



Quattrocento w malarstwie włoskim - wokół perspektywy Paola Uccella

- [Quattrocento w malarstwie włoskim - wokół perspektywy Paola Uccella](#)



Quattrocento w malarstwie włoskim - wokół perspektywy Paola Uccella

Źródło: online-skills.

Ważne daty

1397-1475 – lata życia Paolo Uccello

1425 – zamieszkanie w Wenecji

1431 – powrót do Florencji

1435-1440 – powstanie cyklu malarskiego *Bitwa pod San Romano*

1465 – pobyt w Urbino

Scenariusz lekcji dla nauczyciela.

Plik o rozmiarze 86.26 KB w języku polskim



I. Rozwijanie zdolności rozumienia przemian w dziejach sztuki w kontekście ich uwarunkowań kulturowych, środowiskowych, epok, kierunków, stylów i tendencji w sztuce. Uczeń:

1. wykazuje się znajomością chronologii dziejów sztuki, z uwzględnieniem:

d) sztuki nowożytnej (renesans, manieryzm, barok, rokoko, klasycyzm),

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

10. określa funkcję dzieła i wskazuje jej wpływ na kształt dzieła;

12. wskazuje w dziele sztuki symbol i alegorię, potrafi wytłumaczyć ich znaczenie;

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;

15. rozpoznaje w dziele sztuki temat i wskazuje jego źródło ikonograficzne;

16. rozpoznaje podstawowe motywy ikonograficzne, świętych chrześcijańskich, bogów greckich i alegorie wybranych pojęć na podstawie atrybutów;

17. analizuje dzieła pod względem ikonograficznym, z wykorzystaniem słowników symboli;

3. umiejscawia dzieła w czasie (wskazuje stulecie powstania dzieł sztuki dawnej, a w przypadku dzieł sztuki nowoczesnej i współczesnej datuje je z dokładnością do połowy wieku), w nielicznych przypadkach, dotyczących sztuki nowoczesnej i współczesnej, zna daty powstania dzieł lub datuje je z dokładnością jednej dekady;

5. wymienia podstawowe gatunki w dziełach sztuk plastycznych, m.in. portret (w tym autoportret, portret psychologiczny i oficjalny), pejzaż (w tym: weduta, marina, pejzaż ze sztafażem), sceny: rodzajowa, religijna, mitologiczna, historyczna (w tym batalistyczna), martwa natura, akt;

7. rozróżnia podstawowe motywy ikonograficzne;

8. wymienia różne funkcje dzieł sztuki, takie jak: sakralna, sepulkralna, estetyczna i dekoracyjna, dydaktyczna, ekspresyjna, użytkowa, reprezentacyjna, kommemoratywna, propagandowa, kompensacyjna, mieszkalna i rezydencjonalna, obronna, magiczna;

9. identyfikuje najbardziej reprezentatywne i najśłynniejsze dzieła na podstawie charakterystycznych środków warsztatowych i formalnych oraz przyporządkowuje je właściwym autorom;

III. Zapoznanie z dorobkiem najwybitniejszych twórców dzieł architektury i sztuk plastycznych. Uczeń:

1. wymienia najistotniejszych twórców dla danego stylu lub kierunku w sztuce;

3. sytuuje twórczość artystów powszechnie uznawanych za najwybitniejszych w czasie, w którym tworzyli (z dokładnością do jednego wieku, a w przypadku twórców sztuki nowoczesnej i współczesnej – z dokładnością do połowy wieku) oraz we właściwym środowisku artystycznym;

4. łączy wybrane dzieła z ich autorami na podstawie charakterystycznych środków formalnych;

