwychwstały, 247
 Cyganka, 249
 de La Tour, Georges, 252
 de Ribera, José, 254
 de Velázquez, Diego, 255
 de Zurbarán, Francisco, 254
 Dziewczyna z perłą, 251
 Ekstaza świętego Franciszka, 254
 Ekstaza świętej Teresy, 241
 Flandria, 217, 245
 Francja, 244
 Gentileschi, Artemizji, 240
 Gentileschi, Orazio, 240
 Gubernatorka przytułku dla starców w
 Haarlemie, 250
 Hals, Frans, 246
 Hiszpania, 253
 Holandia, 244
 Judyta zabijająca Holofernesa, 241
 Las Meninas, 255
 Los Borrachos, 255
 Lukrecja, 241
 Maderno, Carlo, 243
 Madonna z dzieciątkiem, 240
 Medytujący filozof, 249
 Męczeństwo świętego Bartłomieja, 254
 Młodzieniec trzymający czaszkę, 250
 Młodzieniec z dzbanem piwa, 249
 Oślepienie Samsona, 248
 Podniesienie krzyża, 247
 Portret Brygidy Spinola Doria, 246
 Poussin, Nicolas, 251
 Rembrandt, 246
 Rubens, Peter Paul, 245
 Święta Rodzina na schodach, 252
 Święty Hieronim, 254
 Święty Jerzy ze smokiem, 247
 Święty Józef cieśla, 252
 Triumf Bachusa, 255
 Upadek Faetona, 247
 Vermeer, Johannes, 246
 von Erlach, Fischer, 244
 Wersal, 251
 Zakrwawiony płaszcz Józefa, 255
 Zuzanna i starcy, 241
barwy
 dopełniające, 337
 kontrastowe, 337
 sąsiadujące, 337
Bates, Kenneth, 396
Bauhaus, 376, 376
Bazylika St. Sernin w Tuluzie, 163
Bazylika św. Dionizego, 169
Bazylika św. Marka w Wenecji, 145
Beata Beatrix, 301
belkowanie, 110
Bellini, Giovanni, 208
Benday Dots, 386
Berlin Wall, 405
Bernini, Giano Lorenzo, 237
bestiariusze, 158
Beuys, Joseph, 395
Bierstadt, Albert, 298
biomorficzne formy, 380
bitumen, 400
bitwa pod Hastings, 160
Bizancjum, 31
Blake, William, 280
Błękitne tancerki, 314
Błękitny jeździec, 337
Boccioni, Umberto, 355
Bosch, Hieronim, 221
boskie prawo królów, 36
Botticelli, Sandro, 192
Boucher, François, 257
Bourke-White, Margaret, 408
Bracia Biglin na zawodach wioślarskich, 299
Brady, Mathew, 402
Brama Isztar, 77
Brama piekieł, 324
Braque, Georges, 348
Broadway boogie-woogie, 363
Bronzino, Agnolo, 227
Brotherhood of the Linked Ring, 402

Bruegel, Pieter starszy, 221
Brunelleschi, 186
Budynek Seagram, 393
buon fresco, 200
Burgee, Johna, 414
byk, 97

C

Cabaret Voltaire, 364
Campin, Robert, 219
Canova, Antonio, 275
Caravaggio, 239
carpe diem, 383
Carracci, Annibale, 238
Cartier-Bresson, Henri, 403
Cassatt, Mary, 314
Çatal Höyük, 62
Cennino Cennini, 179
Cerber, 119
Cesarstwo Bizantyjskie, 31, 132
Cesarstwo Rzymskie, 120
Cesarstwo Wschodniorzymskie, 132
Cézanne, Paul, 326
Cezar, 118
Chartres, 173
Cheops, 87
cherubin, 232
Chestnut Hill, 413
chiaroscuro, 195, 247
Chicago, Judy, 422
Children of War, 397
Chrystus przed Piłatem, 388
Chrystus w domu swoich rodziców, 301
Chrystus zmarły, 210
Chrystus Zmartwychwstały, 247
Ciasteczkowy Potwór, 51
ciemne wieki, 156
Cimabue, 177
Claudel, Camille, 324
cloisonizm, 321
Close, Chuck, 394
Conceptual Art., 395
Corot, Jean-Baptiste Camille, 295
corpus iuris civilis, 140
Courbet, Gustave, 292
Critical Art Ensemble, 426

Cyganka, 249
Cyrk, 318
Czarna magia, 372
Czarne obrazy, 288
czasy prehistoryczne, 29
Czerwone domy, 340
Czerwony kwadrat, 359
Czytająca kobieta, 310

D

da Cadore, Tiziano Vecellio, 212
da Caravaggio, Michelangelo Merisi, 239
da Pontormo, Jacopo, 227
da Vinci, Leonardo, 39, 194
dadaizm, 52, 364
 Akt schodzący po schodach, 365
 Arp, Jean, 367
 Cabaret Voltaire, 364
 Duchamp, Marcel, 364
 Kolorowe drzewo, 368
 prowokacja, 364
dagerotypia, 400
Dalí, Salvador, 370
dama Puabi, 70
Dama z jednorożcem, 182
dar Nilu, 81
Das 30 Tage Fax, 390
Das Praesidium, 402
Daumier, Honoré, 292
David, Jacques-Louis, 268
Dawid, 193, 194, 241
Dąb Bodmera, las Fontainebleau, 401
de Guillebon, Jeanne-Claude, 423
de Kooning, Willem, 381
de La Tour, Georges, 252
De pictura, 188
de Ribera, José, 254
De Stijl, 53, 362
de Toulouse-Lautrec, Henri, 319
de Velázquez, Diego, 255
de Vlaminck, Maurice, 334
de Zurbarán, Francisco, 254
decisive moment, 403
Defense of Poetry, 279
Degas, Renoir Edgar, 311
dekonstrukcja, 416

