


Analiza obrazu *Martwa natura z wędzidłem* Johannesa Torrentiusa

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

Bibliografia:

- Źródło: Zbigniew Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*, [w:] *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1998.
- Źródło: Zbigniew Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*, [w:] *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1998, s. 89–112.
- Źródło: Zbigniew Herbert, *Cena sztuki*, [w:] *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1998, s. 25–32.
- Źródło: Agnieszka Kostrzewska, *Martwa natura z wędzidłem Johannesa Torrentiusa – pouczenie moralne czy ukryta ironia?*, t. 11, 2009, s. 11.
- Źródło: Zbigniew Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*, [w:] *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1998, s. 112.
- Źródło: Agnieszka Kostrzewska, *Martwa natura z wędzidłem Johannesa Torrentiusa – pouczenie moralne czy ukryta ironia?* t. 11 2009 s. 12–13



Analiza obrazu *Martwa natura z wędzidłem* Johannesesa Torrentiusa

Czym zaintrygował Zbigniewa Herberta obraz holenderskiego malarza Johannesesa Torrentiusa? Jakie tajemnice kryje w sobie *Martwa natura z wędzidłem*, uważana za alegorię wstrzemięźliwości? W jaki sposób na interpretację obrazu wpływa sama postać malarza – buntownika i awanturnika, członka tajemniczej sekty różokrzyżowców?

Holenderscy malarze osiągnęli mistrzostwo w imitacji rzeczywistości. Prawdziwa siła ich dzieł tkwiła jednak w symbolice. Obrazy te posiadały ukryty przekaz. Wyrażały myśl filozoficzną, bywały swoistymi traktatami moralnymi. Wyjątkowość *Martwej natury z wędzidłem* polega na tym, że można dopatrzeć się w niej także ironii. Czyżby alegoria wstrzemięźliwości była w istocie kpina z cnót kardynalnych?

Twoje cele

- Dowiesz się, kim był Johannes Symonsz van der Beeck.
- Zanalizujesz obraz *Martwa natura z wędzidłem*.

- Poznasz fragmenty esejów Zbigniewa Herberta o holenderskim malarstwie barokowym.
- Rozpoznasz symbole na obrazach barokowych.

Przeczytaj

Rynek sztuki XVII-wiecznej Holandii miał własną specyfikę. Mecenat prawie nie istniał, a artyści musieli pracować pod presją czasu, by sprostać wymaganiom tak odbiorców, jak i konkurencji. O tej trudnej sztuce przetrwania i konieczności zarabiania pisze Zbigniew Herbert.

Status artysty i jego dzieła

” Zbigniew Herbert

Cena sztuki

Jedno jest pewne, malarstwo w Holandii było – wszechobecne. Wydaje się, że artyści starali się powiększyć widzialny świat swojej małej ojczyzny, pomnożyć rzeczywistość przez tysiące, dziesiątki tysięcy płócien, na których utrwalano wybrzeża morskie, rozlewiska, wydmy, kanały, rozległe horyzonty i widoki miast. Bujny rozwój siedemnastowiecznego malarstwa holenderskiego nie łączy się z nazwiskiem żadnego możnego protektora, żadnej wybitnej osoby czy instytucji, która by roztaczała nad twórcami płaszc swojej dobroczynnej opieki. Przyzwyczailiśmy się do tego, że kiedy mówimy o jakimś „złotym okresie” w dziejach kultury, dopatrujemy się zawsze Peryklesa, Mecenasa czy Medyceuszy. W Holandii było inaczej. Książęta orańscy jakby nie dostrzegali rodzimej sztuki – Rembrandta, Vermeera, Goyena i tylu innych. Przedkładali nad nią reprezentacyjne, barokowe malarstwo Flamandów czy Włochów. [...]

Nasuwa się zatem pytanie, jaka była sytuacja materialna malarzy holenderskich i czemu przypisywać należy ich ogromną produktywność, bo chyba nie tylko idealistycznej miłości do piękna. [...]

Członkowie Bractwa św. Łukasza – nazwa dumna, ale może oznaczać

także ewangeliczne ubóstwo – traktowani byli jako rzemieślnicy i pochodzili bez wyjątku z ostatnich warstw społecznych, a więc synowie młynarzy, drobnych handlarzy i rękodzielników, właściciele zajazdów, krawców, farbiarzy. Taki, a nie inny, był ich społeczny status. A ich dzieła? Były na pewno przedmiotem estetycznej delectacji, ale także tworem podlegającym prawom rynku, nieubłaganym prawom popytu i podaży. [...] Nie znamy cen detalicznych wielu artykułów pierwszej potrzeby, a tylko ceny hurtowe. Wiemy natomiast, że koszty utrzymania od końca XVI do połowy XVII wieku wzrosły niemal trzykrotnie. Pieniądz tracił na wartości, zarobki wzrastały, ale niewspółmiernie do inflacji. [...] Ceny obrazów, osobliwe mechanizmy rynku, na które rzucano dzieła sztuki, są dość dobrze znane dzięki opublikowanym materiałom z przebogatych archiwów holenderskich. Urodzaj talentów, setki pracowni w każdym niemal mieście Republiki, sprawiły, że podaż obrazów była ogromna i przewyższała znacznie popyt. Malarze tworzyli pod przemożną presją rosnącej liczby konkurentów. Nie istniała krytyka artystyczna, warstwy oświecone nie narzucały jakiegoś określonego gustu, co było bardzo demokratyczne, ale w efekcie często prowadziło do tego, że malarz wybitny znajdował się w gorszej sytuacji materialnej od swego mniej zdolnego kolegi. Spekulacja dziełami sztuki, bardzo rozwinięta, rządziła się zupełnie innymi względami niż względy estetyczne. [...] Co stanowiło o wartości rynkowej obrazu? Nazwisko artysty, renoma jego warsztatu, ale w większym jeszcze stopniu – temat. Nie ma naprawdę powodów do oburzenia. Świat przedstawiony, opowieść o ludziach zawsze zaspokajają wrodzoną naszej naturze potrzebę poznania, a podziw dla udanej imitacji jest czymś bardzo naturalnym, na przekór prorokom jałowej czystości. [...] Malarstwo historyczne oznaczało wyniosły wierzchołek sztuki. [...] W teorii znacznie niżej od

