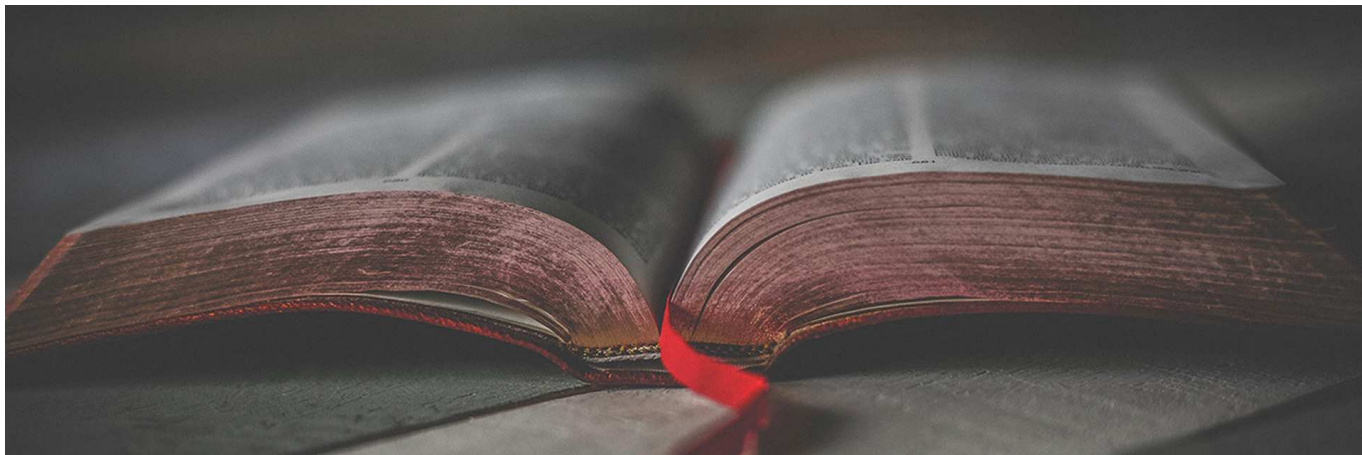




Barokowy portret kobiety

- [Wprowadzenie](#)
- [Przeczytaj](#)
- [Ilustracja interaktywna](#)
- [Audiobook](#)
- [Dla nauczyciela](#)

Bibliografia:

- Źródło: Jan Andrzej Morsztyn, *Do tejże*.
- Źródło: Paweł Stępień, *Miłość, śmierć, mistyka. O liryce erotycznej Jana Andrzeja Morsztyna*, „Pamiętnik Literacki LXXXII” 1992.



Barokowy portret kobiety

Źródło: Pixabay, domena publiczna.

Moda się zmienia. Ideały piękna obowiązujące w baroku mogą się nam dziś wydawać niezrozumiałe. Jednak wizerunek kobiety, jaki przedstawiali w swoich dziełach barokowi malarze i poeci, był spójny z tzw. nurtem „światowych rozkoszy”. Zmysłowa, nastawiona na wyzbytą metafizyki przyjemność, wyrafinowana miłość była jedną z reakcji na marność świata. Taki światopogląd (a, co za tym idzie, postrzeganie kobiety) przebija z wierszy Giambattisty Mariniego i jego naśladowców, zwanych marinistami, m.in. Jana Andrzeja Morsztyna.

Twoje cele

- Wyjaśnisz znaczenie oraz rolę konceptu w poezji barokowej.
- Wskażesz środki stylistyczne charakterystyczne dla poezji baroku i określisz ich rolę w wierszu Jana Andrzeja Morsztyna *Do tejże*.
- Dokonasz interpretacji wiersza Jana Andrzeja Morsztyna *Do tejże*.