dekonstruktywizm, 416
 Delacroix, Eugène, 282
 Der Blaue Reiter, 51, 334, 341
 Derain, André, 51, 334
 Diana wychodząca z kąpieli, 258
 die Baummietter, 389
 Die Brücke, 51, 334
 Dinner Party, 422
 Dionizos, 391
 dojrzały renesans, 45, 185
 Dolina Królów, 90
 Dolny Egipt, 83
 Donatello, 187
 Doryforos, 39, 137
 drapacze chmur, 354
 Drerup, Karl, 396
 dripping, 380
 Droga do Chailly, las Fontainebleau, 401
 drolleries, 158
 Drugi maja, 287
 drzewni najemcy, 389
 Duccio, 179
 Duchamp, Marcel, 364
 Duomo, 187
 Dürer, Albrecht, 211
 Dwie Fridy, 374
 Dyptyk Marilyn, 386
 Dyskობol, 104, 270
 Dysputa o Najświętszym Sakramencie, 432
 dywizjonizm, 446
 Dzieci wojny, 397
 Dzieje rozpustnika, 263
 Dziennik geniusza, 440
 Dzienniki, 439
 Dziewczyna z perłą, 251
 Dzwonnik z Notre Dame, 278
 Dżeser, 86

E

Eakins, Thomas, 299
 earthworks, 424
 Eastman, George, 400
 Echnaton, 85
 echnius, 111
 Edykt Mediolański, 136
 efeb autorstwa Kritiosa, 101
 Egipt, 36, 79

egiptologia, 80
 Ehrbaren, 211
 Eisenman, Peter, 416
 ekspresjonizm, 51, 333
 Austria, 343
 Autoportret z ręką na policzku, 344
 Berlińska ulica, 339
 Boże Ciało w Brugii, 340
 Czerwone domy, 340
 Der Blaue Reiter, 341
 Die Brücke, 334
 Heckel, Erich, 338
 I wojna światowa, 338
 Kandinsky, Wassily, 341
 Kirchner, Ernst Ludwig, 338
 Kokoschka, Oskar, 345
 Kompozycja VI, 342
 Marc, Franz, 341
 Narieczona wiatru, 345
 Niebieskie konie, 342
 Niemcy, 337
 Portret Adeli Bloch-Bauer I, 344
 Schiele, Egon, 344
 ekspresjonizm abstrakcyjny, 53
 Ekstaza świętego Franciszka, 254
 Ekstaza świętej Teresy, 241
 El Greco, 232
 emfaza, 39
 Emil, 320
 Ensor, James, 323
 Epos o Gilgameszu, 66
 era maszyn, 52
 era postmodernistyczna, 411
 Ermitaż, 433
 Ernst, Max, 368
 Esej o malarstwie, 270
 Estes, Richard, 393
 Etruskowie, 47, 117
 Étude de chéne, Fontainebleau, 401
 Ewangeliarz z Lindisfarne, 157
 Ewokacja (Pogrzeb Casagemasa), 349

F

f/64, 405
 Falling water, 375
 faraon, 80

- feudalizm, 169
- Ficino, Marsilio, 192
- Fidiasz, 104
- figurki wotywne, 69
- figury z Chartres, 175
- Filozofia Warhola od A do B i z powrotem, 441
- Fishermen and Women of the Firth of Forth, 401
- flagi Francji, 285
- fleur de lis, 173
- Flora, 125, 310
- Fluxus, 395
- Fontanna, 367
- Foot and Hand, 387
- fotografia, 399
 - Adams, Ansel, 405
 - Berlin Wall, 405
 - Bourke-White, Margaret, 408
 - Cartier-Bresson, Henri, 403
 - decisive moment, 403
 - głębia ostrości, 405
 - grupa „f/64”, 405
 - Lange, Dorothea, 406
 - Mexico, 404
 - Migrant Mother, Nipomo, California, 407
 - Pepper No. 30, 405
 - Photo-Secession, 402, 403
 - postmodernizm, 419
 - przesłona, 405
 - rozwój, 410
 - Salute of Innocence, 407
 - Stieglitz, Alfred, 402
 - Three Boys at Lake Tanganyika, 404
 - Weston, Edward, 405
 - White Angel Breadline, San Francisco, 406
 - Winter Sunrise, 406
- fowiści, 51
- fowizm, 51, 333
 - de Vlaminck, Maurice, 334
 - Derain, André, 334
 - Góry Collioure, 336
 - Krajobraz niedaleko Martigues, 337
 - Kwiaty (Symfonia kolorów), 336
 - Matisse, Henri, 334
- Fragonard, Jean-Honoré, 258
- Francja, 157
- Frankenstein, 278
- freski, 261
 - Palazzo Farnese, 238
- Friedrich, Caspar David, 281
- fronton, 110, 234
- frotaż, 369
- Fuchs, Ernst, 388
- Fuseli, John Henry, 280
- futuryzm, 52, 347, 353
 - Boccioni, Umberto, 355
 - Il Boulevard, 356
 - Jedyna forma ciągłości w przestrzeni, 355
 - Manifest futuryzmu, 354
 - Pociąg Czerwonego Krzyża, 356
 - Severini, Gino, 354
 - Ulica wchodzi do domu, 355

G

- Gabo, Naum, 360
- Gainsborough, Thomas, 262
- Galeria Narodowa, 432
- Galeria Uffizi, 432
- Gallé, Émile, 328
- Gaudí, Antoni, 329
- Gauguin, Paul, 320
- Gehry, Frank, 417
- genetyczna sztuka, 425
- genre pittoresque, 257
- Gentileschi, Artemizji, 240
- Gentileschi, Orazio, 240
- geometryczne krajobrazy, 336
- Géricault, Théodore, 282
- Germs of Infection, 427
- Ghiberti, 186
- Giorgione, 208
- Giotto, 177, 180
- Gloryfikacja świętego Rocha, 215
- gobeliny z Cluny, 182
- godzinki, 158
- Gorky, Arshile, 379
- Gotham News, 382
- gotyk, 169
 - Francja, 169, 172
 - malarstwo, 177
 - rzeźba, 174
 - Włochy, 176
- Goya, Francisco, 286

