

Jak analizować dzieło malarskie?

- Jak analizować dzieło malarskie?



Jak analizować dzieło malarskie?

Ważne daty

1915 – ukazanie się dzieła H. Wölfflina *Podstawowe pojęcia historii sztuki*

1939 – ukazanie się książki E. Panofsky'ego *Studia ikonologiczne*

Scenariusz dla nauczyciela

II. Zapoznanie z najwybitniejszymi dziełami w zakresie architektury i sztuk plastycznych. Uczeń:

13. dokonuje opisu i analizy, w tym porównawczej, dzieł z uwzględnieniem ich cech formalnych:

c) w malarstwie i grafice: kompozycji, koloru, sposobów ukazania iluzji przestrzeni, kształtowania formy przez światło, w dziełach figuratywnych stopnia oddania rzeczywistości lub jej deformacji;

14. wskazuje środki stylistyczne i środki ekspresji, które identyfikują analizowane dzieło z odpowiednim stylem, środowiskiem artystycznym lub autorem;

18. formułuje samodzielne, logiczne wypowiedzi argumentacyjne na temat dzieł sztuki.

IV. Kształcenie w zakresie rozumienia i stosowania terminów i pojęć związanych z dziełami sztuki, ich strukturą i formą, tematyką oraz techniką wykonania. Uczeń:

2. zna terminologię związaną z opisem formy i treści dzieła malarskiego, rzeźbiarskiego i graficznego, w tym m.in. nazwy formuł ikonograficznych, słownictwo niezbędne do opisu kompozycji, kolorystyki, relacji przestrzennych i faktury dzieła.

Nauczysz się

wyjaśniać pojęcia: ikonografia, ikonologia i na czym polega opis preikonograficzny, ikonograficzny;

rozpoznawać kompozycję obrazu;

określać barwę i światłocień w dziele malarskim;

wskazywać cechy ekspresji;

posługiwać fachową terminologią podczas analizy dzieła.

Teoretyczne podstawy analizy

Teoria analizy formalnej Wölfflina

Szwajcarski historyk sztuki Heinrich Wölfflin w dziele *Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problem rozwoju stylu w sztuce nowożytnej* z 1915 roku rozważa nad najogólniejszymi formami przedstawieniowymi, próbuje dotrzeć do różnicy ujmowania przedstawienia w okresie od XVI do XVII wieku i poszukuje terminów o decydującym znaczeniu. Wskazuje pięć par pojęciowych stosowanych podczas analizy dzieła sztuki: **linearyzm** i malarskość, płaszczyzna i głębia, forma zamknięta i otwarta, wielość i jedność, jasność i niejasność (absolutna i względna jasność przedmiotu).

Linearyzm odniósł do wyodrębnienia kształtu, granic przedmiotu za pomocą konturu wypełnionego plamą barwną, a **malarskość** pojmował jako zatarcie tych granic, zestawienie plam barwnych, które nie tyle skupia się na kształtach, ile tworzy efekt optyczny i iluzjonistyczny. Jako cechę **płaszczyzny** wskazał maksymalną widoczność wszystkich przedmiotów jeden obok drugiego, sposób ich rozmieszczenia za pomocą przejrzystej kompozycji w obrazie, stosując np. perspektywę rzędowną lub wykreślną, natomiast **głębnię** stosuje do rozmieszczenia przestrzennego, budowania kompozycji z wykorzystaniem **perspektywy** zbieżnej lub kompozycji **diagonalnej**, które wykorzystują skrót i wrażenie przestrzenności. W zakresie **formy zamkniętej** Wölfflin zwrócił uwagę na wywoływanie wrażenia niewychodzenia poza ramy obrazu, na symetryczność i usytuowanie postaci w centrum, w przeciwieństwie do **formy otwartej**, która narzuca wrażenie występowania poza ramy, wywołując zjawisko nieograniczoności lub nadaje dziełu charakter zwartości w sensie estetycznym, np. takim, w którym pojawia się asymetria i brak jest relacji pomiędzy poszczególnymi elementami. Charakterystyczną cechą **wielości** jest autonomiczne funkcjonowanie detali, możliwych do odczytania i mających swoje znaczenie w odizolowaniu od pozostałych elementów dzieła, natomiast **jedność** wskazuje na całościowe odczytanie wszystkich jako całości, podporządkowanie szczegółów przewodniemu motywowi. Wölfflin podkreśla, iż **antynomie jasności** stosowane przez artystów wynikają z woli, a nie różnych umiejętności. **Jasność** polega więc na wyraźnym wyodrębnieniu elementów, a niejasność dotyczy mniejszego rozdzielenia form.