malarstwa historycznego ceniono krajobrazy, sceny rodzajowe, martwe natury.

Źródło: Zbigniew Herbert, *Cena sztuki*, [w:] *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1998, s. 25–32.

Barokowe malarstwo Niderlandów

” Agnieszka Kostrzevska

Martwa natura z wędzidłem Johannesesa Torrentiusa – pouczenie moralne czy ukryta ironia?

Malarstwo w siedemnastowiecznych Niderlandach było silnie związane z religią, protestanckim kaznodziejstwem, poezją, przysłowiem i moralizatorską myślą swoich czasów. [...] Obrazy cenione były za ich doskonałość malarską, wierne odtwarzanie przedmiotów i życia codziennego, ale nie dostrzegano ich wymowy metaforycznej – tego, co obraz miał nam jeszcze przekazać poza owym zewnętrznym pięknem.

Emblematyczne schijnrealism (pozorny realizm) – przedstawienia wnętrza, martwych natur, nawet pejzaży, w rzeczywistości miały stać się małymi traktatami dydaktyczno-etycznymi albo swoistymi umoralniającymi kazaniami. Realistyczność owych przedstawień miała zamaskować znaczenia poszczególnych przedmiotów, ukazać pojęcia czy przysłowia w symboliczny sposób. Obrazowanie uważano za czynność umysłową, której pierwszoplanowym zadaniem było kształtowanie moralności i inteligencji społeczeństwa holenderskiego. Wiedza była Holendrowi potrzebna, gdyż umożliwiała zrozumienie najlepszej ze sztuk – sztuki dobrego i [cnotliwego](#) życia. Widz, dzięki zdobytej wiedzy, mógł dostrzegać motywy zaczerpnięte z emblematów i wkomponowane przez malarza w obraz ku pouczeniu i rozrywce. Obraz stawał się rebusem z morałem lub też traktowany był jako wzniosły obraz do przemyśleń. Ostrzeżenia przed zbyt dużym zadufaniem widzów w łatwość

rozwiązania symbolicznego znaczenia obrazu pojawiały się w XVII w. nawet u samych emblematyków.

Źródło: Agnieszka Kostrzewska, *Martwa natura z wężidłem Johanneses Torrentiusa – pouczenie moralne czy ukryta ironia?*, t. 11, 2009, s. 11.

O autorze dzieła

” Agnieszka Kostrzewska

Martwa natura z wężidłem Johanneses Torrentiusa – pouczenie moralne czy ukryta ironia?

Torrentius, a właściwie Johannes Symonsz van der Beeck urodził się w Amsterdamie w 1589 roku, przybrał pseudonim Torrentius, który wywodzi się od słowa torrens, co jest łacinizacją słowa beeck (strumień). Zasłynął nie tylko ze swoich doskonałych martwych natur, które chwalił Constantijn Huygens, ale i z fascynującego tego pisarza awanturniczego trybu życia i domniemanej przynależności do sekty różokrzyżowców. Torrentius posądzany był nawet o bycie głową holenderskich członków tej sekty, lecz ponieważ było to ugrupowanie sekretne, nie ma więc pewności potwierdzonej dokumentem, kto faktycznie do niego przynależał, jednak w przypadku malarza faktem jest, że z powodu owego oskarżenia rozpoczęto przeciwko niemu dochodzenie. Podczas procesu w 1627 roku w Haarlemie publicznie spalono obrazy Torrentiusa, uznając je za pornograficzne, rozpustne i bezbożne. W styczniu 1628 roku skazany został na 20 lat więzienia za bezbożność, ohydna i straszliwa blasfemię, występki przerażające i wielce szkodliwą herezję. Z tego wyroku więzienia w Haarlemie zwolniła go interwencja Sir Dudleya Carltona, ambasadora Korony Brytyjskiej, jak i wstawiennictwo samego króla Karola I. Malarz udał się na dwór swego wybawiciela, gdzie był wysoko ceniony za swoje doskonałe iluzjonistyczne martwe natury. Jednak szybko uwikłał się w kolejne skandale i chcąc uniknąć