5. na podstawie przedłożonych do analizy przykładów dzieł formułuje ogólne cechy twórczości następujących twórców: Fidiasz, Poliklet, Praksyteles, Giotto, Jan van Eyck, Hieronim Bosch, Masaccio, Sandro Botticelli, Leonardo da Vinci, Michał Anioł, Andrea Mantegna, Piero della Francesca, Rafael Santi, Giorgione, Tycjan, Jacopo Tintoretto, Pieter Bruegel Starszy, Albrecht Dürer, Hans Holbein Młodszy, Donatello, Filippo Brunelleschi, Andrea Palladio, El Greco, Caravaggio, Gianlorenzo Bernini, Francesco Borromini, Diego Velázquez, Bartolomé Esteban Murillo, Georges de la Tour, Nicolas Poussin, Claude Lorrain, Peter Rubens, Anton van Dyck, Frans Hals, Rembrandt van Rijn, Jan Vermeer van Delft, Antoine Watteau, Jacques Louis David, Jean Auguste Dominique Ingres, Antonio Canova, Berthel Thorvaldsen, Francisco Goya, Eugène Delacroix, Caspar David Friedrich, William Turner, John Constable, Gustave Courbet, Jean François Millet, Eduard Manet, Claude Monet,

Edgar Degas, August Renoir, Georges Seurat, Vincent van Gogh, Paul Gauguin, Paul Cézanne, Henri de Toulouse-Lautrec, August Rodin, Gustaw Klimt, Alfons Mucha, Antonio Gaudí, Edward Munch, Henri Matisse, Pablo Picasso, Umberto Boccioni, Wasyl Kandinsky, Piet Mondrian, Kazimierz Malewicz, Marcel Duchamp, Giorgio de Chirico, Salvador Dalí, René Magritte, Marc Chagall, Amadeo Modigliani, Jackson Pollock, Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Francis Bacon, Yves Klein, Niki de Saint Phalle, Christo, Duane Hanson, Victor Vasarely, Alberto Giacometti, Constantin Brancusi, Henry Moore, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, oraz artystów polskich i działających w Polsce (m.in. takich jak: Wit Stwosz, Bartłomiej Berrecci, Tylman z Gameren, Dominik Merlini, Bernardo Belotto, Marcell Bacciarelli, Piotr Aigner, Piotr Michałowski, Artur Grottger, Henryk Rodakowski, Jan Matejko, Józef Chełmoński, Maksymilian i Aleksander Gierymscy, Józef Brandt, Olga Boznańska, Józef Pankiewicz, Władysław Podkowiński, Jan Stanisławski, Leon Wyczółkowski, Henryk Siemiradzki, Xawery Dunikowski, Stanisław Wyspiański, Józef Mehoffer, Jacek Malczewski, Witold Wojtkiewicz, Witkacy, Leon Chwistek i inni przedstawiciele grupy formistów, przedstawiciele grupy Rytm, kapistów i grupy „a.r.”, Tadeusz Makowski, Andrzej Wróblewski, Tadeusz Kantor, Jerzy Nowosielski, Alina Szapocznikow, Władysław Hasior, Roman Opałka, Magdalena Abakanowicz);

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;

6. właściwie stosuje terminy dotyczące opisu treści i formy dzieł sztuk plastycznych;

V. Zapoznanie ze zbiorami najważniejszych muzeów i kolekcji dzieł sztuki na świecie i w Polsce, a także z funkcją mecenatu artystycznego oraz jego wpływem na kształt dzieła sztuki. Uczeń:

2. zna najistotniejszych fundatorów, mecenasów i marszandów, na których zlecenie powstawały wybitne dzieła sztuki;

3. łączy dzieło z muzeum lub miejscem (kościół, pałace, galerie), w którym się ono znajduje;

4. łączy dzieło z fundatorem, mecenasem lub marszandem, dla którego powstało.

Nauczysz się

charakteryzować cechy twórczości Uccella;

wyjaśniać, na czym polega wykorzystanie perspektywy w dziełach artysty;

opisywać treści dzieł artysty;

dokonywać analizy formalnej obrazów;

wiązać dzieła z miejscami, w których się znajdują.

Istotą cielesności w malarstwie jest forma - barwa ciała zakreślona konturem. Barwa i kontur nie wystarczą jednak, aby oddać ludzką naturę. Ciało obwiedzione konturem rzuca cień, który implikuje jego miejsce na linii rozchodzących się promieni słonecznych, a te z kolei potrzebują przestrzeni. W ten sposób scalone zostały w malarstwie paradygmaty ciała i cielesności: bryła, dodajmy - barwna | oraz światło. Dla trójwymiarowo zbudowanej bryły cielesnej pokrytej barwą kategorią podstawową jest przestrzeń.