Góra Sainte-Victoire, 327
 Górny Egipt, 81
 Góry Collioure, 336
 Góry Skaliste, 298
 grataż, 369
 Grecja, 46, 97
 greckie malarstwo wazowe, 108
 grobowiec Tutanchamona, 92
 Gropius, Walter, 376
 Grosz czynszowy, 188
 grotesqueries, 158
 Grünewald, Matthias, 223
 grupa „f/64”, 405
 Grupa Laokoona, 115, 432
 Gubernatorka przytułku dla starców
 w Haarlemie, 250
 Guimard, Hector, 328

H

Hadid, Zaha, 418
 Hagia Sophia, 140, 140
 Hals, Frans, 246
 Hammurabi, 74
 harmonia, 449
 Harold II, 160
 Hathor, 83
 Hatszepsut, 90
 Heckel, Erich, 338
 heliografia, 400
 hellenizm, 106
 Heraklit, 105
 herbarze, 158
 Herkules i Omfala, 258
 Hermes z małym Dionizosem, 107, 137
 Herodot, 79
 Hetyci, 75
 hieroglify, 80, 83
 Hill, David Octavius, 401
 hiperrealizm, 393
 Close, Chuck, 394
 Estes, Richard, 393
 Seagram Building, 393
 Urban Landscapes, 393
 historia, 21
 historia sztuki, 21
 Historia ulicznicy, 263

historie alegoryczne, 182
 Hogarth, William, 258
 Hollywood, 385
 Homer, Winslow, 299
 Homo sapiens sapiens, 77
 Horta, Victor, 328
 Horus, 83, 89
 Houdon, Jean-Antoine, 275
 Hudson River, 298
 Hugo, Victor, 278
 humanizm, 221
 Hundertwasser Haus, 389
 Hundertwasser, Friedensreich, 388
 Hu-Nefer, 94
 Hunt, William Holman, 300
 hydria, 30

I

I Sobór Nicejski, 136
 I wojna światowa, 24, 338
 ikona, 146, 147
 ikonodul, 146
 ikonoklaści, 146
 ikonoklazm, 146
 Il Boulevard, 356
 Iliada, 101
 illuminated printing, 280
 iluminowane rękopisy, 156
 impasto, 445
 Impresja, wschód słońca, 307, 310
 impresjoniści, 32, 51
 impresjonizm, 51, 305, 446
 Błękitne tancerki, 314
 Cassatt, Mary, 314
 Degas, Renoir Edgar, 311
 Flora, 310
 Impresja, wschód słońca, 307
 kryzys, 312
 Manet, Édouard, 306
 Monet, Claude, 305
 Morisot, Berthe, 314
 Moulin de la Galette, 312
 Na balu, 315
 Olimpia, 308
 Polowanie na motyle, 315

Portret Pani Currey: Szkic Pana
Cassatta, 315
Renoir, Pierre-Auguste, 307
Stogi siana w Giverny, 310
Śniadanie na trawie, 309
Ingres, Jean Auguste Dominique, 272
Inkwizycja, 214, 268
instalacje, 394, 422
intertekstualność sztuki, 413
inżynieria transgeniczna, 427
Irlandia, 156
Ivanhoe, 286

J

Jak wytłumaczyć obrazy martwemu
zającowi, 395
jaskinia Altamira, 58
Javacheff, Christo, 423
Jazon i Argonauci, 110
Jedyna forma ciągłości w przestrzeni, 355
Jedzący kartofle, 323
Jezus wyszydzony, 190
Johnson, Philip, 414
joi de vivre, 313
Judd, Donald, 392
Judyta zabijająca Holofernesa, 241
Justynian I, 140

K

ka, 86
Kac, Edoardo, 427
Kahlo, Frida, 372
kalotypia, 400
Kamera-Klub, 402
Kamieniarze, 293
Kamień z Rosetty, 88, 434
Kandinsky, Wassily, 341, 448
Kanon, 105
kanon proporcji, 85
Kant, Immanuel, 268
kapitel, 111
Kaplica Sykstyńska, 194
Kaprasy, 287
Karnaku, 95
Karol Młot, 149

Karol Wielki, 159
Kartezjusz, 267
katafalk, 63
katedra Santa Maria del Fiore, 187
Katedra w Chartres, 297
Katedra w Durham, 165
katedra w Sienie, 176
katedry średniowieczne, 172
Kąpiące się, 260
Kąpiący się w Asnieres, 433
Kąpiel w miednicy, 313
kibla, 150
Kiedy rozum śpi, budzą się upiory, 287
Kirchner, Ernst Ludwig, 338
klasycyzm, 267
Klinika chirurgiczna profesora Agnewa, 299
Knossos, 100
Kobieta I, 382
Kochankowie w parku, 257
Kodeks Hammurabiego, 66
kodeks prawa, 140
Kokoschka, Oskar, 345
kolaż, 352
kolofon, 159
Kolorowe drzewo, 368
kolory, 334
Kolosium, 120
Kolumna Trajana, 123
kolumnady, 90
komicje centurialne, 119
komicje trybusowe, 119
komiksy, 262
kompozycja, 38
 emfaza, 39
 kontrast, 31
 równowaga, 38
 rytm, 38
 układ, 38
Kompozycja VI, 342
Kompozycja z dużą niebieską płaszczyzną
 oraz czerwonym, czarnym, żółtym i
 szarym, 363
koncha, 143
konkurs na projekt drzwi, 186
Konstantyn I Wielki, 135
Konstantynopol, 132
Konstrukcja na płaszczyźnie, 362