kary, uciekł na kontynent – do Amsterdamu, gdzie po kolejnym pojmaniu, zmarł 17 lutego 1644 roku w wyniku tortur. Do dziś trudno powiedzieć, czemu malarz wrócił do Amsterdamu, gdyż z pewnością spodziewał się, jaki czeka go los. Zastanawiać może również, czemu Torrentius został potraktowany tak ostro, czemu proces pełen był niezgodności i nieczystych działań ze strony oskarżycieli oraz czy faktycznie malarz naruszał obowiązujące normy obyczajowe do tego stopnia, by nie mogło mu to być wybaczone. Jak słusznie zauważa Zbigniew Herbert, wydaje się, że problemem nie było faktycznie, to co robił, ale jak to robił – ostentacyjnie, z uporem, notorycznie, tworząc dookoła siebie atmosferę zgorszenia i skandalu. A tolerancja kończyła się tam, gdzie natrafiano na skrajności. Można przypuszczać, że gdyby nie chodziło o Torrentiusa, finał rozprawy byłby zupełnie inny. Zastanawiające jest również, że podczas procesu zarzut, będący wyjściem do wszczęcia całej sprawy – przynależność do różokrzyżowców – po prostu zniknął.

Źródło: Agnieszka Kostrzewska, *Martwa natura z wężem i kłosem* – pouczenie moralne czy ukryta ironia?, t. 11, 2009, s. 12-13.

” Zbigniew Herbert

Martwa natura z wężem i kłosem

Wspaniale zwodniczy Torrentius drwi z wysiłków badaczy, pragnących określić jego rangę i miejsce w historii sztuki. Nie mieścił się w życiu, daremno go szukać w podręcznikach, w których wszystko z czegoś wynika i wszystko układa się w grzeczne wzory. Jedno jest pewne, że w swojej generacji był zjawiskiem zupełnie wyjątkowym, jakby bez wyraźnych artystycznych [antenatów](#), konkurentów, naśladowców, uczniów, malarzem rozsadzającym schematyczne podziały na szkoły i kierunki.

Źródło: Zbigniew Herbert, *Martwa natura z wężem i kłosem*, [w:] *Martwa natura z wężem i kłosem*, Wrocław 1998, s. 112.

Słownik

cnoty kardynalne

(łac. *cardinalis* – główny, zasadniczy) platońskie cnoty przypisywane duszy, które znane są również w chrześcijaństwie jako cnoty najważniejsze; należą do nich: umiarkowanie, męstwo, roztropność, sprawiedliwość

antenat

(łac. *ante* – przed, *natus* – urodzony) przodek zarówno w linii ojca, jak i matki

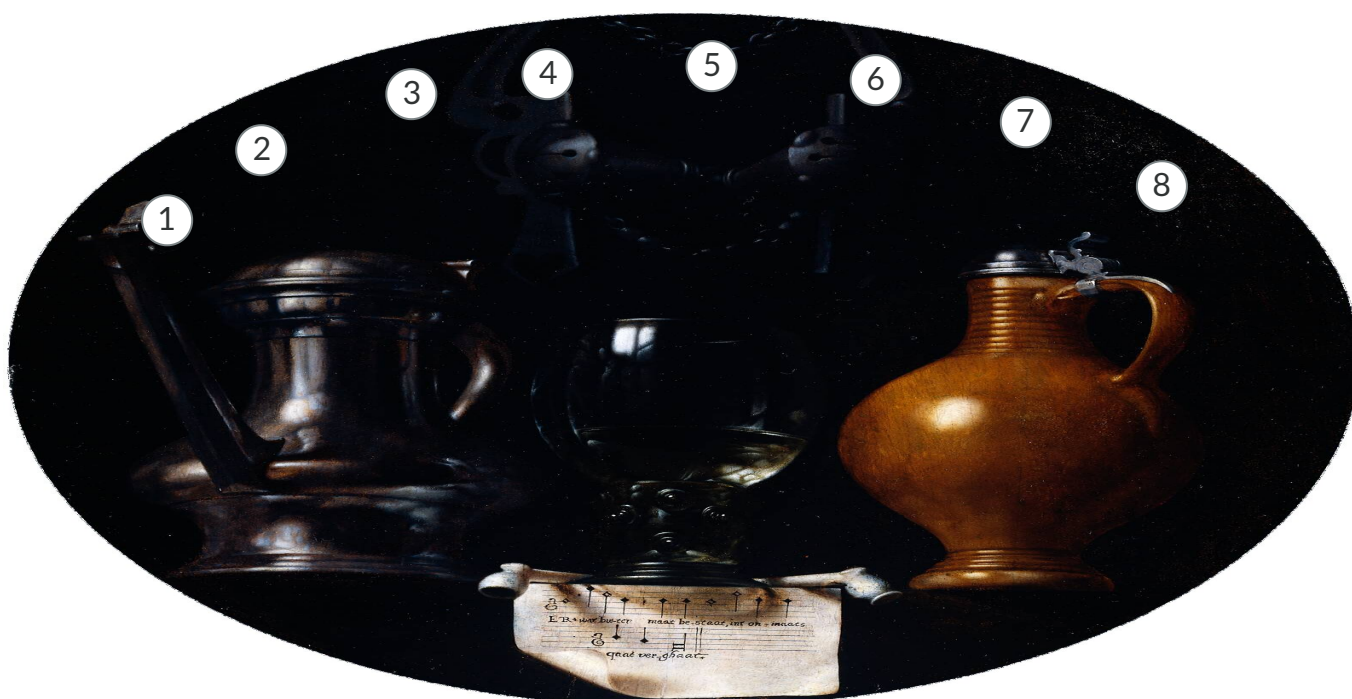
Ilustracja interaktywna

Polecenie 1

Opisz obraz, używając pojęć: plan, kompozycja, perspektywa, kolorystyka.