Badania nad analizą dzieła malarskiego Panofsky'ego

Jednym z twórców **ikonologii** jest niemiecki historyk sztuki i eseista Erwin Panofsky. W dziele *Studies in Iconology: Humanist Themes in the Art of the Renaissance* z 1939 roku stworzył trzywarstwowy schemat analizy dzieł sztuki, na który składają się: opis preikonograficzny, analiza ikonograficzna i interpretacja ikonologiczna. **Opis preikonograficzny** uwzględnia motywy artystyczne i zachodzące pomiędzy nimi relacje – układy linii, kształty, barwy. Służy określeniu stylu, w jakim tworzył artysta, czasu powstania dzieła, wskazaniu zastosowanych przez niego środków artystycznych. Z **analizą ikonograficzną** natomiast mamy do czynienia wtedy, gdy *łączy* motywy artystyczne i kombinacje artystycznych motywów (kompozycje) z tematami lub pojęciami. Motywy tak rozpoznawane, jako wykładniki wtórnego lub umownego znaczenia, można nazwać obrazami, a kombinacje obrazów są tym, co dawni teoretycy sztuki określali jako *invenzioni*. Chętnie nazwalibyśmy je *opowieścią* lub *alegorią*. Identyfikacja takich obrazów, opowieści i alegorii należy do dziedziny określanej zwykle jako „ikonografia” (Erwin Panofsky, *Studia z historii sztuki*, PIW, Warszawa 1971, s. 13). Jest to więc nadanie wcześniej rozpoznany cechy znaczeń symbolicznych, rozpoznawanie motywów, nadawanie im znaczeń wtórnych, głębszych. Do przeprowadzenia **interpretacji ikonologicznej** według Panofsky'ego niezbędna jest *wiedza o tym, jak – w zmiennych warunkach historycznych – istotne dążności umysłu ludzkiego wyrażane są za pomocą specyficznych tematów i pojęć* (Erwin Panofsky, *Studia z historii sztuki*, PIW, Warszawa 1971, s. 20).

Analiza kompozycyjna

Tomasz Ferenc (*Acta Universitatis Lodzensis Folia Sociologica* 32, 2007) zwraca uwagę na rolę **analizy kompozycyjnej** w procesie odczytania dzieła:

« **Perspektywa** (...) Metoda ta opiera się na tak zwanym „dobrym oku” (the good eye). Jest specyficznym sposobem patrzenia na obrazy, które nie zostało wyraźnie sprecyzowane metodologicznie, ale w rezultacie doprowadziło do wyważenia pewnego schematu przeprowadzania analizy (Rose 2001: 33). Źródła i główne przejawy zastosowania analizy kompozycyjnej związane są z badaniem sztuk plastycznych, przede wszystkim malarstwa. Jej poprawne przeprowadzenie wymaga gruntownej znajomości historii sztuki, zwłaszcza zaś twórczości artysty, którego dzieło interpretujemy. Badacz skupia się na samym dziele, które staje się głównym obszarem pracy interpretatora. Ten typ analizy wypracowany został przez długą tradycję historii sztuki. (...) Przystudiowanie powierzchni obrazu można porównać do dokładnego zapoznania się z tekstem. Do takiego momentu, kiedy cała struktura komunikatu jest już dla nas całkowicie jasna, kiedy znamy już wszystkie zastosowane środki wyrazu, techniki, artystyczne zabiegi. Dopiero wtedy możemy rozpocząć bardziej pogłębione analizy. Najważniejsze punkty każdej z tego typu analizy dotyczą: technik wykonania obrazu, jego pochodzenia, kompozycji. Każdy z tych punktów rozbija się na wiele szczegółowych podpunktów. Kluczowe pozostaje jednak zagadnienie kompozycji, gdzie określić musimy: kolorystykę a w niej barwy, ich odcień i nasycenie, organizację przestrzenną przedstawiania z uwzględnieniem jej dwóch aspektów: wewnętrznej organizacji przestrzennej oraz tego, jaką perspektywę dany obraz oferuje potencjalnemu odbiorcy. (...) Obok perspektywy i wewnętrznej organizacji przedstawiania konieczna jest analiza światła. Jest ono nieodzownie powiązane zarówno z perspektywą jak i kolorystyką oraz natężeniem barw.