Konstruktywistyczna głowa nr 1, 362
konstruktywizm, 53, 358

Gabo, Naum, 360
kontrapost, 39, 105
kontrast, 31
kontrastowe barwy, 335
kontrreformacja, 31, 238
kopuła z mukarnas w Alhambrze, 152
kora, 102
Koszmar, 280
kościół romański, 163
kościół św. Karola Boromeusza, 244
Krajobraz niedaleko Martigues, 337
krenelaż, 391, 416
Kreta, 99
Król Assurbanipal polujący na lwy, 76
Król Słońce, 253
Król Tut, 87
król Tutanchamon, 92
kryzys impresjonizmu, 312
książki, 437
Księga dżungli, 279
Księga z Durrow, 157
Księga z Kells, 157
księgi tajemnic, 158
Księgi Umarłych, 93
kubizm, 33, 52, 347, 347
 analityczny, 351
 Braque, Georges, 348
 Ewokacja (Pogrzeb Casagemasa), 349
 Grający w karty, 353
 klejenie fragmentów, 351
 Léger, Fernand, 352
 Martwa natura z plecionym krzesłem, 352
 Panny z Awinionu, 349
 Picasso, Pablo, 348
 Portret Ambroise Vollarda, 351
 rozbijanie na kawałki, 351
 syntetyczny, 351
 Śmierć Casagemasa, 349
kult przodków, 121
kultura egejska, 99
Kunsthistorisches Museum, 434
Kupidyn i Psyche, 275
kurosy, 101
Kuszenie świętego Antoniego, 223
Kwiaty (Symfonia kolorów), 336

L

La Primavera, 192, 432
Lady Sarah Bunbury, 264
lamassu, 75
lancetowe okna, 173
Lander Peak, 298
Lange, Dorothea, 406
Las Meninas, 255
Las Vegas, 413
laserunek, 217
Lastman, Pieter, 247
Lato, 231
Le Corbusier, 377
Le Gray, Gustave, 401
Le Roi Soleil, 253
le style Belge, 328
Learning from Las Vegas, 413
Léger, Fernand, 352
lenno, 169
Les champs magnétiques, 369
Letnia noc, 299
Lichtenstein, Roy, 386
Lippi, Filippo, 190
lira Damy Puabi, 70, 109
Lissitzky, El, 360
List miłosny, 434
Listy do brata, 439
Lizyp, 107
Los Borrachos, 255
Ludwik XIV, 253
Ludwik XVI, 269
Lukrecja, 241
Luksor, 90
lunety, 203
Lutnistka, 240
Lutr, Marcin, 237
Luwr, 431

Ł

łuk
 rzymski, 129
 triumfalny, 129

M

- Machine Age, 52
- macho, 75
- Maderno, Carlo, 243
- Madonna Litta, 433
- Madonna w grocie, 196, 433,
- Madonna z długą szyją, 230
- Madonna z dzieciątkiem, 240
- Madonna z Dzieciątkiem ze scenami z życia św. Anny, 190
- Madonna ze szczygłem, 204
- magia sympatyczna, 59
- Magritte, René, 371
- Mahomet, 48, 149
- Maison Carrée, 127
- malarstwo gestu, 34
- malarstwo gotyckie, 177
- malarstwo olejne, 444
- Malewicz, Kazimierz, 358
- malowanie gumowym wálkiem, 449
- malowanie na żądanie, 37
- malowidła jaskiniowe, 58
- malowidła na ścianach katakumb, 138
- Małżeństwo Arnolfinich, 217
- Manet, Édouard, 306
- Maneton, 80
- manierizm, 36, 45, 225
 - Anioł, Michał, 23, 45, 200, 438
 - aranżacja sceny, 227
 - Arcimboldo, Giuseppe, 231
 - Autoportret w wypukłym zwierciadle, 229
 - Bronzino, Agnolo, 227
 - da Pontormo, Jacopo, 227
 - Ekstaza świętej Teresy, 241
 - El Greco, 232
 - Madonna z długą szyją, 230
 - Parmigianino, 226
 - symbolizm, 223
 - Zdjęcie z krzyża, 227
 - Zwycięstwo Czasu nad Miłością, 227
- Manifest
 - futuryzmu, 353
 - komunistyczny, 296
 - surrealistyczny, 368
- Mantegna, Andrea, 208
- Mantui Fryderyk II Gonzaga, 234
- Marat, Jean Paul, 271
- Marc, Franz, 341
- Martin, Agnes, 391
- Martwa natura z plecionym krzesłem, 352
- marzenia senne, 368
- Masaccio, 188
- mastaba, 86
- maszyny mieszkalne, 377
- Matisse, Henri, 51, 334
- Matka Boska Włodzimierska, 147, 177
- mecenat, 37
- Medea, 110
- Medytujący filozof, 248
- megaloty, 63
- melodyjne barwy, 448
- menhirach, 62
- menhiry, 63
- Metamorfozy, 325
- metoda paranoiczno-krytyczna, 370
- metopa, 110
- Metropolitan Museum of Art, 433
- Mexico, 404
- Mezopotamia, 45
- Męczeństwo świętego Bartłomieja, 254
- Mężczyzna w czerwonym turbanie, 432
- Mieszczanie z Calais, 324
- mieszkalne maszyny, 377
- Migrant Mother, Nipomo, California, 407
- mihrab, 151
- Millais, Everett, 300
- mille fleur, 182
- Millet, Jean-François, 292
- minimalizm, 392
- Minojczycy, 99
- Minos, 99
- Minotaur, 99
- minuskuła karolińska, 159
- Mistrz z Flémalle, 219
- mit o Minotaurze, 99
- mitologia, 36
- Młeczarka, 434
- modernistyczna architektura, 374
- modernizm, 54, 411, 412
- Mona Lisa, 197, 431
- Mona Lisa z wąsami, 363
- Mondrian, Piet, 361
- Monet, Claude, 305