Przeczytaj

Jakie były panie portretowane przez malarzy i poetów **baroku**? Dziś określilibyśmy je przede wszystkim eufemistycznym mianem „puszystych”, a z medycznego punktu widzenia – kobiet z nadwagą. Ich obfite kształty były przedstawiane w lubieżnych pozach – choć nie zawsze nago, z uwagi na obowiązujące wówczas nakazy moralne, surowo egzekwowane przez inkwizycję. Kobiety baroku były ucieleśnieniem zmysłowości, pozbawionym, w większości przypadków, głębi duchowej. Poezja wysławiała cenione w baroku atrybuty ich urody, takie jak biała (alabastrowa) cera i odcinające się od niej czerwone usta, często też rumieńce. Istotne były również oczy, które najczęściej w wierszach poetów barokowych oddawały ognisty temperament ich właścicieli.

((Jan Andrzej Morsztyn

Do tejże

Oczy two nie są oczy, ale słońca jaśnie
świejące, w których blasku każdy rozum gaśnie;
usta two nie są usta, lecz koral rumiany,
których farbą każdy zmysł zostaje związany;
piersi two nie są piersi, lecz nieba surowy
kształt, który wolą nasze zabiera w okowy.
Tak oczy, usta, piersi, rozum, zmysł i wolą
blaskiem, farbą i kształtem ćmią, więżą, niewolą.

Źródło: Jan Andrzej Morsztyn, *Do tejże*.

Do barokowego kanonu piękna nawiązała Wisława Szymborska w wierszu pt. *Kobiety Rubensa*. Pokazała ona ulotność ludzkich przekonań na temat ideału piękna, wpływającą na zmienność mody, i niebezpieczeństwo niedostrzegania tego, co dzieje się „po nie zamalowanej stronie płótna”. *Kobiety Rubensa* można interpretować jako głos o uwolnienie kobiet z jarzma mody, zwłaszcza dotyczącej wyglądu własnego ciała.

(([...] Córy baroku. Tyje ciasto w dzieży,

parują łaźnie, rumienia się wina,
cwałują niebem prosięta obłoków,
rżą trąby na fizyczny alarm.

O rozdynione, o nadmierne
i podwojone odrzuceniem szaty,

i potrojone gwałtownością pozy
tłuste dania miłosne!

Ich chude siostry wstały wcześniej,
zanim się rozwidniło na obrazie.
I nikt nie widział, jak gęsiego szły
po nie zamalowanej stronie płótna. [...]

Do deklaracji [marinistów](#), takich jak „Nie tyle Puszcza Niepołomska zwierza [...], Jak ja mam bólów dla mej Katarzyny”, należy podchodzić z dystansem. Podobnie ze stwierdzeniem „Prędzej prawdę poeta powie [...] Niżli stateczna będzie która białogłowa”. Poezja, podobnie jak malarstwo, nie miała na celu wiernie ukazywać rzeczywistości. Zabiegi takie jak piętrzenie metafor, anafor, hiperbol i oksymoronów, chętnie stosowane przez przedstawicieli tzw. poezji gabinetowej, miały głównie za zadanie zadziwić i zabawić odbiorcę. Bardziej niż treść, liczyła się wyszukana forma, nadająca poezji dworską elegancję.

Słownik

barok

w najszerszym rozumieniu epoka w historii kultury europejskiej obejmująca zjawiska artystyczne od końca XVI do połowy XVIII w.; w sensie węższym pojęcie to określa kierunek w sztukach plastycznych Włoch i Hiszpanii, występujący również w krajach środkowej Europy (Austria, Niemcy); pomiędzy tymi skrajnymi wariantami istnieje wiele koncepcji pośrednich, dotyczących zarówno topografii baroku, jak i jego ram chronologicznych

marinizm

kierunek i styl w poezji barokowej, charakteryzujący się wirtuozerią formy, ozdobnym językiem, wykorzystaniem konceptu; nazwa kierunku pochodzi od nazwiska włoskiego poety Giambattisty Marino