(...) Mistrzowie malarstwa wczesnego renesansu w swoim nieprzepartym dążeniu do ukazania widzialnego świata, a więc człowieka, przyrody i rzeczy, porządkując przestrzeń, wprowadzali cień jako dopełniający kategorię czasu. Barwy rzeczy i postaci będących w ruchu zmieniały swoje natężenia i nasycenia pod wpływem światła. Zarówno światłocien w obrębie samej postaci, jak i cień odbity poza jej wolumenem, stwarzały doskonałe odzwierciedlenie fragmentu realnego świata, pozwalały uzyskać jedność rzeczywistości przedstawionej i realnej.

Źródło: http://dlibra.kul.pl/Content/33451/38663__Mazurczak--Malgorzat_0000.pdf

Źródło: online-skills, licencja: CC0.

Środowisko florenckie i freski w katedrze Santa Maria del Fiore

Uccello już w wieku dziesięciu lat został jednym z pomocników Ghibertiego, rzeźbiarza quattrocenta. W 1415 roku został przyjęty do Stowarzyszenia Lekarzy i Aptekarzy, do którego przynależeli również malarze. Karierę malarską rozpoczął w latach 20. XV wieku: związany był z artystycznym środowiskiem florenckim, od 1424 roku dołączył do cechu Malarzy Świętego Łukasza. Dla kościoła Santa Maria Novella wykonał w latach 1424-1425

freski przedstawiające *Epizody z Księgi Rodzaju*. W górnej scenie zamieścił podwójną scenę *Stworzenia zwierząt* i *Stworzenia Adama*. Mimo dwóch różnych tematów, zachowują one spójność. Uccello zastosował we fresku dwie rozbieżne **perspektywy**. Dolną część wypełniają sceny *Stworzenia Ewy* i *Grzechu pierworodnego*.



1

Stworzenie zwierząt. Punkt zbieżny znajduje się po lewej stronie.

2

Stworzenie Adama. Punkt zbieżny znajduje się po prawej stronie. Anatomiczne ujęcie nagości pierwszego mężczyzny i ciężkie draperie są związane z ideami wczesnego renesansu.

