BIZANCJUM

Chronologia sztuki:

1. Okres wczesnobizantyński: .....
2. Okres średniobizantyński: .....
3. Okres późnobizantyński: .....

Główne ośrodki: .....

Ważniejsze daty:

324 – nadanie przed Konstantyna Wielkiego Byzantionowi nowej nazwy – Konstantynopol, czyniąc miasto swoją siedzibą.

395 – podział Cesarstwa Rzymskiego na Wschodnie i Zachodnie przez Tedozjusza Wielkiego, władzę przejmują synowie: Honoriusz i Arkadiusz (wschodnia część Imperium)

537 – ukończenie budowy świątyni Mądrości Bożej.

1204 – zdobycie Konstantynopolu przez krzyżowców. Utworzono na zdobytych terenach Cesarstwo Łacińskie.

1453 – podbój Konstantynopolu przez Turków, kończąc tym samym historię Cesarstwa Bizantyjskiego.

ikonoklazm (obrazoburstwo) - w chrześcijaństwie określenie ruchu negującego wszelkie przedstawienia sakralne, głównie Jezusa. Ikonoklazm rozwijał się w Bizancjum w VIII i IX w., głównie w prowincjach wschodnich. W 730 cesarz Leon III wydał edykt potępiający kult obrazów, a także zapoczątkował ich niszczenie; punkt kulminacyjny ikonoklazm osiągnął za Konstantyna V; europejskie prowincje cesarstwa opowiedziały się za kultem obrazów; najwybitniejszym teoretykiem kultu obrazów i jego obrońcą był Jan z Damaszku; 787 na Soborze Nicejskim II ikonoklazm został potępiony i przywrócono kult przedstawianych na obrazach postaci, podając jego teologiczne zasady; zwolenników ikonoklazmu oraz podobnych ruchów religijnych w okresie reformacji nazywano ikonoklastami.

Przeczytaj tekst źródłowy, następnie wypisz argumenty, jakimi posłużył się Jan z Damaszku, by bronić możliwości tworzenia obrazów.

Ponieważ niektórzy mają nam za złe, że adorujemy i czcią otaczamy obrazy Zbawiciela i naszej Pani oraz innych świętych (…), niech uprzytomnią sobie, że na początku Bóg uczynił człowieka na swój własny obraz. (…) Pismo Święte potępia wprawdzie kult rzeźb, ale połączony ze składaniem ofiar demonom. Ofiary składali poganie i Żydzi, lecz poganie demonom, a Żydzi – Bogu. (…) Nadto któż zdołałby odtworzyć podobieństwo Boga niewidzialnego, nie mającego ciała ani przestrzennych wymiarów, ani kształtu? Szaleństwem więc i bluźnierstwem byłoby nadawanie określonej postaci naturze Boskiej. Toteż w Starym Zakonie obrazy nie miały zastosowania. Lecz inaczej przedstawia się sprawa, odkąd Bóg dzięki „głębiom zmiłowania swego" stał się dla naszego zbawienia w pełni człowiekiem –nie jak niegdyś ukazał się Abrahamowi tylko w kształcie człowieka i nie jak objawiał się prorokom – lecz w samej istocie prawdziwie przyjął człowieczeństwo, przebywał na ziemi, obcował z ludźmi, czynił cuda, zniósł mękę, został ukrzyżowany, zmartwychwstał, wstąpił do nieba. To wszystko stało się w całej prawdzie na oczach ludzi i zostało spisane dla naszej pamięci i dla pouczenia nas, wtedy tam nieobecnych, abyśmy nie widząc tego wprawdzie, lecz słysząc o tym i wierząc w to, osiągnęli szczęśliwość Pana. Wobec tego zaś, że nie wszyscy umieją czytać (…) Ojcowie postanowili, by te ważne zdarzenia były przedstawiane w obrazach dla łatwiejszego pamiętania o nich. Często się zdarza, że chociaż w danej chwili nie myślimy o Męce Pańskiej, to na widok obrazu przedstawiającego ukrzyżowanego Chrystusa natychmiast wspominamy zbawczą Mękę i pokornie adorujemy – nie materię obrazu, lecz to, co on przedstawia. Przecież nie oddajemy też czci materii Ewangelii ani też materii krzyża, lecz temu, co one przedstawiają. Co za różnica bowiem pomiędzy krzyżem, który nie ma wizerunku Pana, a takim, który go ma? (…)

Istnieje też podanie, że to król Edessy, Abgar, posłał malarza do Pana, by sporządził Jego wizerunek, a gdy malarz nie był w stanie tego dokonać z powodu blasku bijącego ze świętego Oblicza, sam Pan przyłożył płaszcz do swego Boskiego i ożywiającego Oblicza i pozostawił na nim Jego odbicie, a następnie przesłał je oczekującemu Abgarowi.

Jan z Damaszku, Wykład wiary prawdziwej, rozdział XVI Obrazy

Argumenty:

……
……
……
……
…….