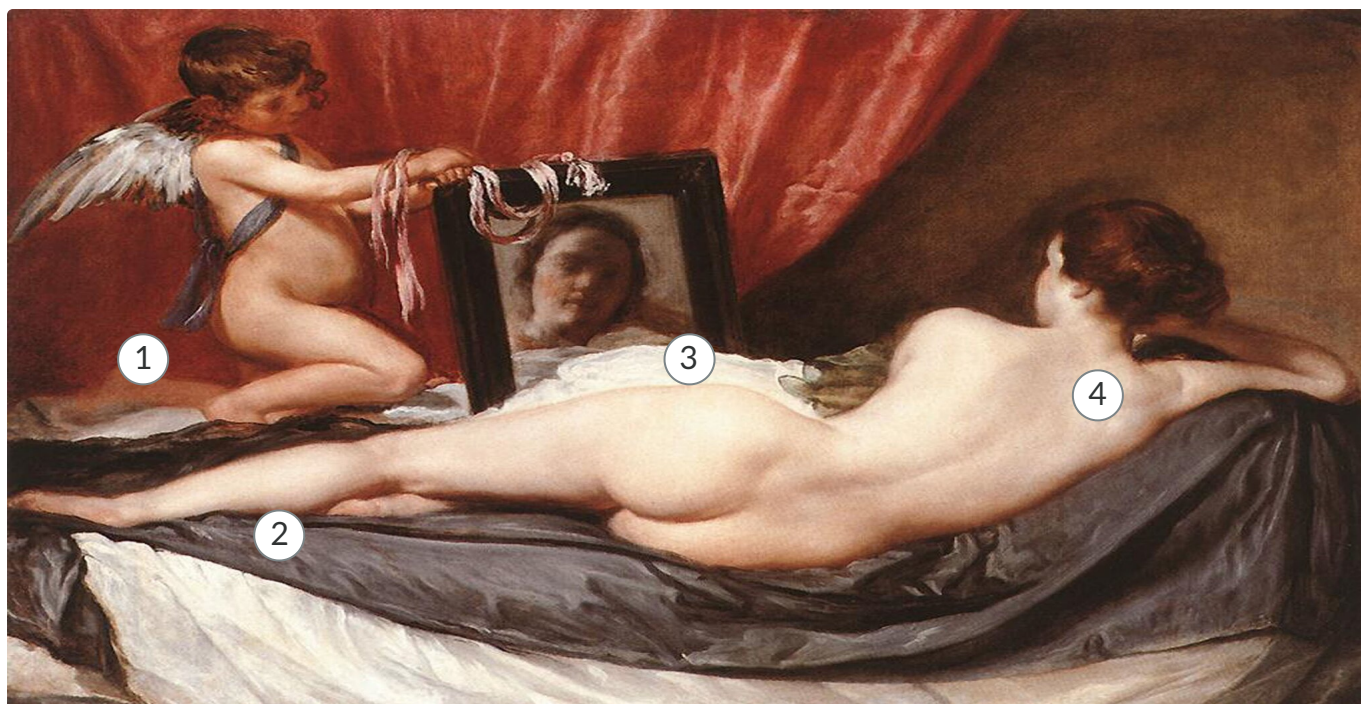
Ilustracja interaktywna

Polecenie 1

Obejrzyj obraz barokowego malarza Diego Velázquez *Wenus z lustrem*. Wyjaśnij, w jaki sposób może on obrazować barokowy sposób pisania o miłości.

Polecenie 2

Wyjaśnij koncept, na którym opiera się kompozycja obrazu Diego Velázquez.





Diego Velázquez, *Autoportret*, 1683, domena publiczna

Agata Dobosz

Diego Velázquez „Wenus z lustrem”

„Kobieta na obrazie to Wenus. „Wenus z lustrem to jeden z najpiękniejszych aktów w historii sztuki. Nie wiadomo, gdzie i kiedy został namalowany. Na pewno autorem tego zmysłowego aktu jest Diego Velázquez. Hiszpański malarz tworząc tak śmiały obraz, wykazał się niemałą odwagą. Przypomnijmy, że Velázquez żył w XVII wieku. W Hiszpanii był to czas wzmożonych działań inkwizycji, która miała szczególnie surowe zasady wobec malowania kobiecej nagości. Inkwizytorzy nawotywali do konfiskaty i palenia malarskich aktów. Uważali, że od malowania nagości gorsze może być tylko patrzenie na nią, ponieważ takie dzieła wzbudzały za dużą żądzę. Artyści w tamtych czasach mieli przede wszystkim przedstawiać kobiety podczas duchowego uniesienia oraz skupiać się na ich twarzach i dłoniach, a pozować powinny jedynie cnotliwe kobiety. Malowanie kobiecej nagości wiązało się więc z pewnego rodzaju niebezpieczeństwem – malarz, tworzący akty, narażał się na ekskomunikę, ogromną karę pieniężną lub wygnanie przez inkwizycję.