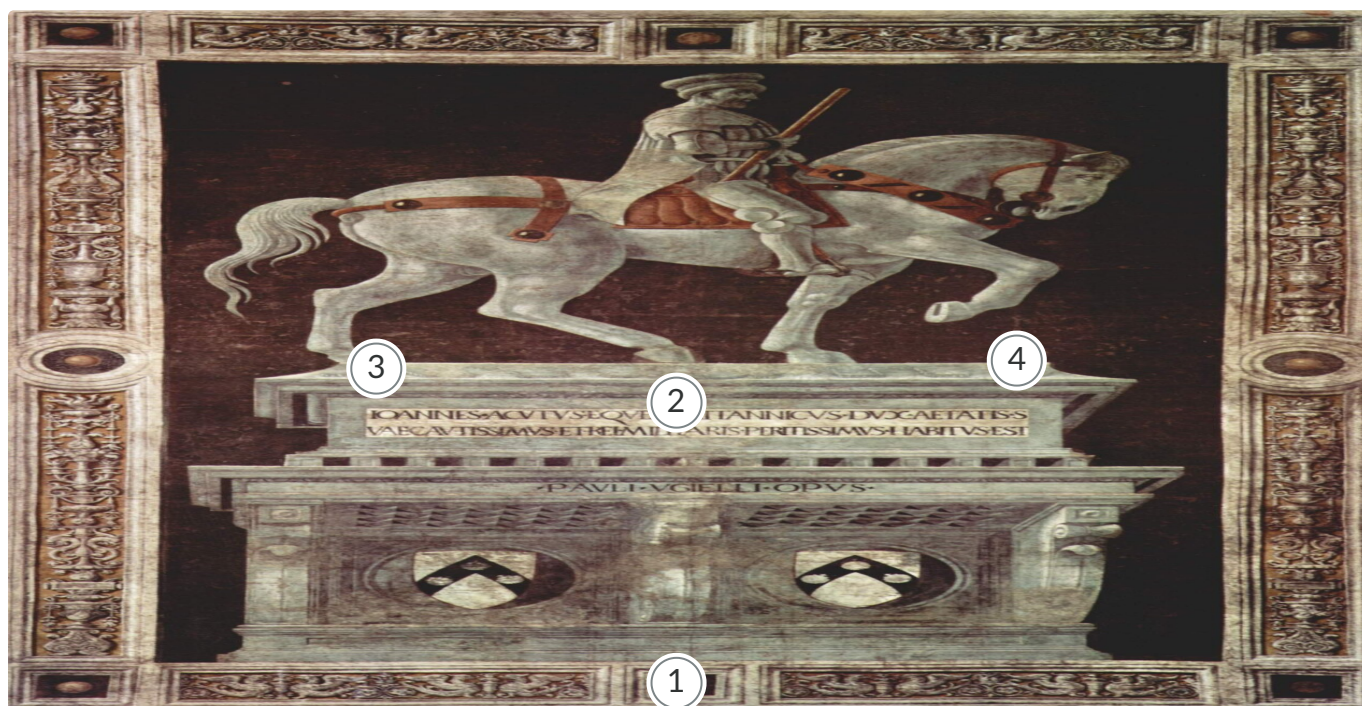
3

Stworzenie Ewy. Scena osadzona jest w idyllicznym raju na ziemi, miejscu pełnym kwiatów i drzew owocowych.

4

Grzech pierworodny. Adam i Ewa stoją po bokach drzewa życia, podczas gdy wąż z twarzą kobiety patrzy na Ewę, kusząc swoim spojrzeniem.

W 1436 roku Uccello otrzymał zlecenie na fresk Johna Hawkwooda w katedrze Santa Maria del Fiore. Wykorzystał rysunki siatki Brunelleschiego. Malowidło występuje również pod tytułem Giovanni Acuto i jest pierwszym przedstawieniem renesansowego pomnika konnego w malarstwie.



1

Fresk jest świadectwem mistrzostwa w zakresie perspektywy opartym na jednym punkcie zbiegu linii.

2

Malarz połączył dwa punkty widzenia – innego dla cokołu, innego dla jeźdźcy.

3

Piedestał wydaje się wznosić do góry, a koń i jeździec rysują się prawie prostopadle w stosunku do płaszczyzny ściany.

4

Ta podwójna perspektywa wpłynęła na realizm przedstawienia i geometryzację forma zarazem.

Bitwa ukazana w perspektywie

Brakuje informacji na temat pobytu Uccella w Wenecji, ale wiadomo, że wykonał projekty mozaik do Bazyliki św. Marka. W styczniu 1431 roku wrócił do Florencji, a cztery lata później rozpoczął pracę nad trzema obrazami poświęconymi *Bitwie pod San Romano*. Bitwa pod San Romano miała miejsce w 1432 roku pomiędzy Florencją a Sieną. Kilka lat po bitwie Cosima Medici zamówił u Uccella obraz upamiętniający zwycięstwo wojsk florenckich. Malarz wykonał trzy dzieła reprezentujące trzy punkty widzenia – trzy różne oblicza bitwy.

Obraz przedstawiający początek bitwy pod San Romano, podzielony został na dwa plany i prezentuje mistrzowskie operowanie [perspektywą linearną](#) i iluzją głębi. Malarz przekonująco ukazał ruch osób i zwierząt.



1

W centrum obrazu znajduje się Niccolò da Tolentino, wokół którego zorganizowane są wszystkie wydarzenia. Kapitan dowodzi wojskami, w ręku trzyma buławę.

2

Koń kapitana jest biały i staje dęba.

3

Z lewej strony obrazu trębacze wzywają do ataku, stłoczeni żołnierze ruszają do ataku z podniesionymi kopiami i sztandarami.

4

Po prawej stronie rycerze toczą walkę.

5

W tle dwaj jeźdźcy uciekają.

Paolo Uccello, „Bitwa pod San Romano (I)”, 1438-1440, National Gallery, Londyn, Anglia, [wikimedia.org](https://www.wikimedia.org/), domena publiczna

Środkowa część cyklu przedstawia decydujący moment bitwy, w którym Niccolo da Tolentino podczas walki zrzuca z konia sieneńskiego kondotiera Bernardina della Giarda. Dzieło, jako jedyne z trzech, jest sygnowane.