Polecenie 2

Wyjaśnij, dlaczego symboliczne przesłanie obrazu nie jest jednoznaczne. Odwołaj się do ustaleń Zbigniewa Herberta zapisanych w eseju *Martwa natura z wędzidłem* oraz do własnych przemyśleń



Martwa natura z wędzidłem to jedyny zachowany obraz Torrentiusa. Dzieło stało się przedmiotem refleksji Zbigniewa Herberta, który zarówno samemu malarzowi, jak i jego dziełu poświęcił esej zatytułowany tak, jak dzieło holenderskiego artysty.

2

Herbert pisał w swoim eseju o nowo poznanym malarzu:

” Kiedy dotarłem wreszcie do źródeł i dokumentów, wyłoniło się nagle przede przed moimi oczami zdumiewające życie tego malarza, życie burzliwe, niezwykle, dramatyczne, zupełnie różne od banalnych biografii większości jego kolegów cechowych.

Zbigniew Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1998, s. 90.

3

” Znacznie trudniej uporać się z [...] dziełem. Jest ono jednorodne, a jednocześnie przypomina palimpsest, misternie spleciony łańcuch, który prowadzi w głąb ciemnej studni, ku coraz to nowym sekretom – przyciąga, wabi, prowadzi na manowce.

Zbigniew Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1998, s. 108.

4

Z ciemnego tła obrazu wyłaniają się przedmioty codziennego użytku, takie jak dzban, kielich, dzban, fajki, papier nutowy. Można na nim dostrzec także inne przedmioty, trudniejsze do identyfikacji przez współczesnego odbiorcę

5

Najbardziej intrygującym przedmiotem utrwalonym w dziele Torrentiusa jest metalowa uprząż, owo „wędzidło”, które znalazło się też w tytule płótna.

6

Martwa natura z wędzidłem jest dla wielu historyków sztuki jedną z szeregu niezmiernie popularnych alegorii, a mianowicie alegorią –

” *Vanitas*. Można się z tym zgodzić [...]. Jednak to proste tłumaczenie wydaje się zbyt powierzchowne [...]. Jak wyjaśnić, na przykład, niebywale śmiałe, „surrealistyczne” zestawienie w obrazie – wędzidła wiszącego groźnie nad trójcą naczyń? A przede wszystkim owa kartka z nutami i tekstem. Może tu właśnie trzeba szukać ukrytego sensu dzieła?

Zbigniew Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1998, s. 113.

7

Zbigniew Herbert odczytał tekst zapisany na kartce z nutami, tłumacząc go jako:

” To co istnieje poza miarą (ładem)
w nadmiarze (bezładzie) zły swój koniec znajdzie.

Zbigniew Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1998, s. 113.

Może właśnie w tym poskromieniu nadmiaru kryje się główne przesłanie barokowego obrazu?

8

Jak rozumieć symbolikę obrazu i na czym polega jego zagadka?

Martwa natura z wędzidłem przedstawia puchar stojący pomiędzy dwoma dzbanami – na wodę i na wino. Między nimi leżą dwie fajki, a powyżej zawieszona jest wędzidła. U dołu widoczna jest kartka z zapisem nutowym i podpisem: *Wat buten maat bestaat, int onmaats qaat vergaat* (*To, co istnieje poza miarą w nadmiarze, zły swój koniec znajdzie*). Jak zauważają krytycy sztuki, tekst ten zawiera błędy, pojawiają się one także w zapisie nutowym. Czy wynika to z intencji autora, czy jest zwyczajnym przypadkiem?

Obraz można odczytywać jako alegorię umiaru – zachętę do życia we wstrzeźliwości. Symbolizuje to dzban wody stojący obok wina – woda rozcieńcza bowiem alkohol. Wędzidła symbolizuje powściągliwość. Jednak błędy w zapisie sugerują, że malarz chciał podważyć lub wyśmiać to przesłanie. Bluznierca, awanturnik i heretyk, sądzony za niemoralność mógł mieć stosunek ironiczny do cnoty umiaru. Na kartce umieścił także skrót ER+. Jest to interpretowane jako *Equus Rosae Crucis*, i kojarzone z bractwem różokrzyżowców, do którego należał artysta.

Johannes van der Beeck (Johannes Torrentius), *Martwa natura z wędzidłem*, 1614

Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.

Sprawdź się

Tekst do ćwiczeń

” Zbigniew Herbert

Martwa natura z wędzidłem

Obraz zapisał się w pamięci na długie lata – wyraźny, natarczywy – a przecież nie był to wizerunek twarzy o pałającym spojrzeniu ani też żadna dramatyczna scena, lecz spokojna, statyczna, martwa natura.

A oto inwentarz wyobrażonych na malowidle przedmiotów: po prawej, brzuchaty dzbanek z wypalanej gliny w kolorze nasyczonego, ciepłego brązu; pośrodku masywny, szklany kielich zwany romer, do połowy napełniony płynem;

po lewej stronie, srebrnoszary cynowy dzbanek z przykrywką i dziobem. I jeszcze na półce, gdzie stoją te naczynia, dwie fajansowe fajki i kartka papieru z nutami i tekstem. U góry metalowe przedmioty, których zrazu nie mogłem zidentyfikować. Najbardziej fascynujące było tło. Czarne, głębokie jak przepaść, a zarazem płaskie jak lustro, dotykalne i gubiące się w perspektywach nieskończoności.