Monteskusz, 268
 Morisot, Berthe, 314
 Morris, William, 51
 Most, 337
 motyw Gilgamesza, 71
 Moulin de la Galette, 312
 Mozaika, 138
 mozaiki, 48, 135
 Bazylika św. Marka w Wenecji, 145
 mumifikacja zwłok, 82
 Mumtaz Mahal, 153
 muzea, 431
 Ermitaż, 433
 Galeria Narodowa, 432
 Galeria Uffizi, 432
 Kunsthistorisches Museum, 434
 Luwr, 431
 Metropolitan Museum of Art, 433
 Muzea Watykańskie, 432
 Muzeum Brytyjskie, 434
 Prado, 433
 Rijksmuseum, 434
 Mykeny, 100
 Myron, 104

N

Na balu, 315
 Nabuchodonozor, 76
 nacisk, 39
 Narodziny Wenus, 192, 432
 narracja wizualna, 40
 Narzeczoną wiatru, 345
 naturalizm flandryjski, 217
 Nefertari, 93
 nekropolia, 86
 neoklasycyzm, 32, 44, 267
 Canova, Antonio, 275
 David, Jacques-Louis, 268
 Houdon, Jean-Antoine, 275
 Ingres, Jean Auguste Dominique, 272
 Kupidyn i Psyche, 275
 Przysięga Horacjuszy, 269
 rzeźba, 275
 Vigée-Lebrun, Élisabeth-Louise, 273
 Wielka odaliska, 273
 Wielki Terror, 271

neolit, 57
 neoplatonizm, 192
 Never Again, 397
 Newton, Izaak, 268
 Nędznicy, 278
 Niebieskie konie, 342
 Népce, Joseph Nicéphore, 400
 niewolnicy mumii, 93
 Nike z Samotraki, 113
 Nil, 81
 Notre Dame du Haut, 377
 Notre-Dame, 172
 Nowe Państwo, 85
 nurty w sztuce, 43, 43
 Arts and Crafts Movement, 51
 dadaizm, 52
 De Stijl, 53
 ekspresjonizm, 51
 ekspresjonizm abstrakcyjny, 53
 fowizm, 51
 futuryzm, 52
 impresjonizm, 51
 konstruktywizm, 53
 kubizm, 52
 modernizm, 54
 performance, 54
 pop-art., 384
 postimpresjonizm, 317
 postmodernizm, 411
 prerafaelici, 50
 realizm, 46
 suprematyzm, 53
 surrealizm, 52
 sztuka feministyczna, 54
 sztuka konceptualna, 54

O

O duchowości w sztuce, 439
 Oberża matki Anthony, 311
 Od kubizmu do suprematyzmu, 358
 odrodzenie, 185
 Odyseja, 101, 119
 Ofelia, 302
 Ogród ziemskich rozkoszy, 221, 433

okresy w sztuce, 43
 barok, 49
 manierizm, 45
 neoklasycyzm, 44
 rokoko, 49
 romantyzm, 50
 sztuka bizantyjska, 47
 sztuka etruska, 47
 sztuka hellenistyczna, 46
 sztuka islamu, 47
 sztuka jaskiniowa, 45
 sztuka minojska, 46
 sztuka prehistoryczna, 45
 sztuka renesansu, 48
 sztuka rzymska, 47
 sztuka starożytnego Egiptu, 46
 sztuka starożytnej Grecji, 46
 sztuka starożytnej Mezopotamii, 45
 sztuka średniowiecza, 48
 Oktawian August, 113
 Oktawiusz, 120
 Olimpia, 308
 onager, 73
 Opactwo Tintern, 278
 Ordinator, 170
 Ostatnia Wieczerza, 190, 198, 199

P

Paleta Narmera, 81
 palimpsest, 421
 Palladio, Andrea, 216
 Panny dworskie, 255
 Panny z Awinionu, 349
 Panteon, 130
 Parmigianino, 226
 Partenon, 106
 Partially Buried Woodshed, 426
 pasja, 220
 patrycjat, 119
 Pei, I.M., 414
 pendentywy, 141
 Pepper No. 30, 405
 performance, 54, 395, 448
 Beuys, Joseph, 395
 Fluxus, 395
 Persowie, 105

perspektywa, 188
 linearna, 189
 powietrzna, 195
 z jednym punktem zbiegu, 188
 Photo-Club, 402
 Photo-Secession, 402
 Picasso, Pablo, 348
 Pierrot, 259
 Pieta Rondanini, 226
 Pieta Watykańska, 201
 piktorializm, 403
 Piramida Peia, 414
 piramidy, 79
 Chefrena, 86
 Cheopsa, 87
 Dżesera, 86
 Imhotepa, 86
 Mykerinosa, 85
 schodkowe, 86
 pismo
 automatyczne, 369
 klinowe, 45
 plamy organiczne, 380
 plan krzyża łacińskiego, 163
 Platon, 107
 plebs, 119
 Podniesienie krzyża, 247
 Poezje wybrane, 438
 Pogrzeb hrabiego Orgaza, 232
 pointylizm, 318, 446
 Pojmany Kupidyn, 260
 Poliklet, 104
 polityka, 36
 Pollock, Jackson, 380, 448
 Polowanie na lwy, 286
 Polowanie na motyle, 315
 polowanie na ścianie, 59
 Pomnik Balzaca, 324
 Pomnik III Międzynarodówki, 361
 pop-art, 384
 Benday Dots, 386
 Foot and Hand, 387
 Lichtenstein, Roy, 386
 The Kiss V, 386
 Warhol, Andy, 384
 popiersie Nefertiti, 92
 Poranek lub taniec nimf, 298