Źródło:

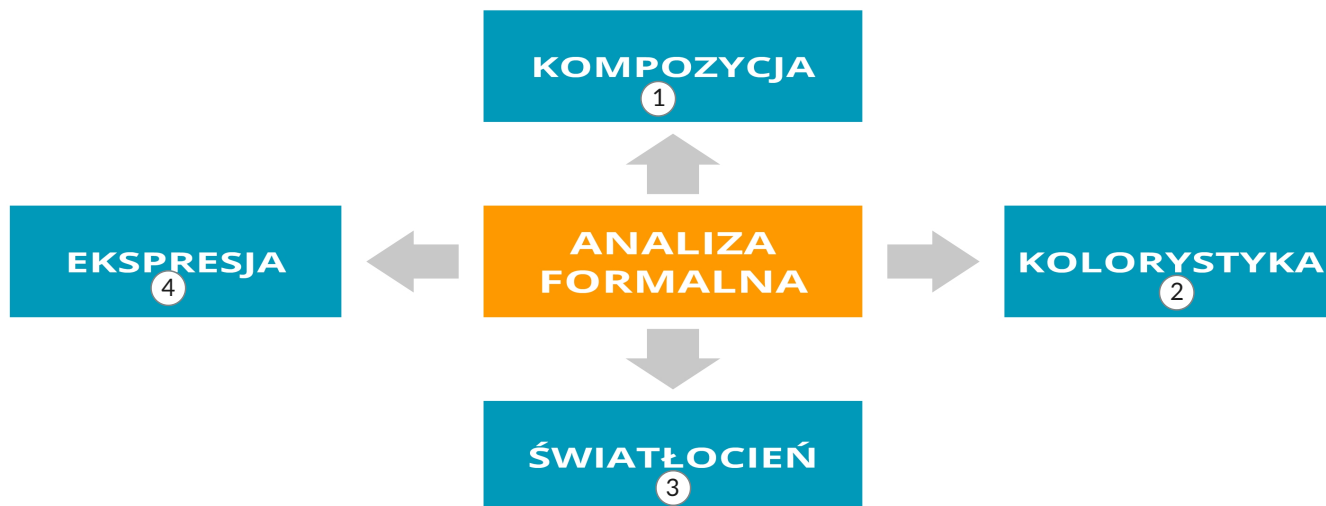
<http://dspace.uni.lodz.pl:8080/xmlui/bitstream/handle/11089/11073/Folia%20Sociologia%2032%202007%206-27.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (dostęp z dnia 31.03.2018)

Analiza formalna dzieła sztuki

Proces analizy dzieła sztuki, w tym dzieła malarskiego, jest złożony. Teoretyczne badania i próby usystematyzowania wiedzy potrzebnej do przeprowadzenia tego zadania doprowadziły do wielu sporów na temat poglądów co do jej składników i sposobów patrzenia na obraz.

« **ANALIZA DZIEŁA SZTUKI** – metoda badawcza polegająca na rozpatrywaniu jakiegoś problemu czy zjawiska dotyczącego dzieła sztuki. Dzięki analizie dzieła sztuki można wyodrębnić z całości różne elementy dzieła i zbadać każdy z osobna. Na analizę dzieła sztuki składają się opis, analiza formalna, analiza treściowa i interpretacja. W obrębie analizy formalnej badaniu podlegają: kompozycja (otwarta/zamknięta), rodzaj przestrzeni, format, dynamika, rysunek, modelunek, kolorystyka, faktura, kształty, wielkości, proporcje, perspektywa, sposób łączenia formy z treścią, plamy, harmonia, równowaga, rytmy, napięcia, dopełnienia. Analiza treści wskazuje na aspekty ikonograficzne, ikonologiczne, historię powstania, kontekst kulturowy, religijny, historyczny, zwraca uwagę na stałe tematy i motywy: symbole, emblematy, alegorie, personifikacje, atrybuty.

Źródło: <https://zacheta.art.pl/pl/mediateka-i-publicacje/analiza-dzieła-sztuki> (dostęp z dnia 31.03.2018)



1. Sposób ułożenia na płaszczyźnie obrazu poszczególnych elementów formalnych, zorganizowanie ich w jego przestrzeni.
2. Opis zastosowanych barw, sposobu ich rozłożenia, relacji zachodzących pomiędzy nimi.
3. Sposób rozłożenia światła, relacje pomiędzy światłem i cieniem, wpływ światła na bryłę, a w przypadku dzieł abstrakcyjnych określenie jasnych i ciemnych elementów.
4. Środki wyrazu służące wymowie, wpływające na odbiór dzieła.