Portret Filipa IV pędzla Velázqueza, 1644, domena publiczna

Jednak zakazy inkwizycji nie sprawiły, że zaprzestano malowania i kupowania obrazów przedstawiających nagość. Wręcz przeciwnie – przechowywano je po prostu w prywatnych apartamentach. Największą kolekcję w Hiszpanii miał sam król Filip IV Habsburg. Podobno kiedy królowa przechodziła przez komnaty, w których wisały te odważne akty, obrazy zasłaniano, by nie czuła się zgorazona. Takie malowidła tworzone głównie dla mężczyzn, miały służyć ich przyjemności. Nie ulega wątpliwości, że to nie była tylko sztuka dla sztuki."

3



Główną zagadką obrazu pozostaje niewyraźne odbicie twarzy „Wenus w lustrze”. Dla niektórych badaczy i badaczek twarz w lustrze wydaje się być inna od odwróconej głowy bogini, zbyt

pulchna. Twierdzą oni, że w oryginale wyglądała inaczej. Zdjęcia rentgenowskie i fotografie w podczerwieni nie wykazały jednak żadnych poprawek – Wenus wraz z całym tłem są oryginalne, takie, jakimi stworzył je Velázquez, bez nanoszenia późniejszych zmian.

4



„Wenus z lustrem” jest obrazem bardzo zmysłowym, przedstawiona scena to intymna chwila. Naga bogini symbolizuje czystość, a Kupidyn miłość. Postać Kupidyna jest bardzo ważna na obrazie Velázqueza. Gdyby nie on, dzieło hiszpańskiego malarza byłoby po prostu wizerunkiem nagiej kobiety, gdyż brak na nim innych symboli, atrybutów jednoznacznie wskazujących, że to przedstawienie rzymskiej bogini miłości. Szarfa, oplatająca nadgarstek Kupidyna, która posłużyła do zawieszenia lustra, jest symbolem więzi, łączącej go z Wenus. W mitologii rzymskiej Kupidyna uznawano za syna Wenus i Marsa, boga wojny."

Źródło: Agata Dobosz, „Wenus z lustrem”, [dostępny w Internecie: 27.06.2021
<https://niezlasztuka.net/>].

Diego Velázquez, *Wenus z lustrem*, ok. 1650

Audiobook

Konstruowanie pracy na temat:

Wykorzystując wnioski z interpretacji wiersza Jana Andrzeja Morsztyna *Do tejże*, przedstaw sposób barokowego pisania o miłości.

Polecenie 1

Zapoznaj się z wierszem Jana Andrzeja Morsztyna *Do tejże*. Zastanów się i zanotuj, co zwróciło w nim twoją uwagę jako dziwne i nietypowe, bądź też co cię zaintrygowało.

Polecenie 2

Podaj trzy synonimy wyrazu koncept. Wyjaśnij, w jakim celu poeci barokowi, m.in. Jan Andrzej Morsztyn, wykorzystywali koncept, pisząc o miłości. Jaki efekt poeci barokowi uzyskują w praktyce?

Audiobook można wysłuchać pod adresem: <https://zpe.gov.pl/b/P1BEQT9v7>

Wykorzystując wnioski z interpretacji wiersza Jana Andrzeja Morsztyna *Do tejże*, przedstaw sposób barokowego pisania o miłości.

Krok 1. Analiza tematu

Moje zadanie polega na zinterpretowaniu utworu Morsztyna i określeniu – na podstawie wniosków płynących z tej interpretacji – cech barokowej poezji miłosnej. W tym celu muszę określić:

jaki charakter ma ukazane w utworze uczucie;

jaki sposób poeta barokowy pisze o miłości.