Przeźroczysta pokrywa czeluści. Zanotowałem wówczas nazwisko malarza – Torrentius. [...] Światło obrazu jest osobliwe – zimne, okrutne, chciałoby się rzec, kliniczne. Jego źródło znajduje się poza malarską sceną. Wąski snop jasności określa figury z geometryczną precyzją, ale nie penetruje głębi, zatrzymuje się przed gładką, twardą jak bazalt czarna ściana tła. Po prawej stronie (...) gliniany dzban z ciepła brązowa polewa, na której zatrzymał się krążek światła. Pośrodku kielich zwany römer, z grubego szkła, do połowy napełniony winem. I wreszcie cynowy dzban z energicznie sterczącym dziobem. Owe trzy naczynia uszeregowane w jednej linii,

twarzą do widza, w pozycji na baczność, stoją na ledwo zaznaczonej półce, na której znajdują się jeszcze dwie fajki, zwrócone cybuchami w dół, i najjaśniejszy szczegół obrazu – rozpalona do białości karta papieru z partytura i tekstem. U góry zaś ów przedmiot, którego zrazu nie mogłem odczytać i wydawał mi się zawieszoną na ścianie częścią starej zbroi, przy dokładniejszej obserwacji okazał się wędzidłem łańcuchowym, używanym do poskramiania wyjątkowo narowistych koni. Ta metalowa uprząż, odarta z stajennej pospolitości, wyłania się z ciemnego tła – hieratyczna, groźna, posępna jak zjawia Wielkiego Komandora.

Źródło: Zbigniew Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*, [w:] *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1998, s. 89–112.

Pokaż ćwiczenia:   

Ćwiczenie 1



Zaznacz te cechy sztuki barokowej, które można odnieść do obrazu Torrentiusa.

Monumentalizm

Przepych

Ekspresja

Tematyka religijna

Tajemniczość

Przesada

Alegoria

Dynamizm

Mistycyzm

Bogactwo detali

Zadziwienie odbiorcy

Ćwiczenie 2



Wędzidło na obrazie Torrentiusa ma symbolizować umiarkowanie. Przyjrzyj się innym barokowym obrazom i wyjaśnij, co symbolizują, twoim zdaniem, wskazane przedmioty.



Martwa natura z owocami i römerem

Źródło: Pieter Claesz Roelof Claesz Koets, *Martwa natura z owocami i römerem*, 1644, Wikimedia Commons, domena publiczna.



Martwa natura

Źródło: Pieter Claesz, *Martwa natura*, 1643, Wikimedia Commons, domena publiczna.



Instrumenty muzyczne na stole

Źródło: Evaristo Baschenis, *Instrumenty muzyczne na stole*, 1650, Wikimedia Commons, domena publiczna.

Kielich z winem

Cytryna i krab

Instrumenty muzyczne

Ćwiczenie 3



Zbigniew Herbert napisał:

” Zbigniew Herbert

Martwa natura z wężem

Obraz zapisał się w pamięci na długie lata – wyraźny, natarczywy – a przecież nie był to wizerunek twarzy o pałającym spojrzeniu ani też żadna dramatyczna scena, lecz spokojna, statyczna, martwa natura.

Źródło: Zbigniew Herbert, *Martwa natura z wężem*, [w:] *Martwa natura z wężem*, Wrocław 1998.

Wyjaśnij, na czym może polegać siła wyrazu martwej natury.

Ćwiczenie 4



Zbigniew Herbert opisał światło *Martwej natury z wędzidłem* w następujący sposób:

” Zbigniew Herbert

Martwa natura z wędzidłem

Światło obrazu jest osobliwe – zimne, okrutne, chciałoby się rzec, kliniczne. Jego źródło znajduje się poza malarską sceną. Wąski snop jasności określa figury z geometryczną precyzją, ale nie penetruje głębi, zatrzymuje się przed gładką, twardą jak bazalt czarna ściana tła. Po prawej stronie (...) gliniany dzban z ciepłą brązową polewą, na której zatrzymał się krążek światła.

Źródło: Zbigniew Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*, [w:] *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1998.

Na podstawie tekstu, określ funkcje światła w malarstwie.

Ćwiczenie 5



W szkicu Herberta wędzidło opisane zostało jako przedmiot budzący grozę:

” Zbigniew Herbert

Martwa natura z wędzidłem

U góry zaś ów przedmiot, którego zrazu nie mogłem odczytać i wydawał mi się zawieszoną na ścianie częścią starej zbroi, przy dokładniejszej obserwacji okazał się wędzidłem łańcuchowym, używanym do poskramiania wyjątkowo narowistych koni. Ta metalowa uprząż, odarta z stajennej pospolitości, wyłania się z ciemnego tła – hieratyczna, groźna, posępna jak zjawa Wielkiego Komandora.

Źródło: Zbigniew Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*, [w:] *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1998.

Stwórz własny opis tego przedmiotu – jego przedstawienia na obrazie.

Ćwiczenie 6



Opisz, jak można odczytywać symbolikę wędzidła, biorąc pod uwagę życiorys twórcy obrazu.