Kompozycja obrazu

Analiza kompozycji (łac. *compositio*- złożenie) to sposób powiązania wszystkich elementów formalnych tworzących obraz: linii, brył, płaszczyzn, plam barwnych, światłocienia. Pewne stałe elementy tworzą schemat kompozycyjny, charakterystyczny dla danego kierunku, epoki, twórcy itp.

« Na schemat kompozycyjny składają się: jego ramy zewnętrzne (...) i wewnętrzne, (...) osie kompozycyjne, (...) podziały kompozycyjne, wprowadzające rozgraniczenia wewnątrz kompozycji i porządkujące ją, napięcia kierunkowe, sugerujące ruch rzeczywisty lub wyobrażeniowy itp. Schemat kompozycyjny (poza sztuką abstrakcyjną) nie jest nigdy schematem oderwanym, ale wynika z programu i celowości dzieła (...) oraz z tematyki (...) obrazu, przyczyniając się do wydobycia pożądanych momentów treściowych; w zależności od charakteru schematu kompozycyjnego i jego czynników mówimy o kompozycji zamkniętej, otwartej, zwartej, luźnej, dynamicznej, statycznej, symetrycznej, diagonalnej itp.

Źródło: Krystyna Kubalska – Sulikiewicz, *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006, s. 197

Podczas analizy formalnej należy wnikliwie patrzeć na obraz, uwzględniając wszystkie elementy wpływające na jego budowę. W kategorii kompozycji dzieł malarskich najczęściej opisujemy:

- kształt pola obrazowego (format obrazu),
- podziały kompozycyjne wprowadzające rozgraniczenia w obrębie kompozycji i porządkujące ją,
- schemat kompozycyjny, czyli stały układ elementów kompozycyjnych, charakterystyczny dla danego kierunku, epoki itp.

W zależności od charakteru schematu możemy wyróżnić takie układy kompozycyjne, jak:

- kompozycję otwartą lub zamkniętą,
- zwartą lub luźną,
- dynamiczną lub statyczną,
- diagonalną (inaczej skośną lub przekątną, czyli kompozycję opartą na przewodzie skosów, z ograniczeniem znaczenia kompozycyjnego pionów i poziomów), akcentowaną np. kolorem, światłocieniem lub jednym z przedstawionych elementów (jest to kompozycja typowa dla malarstwa barokowego),
- horyzontalną: rozbudowanie kompozycji wszerek, wydobywanie kierunków poziomych, którym podporządkowane są osie i kierunki pionowe (często z zastosowaniem izokefalizmu – układu przedstawionych postaci z umieszczeniem głów w jednej linii, np. bizantyjskie mozaiki),
- wertykalną: rozbudowanie kompozycji w kierunku pionowym; przeciwieństwo horyzontalizmu,
- figura piramidalna (kompozycja oparta na trójkącie lub piramidzie), w którą ujęta jest główna grupa figur (częsta w malarstwie włoskim dojrzałego renesansu).

Przy analizie/opisie kompozycji można również dostrzec i uwzględnić takie jej cechy/składniki, jak:

- plany
 1. czy jest jednoplanowa, czy wieloplanowa,
 2. czy plany są wyodrębnione,
 3. czy zastosowano perspektywę linearną, powietrzną
 4. czy jest to np. kompozycja strefowa (pasowa), lub układ kulisowy itp.,
- centrum lub dominanta kompozycyjna
 1. czy posiada wyraźne centrum i co je stanowi,
 2. czy centrum kompozycyjne jest zarazem środkiem geometrycznym, czy jest tożsame z centrum treściowym (...) - kompozycja podkreśla /wydobywa/ uwypukla treść /tematykę.
 3. czy kompozycja posiada dominantę i co ją stanowi,
- horyzont – np. wyraźnie zaznaczony, nieokreślony, obniżony, podwyższony
- ruch: dośrodkowy, odśrodkowy, wielokierunkowy, napięcia kierunkowe sugerujące ruch.

Masaccio, „Trójca Święta”, ok. 1425, Kościół Santa Maria Novella, Florencja, Włochy, pinimg.com, CC BY 3.0

Willem Claesz Heda, „Martwa natura ze złotym pucharem”, 1635, Rijksmuseum, Amsterdam, Holandia, wikimedia.org, domena publiczna

Opis kolorystyki w dziele malarskim

« Dla dzieła sztuki malarskiej jest charakterystyczne nie tylko to, że wchodzi w nim w rachubę wyłącznie wyglądy wzrokowe lub najwyżej jeszcze pewne wyglądy mające swą podstawę w materiale wzrokowym, lecz nadto to, że wyglądy te są zrekonstruowane wyłącznie malarskimi środkami. Malarskie zaś środki polegają na tym, że taki lub inny zabieg techniczny wywołuje w poszczególnych częściach deski czy płótna trwałe zabarwienie tej powierzchni.