Krok 2. Wstęp

Gromadzę treści, które mogę umieścić we wprowadzeniu.

Autor utworu, Jan Andrzej Morsztyn, to poeta reprezentujący nurt baroku dworskiego. Pisał wiersze eleganckie, wyrafinowane, a jednocześnie lekkie, żartobliwe. Zasłynął przede wszystkim jako mistrz konceptu – śmiałej, zaskakującej myśli, błyskotliwego żartu. Wiersze miłosne stanowią ważną część jego dorobku twórczego.

Krok 3. Rozwinięcie

Analizuję tytuł utworu oraz określam gatunek. Formułuję hipotezę interpretacyjną, czyli określam ogólny sens wiersza.

Tytuł utworu wskazuje na adresatkę. Zawarte w nim sformułowanie sugeruje, że wcześniej mogły być do niej kierowane także inne wiersze. *Do tejże* to typowy barokowy erotyk, czyli wiersz o tematyce miłosnej. Opiera się na koncepcie: miłość to niewola; tym, co „niewoli” zakochanego (czyli czyni go niewolnikiem), są wdzięki kobiety. Wirtuozeria wiersza polega na tym, że bogactwo wykorzystanych środków tworzy skomplikowaną, a zarazem doskonale zorganizowaną strukturę poetycką.

Przyglądam się nadawcy i adresatowi, próbuję określić, jakie relacje zachodzą między nimi (w jakiej sytuacji i co mówi podmiot liryczny), a następnie określam typ liryki.

Osoba mówiąca w wierszu to człowiek zakochany, „zniewolony” przez wdzięki pięknej kobiety. Zwraca się do niej, obdarowując ją eleganckim komplementem i wychwalając jej urodę. Czytelnik nie poznaje jednak imienia dziewczyny i nie dowiaduje się o niej niczego konkretnego. Wiersz ma formę wypowiedzi

skierowanej wprost do kobiety, a zatem jest to liryka bezpośredniego zwrotu do adresata

Uważnie przyglądam się formie wypowiedzi.

A. Analizuję ukształtowanie artystyczne języka poetyckiego (zwracam uwagę na budowę wiersza i zastosowane w nim środki stylistyczne).

Uczucia podmiotu lirycznego wyrażone są poprzez pochwałę urody (oczy, usta i piersi) dziewczyny. Utwór jest krótki, składa się z dwóch rozbudowanych zdań, rozpisanych w ośmiu wersach. Pierwszą jego część stanowi opis poszczególnych wdzięków adresatki. Tworzy on kunsztowny paralelizm składniowy trzykrotnie powtarzający ten sam układ zaprzeczeń i przeciwstawień oraz zdań rozwijających. Oczy, usta i piersi dziewczyny opisane są za pomocą rozbudowanych metaforycznych porównań. Podmiot liryczny nie mówi np.: „oczy twe są jak słońca”, tylko: *oczy twe nie są oczy, ale słońca...* Pomimo wyszukanej formy poeta stosuje dość konwencjonalne porównania, często spotykane w poezji barokowej (oczy jako słońca, usta jako korale). Natomiast zestawienie: piersi – nieba brzmi nieco prowokacyjnie, gdyż kojarzy się ze sferą religijną. Poeta wyolbrzymia urodę ukochanej (barokowa skłonność do przesady) poprzez „kosmiczne” skojarzenia: słońca i nieba.

W dwóch ostatnich wersach występuje także figura sumacji, która podkreśla sposób, w jaki wdzięki dziewczyny obezwładniają zakochanego: oczy rozum blaskiem ćmią, usta zmysły farbą więżą, a piersi wolę kształtem niewolą. Występuje tutaj tak lubiana przez barokowych poetów inwersja (orzeczenie jest tu przeniesione na koniec zdania). Pozwala ona zakończyć utwór kluczowym słowem „niewolą”, które ostatecznie zamyka puentę: człowiek zakochany pozostaje w niewoli miłości. Dodatkowy ozdobnik stanowi aliteracja: wolą – niewolą, eksponująca motyw „niewoli miłości”.