Można zatem tworzyć kształty stosowne dla rzeczy niebiańskich nawet z najlichszych cząstek materii, gdyż i sama materia biorąca swe istnienie z prawdziwego piękna, zachowuje w całym swym układzie pewne ślady umysłowego piękna (…). Zaprawdę rzeczy widzialne są obrazami niewidzialnych (...). Nie jest rzeczą dla naszego umysłu możliwą niematerialnie odtwarzać i kontemplować hierarchie niebiańskie inaczej niż posługując się sposobami materialnymi. Dla myślącego zjawiskowe piękności stają się obrazami piękna niewidzialnego. Wonie zmysłowe są odbiciem umysłowej przyczyny, a światła materialne są obrazami niematerialnego źródła jasności (…). Oto jest prawdziwe widzenie i prawdziwe poznanie: tego, który jest ponad bytem, czci się ponadbytowo, gdy się odrzuca całą rzeczywistość. Podobnie, aby z naturalnego materiału wykonać posąg, rzeźbiarze wyzbywają się zbędnej materii, która staje na przeszkodzie ich czystej wizji bytu. I wyłącznie przez odrzucenie odsłaniają piękno w jej czystej postaci.

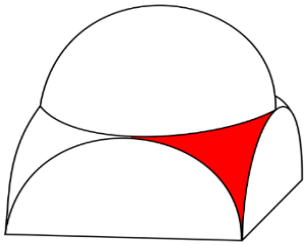
Pseudo-Dionizy w: Władysław Tatarkiewicz, Historia estetyki, t. 2, *Estetyka średniowieczna*, Warszawa 1989, s. 36-37.

Cechy malarstwa bizantyńskiego:

- popularne techniki malarskie: miniatury, ikony, mozaika, malarstwo ścienne, enkaustyka, emalia
- dostojne pozy, hieratyzm
- dekoracyjność
- schematyzm
- izokefalizm
- kanon
- rytmizacja
- frontalizm
- kontur
- złote tło
- delikatny, schematyczny modelunek w obrębie szat malowanych postaci
- bogactwo i symbolika koloru (zwłaszcza złota)
- płaskie traktowanie przestrzeni (1 lub 2 plany)

Cechy architektury bizantyńskiej:

- plan trójnawowej bazyliki z narteksem i atrium, od VI wieku wykorzystywano w kościołach także plan centralny, wcześniej przeznaczony dla baptysteriów i martyriów
- symbolem estetycznej i religijnej myśli w Bizancjum jest połączenie planu centralnego z podłużnym (symbolika planu i bryły budowli)
- wielkie wnętrze z dominantą kopuły na pendentywach
- ważnym czynnikiem współdziałającym z architekturą było światło
- po okresie ikonoklazmu: budowle na planie krzyża greckiego wpisanego w kwadrat, z 5 kopułami i trzema absydami przylegającymi do trójdzielnej części wschodniej
- przepych wnętrza
- dekoracyjne opracowanie detalu architektonicznego
- zastosowanie kolumn o głowicach koszowych lub nasadnikowych



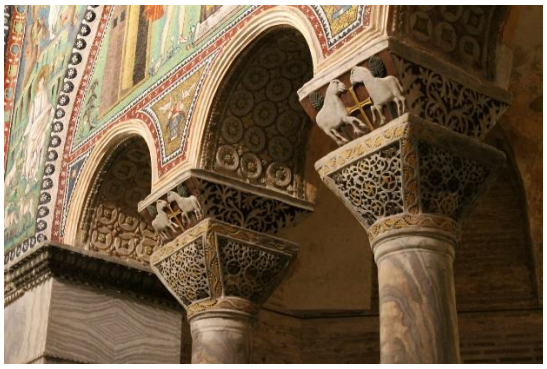
pendentyw (żagielek) to ……

……

……

kapitel bizantyński:

głowica koszowa



głowica nasadnikowa

Wyjaśnij, na czym polega przedstawienie w sztuce następujących motywów:

a) Deesis .....

.....

b) Chrystus między mocami .....

.....

c) Eleusa .....

.....

d) Hodegetria .....

.....

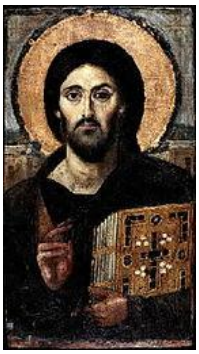
e) Trójca Święta .....

.....

f) Pantokrator .....

.....

Pod ilustracjami wpisz nazwę odpowiedniego motywu:



Wyjaśnij pojęcia:

Izokefalizm .....

.....

Ikona .....

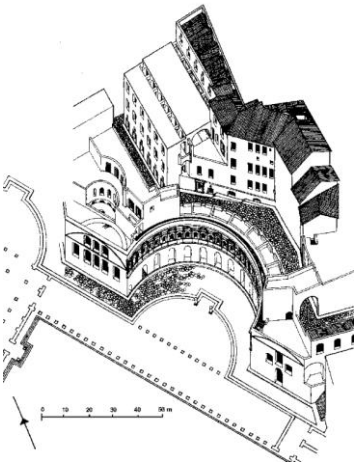
.....

Cerkiew .....

.....