1

Obraz składa się z dwóch części – pierwszy plan zajmuje scena walki, na drugim planie walczą wyłącznie pojedyncze postacie.

2

Drugi plan oddany jest niezwykłą dokładnością – malarz precyzyjnie oddał elementy natury.

3

Detale pierwszego planu pokazują prawdę historyczną, którą można odczytać ze zbroi, herbów, uprzęży i tarcz.

4

Zafascynowanie malarza perspektywą widoczne jest w sposobie przedstawienia rycerzy, koni, włóczni. Artysta wykorzystuje w tym celu naukową wiedzę i matematyczne wyliczenia.

Paolo Uccello, „Bitwa pod San Romano (II)”, 1435-1440, Uffizi, Florencja, Włochy, [wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paolo_Uccello_-_San_Romano_II.jpg), domena publiczna

Trzeci obraz z cyklu przedstawia zakończenie bitwy florentczyków ze sienneńczykami. Michele Attendolo da Cotignola prowadzi swoje oddziały w celu zawarcia kontraktu. Jest to najbardziej statyczne ujęcie ze wszystkich dzieł.



1

Kondotier Micheletto Attendolo da Cotignola przypomina Niccolo da Tolentino z pierwszego obrazu.

2

Akcja toczy się wyłącznie na pierwszym planie.

3

Postacie ukazane są w bliższym kadrze.

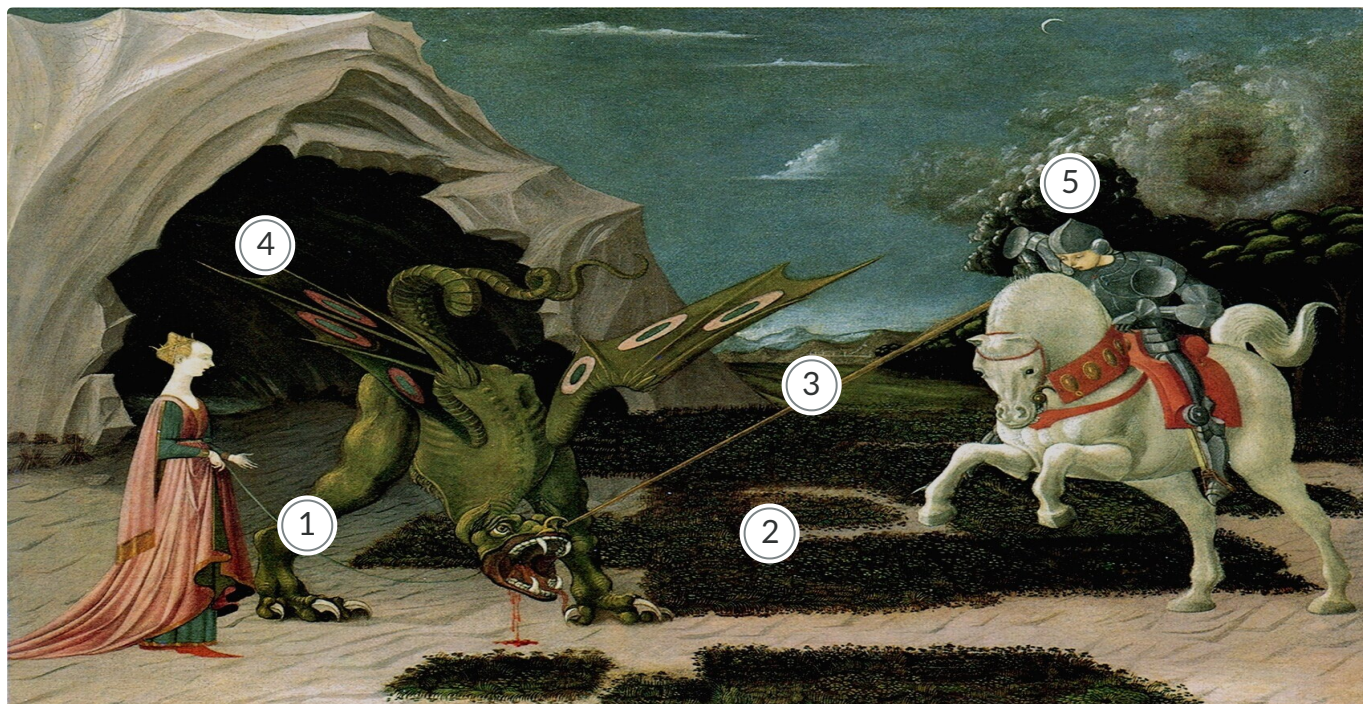
4

Kompozycja cechuje się równowagą.