Portal Królewski, 175
 Portret Adeli Bloch-Bauer I, 344
 Portret Brygidy Spinola Doria, 246
 Portret małżonków Arnolfinich, 217
 Portret Pani Currey: Szkic Pana Cassatta, 315
 portyki, 243
 Porwanie Rebeki, 286
 porządek
 dorycki, 111
 joński, 112
 koryncki, 112
 postimpresjoniści, 317
 postimpresjonizm, 317
 Art Nouveau, 328
 Cézanne, Paul, 326
 Caudel, Camille, 324
 Cyrk, 318
 de Toulouse-Lautrec, Henri, 319
 Emil, 320
 Ensor, James, 323
 Gaudí, Antoni, 329
 Gauguin, Paul, 320
 Góra Sainte-Victoire, 327
 Jedzący kartofle, 323
 kolor, 318
 Pocałunek, 324
 pointylizm, 318
 Rodin, Auguste, 324
 Seurat, Georges-Pierre, 318
 van Gogh, Vincent, 321
 Vertumnus i Pomona, 325
 W Moulin Rouge, 320
 Wjazd Chrystusa do Brukseli w 1889 roku, 326
 postmodernizm 34, 411
 Abstrakcja (750-1), 421
 architektura, 412
 Chestnut Hill, 413
 Chicago, Judy, 422
 dekonstrukcja, 416
 earthworks, 424
 Eisenman, Peter, 416
 fotografia, 419
 Gehry, Frank, 417
 genetyczna sztuka, 425
 Hadid, Zaha, 418
 instalacje, 422

inżynieria transgeniczna, 427
 Johnson, Philip, 414
 malarstwo, 419
 opakowania, 423
 Partially Buried Woodshed, 426
 Pei, I.M., 414
 Piramida Peia, 414
 piramidy, 414
 Sherman, Cindy, 419
 Smithson, Robert, 424
 Spiral Jetty, 424
 sztuka ziemi, 424
 The Strip, 413
 Untitled Film Stills, 420
 Poussin, Nicolas, 251
 późny gotyk, 207, 217
 Adoracja Mistycznego Baranka, 217
 Małżeństwo Arnolfinich, 217
 Portret małżonków Arnolfinich, 217
 van der Weyden, Rogier, 219
 van Eyck, Jan, 217
 Zaślubiny Arnolfinich, 217
 Zwiastowanie, 219
 Prado, 433
 Praksyteles, 107
 prerafaelici, 50, 300
 propaganda, 36
 proskrypcja, 119
 Proun 99, 360
 Przysięga Horacjuszy, 270
 puryzm, 377

Q

quattrocento, 186

R

radość życia, 313
 Ramzes II, 95
 Re, 82
 ready-mades, 367
 realizm, 23, 46, 291
 Ameryka, 298
 Beata Beatrix, 301
 Bierstadt, Albert, 298
 Chrystus w domu swoich rodziców, 301

Corot, Jean-Baptiste Camille, 295
 Courbet, Gustave, 292
 Daumier, Honoré, 292
 Eakins, Thomas, 299
 Góry Skaliste, 298
 Homer, Winslow, 299
 Hudson River, 298
 Hunt, William Holman, 300
 Kamieniarze, 293
 Katedra w Chartres, 297
 Klinika chirurgiczna profesora Agnewa, 299
 Lander Peak, 298
 Millais, Everett, 300
 Millet, Jean-François, 292
 Ofelia, 302
 Poranek lub taniec nimf, 298
 Rossetti, Dante Gabriel, 300
 Siewca, 296
 Statek niewolników, 289
 symbolizm, 301
 Wiosna Ludów, 292
 realizm fantastyczny, 387
 Das 30 Tage Fax, 390
 Fuchs, Ernst, 388
 Hundertwasser Haus, 389
 Hundertwasser, Friedensreich, 388
 reformacja, 31
 rekonkwista, 168
 relief, 61
 wkłęśły, 96
 religia, 36
 relikwiarze, 48, 167
 relikwie, 168
 Rembrandt, 246
 renesans, 23, 44, 177
 Andrea del Castagno, 190
 Angelico, Fra, 190
 Anioł, Michał, 23, 45, 200, 438
 Botticelli, Sandro, 192
 da Vinci, Leonardo, 194
 Dawid, 193, 194
 Donatello, 187
 karoliński, 159
 katedra Santa Maria del Fiore, 187
 konkurs na projekt drzwi, 186
 Lippi, Filippo, 190
 Masaccio, 188
 Mona Lisa, 197
 Ostatnia Wieczerza, 190, 198, 199
 Santi, Rafael, 203
 sklepienie Kaplicy Sykstyńskiej, 205
 Szkoła Ateńska, 209
 Wenecja, 208
 Włochy, 186
 Renoir, Pierre-Auguste, 307
 Repubblica Serenissima, 208
 Republika Rzymska, 119
 akwedukty, 120
 architektura, 127
 Flora, 125
 Koloseum, 120
 Maison Carrée, 127
 malarstwo ścienne, 124
 mozaika rzymska, 138
 Panteon, 130
 realizm, 113
 Świątynia Portunusa, 127
 rewolucja przemysłowa, 32, 265
 Reynolds, Joshua, 262
 Richter, Gerhard, 449
 Rijksmuseum, 434
 Robusti, Jacopo, 215
 Rodczenko, Aleksander, 360
 Rodin, Auguste, 324
 rokoko, 49, 257
 Anglia, 262
 Boucher, François, 257
 Dzieje rozpustnika, 263
 Fragonard, Jean-Honoré, 258
 Gainsborough, Thomas, 262
 Historia ulicznicy, 263
 Hogarth, William, 258
 Huśtawka, 260
 Kąpiące się, 260
 Lady Sarah Bunbury, 264
 light, 262
 Pierrot, 259
 Pojmany Kupidyn, 260
 Reynolds, Joshua, 262
 Robert Andrews z żoną Mary, 263
 Tiepolo, Giovanni Battista, 261
 Watteau, Antoine, 258
 Włoska komedia, 259