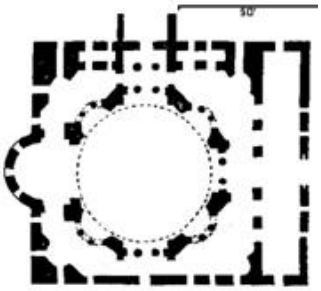
Empora .....

.....



Eksedra – w architekturze starożytnej Grecji otwarta, półkolista nisza z ławą, zamykająca perystyl. W bardziej rozbudowanej formie uzupełniona o kolumnadę. Chroniące przed słońcem pomieszczenie było miejscem spotkań, dyskusji, także przestrzenią, w której odbywały się wykłady greckich filozofów. W państwach hellenistycznych i starożytnym Rzymie eksedra mogła być również samodzielną budowlą, ozdabianą niszami i brązowymi lub marmurowymi posągami, często także polichromią lub mozaikami. Eksedra jako element architektoniczny przyjęła się także w późniejszej architekturze. Jako otwarta do części środkowej, półkolista wnęka przesklepiona konchą, zwykle dwukondygnacyjna występuje eksedra w kościołach bizantyjskich na planie centralnym.

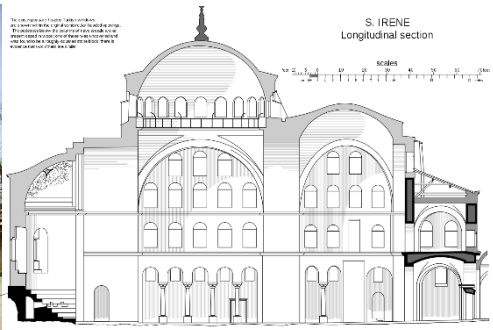
Mała Hagia Sophia, czyli kościół .....



Fundator .....

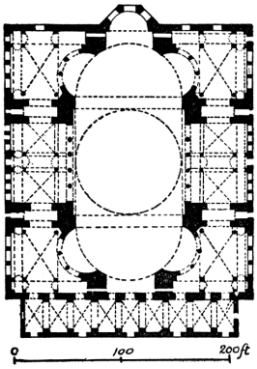
Według późniejszej legendy, za panowania cesarza Justyna I, jego siostrzeniec Justynian został oskarżony o spiskowanie przeciwko cesarzowi, a następnie skazany na śmierć. Jednakże we śnie ukazali się cesarzowi dwaj święci: św. Sergiusz i św. Bakchus, zapewniając go o niewinności Justyniana. W rezultacie przyszły cesarz został uwolniony i przywrócony do godności cezara. Z wdzięczności Justynian ślubował, że gdy zostanie cesarzem poświęci tym dwóm świętym kościół. Budynek, którego centralny plan był świadomie odwzorowany w bazylice San Vitale w Rawennie, ma kształt ośmioboku wpisanego w nieregularny czworokąt. Jest on zwieńczony kopułą stojącą na ośmiu wielokątnych kolumnach. Narteks położony jest po zachodniej stronie. Z przodu świątyni znajduje się portyk, który zastąpił znajdujące się tu wcześniej atrium. Wewnątrz kościoła znajduje się dwukondygnacyjna perystaza, która biegnie po północnej, zachodniej i południowej stronie świątyni. Pokryta jest ona inskrypcją dedykowaną cesarzowi Justynianowi I, jego żonie Teodorze, oraz Świętemu Sergiuszowi, patronowi rzymskiej armii. Z nieznanych przyczyn inskrypcja nie wymienia Świętego Bakchusa. Niższa kondygnacja składa się z 16 kolumn, natomiast wyższa ma ich 18. Na wielu z kapiteli tych kolumn wciąż są wyryte monogramy Justyniana i Teodory. Niestety nic nie dochowało się z oryginalnego wyposażenia kościoła. Według źródeł był on wewnątrz pokryty mozaikami oraz różnokolorowym marmurem. Po zamianie na meczet okna i wejście zostało zmodyfikowane, podniesiono poziom podłogi, a ściany pokryto tynkiem.

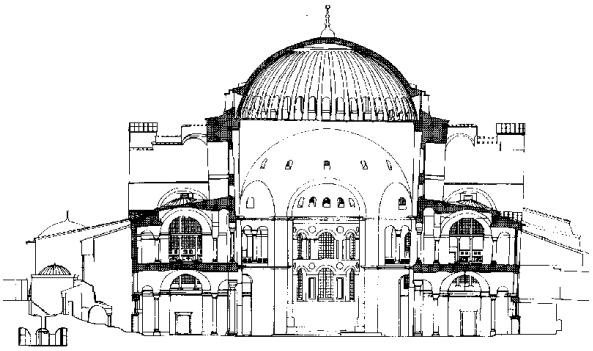
Kościół *Hagia Irene*, Konstantynopol, VI w.