Źródło: Maria Rzepińska, Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1952, s. 50

Kolorystyka w dziele malarskim pełni więc znaczącą rolę dla jego znaczenia i odbioru. Dobór barw, ich zestawienia, lokalność czy abstrakcyjność koloru decydują w znacznym stopniu o wymowie, wpływają na ekspresję i kształt dzieła a nawet na kompozycję. Analiza kolorystyki wymaga specjalistycznej wiedzy na temat teorii barw, ich wzajemnego oddziaływania, sposobu ich użytkowania, znajomości technik malarskich. Podczas opisywania kolorystyki należy podać:

- czy gama barwna jest szeroka czy wąska (szeroka obejmuje barwy chłodne i ciepłe, wąska – tylko jedno lub tylko drugie), jeśli gama jest szeroka, ale w obrazie występuje przewaga zdecydowana barw chłodnych lub ciepłych należy to podać,

- czy barwy są dźwięczne czy stonowane, (delikatne, wysublimowane),
- czy kolory są czyste (tylko podstawowe i pochodne) czy złamane (np. barwami dopełniającymi),
- jaka jest dominanta kolorystyczna (tzn. jakie barwy zdecydowanie dominują),
- jak można nazwać barwy (przy nazwach dobrze jest się posłużyć językiem plastyki lub różnicować przez porównanie z naturą (np. zieleń wiosenna, czerwień malinowa lub ugier, siena).
- czy występują kontrasty (walorowe, temperaturowe, dopełnieniowe),
- czy plany barwne są zróżnicowane wg tradycyjnych reguł perspektywy malarskiej? (bliżej ciepłe tony, dalej chłodniejsze, na trzecim planie najchłodniejsze),
- czy w obrazie występuje kolor lokalny (w świetle i cieniu jest to ta sama barwa, która ulega tylko ściemnieniu lub rozjaśnieniu) czy też możemy mówić o autonomii kolorystycznej światła i cienia lub relatywizmie barwnym (cienie i światła mają własny koloryt).

Źródło: https://www.cke.edu.pl/images/stories/EFS/historia_sztuki.pdf, s. 22 (dostęp z dnia 31.03.2018)

Masaccio, „Święta Trójca”, ok. 1425, Santa Maria Novella, Florencja, Włochy, pinimg.com, CC BY 3.0

Marcello Bacciarelli, Portret Stanisława Augusta Poniatowskiego z klepsydrą (Portret alegoryczny), 1793, Muzeum Narodowe w Warszawie, cyfrowe.mnw.art.pl, domena publiczna

Analiza światłocienia

Światłocień to rozłożenie i wzajemne przenikanie się światła i cieni stosowane w rysunku, malarstwie i grafice w celu wydobycia efektu trójwymiarowości (Krystyna Kubalska – Sulkiewicz, *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2006, s. 407). Jest to więc sposób padania światła i tworzenia cienia. Istotną rolę pełni w nim stopień naświetlenia, który wpływa na trójwymiarowość i eksponuje ważne elementy. Światłocień może uwydatnić realizm przedstawienia, ale także wpływać na kreowanie nastroju.

Przy opisywaniu tej kategorii musimy wziąć pod uwagę:

- źródło światła (widoczne na obrazie lub niewidoczne, padające spoza obrazu),
- czy światło jest naturalne, czy też sztuczne, określone lub nieokreślone, rozproszone (np. równomiernie rozłożone) czy punktowe, kierowane na pewne partie, np. wydobywające motyw dominujący,
- jaki jest najjaśniejszy i najciemniejszy punkt obrazu, jeśli takie istnieją,
- czy istnieją wyraźne refleksy światła (bliki),
- czy światło jest wyraziste lub mało znaczące (powoduje ostre kontrasty lub nie),
- czy światło modeluje formy głęboko (ostro) lub pobieżnie (lekko podkreślając formę),
- czy kierunek padania światła podkreślony jest formą (np. duktem pędzla, fakturą) czy jest niezależny.

Zapamiętaj!

*Z tą kategorią wiążą się często pewne pojęcia, jak: luminizm (czyli sposób kształtowania kompozycji malarskiej za pomocą gry światła), **chiaroscuro** (czyli malarstwo światłocieniowe) oraz **maniera tenebrosa** (czyli sposób malowania polegający na użyciu ciemnej tonacji barwnej, w której postaci i przedmioty wydobywają się z mrocznego tła).*

Zainteresowanie światłocieniem było szczególnie charakterystyczne dla epoki hellenizmu i epoki baroku, stąd przy opisach obrazów barokowych korzystamy z podobnych pojęć.