romantycy, 32

romantyczny, 278

romantyzm, 50, 277

Blake, William, 280

Delacroix, Eugène, 282

Friedrich, Caspar David, 281

Fuseli, John Henry, 280

Géricault, Théodore, 282

Goya, Francisco, 286

Kozmar, 280

Mnich nad morzem, 282

Polowanie na lwy, 286

Porwanie Rebeki, 286

Rozstrzelanie powstańców madryckich, 287

Statek niewolników, 289

Śmierć Sardanapala, 284

Tratwa Meduzy, 282

Turner, Joseph Mallord Wiliam, 288

Walka Giaura i paszy, 286

Wędrowiec nad morzem mgieł, 293

Wolność wiodąca lud na barykady, 284

Rossetti, Dante Gabriel, 300

Rothko, Mark, 390

Rousseau, Jan Jakub, 275

Rozmowy z Picassem, 440

Rozstrzelanie powstańców madryckich, 287

Rubens, Peter Paul, 245

ruch De Stijl, 362

ruch Photo-Secession, 402

Ryman, Robert, 391

rytm, 38

rytuał, 36

szamański, 36

rządy terroru, 119

Rzeź na Chios, 279

rzeźba

gotycka, 174

grecka, 101

romańska, 166

sumeryjska, 68

Rzym, 113, 117

Rzymianie, 37

rzymski iluzjonizm, 138

S

Saint Margaret, 233

Sainte-Chapelle, 172

Salon des Refusé, 295

Salute of Innocence, 407

San Giorgio Maggiore, 216

San Vitale, 142

Sancta Camisia, 173

Santi, Rafael, 49, 194, 203

Sargon, 73

Sargon Wielki, 73

Sąd Ostateczny, 31

sąsiadujące barwy, 337

Schiele, Egon, 344

Seagram Building, 393

secesja, 343

Seurat, Georges-Pierre, 318, 446

Severini, Gino, 354

Sfinks, 79

sfumato, 196, 210, 445

Shelley, Mary, 278

Sherman, Cindy, 419

Siewca, 296

simulacrum, 420

sitodruk, 386

Skara Brae, 62

sklepienie

Kaplica Sykstyńska, 200

kolebkowe, 129

krzyżowo-żebrowe, 165

żebrowe, 170

Skopas, 107

skrót perspektywiczny, 210

skryptoria, 156

Słoneczniki, 433

Smithson, Robert, 424

Sobór Trydencki, 214, 238

Someroski, James Melvin, 397

Song to the Men of England, 278

Sparta, 102, 106

Spiral Jetty, 424

Spiralne moło, 424

Spring Shower, 403

starożytna Grecja, 98, 101
 Afrodyta z Knidos, 108
 architektura, 110
 Ateny, 101
 Dyskobol, 104
 efeb autorstwa Kritiosa, 101
 Fidiasz, 104
 Grupa Laokoona, 115
 hellenizm, 106
 Hermes z małym Dionizosem, 107
 Iliada, 101
 kurosy, 101
 Lizyp, 107
 malarstwo wazowe, 108
 Minojczycy, 99
 Myron, 104
 Nike z Samotraki, 113
 Odyseja, 101
 okres archaiczny, 93
 okres klasyczny, 103
 Partenon, 106
 Perykles, 98
 Poliklet, 104
 Praksyteles, 107
 Skopas, 107
 styl czarnofigurowy, 109
 styl czerwonofigurowy, 109
 styl geometryczny, 108
 sztuka, 90
 Tezeusz, 99
 Wenus z Milo, 115
 starożytna Mezopotamia, 65
 starożytny Egipt, 79
 dar Nilu, 81
 Echnaton, 85
 faraonowie, 81
 grobowiec Tutanchamona, 92
 Kamień z Rosetty, 88, 434
 kanon proporcji, 85
 mastaba, 86
 mumifikacja zwłok, 82
 Nefertari, 93
 niewolnicy mumii, 93
 Nil, 81
 Paleta Narmera, 81
 piramida schodkowa, 87
 piramidy, 79
 Ramzes II, 95
 styl egipski, 79
 Tutanchaton, 92
 zjednoczenie, 81
 Statek niewolników, 289
 stationariusi, 158
 Stella, Frank, 392
 Stieglitz, Alfred, 402
 Stigand, 161
 Stogi siana w Giverny, 310
 Stonehenge, 57
 Stworzenie Adama, 195
 styl
 barokowy, 243
 belgijski, 328
 bizantyjski, 132
 czarnofigurowy, 109
 czerwonofigurowy, 109
 egipski, 79
 francuski, 169
 geometryczny, 108
 gotycki, 165
 grecki, 177
 hiberno-angielski, 157
 malowniczy, 257
 Michała Anioła, 200
 Sumer, 66
 suprematyzm, 53, 358
 Czerwony kwadrat, 359
 Malewicz, Kazimierz, 358
 Od kubizmu do suprematyzmu, 358
 surrealizm, 52, 369
 Czarna magia, 372
 Dalí, Salvador, 370
 Dwie Fridy, 374
 Ernst, Max, 368
 Kahlo, Frida, 372
 Magritte, René, 371
 metoda paranoiczno-krytyczna, 370
 Tam wisi moja sukienka, 374
 To, co mi dała woda, 373
 Trwałość pamięci, 370
 Ubieranie poślubionej, 370
 symbolizm, 223, 301
 Szalona Małgorzata, 224
 szaman, 59

Szamasza, 74
 Szkoła Ateńska, 194, 432
 szlachetny dzikus, 321
 Sztandar z Ur, 72
 sztuka, 28
 akadyjska, 73
 asyryjska, 75
 barok, 49
 bizantyjska, 47, 135
 egipska, 36
 etruska, 47, 117
 feministyczna, 54
 grecka, 97
 hellenistyczna, 46
 islam, 47, 141
 jaskiniowa, 44
 kinetyczna, 362
 konceptualna, 54
 macho, 75
 minojska, 46
 postmodernistyczna, 54
 prehistoryczna, 45
 renesans, 44
 rokoko, 49
 rzymska, 47, 117
 starożytna Grecja, 97
 starożytna Mezopotamia, 65
 starożytny Egipt, 79
 średniowiecza, 155
 sztuka
 wczesnochrześcijańska, 137
 ziemi, 422, 424
 Sztuka, August Rodin, 439
 Szabad, 70