Kościół Hagia Eirene stoi na miejscu pierwszej katedry Konstantynopola, zbudowanej na ruinach świątyni przedchrześcijańskiej. Cesarz Konstantyn zlecił budowę pierwszej Hagia Eirene w IV wieku. Świątynia spłonęła w czasie powstania Nika w roku 532. Budowa obecnego kościoła została zaczęta w 532 roku, budowla była wówczas znacznie krótsza i miała tylko jedną kopułę, reprezentując typ tzw. bazyliki kopułowej. Budowla charakteryzuje się surowością ścian zewnętrznych, bogate dekoracje wnętrza nie zachowały się do czasów współczesnych.

Podaj następujące informacje na temat budowli widocznej na zdjęciu:





a) Nazwa budowli i miejscowość .....

b) Nazwiska architektów .....

c) Lata budowy .....

d) 4 cechy planu .....

.....

.....

e) 4 cechy bryły .....

.....

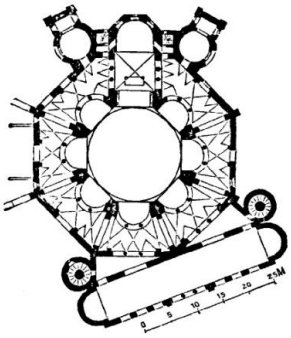
.....

Wykorzystaj pojęcia: *centralizacja wnętrza, addytywność*

addytywny - .....

Zaznacz kolorami następujące części planu: czerwonym – nawę główną, niebieskim – narteks, zielonym – prezbiterium, żółtym – nawy boczne

Podaj następujące informacje na temat budowli widocznej na zdjęciu:



Nazwa budowli i miejscowość .....

Imię fundatora .....

Lata budowy .....

5 cech planu .....

.....

.....

Zaznacz na planie kolorem czerwonym pastoforia, na zielono narteks.

4 cechy bryły .....

.....

.....

W dziele zastosowano następujące środki kompozycyjne (zaznacz trzy właściwe odpowiedzi):

kulisowy układ postaci ● wieloplanowość ● elementy *trompe l'oeil* perspektywę linearną o jednym punkcie zbiegu ● izokefalię ● bordiurę

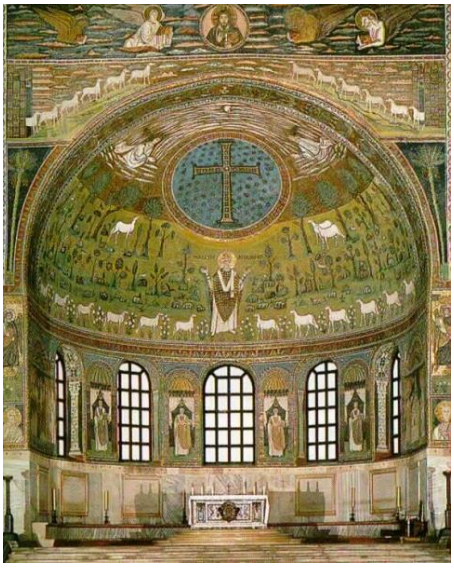
W dziele zastosowano następujące środki artystyczne i środki wyrazu (zaznacz trzy właściwe odpowiedzi):

brak konturów ● elementy modelunku światłocieniowego ● modelunek *sfumato* ● hieratyczność ● rytmizację ● światło skupione

Baptysterium arian w .....

Baptysterium ortodoksów w .....

Kościół Sant'Apollinare in Classe w Rawennie



Opis mozaiki w absydzie:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Kościół Sant'Apollinare Nuovo w Rawennie

Tematyka przedstawień malarskich w kościele: .....

.....

Cechy mozaiki: .....

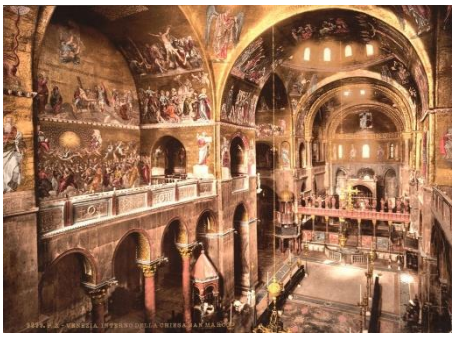
.....

Spośród podanych określeń podkreśl pięć, które odnoszą się do mozaiki bizantyńskiej:

A. Realizm
B. Kompozycja izokefaliczna
C. Dekoracyjność
D. Iluzjonistyczny modelunek światłocieniowy
E. Wydłużenie proporcji postaci
F. Brak realnego modelunku ciała pod szatami
G. Rytmizacja i schematyzacja kompozycji
H. Przestrzenność kompozycji

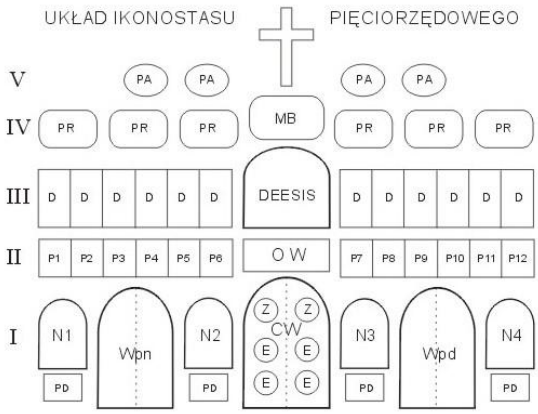
Budowle ukształtowane pod wpływem architektury bizantyńskiej:

Bazylika ..... w Wenecji



Wymień nawiązania do stylu bizantyńskiego, które widać w planie, bryle i wnętrzu tego kościoła.