B. Odnajduję kluczowe motywy i obrazy poetyckie oraz określę puentę utworu.

Głównym motywem utworu jest miłość jako niewola (tu: niewola zmysłów; wiersz opisuje wrażenia zmysłowe, przede wszystkim wzrokowe). Skoro niewola – warto nawiązać do motywu miłości jako wojny (trzeba sięgnąć do kontekstu innych utworów Jana Andrzeja Morsztyna). Wdzięki dziewczyny „atakują”, obejmują władzę nad zakochanym; on pozostaje bierny, niezdolny do obrony, gdyż oczy rozum blaskiem ćmią, usta zmysły farbą więżą, a piersi wolą (dzisiejsza forma

fleksyjna: wolę) kształtem niewolą. Poeta sięga także po popularny w poezji barokowej motyw metamorfozy: oczy ukochanej stają się słońcami, usta – koralem, piersi – niebami; wszystko jest czymś innym, niż się wydaje (iluzja? magia? czary?). Kobiece wdzięki tak oczarowują mężczyznę, że przestaje on władać swoim rozumem, wolą i zmysłami. Jest też labirynt, i to podwójny: mężczyzna (podmiot liryczny) jest zniewolony, a więc uwięziony przez urodę dziewczyny, i nie może się z tej pułapki wydostać. Czytelnik zaś może się zgubić w wielości możliwych odczytań końcowej puenty. Poszczególne elementy „układanki” zawartej w ostatnich dwóch wersach można bowiem łączyć ze sobą w dowolnych konfiguracjach – i każdorazowo stworzą one sensowną całość. Np. oczy farbą zmysły niewolą lub usta kształtem rozum więżą itd. Puentę stanowi zatem wzmocniony poprzez figurę sumacji motyw miłości jako niewoli zmysłów. Tutaj, zgodnie z zasadą barokowego konceptu, ma on wywoływać efekt zaskoczenia.

Przywołuję konteksty, które pozwolą wyciągnąć ogólne wnioski na temat barokowej poezji miłosnej (np. kontekst epoki, prądu artystycznego, kontekst filozoficzny, estetyczny, biograficzny itp.).

Jan Andrzej Morsztyn – bywalec dworów europejskich, ulubieniec Marii Ludwiki Gonzagi – reprezentuje nurt poezji dworskiej. Poeta ten jest wybitnym polskim marinistą, przedstawicielem konceptyzmu. Realizowana przez niego poetyka (koncept, typowe środki stylistyczne) obowiązywała wówczas w całej Europie, mogę więc śmiało założyć, że w epoce baroku tak właśnie pisało się o miłości. Inne erotyki Morsztyna świadczą o tym, że „obiektów” wyznań miłosnych było mnóstwo. Największe znaczenie miał jednak w tej poezji sposób eksponowania uczuć – błyskotliwy, pomysłowy i zaskakujący. Oryginalność wiersza polega na sposobie skonstruowania wypowiedzi, a nie na indywidualizacji postaci adresatki. Warto zwrócić uwagę na wielość typowo barokowych motywów obecnych w twórczości poety, oprócz występującego tu motywu miłości jako niewoli, a także labiryntu (pułapki) i metamorfozy (niestałości).

Barok to epoka przeciwieństw ukazująca sprzeczne pragnienia, obsesje i lęki człowieka. Poezja Jana Andrzeja Morsztyna – nazywana poezją zmysłowych rozkoszy – stanowi kontrpunkt wierszy metafizycznych (np. Daniela Naborowskiego) wyrażających świadomość przemijania i marności wszelkiego piękna. Także tego, które tak zgrabnie opiewa wiersz *Do tejże*.

Krok 4. Zakończenie

Zamykam interpretację wnioskami uogólniającymi. Formułuję tezę interpretacyjną wynikającą z odczytania wiersza (może być ona potwierdzeniem i rozwinięciem tego, co założyłem na początku – lub przeciwnie, gdy postawiona wstępnie hipoteza okazała się błędna).