Wydarzenia z życia twórcy	Symbolika
<div style="border: 1px solid #ccc; height: 25px;"></div>	<div style="border: 1px solid #ccc; height: 25px;"></div>
<div style="border: 1px solid #ccc; height: 25px;"></div>	<div style="border: 1px solid #ccc; height: 25px;"></div>
<div style="border: 1px solid #ccc; height: 25px;"></div>	<div style="border: 1px solid #ccc; height: 25px;"></div>
<div style="border: 1px solid #ccc; height: 25px;"></div>	<div style="border: 1px solid #ccc; height: 25px;"></div>

Ćwiczenie 7

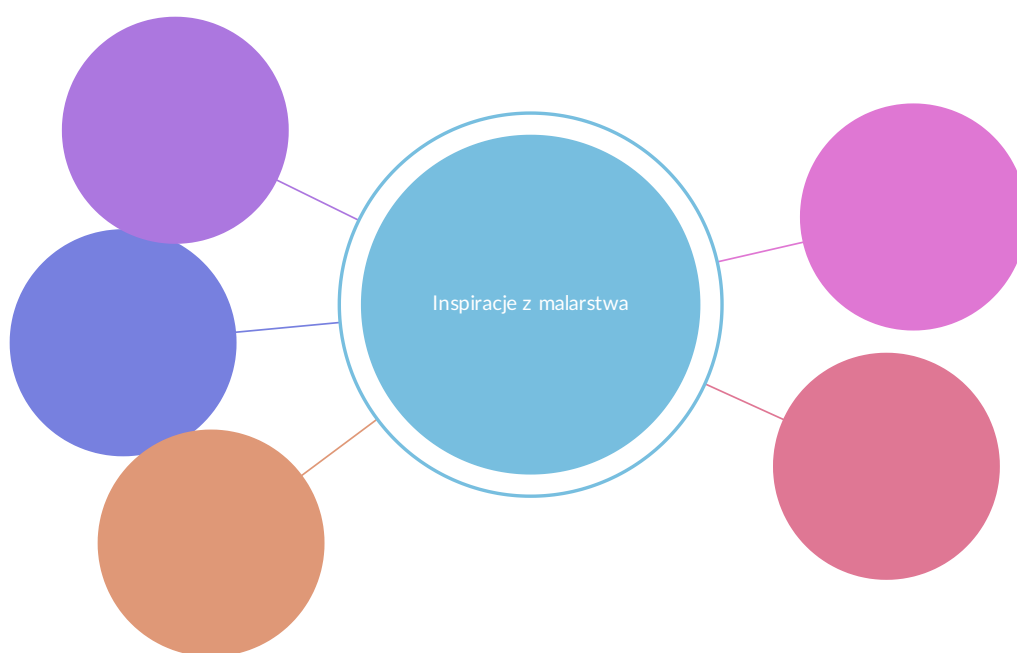


Szkice składające się na tom *Martwa natura z wędzidłem* dotyczą sztuki i społeczeństwa. Zbigniew Herbert twierdził, że bohaterem zbiorowym jego utworu jest mieszczaństwo Niderlandów XVII w. Przedstaw, czy umiarkowanie można uznać za cnotę mieszczańską i czy krytyka cech mieszczańskich mogła być zamysłem malarza.

Ćwiczenie 8



Wskaż, jakie inspiracje poeta może czerpać z malarstwa.



Dla nauczyciela

Autor: Joanna Oparek

Przedmiot: Język polski

Temat: Analiza obrazu *Martwa natura z wędzidłem* Johanna Torrentiusa

Grupa docelowa:

Szkoła ponadpodstawowa, liceum ogólnokształcące, technikum, zakres podstawowy

Podstawa programowa:

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

Zakres podstawowy

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Uczeń:

5) interpretuje treści alegoryczne i symboliczne utworu literackiego;

2. Odbiór tekstów kultury. Uczeń:

1) przetwarza i hierarchizuje informacje z tekstów, np. publicystycznych, popularnonaukowych, naukowych;

2) analizuje strukturę tekstu: odczytuje jego sens, główną myśl, sposób prowadzenia wywodu oraz argumentację;

3) rozpoznaje specyfikę tekstów publicystycznych (artykuł, felieton, reportaż), retorycznych (przemówienie, laudacja, homilia), popularnonaukowych i naukowych (rozprawa); wśród tekstów prasowych rozróżnia wiadomość i komentarz; rozpoznaje środki językowe i ich funkcje zastosowane

w tekstach; odczytuje informacje i przekazy jawne i ukryte; rozróżnia odpowiedzi właściwe i unikowe;

6) odczytuje pozaliterackie teksty kultury, stosując kod właściwy w danej dziedzinie sztuki;

7) odróżnia dzieła kultury wysokiej od tekstów kultury popularnej, stosuje kryteria pozwalające odróżnić arcydzieło od kiczu.

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.

7) wzbogaca swoją wypowiedź pozajęzykowymi środkami komunikacji;

Zakres rozszerzony

Lektura obowiązkowa

24) wybrane eseje następujących autorów: Jerzy Stempowski, Gustaw Herling-Grudziński, Zbigniew Herbert, Zygmunt Kubiak, Jarosław Marek Rymkiewicz (co najmniej po jednym utworze);

Kształtowane kompetencje kluczowe:

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

Cele operacyjne. Uczeń:

- redaguje opis obrazu *Martwa natura z wędzidłem*;
- omawia niejednoznaczności w interpretacji obrazu;
- wyjaśnia symbolikę elementów dzieła;
- bierze udział w dyskusji.