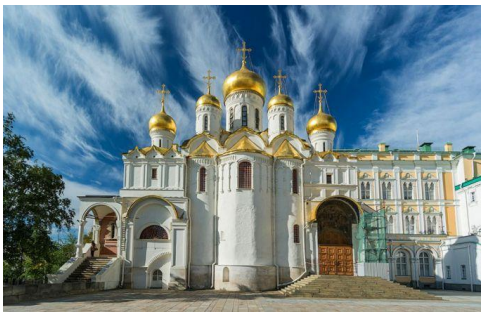
.....
.....
.....



Ikonostas – ozdobna, pokryta ikonami ściana we wnętrzu cerkwi, która znajduje się między miejscem ołtarzowym (prezbiterium) a nawą, przeznaczoną dla wiernych.

Według nauki cerkwi prawosławnej sanktuarium jest symbolem nieba, miejsca szczególnego przebywania Boga. Tam kapłan sprawuje Boską Liturgię, tam znajduje się tabernakulum. Ikonostas wprowadza wiernych w mistykę wydarzeń dziejących się w miejscu ołtarzowym. Wierni mogą spoglądać na wizerunki świętych i proroków w celu lepszego zrozumienia Liturgii, zgodnie z poglądem że człowiek nie jest w stanie pojąć rozumem dziejących się tam wydarzeń. Ikonostas obrazuje Niebo, którego namiastką staje się Sanktuarium.

Cerkiew Wasyla Błogosławionego, Moskwa



Cerkiew Zwiastowania, Moskwa

Ikonostas Teofana Greka

Sobór Mądrości Bożej, *Sobór Sofijski,* Kijów

Przykłady cerkwi w Polsce:

Hajnówka

Supraśl

Puchły

Narew

Jak powstaje ikona?

Podjęcie zamiaru sporządzenia ikony jest darem; jak każde dobre pragnienie, którego sprawcą jest Bóg. Umiejętność pisania ikon jest darem szczególnym - i dlatego należy o nią prosić. Kto podejmuje się zadania tworzenia ikony, ten wchodzi w strefę bliskiego przestawania ze świętością. Dlatego ikonografowi nie może być obojętny temat obrazu, nie powinien również podejmować się wykonania go bez znajomości wydarzenia czy postaci , którą chce przedstawić. Stąd stara tradycja, że ikonografami byli mnisi, jako osoby zgłębiające znajomość Pisma świętego i życiorysów świętych. Niemałe znaczenie ma zatem w procesie powstawania ikony modlitwa. Mnisi Kościoła wschodniego, podczas całego okresu malowania ikony zachowują milczenie.

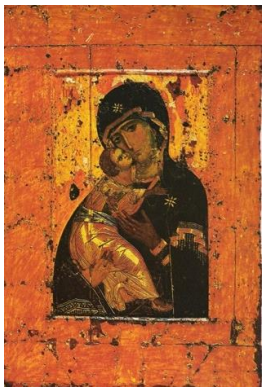
Nośnikiem ikony jest deska. **Drzewo** jest symbolem życia; na nim rosły w Raju życiodajne owoce, z drzewa została wykonana Arka, w której Izraelici przechowywali tablice Prawa Bożego i wreszcie krzyż stał się nowym Drzewem Życia, dzięki któremu na nowo mamy dostęp do wieczności. Dlatego podobrazie ikony przygotowuje się na kawałku drzewa. Często w desce pod ikonę wyżłobione jest wgłębieni, tzw. kowczeg. Deska powinna być dobrze wysuszona, np. lipa lub olcha. Drewno z drzew liściastych schnie szybciej i jest miej narażone na wycieki substancji żywicznych. Deska - może być zrobiona z jednego kawałka drewna lub też klejona. Taką suchą i gładką deskę pokrywa się gruntem klejowo-kredowym.

Następnym krokiem jest przygotowanie **szkicu** postaci lub sceny biblijnej czy też z życia świętych. Szkic opiera się na zasadach proporcji wyznaczanych geometrycznie. Szkic pod ikonę wyznaczany jest również odpowiednimi kanonami, stosownymi do określonej sceny, które zostały wypracowane przez tradycję (podlinniki). Postać czy scena przedstawiane są zawsze w pewnym uproszczeniu, zarysie symbolicznym tak, aby nie zatrzymywać na samej formie, lecz wskazywać na tego, kogo przedstawia. Po narysowaniu szkicu w wielkości stosownej do wymiaru deski dokonujemy jego transferu na zagruntowaną deskę. Już na etapie szkicu ikonograf musi uwzględniać elementy tradycji:

- wypukłe i wysokie czoło - wyraża moc ducha i mądrość, nieodłączne od miłości,
- wydłużony i cienki nos - podkreśla szlachetność. Nos ten nie wdycha już zapachów tego świata, ale wonny zapach Chrystusa,
- oczy - niewspółmiernie duże są otwarte na nadprzyrodzoność i na wizję dzieł Stworzyciela. Takie spojrzenie jest wzmocnione przez zdecydowany łuk brwiowy, brak rzęs, pozbawione blasku,
- bardzo wąskie i geometryczne usta - wykluczają wszelką zmysłowość. Usta są zawszę zamknięte, gdyż kontemplacja postuluje milczenie. Ikona milczy, żadne inne szczegóły fizyczne nie sugerują dźwięku,
- uszy - rozwinięte przez słuchanie słów Pana, nie dociera do nich szum świata,
- cienkie i długie palce - wskazują na dematerializację i strumień intensywnej duchowości,
- energiczny podbródek - świadczy natomiast o zdecydowanej postawie.

Odrzucenie naturalizmu w przedstawianiu organów zmysłowych podkreśla oderwanie od podniet, pewien rodzaj głuchoty na sprawy światowe i otwarcie na ducha. Cała kompozycja podporządkowana jest głowie. Kanony klasycznego piękna ustalają regułę, że głowa mieści się pięć razy w długości ciała, natomiast ikona uważa za normę dziesięć razy. Nieruchomość postaci wyraża pokój Boży i dynamikę życia wewnętrznego, podczas gdy ruch świadczy o braku życia duchowego i wskazuje na grzeszny stan człowieka. Wielkość osób jest zdeterminowana przez ich funkcję i znaczenie. Pozycja również odgrywa ważną rolę, gdyż osoby znajdujące się na dalszym planie są większe od postaci pierwszoplanowych. Jednakże określenia "przed" i "z tylu" tracą swoje znacznie, ponieważ głębia nie istnieje i wszystko na ikonie znajduje się na pierwszym planie. Ważne są przedmioty trzymane w rękach przez przedstawionego świętego jako znak posługi lub chwały.

Kolejnym etapem jest **złocenie**. Fragmenty wizerunku przedstawiające części ciała wykonuje się przy użyciu ochry (czerwonej i żółtej) i bieli cynkowej (o dużych właściwościach transparentnych). Technika malowania od ciemnego do jasnego ma również wyraz symboliczny; wizerunek i postać wyłania się z ciemności przechodząc w światło.
Ostatnie szlify ikony polegają niejako na tchnieniu w nią życia. Zostają tu uwydatnione źrenice oczu a twarz i dłonie pokrywa się cienkimi białymi kreseczkami. Dla poprawienia wyrazistości wizerunku trzeba go okonturować ciemnym odcieniem barwy w danym miejscu użytej. Wykończenie obrazu to obrysowanie nimbu linią konturową. Ważnym elementem ikony jest podpis - wedle teologii i antropologii zawartej w Biblii, to co nie ma imienia, niejako nie istnieje.



Tytuł: .....

Czas powstania: renesans/manieryzm Komnenów, 1 poł. ..... wieku

typ *Eleusa*, bo .....

Światło oddane graficznie (szrafowanie)

Światło zastąpione kolorem .....

Kolor złoty symbolizuje też ……

ANDRIEJ RUBLOW (1360-1430)

rosyjski mnich, święty prawosławny, pisarz, twórca ikon. Jest uważany za najwybitniejszego przedstawiciela moskiewskiej szkoły pisania ikon. Mistrzostwo jego sztuki polega przede wszystkim na harmonii, proporcji, rytmiczności linii i konturów, delikatnych czystych barwach. Jego twórczością rządzi światło, odzwierciedlające duchowe, niebiańskie piękno. Jego dzieła wyrażają idee hezychazmu*. Cechą charakterystyczną jest malarskie opracowanie twarzy, wyrazisty rysunek. Stylizacja szczegółów twarzy takich jak linia brwi z podniesionymi, wewnętrznymi końcami, ściągnięte usta, małe uszy, wąskie nosy i oczy oznaczają zamknięcie na pokusy zmysłowe. Surowość i ascetyzm oblicza nadają medytacyjny nastrój wizerunku. Zastygłe nieruchomo ciało prezentuje pozę pełną pokory i powagi. Te cechy pozwalają na rozpoznanie prac Rublowa oraz artystów wywodzących się z jego kręgu czy szkoły.

Hezychazm – bizantyński nurt mistyczny, który osiągnął szczytowy rozwój i popularność w wieku XIV. Hezychaści twierdzili, że można odnaleźć zjednoczenie z Bogiem jedynie poprzez Chrystusa, praktykując cnoty i modlitwę. Głosili możliwość ujrzenia Światłości Bożej dzięki intensywnej modlitwie, kontemplacji i specyficznym praktykom ascetycznym, polegającym na wstrzymywaniu oddechu w trakcie modlitewnego wyciszenia.