Źródło: https://www.cke.edu.pl/images/stories/EFS/historia_sztuki.pdf, s. 21 (dostęp z dnia 31.03.2018)

Masaccio, „Święta Trójca”, ok. 1425, Santa Maria Novella, Florencja, Włochy, pinimg.com, CC BY 3.0

Caravaggio, „Powołanie św. Mateusza”, 1599-1600, Kaplica Contarellich, San Luigi dei Francesi, Rzym, Włochy, wikimedia.org, domena publiczna

Środki ekspresji i wyraz dzieła

Podczas opisywania ekspresji dzieła należy wziąć pod uwagę wcześniej analizowane: kompozycję, kolorystykę, światłocień oraz dodatkowo zwrócić uwagę na plamę, linię, fakturę, iluzyjność i realizm przedstawienia, znaczenie symboliki,

abstrakcyjność, dramaturgię, mimikę twarzy, silne akcenty itp. Wszystkie więc środki, które wpływają na wyraz ogólny obrazu, który przemawia do widza. Zdarza się, że pewne cechy ekspresji zostaną omówione wcześniej, podczas np. opisywania kolorystyki. Należy wtedy wskazać ponownie wpływ światła na ekspresję w dziele.

Masaccio, „Święta Trójca”, ok. 1425, Santa Maria Novella, Florencja, Włochy, pining.com, CC BY 3.0

Eugène Delacroix, „Wolność wiodąca lud na barykady”, 1830, Luwr, Paryż, Francja, wikimedia.org, domena publiczna

Analiza dzieła abstrakcyjnego

Piet Mondrian, „Kompozycja z żółtym, czerwonym i niebieskim”, 1929, National Museum, Belgrad, Serbia, wikimedia.org, domena publiczna

Ćwiczenie 1

Do podanych terminów dobierz inne, by powstało pięć par pojęciowych Wölfflina, stosowanych podczas analizy dzieła sztuki.

płaszczyzna

niejasność

jasność

malarskość

wielość

głębina

linearyzm

forma otwarta

forma zamknięta

jedność

Ćwiczenie 2

Wybierz elementy składowe analizy obrazu.

światłocień

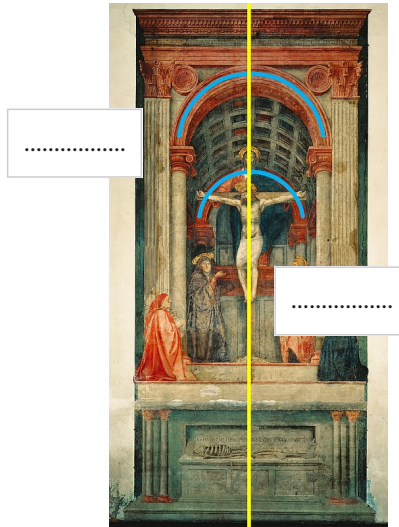
ekspresja

kompozycja

kolorystyka

Ćwiczenie 3

Rozpoznaj elementy kompozycji wskazane w dziele kolorem żółtym i niebieskim.



Ćwiczenie 4

Rozpoznaj wskazane właściwości barw.

Czerwony, niebieski, żółty to kolory .

Czarny, biały to kolory .

Ćwiczenie 5

Rozpoznaj wskazane w dziele cechy światłocienia. Zaznacz właściwe dla dzieła cechy.



miękki modelunek światłocieniowy

bliki na powierzchni naczyń

twardy modelunek światłocieniowy

źródło światła pada z lewej strony, od góry

naturalne źródło światła

sztuczne źródło światła

Ćwiczenie 6

Wskaż właściwe cechy dzieła.



Kompozycja statyczna

Chłodna tonacja barwna

Chiaroscuro

Kompozycja dynamiczna

Światło sztuczne

Miękki modelunek światłocieniowy

Światło naturalne

Ciepła kolorystyka

Twardy modelunek światłocieniowy

Ćwiczenie 7

Uzupełnij dane o obrazie. Wybierz właściwe cechy.