Strategie nauczania:

- konstruktywizm;
- konektywizm.

Metody i techniki nauczania:

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

Formy pracy:

- praca indywidualna;
- praca w parach;
- 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 proponuje uczniom rozmowę o różnicy pomiędzy językiem literatury a językiem sztuki – może zaprezentować uczniom eseje Zbigniewa Herberta i odczytać fragment artykułu z „Tygodnika Powszechnego”.

Zbigniewa Herberta lekcja sztuki

BOGDANA CARPENTER

<https://fundacjaherberta.com/zbigniew-herbert/tworczosc/zbigniew-herbert-czytany-przez-krytykow/zbigniewa-herberta-lekcja-sztuki/>

W pismach Zbigniewa Herberta sztuka zajmuje szczególne miejsce. Już od pierwszego tomu jego wierszy widoczne jest bardzo silne zainteresowanie poety sztuką i malarstwem. Czesław Miłosz zauważył kiedyś, że Herbert zawsze miał w sobie coś z historyka sztuki, a stwierdzenie to w pełni uzasadniają nie tylko liczne w dorobku poety wiersze poświęcone malarstwu, ale także zbiory esejów – „Barbarzyńca w ogrodzie” i „Martwa natura z wędzidłem”. To głębokie zainteresowanie Herberta sztuką skłania do pytań o filozoficzne i estetyczne przesłanki, leżące u podstaw jego tekstów o sztuce, jego metody krytycznej oraz, co najistotniejsze, o stosunek jego esejów do wierszy, a więc o to, czy te dwie dziedziny łączą się ze sobą, czy też podążają zupełnie innymi ścieżkami. Oczywiście jest, że pisanie na temat sztuki stawiało zupełnie inne wymagania niż poezja. Charakter tych wymagań wywieść można z licznych wypowiedzi Herberta dotyczących wzajemnej nieprzystawalności słowa i obrazu, odległości, jaka dzieli ekspresję werbalną i wizualną. Autor „Martwej natury z wędzidłem” nieustannie skarży się na niewystarczalność języka i na frustrację, jaką odczuwa podczas prób opisu obrazów: „Znam dobrze, nadto dobrze, wszystkie męki i daremny trud opisywactwa, a także zuchwalstwo tłumaczenia wspaniałego języka malarstwa na pojemny jak piekło język, którym pisane są wyroki sądów i powieści miłosne”. I w tym samym eseju: „literacki opis podobny jest do mozolnego przesuwania ciężkich mebli, wolno rozwija się w czasie, podczas gdy wizja malarska jest nagła i dana jak krajobraz ujrzany w świetle błyskawicy”. Herbert porównuje słowne opisy do bezużytecznych katalogów, przeciwstawiając je „oślepiającej i oczywistej jedności” obrazu. To przeciwstawienie werbalnej i wizualnej ekspresji – stanowiące echo rozróżnienia

między poezją a malarstwem dokonanego przez Lessinga w „Laokoonie” – opiera się na konstatacji różnicy w ich oddziaływaniu: malarstwo i inne sztuki wizualne funkcjonują w przestrzeni, słowa natomiast funkcjonują w czasie. Przestrzenny charakter obrazu zapewnia mu bezczasowość, tę cechę, która odmówiona jest językowi. Herbertowi jako krytykowi sztuki bardzo doskwierała ta niedoskonałość języka.

Faza wprowadzająca:

1. Nauczyciel udostępnia uczniom e-materiał i wprowadza ich w temat lekcji, nawiązując do prezentacji esejów Herberta.
2. Nauczyciel wraz z uczniami ustala cele zajęć i kryteria sukcesu.

Faza realizacyjna:

1. Uczniowie indywidualnie zapoznają się z treścią sekcji „Przeczytaj”. Następnie przechodzą do sekcji „Ilustracja interaktywna” i wykonują polecenie 1. Wybrana osoba prezentuje opis obrazu, a inni uczniowie uzupełniają. Nauczyciel komentuje.
Uczniowie przechodzą do polecenia 2 – może ono przybrać formę dyskusji nad wymową dzieła.
Nauczyciel prosi jedną osobę o podsumowanie niejednoznaczności w interpretacji obrazu i uzupełnia jej wypowiedź.
2. Uczniowie przechodzą do kolejnej sekcji i wykonują ćwiczenia 1, 2, 3, 4, 5.
Wybrane osoby prezentują odpowiedzi, a nauczyciel komentuje. Ćwiczenie 2 – z użyciem słownika symboli – może być wykonane w parach.
Ćwiczenie 6 (Opisz, jak można odczytywać symbolikę wędzidła, biorąc pod uwagę życiorys twórcy obrazu) może przybrać formę gry – symulacji procesu sądowego, podczas którego malarz zostaje oskarżony – zarzut polega na tym, że jego obraz jest kpina z cnoty kardynalnej umiarkowania. Uczniowie dzielą się na oskarżycieli (którzy jako argumentów używają także faktów z życia artysty) oraz obrońców. Nauczyciel przyjmuje rolę sędziego.
Ćwiczenia 7 i 8 mogą być wykonane indywidualnie lub w formie rozmowy moderowanej.