Ś

Śmierć Casagemasa, 349
 Śmierć Sardanapala, 284
 Śniadanie na trawie, 309
 Śpiewak jazzbandu, 384
 Średnie Państwo, 80
 średniowiecze, 155
 Św. Jerzy i smok, 216

T

Tadż Mahal, 153
 Talbot, William Fox, 400
 talbotypia, 400
 Tam wisi moja sukienka, 374
 Taniec chłopów, 223
 Taniec w Bougival, 313
 Taniec weselny, 223
 taszyzm, 308
 Tatlin, Władimir, 360
 technika Michała Anioła, 200
 Teksty Piramid, 93
 tempera, 444
 tenebryzm, 239
 Textures in Pink and Brown, 396
 Tezeusz, 99
 The Harvest of Death, 402
 The Strip, 413
 Theotokópulos, Domínikos, 232
 Three Boys at Lake Tanganyika, 404
 Tiepolo, Giovanni Battista, 261
 Tiffany, Louis Comfort, 328
 Tintoretto, 208
 Tkanina z Bayeux, 160
 To, co mi dała woda, 373
 Toreador, 200
 toro, 447
 Traktat o malarstwie, 438
 Tratwa Meduzy, 282
 Triumf Bachusa, 255
 Triumf śmierci, 224
 Tryptyk ukrzyżowania, 434
 Tryptyk z Mérode, 219
 Turner, Joseph Mallord Wiliam, 288
 Tutanchamon, 80
 Tutanchaton, 92
 Tycjan, 208
 tympanon, 166

U

Ucieczka do Egiptu, 181
 Ulica wchodzi do domu, 355
 Upadek Faetona, 247
 upadek Rzymu, 131, 136

Upadek zbuntowanych aniołów, 224
Urban Landscapes, 393
Uruk, 66
uszebti, 93

V

van de Velde, Henry, 328
van der Weyden, Rogier, 219
van Eyck, Jan, 217, 444
van Gogh, Vincent, 37, 51, 321, 447
Vasari, Giorgio, 438
Velázquez, Diego, 37
Vermeer, Johannes, 246
Veronese, Paolo, 208
Vertumnus i Pomona, 325
Vigée-Lebrun, Élizabeth-Louise, 273
von Erlach, Fischer, 244

W

W Moulin Rouge, 320
Warhol, Andy, 384
wasal, 169
Watteau, Antoine, 258
wazy dipylońskie, 108
Wenecja, 208
 Bellini, Giovanni, 208
 Dürer, Albrecht, 211
 Giorgione, 208
 Inkwizycja, 214
 Mantegna, Andrea, 208
 Palladio, Andrea, 216
 Tintoretto, 208
 Tycjan, 208
 Veronese, Paolo, 208
 Wenus z Urbino, 213
 Wniebowzięcie Najświętszej
 Marii Panny, 211
Wenus z Milo, 115, 279, 432
Wenus z Urbino, 213, 309, 432
Wenus z Willendorfu, 61
Wersal, 251

Wespazjan, 123
Weston, Edward, 405
wezyr, 92
White Angel Breadline, San Francisco, 406
Wieczerza w Emaus, 433
Wielki Kryzys, 406
Wielki Meczet w Kordowie, 150
Wielki Terror, 271
Wieża Babel, 68
Willa Savoye, 378
Winter, Edward, 396
Wiosna, 192, 432
Wiosna Ludów, 292
Witruwiusz, 216
Wizja po kazaniu (Walka Jakuba z aniołem),
 321
Wolność wiodąca lud na barykady, 284
Wolter, 268
Wordsworth, William, 278
Wrapped Coast, Little Bay, 423
Wright, Frank Lloyd, 375
wyprawy krzyżowe, 167

Y

Yes Painting, 394

Z

Zaparcie się Apostoła Piotra, 434
Zaślubiny Arnolfinich, 217
ziggurat, 67
Zimowa opowieść, 234
znaczenie sztuki, 35
Zuzanna i starcy, 241
Zwiastowanie, 219

Ż

Żywot świętego Antoniego, 223
Żywoty najsławniejszych malarzy,
 rzeźbiarzy i architektów, 438

PROGRAM PARTNERSKI

— GRUPY HELION —



1. ZAREJESTRUJ SIĘ
2. PREZENTUJ KSIĄŻKI
3. ZBIERAJ PROWIZJĘ

Zmień swoją stronę WWW w działający bankomat!

Dowiedz się więcej i dołącz już dzisiaj!

<http://program-partnerski.helion.pl>

GRUPA
Helion 

Sztuka jest wszędzie!

Jednych fascynują naskalne malowidła sprzed tysięcy lat, innych interesuje religijna sztuka średniowiecza; są i tacy, których poruszają wyłącznie współcześni artyści, operujący nowoczesnymi technologiami. Sztuka to nieprzebrane źródło wiedzy o nas samych i historii rodzaju ludzkiego, zaklęte w pięknych przedmiotach. A Ty, czego w niej szukasz dla siebie?



W książce:

- Chronologia historii sztuki
- Życie wielkich artystów
- Dekalogi: muzeów, wspaniałych książek i technik malowania

Jesse Bryant Wilder

jest laureatem wielu nagród literackich. Napisał setki artykułów na temat malarstwa, teatru, kina i muzyki dla wielu magazynów i gazet, w tym „American Theatre” oraz „Film Comment”. Jest również pomysłodawcą strony internetowej poświęconej najslynniejszym europejskim festiwalom filmowym. W dorobku ma także kilka scenariuszy, sztuki teatralne, wiersze i opowiadania.

dla
bystrzaków

Cena: 69,00 zł

ISBN 978-83-283-9967-9



9 788328 399679