Kompozycja: statyczna dynamiczna wielofigurowa jednofigurowa

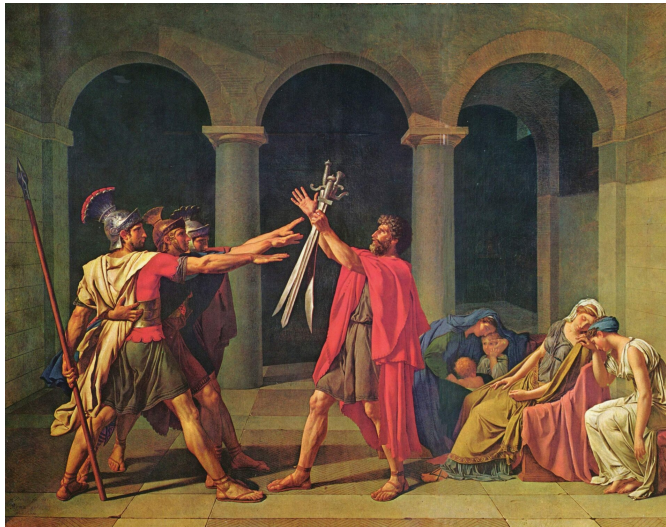
Kolorystyka: kolor lokalny kontrasty kolorystyczne akcent kolorystyczny

Światłocień: miękki modelunek twardy modelunek światło sztuczne światło naturalne

Inna wersja zadania

Polecenie 1

Dokonaj analizy dzieła.



Jacques-Louis David, „Przysięga Horacjuszy”, 1784, Luwr, Paryż, Francja, wikimedia.org, domena publiczna

Wymień cztery cechy kompozycji.

Podaj cztery właściwości kolorystyki

Wskaż cztery cechy światłocienia

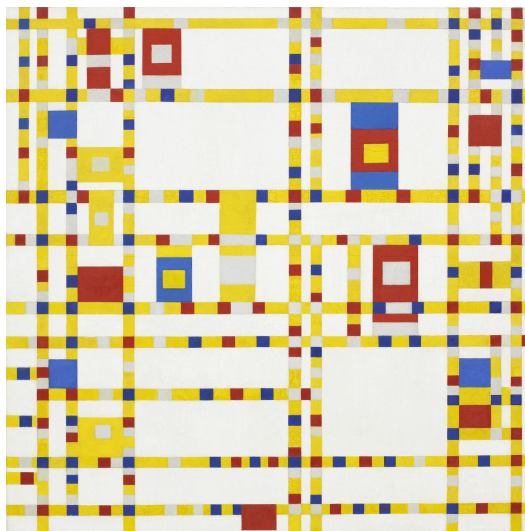
Wypisz cztery elementy wpływające na ekspresję

Inna wersja zadania



Polecenie 2

Dokonaj analizy kompozycji i kolorystyki dzieła.



Piet Mondrian, „Broadway Boogie Woogie”, 1942-43, Museum of Modern Art, Nowy Jork, Stany Zjednoczone, wikimedia.org, domena publiczna

Kompozycja obrazu

Kolorystyka dzieła

Inna wersja zadania

Słownik pojęć

Linearyzm

określenie sposobu kształtowania kompozycji malarskich i graficznych; linearyzm polega na wydobyciu kształtu, plastyki i ekspresji przedstawionego przedmiotu czy postaci przez akcentowanie wartości dekoracyjnej, głównie konturu i linii.

Alegoria

gr. allēgoría - allēgoreín ‘mówić w przenośni, obrazowo], motyw lub zespół motywów, który poza znaczeniem dosłownym i bezpośrednio przedstawionym ma ukryte znaczenie dodatkowe, pozostawione domyślności czytelnika lub wyjaśnione przez autora.

Chiaroscuro

(wymowa: kjaroskuro) – z włoskiego: jasny (chiaro) – ciemny (oscuro); termin używany w odniesieniu do dzieł sztuki: 1) na oznaczenie światłocienia lub malarstwa światłocieniowego; 2) drzeworyt światłocieniowy, drzeworyt barwny tonowy, jedna z technik druku wypukłego, odmiana drzeworytu.

Diagonalizm

fr. diagonal – późnołac. (linea) diagonalis linia skośna, przekątna- gr. diagōnios, zasada kompozycyjna, polegająca na akcentowaniu osi ukośnych (diagonalnych).

Ikonologia

gr. eikōn obraz, lógos słowo, nauka, w dawnej teorii sztuki nauka o treści obrazów i ich symbolice.

Izokefalizm

gr. ísos równy, kephalê głowa, zasada kompozycyjna w malarstwie figuralnym i rzeźbie. Polega na tym, że głowy przedstawionych postaci znajdują się na jednakowej wysokości.