Interpretacja utworu Jana Andrzeja Morsztyna potwierdziła hipotezę wstępną i pozwoliła przekształcić ją w tezę interpretacyjną, zaś odczytanie wiersza pogłębiły motywy labiryntu i metamorfozy. Wiersz nie jest jedynie zgrabnym komplementem, zabawką, częścią flirtu dworskiego – pokazuje człowieka epoki z jego fascynacją tym, co wyrafinowane i przewrotne, znajdującego przyjemność w poczuciu zniewolenia czy osaczenia, łączącego sprzeczne uczucia w przedziwną jedność.

Jako że twórczość autora *Do tejże* jest reprezentatywna dla całej poezji nurtu dworskiego, można by stwierdzić, że w tej pełnej sprzeczności epoce właśnie tak pisało się o miłości – elegancko i przewrotnie. Poeci dbali o formę i skupiali się na zmysłowym pięknie ciała, jakby ze świadomością, że trzeba zdążyć się nim nacieszyć, zanim piękno to przeminie.

Źródło: Englishsquare.pl sp. z o.o., Autorka tekstu: Teresa Kosyra-Cieślak, licencja: CC BY-SA 3.0.

Ćwiczenie 1

Sformułuj hipotezę interpretacyjną wiersza *Do tejże*. Zaproponuj argumenty uzasadniające twoje stanowisko. Pamiętaj, że dalszy tok twojej pracy będzie uzależniony od postawionej hipotezy.

Ćwiczenie 2

Przeanalizuj formę wiersza, zastanów się nad celem zastosowania paralelizmu składniowego. W jaki sposób forma utworu koresponduje z jego treścią?

Dla nauczyciela

Autor: Anna Grabarczyk

Przedmiot: Język polski

Temat: Barokowy portret kobiety

Grupa docelowa:

Szkoła ponadpodstawowa, liceum ogólnokształcące, technikum, zakres podstawowy

Podstawa programowa:

Zakres podstawowy

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Uczeń:

1) rozumie podstawy periodyzacji literatury, sytuuje utwory literackie w poszczególnych okresach: starożytność, średniowiecze, renesans, barok, oświecenie, romantyzm, pozytywizm, Młoda Polska, dwudziestolecie międzywojenne, literatura wojny i okupacji, literatura lat 1945–1989 krajowa i emigracyjna, literatura po 1989 r.;

2) rozpoznaje konwencje literackie i określa ich cechy w utworach (fantastyczną, symboliczną, mimetyczną, realistyczną, naturalistyczną, groteskową);

4) rozpoznaje w tekście literackim środki wyrazu artystycznego poznane w szkole podstawowej oraz środki znaczeniowe: oksymoron, peryfrazę, eufonię, hiperbolę; leksykalne, w tym frazeologizmy; składniowe: antytezę, paralelizm, wyliczenie, epiforę, elipsę; wersyfikacyjne, w tym przerzutnię; określa ich funkcje;

8) wykazuje się znajomością i zrozumieniem treści utworów wskazanych w podstawie programowej jako lektury obowiązkowe;

14) przedstawia propozycję interpretacji utworu, wskazuje w tekście miejsca, które mogą stanowić argumenty na poparcie jego propozycji interpretacyjnej;

15) wykorzystuje w interpretacji utworów literackich potrzebne konteksty, szczególnie kontekst historycznoliteracki, historyczny, polityczny, kulturowy, filozoficzny, biograficzny, mitologiczny, biblijny, egzystencjalny;

2. Odbiór tekstów kultury. Uczeń:

- 2) analizuje strukturę tekstu: odczytuje jego sens, główną myśl, sposób prowadzenia wywodu oraz argumentację;
- 6) odczytuje pozaliterackie teksty kultury, stosując kod właściwy w danej dziedzinie sztuki;

III. Tworzenie wypowiedzi.

2. Mówienie i pisanie. Uczeń:

- 1) zgadza się z cudzymi poglądami lub polemizuje z nimi, rzeczowo uzasadniając własne zdanie;
- 4) zgodnie z normami formułuje pytania, odpowiedzi, oceny, redaguje informacje, uzasadnienia, komentarze, głos w dyskusji;

IV. Samokształcenie.

1. rozwija umiejętność pracy samodzielnej między innymi przez przygotowanie różnorodnych form prezentacji własnego stanowiska;