Paolo Uccello, „Bitwa pod San Romano (III)”, 1435-1440, Luwr, Paryż, Francja, [wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paolo_Uccello_-_San_Romanus_III.jpg), domena publiczna

Perspektywiczne oddanie głębi

Uccello nie zrezygnował z eksperymentów z perspektywą nawet w obrazach i narracyjnym charakterze. W obrazie *Święty Jerzy, księżniczka i smok* artysta zastosował skróty perspektywiczne podkreślające głębię.



1

W obrazie ukazane są dwa epizody legendy: walka oraz moment, w którym zraniony smok został przywiązany do księżniczki.

2

Trawniki i pola tworzą zgeometryzowane płaszczyzny.

3

Smok i koń stoją naprzeciwko siebie ujęci perspektywicznie.

4

Grota smoka ma charakter baśniowy.

5

Nad głową rycerza pojawiły się ciemne kłęby powietrza.

Paolo Uccello, „Święty Jerzy, księżniczka i smok”, ok. 1470, National Gallery, Londyn, Anglia, [wikimedia.org](https://www.wikimedia.org/), domena publiczna

Podsumowaniem dokonań Uccella w zakresie zastosowania perspektywy jest *Polowanie*. W dziele powtarzają się motywy, które pojawiły się we wcześniejszych dziełach. Malarz na tle fantastycznego pejzażu zamieścił dynamiczną scenę, ujętą w panoramiczny kształt. W obrazie po raz kolejny pojawia się więcej niż jeden punkt zbiegu.



1

W obrazie Uccello użył kilka perspektyw, wprowadzając jednocześnie więcej niż jeden punkt zbiegu.

2

Obraz możemy podzielić na trzy grupy, wszystkie punkty zbiegają w miejscu leżących konarów.

3

Malarz używa bogatej palety – zielenie o różnym natężeniu doprowadza do absolutnej ciemności.

Paolo Uccello, „Polowanie”, 1470, Ashmolean Museum, Oxford, Anglia, [wikimedia.org](https://www.wikimedia.org/), domena publiczna

Zadania

Ćwiczenie 1

Rozpoznaj dzieła. Dopisz ich tytuły.



Ćwiczenie 2

Do dzieł przyporządkuj właściwe muzea.

Bitwa pod San Romano (II)

Luwr, Paryż

Bitwa pod San Romano (III)

National Gallery, Anglia

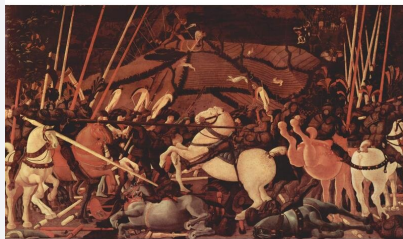
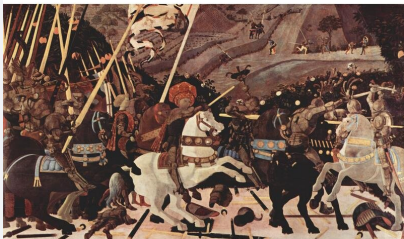
Bitwa pod San Romano (I)

Uffizi, Florencja

Źródło: online-skills, licencja: CC0.

Ćwiczenie 3

Ułóż dzieła przedstawiające *Bitwę pod Sam Romano* zgonie z chronologią.



Ćwiczenie 4

W pola wpisz motywy ikonograficzne ukazane w dziele.



Ćwiczenie 5

Uzupełnij tekst.

Uccello już w wieku dziesięciu lat został jednym z pomocników , rzeźbiarza quattrocenta. W 1415 roku został przyjęty do Stowarzyszenia i , do którego przynależeli również malarze. Od 1424 roku dołączył do cechu Malarzy Świętego .