Maniera tenebrosa

termin ten wywodzi się od łacińskiego słowa tenebrae – ciemność; sposób ujęcia obrazu, polegający na użyciu ciemnej tonacji barwnej, w której postaci i przedmioty wydobyte są z mrocznego tła ostrym światłowieniem. Tenebryzm stosowany był w malarstwie północnowłoskim 2 poł. XVI w. (maniera tenebrosa) i w malarstwie barokowym, zwłaszcza przez Caravaggia i caravaggionistów oraz Rembrandta.

Perspektywa

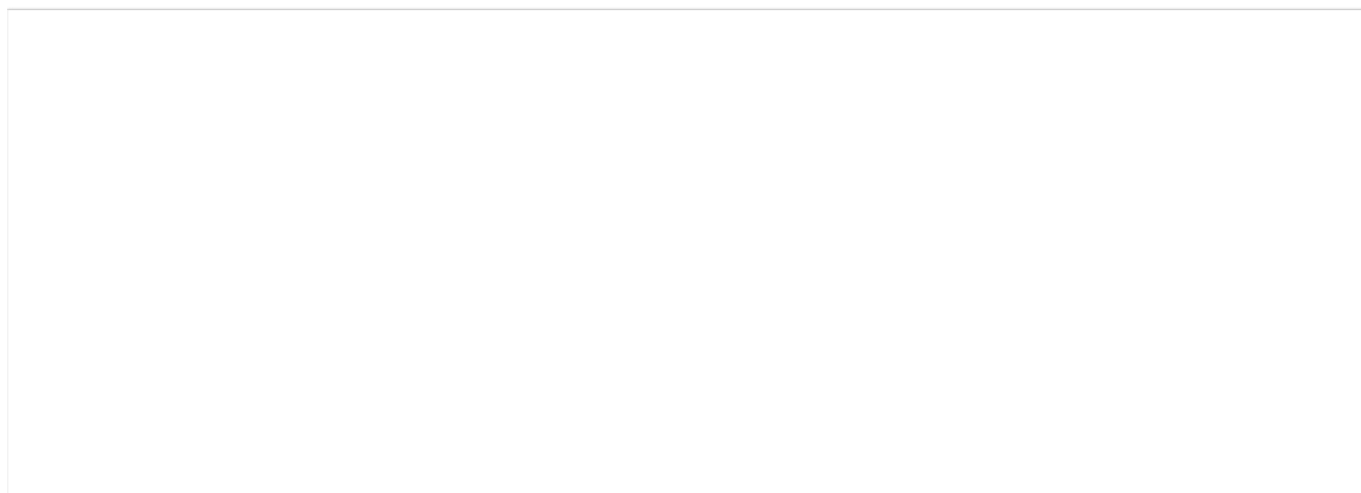
perspektywa zbieżna, perspektywa geometryczna, perspektywa linearna, matematyczny sposób przedstawiania sytuacji przestrzennych na płaszczyźnie, wykorzystujący fakt, że dalszy z 2 równoległych odcinków widać pod mniejszym kątem. **Perspektywa barwna**, wykorzystywane w kompozycji malarskiej zjawisko dynamiki barw, w którym przedmioty na otwartej przestrzeni, w miarę oddalania się od oka, stają się coraz mniej wyraźne i zmieniają kolor. Perspektywa malarska, metoda przedstawiania na płaszczyźnie przedmiotów rozmieszczonych w przestrzeni, zgodnie z prawami widzenia.

Słownik pojęć został opracowany na podstawie:

Słownik terminologiczny sztuk pięknych, opr. zbiorowe pod red. Krystyny Kubalskiej-Sulkiewicz, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2003

<https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/alegoria>

Galeria dzieł sztuki





Masaccio, „Trójca Święta”, ok. 1425, Kościół Santa Maria Novella, Florencja, Włochy, pinimg.com, CC BY 3.0

Bibliografia

Kubalska-Sulkiewicz K., *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2006

Panofsky E., *Studia z historii sztuki*, PIW, Warszawa 1971

Rzepińska M., *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1952

<https://zacheta.art.pl/pl/mediateka-i-publicacje/analiza-dziela-sztuki> (dostęp z dnia 31.03.2018)

<http://dspace.uni.lodz.pl:8080/xmlui/bitstream/handle/11089/11073/Folia%20Sociologika%2032%202007%206-27.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (dostęp z dnia 31.03.2018)

<http://www.edukacja.edux.pl/p-6560-analiza-obrazu-trojca-swieta-masaccia.php> (dostęp z dnia 31.03.2018)

https://www.cke.edu.pl/images/stories/EFS/historia_sztuki.pdf (dostęp z dnia 31.03.2018)