Faza podsumowująca:

1. Nauczyciel prosi chętnego ucznia o podsumowanie analizy obrazu *Martwa natura z wędzidłem* na tle zawartej w e-materiale wiedzy o malarstwie holenderskim i – jeśli to potrzebne – uzupełnia informacje.
2. Nauczyciel ponownie odczytuje temat lekcji i inicjuje krótką rozmowę na temat spełnienia kryteriów sukcesu.
3. Na zakończenie nauczyciel może zacytować fragmenty artykułu z „Tygodnika Powszechnego”.

Zbigniewa Herberta lekcja sztuki

BOGDANA CARPENTER

<https://fundacjaherberta.com/zbigniew-herbert/tworczosc/zbigniew-herbert-czytany-przez-krytykow/zbigniewa-herberta-lekcja-sztuki/>

Opis „Martwej natury z wędzidłem” w końcu opiera się na zasadzie kontrastu: przedstawione obrazy – łatwe do zidentyfikowania i rozszyfrowania – kontrastują z nadanym im znaczeniem, które jest tajemnicze i nieprzeniknione. Opis składa się z dwu części: pierwsza jest suchym i rzeczowym katalogiem namalowanych przedmiotów. Druga jest poetycka, oparta o epitety i metafory, zawierająca jedną tylko konkretną informację – kolor czarny. Fascynujący i zarazem nieuchwytny charakter tła obrazu zostaje przekazany przez pary przeciwstawnych i wzajemnie się wykluczających przymiotników: głęboki i płaski, dotykalny i gubiący się, przeźroczysty i zakrywający. Wzmacniają one siłę czterech metafor: przepaści, lustra, nieskończoności, czeluści. W ten sposób w opisie dostrzec można skróconą wersję stylistycznych i strukturalnych wyznaczników eseju: pracowite gromadzenie faktów i informacji nie prowadzi do rozwiązania zagadki Torrentiusa czy jego obrazu, ale do, jak nazwał to Herbert w innym miejscu tego eseju, klęski podjętej próby „złamania kodu”.

Wybór dawnych mistrzów jako wzoru jest aktem opowiedzenia się za sztuką skierowaną na zewnątrz, ku przedmiotowi, przeciwko sztuce skierowanej do wewnątrz, ku zagadnieniom „ego” artysty. Szacunek dla rzeczywistości zewnętrznej stanowił inspirację dla malarzy holenderskich XVII wieku malujących to, co widzieli wokół siebie: „gładką wodę kanałów z samotnym młynem na brzegu, ślizgawkę pod różowym niebem zachodu, wewnątrz szynku, gdzie drą się pijacy”. Poeta nazywa ich respekt dla realiów zewnętrznych błogosławioną naiwnością: „Afirmowali widzialną rzeczywistość z natchnioną skrupulatnością

i dziecięcą powagą, jakby od tego miały zależeć – porządek świata i obroty gwiazd, trwałość niebieskiego sklepienia”.

Będąc adwokatem sztuki szukającej natchnienia w rzeczywistości zewnętrznej, Herbert pozostawia na boku większość sztuki współczesnej. Nie odpowiada mu nacisk kładziony przez nią na ekspresję „ja” artysty i jego subiektywnej wizji. Jego teksty poświęcone są wyłącznie sztuce dawniejszej, niemniej zawierają wiele polemicznych aluzji do czasów współczesnych, których autor nigdy nie traci z pola widzenia. Według Herberta, pełna pokory bezinteresowność dawnej sztuki całkowicie zniknęła w dzisiejszych czasach. Po romantyzmie odziedziczyliśmy egzaltowany obraz artysty – proroka, demiurga, kapłana – który w przeciągu ostatnich dwustu lat był nieustannie zasilany przez romantyzm, symbolizm i różne XX-wieczne awangardy. Patron współczesnych ego-centrycznych artystów, Jean Jacques Rousseau, nierzadko jest celem prześmiewczej ironii Herberta. Poeta ma niewiele sympatii dla impresjonizmu, surrealizmu czy abstrakcji, a więc tych nurtów w sztuce współczesnej, które albo ignorują istnienie zewnętrznego świata, albo czynią go przedmiotem swojej subiektywnej manipulacji. Często niepochlebnie wyraża się o „uduchowieniu”, psychologizmie, subiektywności i łatwej emocjonalności sztuki współczesnej, jakże skłonnej do pobbłaszania sobie samej.

Filozoficzne stanowisko Herberta wyznacza przedmiot jego dwu książek o sztuce, niechęć dla emocjonalności natomiast skłania go do wyboru, jak to nazywa, „poetyki powściągliwości i milczenia”.

Praca domowa:

1. Napisz, jak Zbigniew Herbert ocenia obraz Torrentiusa. Jakie wrażenie dzieło wywołało na pisarzu?
2. Określ, jakie elementy obrazu zainteresowały badaczy.
3. Sformułuj wypowiedź pisemną na temat: Jakie inspiracje może czerpać współczesna poezja z malarstwa dawnych mistrzów?

Materiały pomocnicze:

- <https://fundacjaherberta.com/zbigniew-herbert/tworczosc/zbigniew-herbert-czytany-przez-krytykow/zbigniewa-herberta-lekcja-sztuki/>

Wskazówki metodyczne

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