Lektura obowiązkowa

- 13) wybrane wiersze następujących poetów: Daniel Naborowski, Jan Andrzej Morsztyn, Mikołaj Sęp-Szarzyński;

Kształtowane kompetencje kluczowe:

- kompetencje w zakresie wielojęzyczności;
- kompetencje cyfrowe;
- kompetencje osobiste, społeczne i w zakresie umiejętności uczenia się;
- kompetencje obywatelskie;
- kompetencje w zakresie świadomości i ekspresji kulturalnej;
- kompetencje w zakresie rozumienia i tworzenia informacji.

Cele operacyjne. Uczeń:

- redaguje informację na temat marinizmu;
- analizuje i interpretuje utwór *Do tejże*;
- bierze udział w dyskusji na temat barokowego wizerunku kobiety.

Strategie nauczania:

- konstruktywizm;
- konektywizm.

Metody i techniki nauczania:

- ćwiczeń przedmiotowych;
- z użyciem komputera;
- dyskusja.

Formy pracy:

- praca indywidualna;
- praca w parach;
- praca w grupach;
- praca całego zespołu klasowego.

Środki dydaktyczne:

- komputery z głośnikami, słuchawkami i dostępem do internetu;
- zasoby multimedialne zawarte w e-materiale;
- tablica interaktywna/tablica, pisak/kreda.

Przebieg lekcji

Przed lekcją:

1. Nauczyciel prosi uczniów o przygotowanie informacji (w formie notatki lub prezentacji) na temat stylu poetyckiego zwanego marinizmem. Zadaniem uczniów jest ujęcie w swojej pracy, kto był twórcą tej koncepcji, co ją charakteryzowało i jakie było jej główne zadanie.

Faza wprowadzająca:

1. Nauczyciel wyświetla temat lekcji i udostępnia uczniom e-materiał. Uczniowie zapoznają się z Wprowadzeniem i sekcją „Przeczytaj”. Chętna osoba głośno odczytuje wiersz *Do tejże*.
2. Nauczyciel omawia cele lekcji i ustala z uczniami kryteria sukcesu.
3. Chętne osoby prezentują pracę wykonaną w domu. Nauczyciel pyta również o to, w jaki sposób Morsztyn związany jest z marinizmem.

Faza realizacyjna:

1. **Kształcenie umiejętności analizowania i interpretowania utworów poetyckich.**

Uczniowie przechodzą do sekcji „Audiobook” i wysłuchują nagranie.

Następnie dzielą się na 4-osobowe grupy i postępują według ustalonego trybu pracy:

- Analiza tematu.
- Ustalenie wstępu, rozwinięcia, zakończenia (z uwzględnieniem wszystkich podpunktów ujętych w nagraniu).

Nauczyciel może wyznaczyć zdolnego ucznia do pomocy określonej grupie lub grupom uczniów (ekspert).

2. Uczniowie przechodzą do sekcji „Ilustracja interaktywna”. Nauczyciel za pomocą rzutnika wyświetla ilustrację interaktywną. Uczniowie w parach wykonują oba polecenia z tej sekcji.

Faza podsumowująca:

1. Nauczyciel prosi chętnych uczniów o przedstawienie argumentów w dyskusji na temat barokowego wizerunku kobiety. Stawia pytanie, jaki ten wizerunek był, czym się charakteryzował.

Praca domowa:

1. Uczniowie wykonują polecenia oraz ćwiczenia z sekcji „Audiobook”.

Materiały pomocnicze:

- Alina Nowicka-Jeżowa, *Jan Andrzej Morsztyn i Giambattista Marino – dialog poetów europejskiego baroku*, Warszawa 2000.
- *Czytanie Jana Andrzeja Morsztyna*, pod red. Doroty Gostyńskiej i Adama Karpińskiego, Wrocław 2000.

Wskazówki metodyczne

- Uczniowie mogą przed lekcją zapoznać się z multimediami z sekcji „Ilustracja interaktywna”, aby aktywnie uczestniczyć w zajęciach i pogłębiać swoją wiedzę.