Tytuł pracy ……

Czas powstania ……

Technika ……

Tytuł pracy ……

Wedle ortodoksyjnych wyznawców religii prawosławnej ikona nie jest dziełem sztuki ani przedmiotem dekoracyjnym. Jest obiektem kultu i nieodzownym elementem liturgii, unaocznieniem dogmatu o Wcieleniu Słowa. Stąd też malowanie czy też pisanie ikon, poprzedzone modlitwą, odbywa się wedle ustalonych od wieków reguł. Decyzją Soboru Stu Rozdziałów, zwołanego w 1551 roku w Moskwie m.in. w celu wskazania norm moralnych mających obowiązywać malarzy oraz uporządkowania zasad dotyczących pisania ikon, Trójca Święta – dzieło rosyjskiego mnicha Andrzeja Rublowa – została uznana za kanoniczne

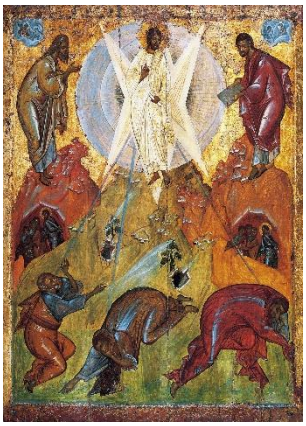
przedstawienie „Boga w Trójcy jedynego”. Wedle zaleceń biskupów na kompozycji Rublowa powinni wzorować się wszyscy ikonografowie podejmujący temat Świętej Trójcy. Na czym polegała wyjątkowość ikony Rublowa? Ukazana przez malarza scena oparta jest na historii biblijnej zawartej w XVIII rozdziale Księgi Rodzaju: w miejscowości Mamre, pod dębem, Abrahama i jego żonę Sarę nawiedziło trzech aniołów, którzy przepowiedzieli, że Sara urodzi pierworodnego syna. Interpretatorzy Pisma Świętego uznali, że pod postacią trzech aniołów kryje się Trójca Święta. Rublow zmierzył się więc z jednym z najtrudniejszych dogmatów wiary chrześcijańskiej – przekonaniem o tym, że Bóg, pozostając jednością, istnieje jako trzy równe Osoby Boskie: Ojciec i Syn i Duch Święty.

Na ikonie Rublowa żadna z postaci nie została oznaczona krzyżem ani w szczególny sposób wyróżniona. Rublow elementy świata przedstawionego zredukował do minimum, a ukazanej scenie nadał wymiar ponadczasowy, podkreślając tym samym jej dogmatyczną wymowę. Na złotym tle ukazał zwrócone do siebie postaci trzech aniołów, których głowy otoczone są okrągłymi nimbami. Aniołowie siedzą na tronach wokół czworokątnego stołu, nogi opierają na podnóżkach, które mają służyć podkreśleniu ich godności. Każdy z nich trzyma w ręku laskę, będącą symbolem władzy, którą posiada każda z Trzech Osób Boskich. Za aniołem siedzącym po lewej stronie Rublow umieścił schematyczny fragment budowli, za postacią ukazaną w centrum – drzewo, za postacią siedzącą po prawej stronie – zarys góry. Sposób przedstawienia aniołów – układ stóp, łagodnie opadające ramiona, pochylenie ciał i zwrot głów w kierunku centrum kompozycji – sprawia, iż ich postaci wpisać można w okręg, którego centrum stanowi stojący na stole kielich z głową Baranka, będący symbolem Eucharystii.

Badacze nie są zgodni co do identyfikacji poszczególnych aniołów. Jedna z interpretacji mówi, iż pod postacią anioła umieszczonego w centrum kompozycji Rublow przedstawił Syna Bożego. Ma o tym świadczyć umieszczone nad nim drzewo – symbol krzyża oraz gest ręki zwróconej w stronę kielicha. Anioł ten ubrany jest w wiśniowy chiton (rodzaj długiej, opadającej koszuli) ze złotym pasem biegnącym wzdłuż szaty; na chiton zarzucony jest niebieska w kolorze peleryna zwana himationem. Takie szaty są typowe dla średniowiecznych wizerunków Chrystusa. Postać po prawej stronie, ubrana w niebieski chiton okryty zielonym himationem, ze względu na widniejącą za nią górę mającą stanowić aluzję do skały, z której na pustyni trysnęła woda, identyfikowana jest jako przedstawienie Ducha Świętego. Anioł po lewej stronie, noszący niebieska szatę spodnią i brunatny płaszcz, utożsamiany jest z wizerunkiem Boga Ojca – nad nim bowiem znajduje się fragment budowli odczytywany jako dom, symbol Kościoła.

Teofan Grek (ur. ok. 1340/1350 – zm. między 1405/1415)

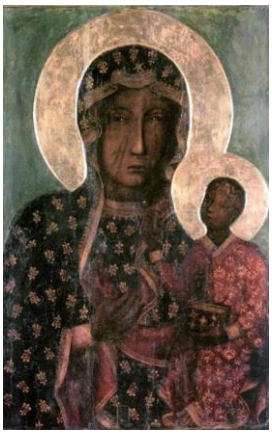
Malarz bizantyjski. Działał w Konstantynopolu, później w Nowogrodzie Wielkim i Moskwie. W Nowogrodzie stworzył freski w cerkwi Przemienienia Pańskiego. Pracował od 1405 roku wspólnie z Andriejem Rublowem przy zdobieniu Kremla i jego świątyń.