Źródło: online-skills.

Ćwiczenie 6

Wskaż miejsce, do którego wykonano dzieło.



Ćwiczenie 7

Wskaż zlecniodawcę cyklu obrazów przedstawiających Bitwę pod San Romano.

Zlecniodawcą cyklu obrazów przedstawiających *Bitwę pod San Romano* był:

Źródło: online skills.

Polecenie 1

Porównaj sposób wykorzystania perspektywy i jej funkcję w malarstwie quattrocenta. Podaj przykłady dzieł Uccella oraz innych malarzy tego okresu.

Słownik pojęć

Fresk

alfresco, buon fresco: 1) technika malarstwa ściennego, polegająca na malowaniu na mokrym tynku, pokrytym kilku warstwami zaprawy (intonaco, arriciato), farbami z pigmentów odpornych na alkaliczne działanie wapna, rozprowadzonymi wodą deszczową; 2) malowidło wykonane tą techniką.

Perspektywa

umiejętność ukazywania trójwymiarowych przedmiotów na płaszczyźnie, zgodnie z prawami widzenia.

Perspektywa linearna

oparta na zasadzie pozornego zmniejszania się przedmiotów w miarę ich oddalania się od oka oraz pozornej zbieżności ku horyzontowi wszelkich linii biegnących w głąb oka (zw. także perspektywą geometryczną, zbieżną lub centralną), tzn. obserwacja powstałego na płaszczyźnie obrazu wywołuje iluzję postrzegania takich samych stosunków przestrzennych jak podczas obserwacji rzeczywistej przestrzeni.

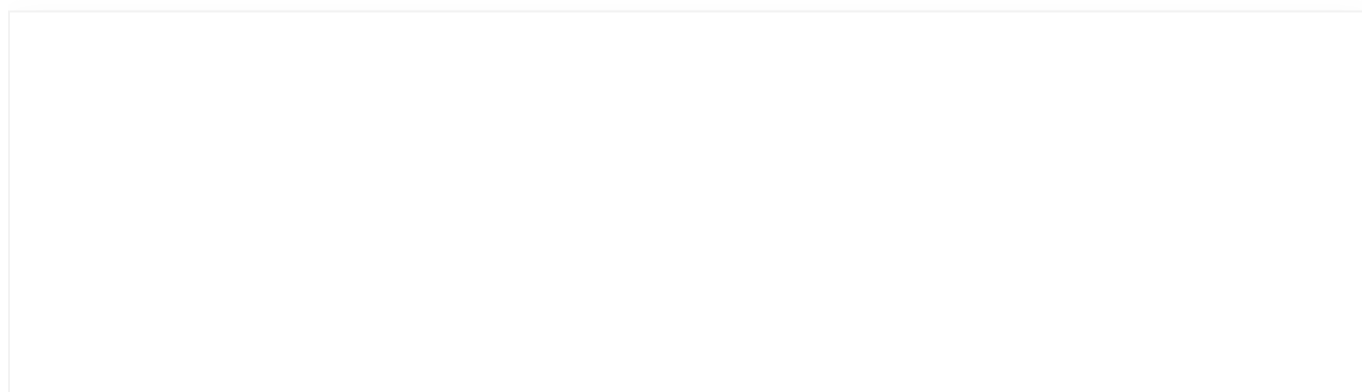
Słownik opracowano na podstawie:

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

<https://archirama.muratorplus.pl/encyklopedia-architektury>

<https://encyklopedia.pwn.pl>

Galeria dzieł sztuki





Paolo Uccello, „Epizody z Księgi Rodzaju”, ok. 1424-1425, Santa Maria Novella, Florencja, Włochy, [wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paolo_Uccello_-_Episodi_dalla_Genesi_-_001.jpg), domena publiczna

Bibliografia

Muzea świata, National Gallery, Świat Książki, Warszawa 2005;

Muzea świata, Uffizi, Świat Książki, Warszawa 2005;

Muzea świata, Luwr, Świat Książki, Warszawa 2005;

P. de Rynck, *Jak czytać malarstwo*, Universitas, Kraków, 2005

W. Tomkiewicz, *Piękno wielorakie - sztuka baroku*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1971