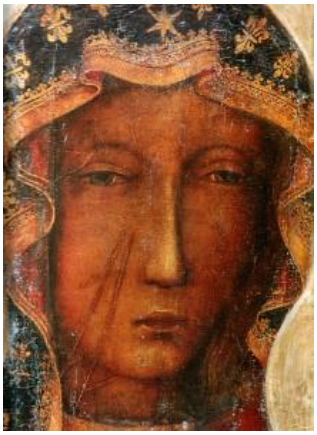


Tytuł ……..

Jezusowi towarzyszą Mojżesz i Eliasz. Obydwaj otrzymali objawienie na Synaju, uosabiają Torę i proroków. Ich obecność przy Jezusie wskazuje, że owe dwa filary Starego Przymierza wypełniają się w Jezusie. Uczniowie padają na ziemię adorując Chrystusa, podobnie jak później przy wniebowstąpieniu – jest to pokłon natury religijnej, mający wymiar czci boskiej.

Ikona Matki Boskiej Częstochowskiej





Miejsce ekspozycji ……

……

Technika ……

Motyw ikonograficzny ……

……

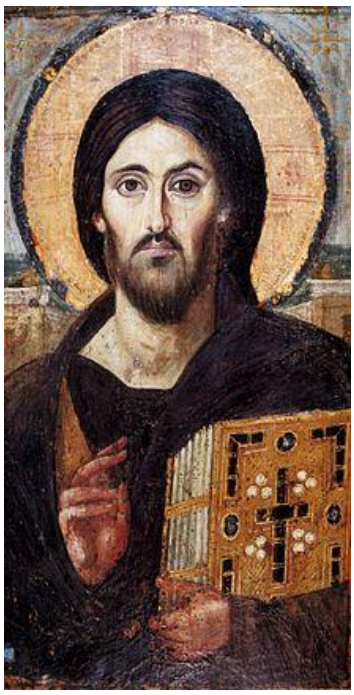
Maria, widoczna w półpostaci, ujęta jest niemal frontalnie. Uwagę zwraca jej pociągłe oblicze. Charakteryzuje je długi i wąski nos, drobne, acz wydatne usta, oraz oczy - szeroko rozstawione pod wyrazistymi łukami brwi i wpatrzone w odbiorcę. Ich na wpół opuszczone ciężkie powieki nadają twarzy Bogurodzicy wyraz jakby melancholijnego smutku. Element wręcz dramatyczny wprowadzają natomiast wyraziste, zapuszczone czerwienią "cięcia" - dwa większe biegnące niemal równolegle i ukosem przez prawy policzek Marii ku jej szyi, przecięte kilkoma mniejszymi "bliznami". Madonna uniesioną na wysokości piersi prawicą zdaje się wskazywać na swego małego synka, którego trzyma lewym ramieniem. Siedzący Chrystus, ujęty w trzech czwartych, lewą rączką podtrzymuje zamkniętą książkę, prawą zaś wykonuje gest błogosławieństwa.

Mimo, iż między synem a matką brak wzrokowego kontaktu, łączność obu postaci starano się podkreślić wyraźnie i w różnoraki sposób. Złote nimby, okalające ich głowy, wręcz scalają się w jedną formę, subtelnie malowane karnacje Marii i Chrystusa mają ten sam ciemny odcień ugru i umbry rozświetlony czerwonawymi blikami światła. Głęboki granat płaszcza matki ma swój odpowiednik w kolorze okładki księgi trzymanej przez syna, jasny karmin jego sukni podejmuje w ciemniejszym odcieniu barwa podbicia płaszcza Marii, szaty obojga zaś obrzeżono złotym szlakiem i ozdobiono złotymi deseniami - matczyny motywem lilii heraldycznych oraz sześcioramienną gwiazdą, Zbawiciela zaś trojakimi w formie rozetkami.

Wiarygodna tradycja sięgająca 2. połowy XV wieku przypisuje sprowadzenie wizerunku Madonny do Polski księciu opolskiemu Władysławowi. Ten miał ofiarować obraz paulinom w roku 1382 - momencie fundacji, lub w czasie odeń nieodległym. Legendy podają, iż obraz Madonny sam w cudowny sposób obrał miejsce swego obecnego przechowywania - wapienne wzgórze z drewnianym kościółkiem, które we śnie wskazane zostało księciu Władysławowi. Większość z podań informuje o dramatycznym wydarzeniu, jakie stało się udziałem obrazu u początku jego pobytu w Częstochowie. Wiosenną porą 1430 roku konwent jasnogórski, zasobny w dary znoszone przez pielgrzymów do czczonego już wizerunku, doznał napadu żądnych pieniędzy rabusiów. Mieli oni ograbić nie tylko sam klasztor, lecz także obraz, "ubrany" w kosztowności jeszcze na Rusi, następnie go obrazoburczo uszkodzić - rozbijając tablicę na trzy części i tnąc szablą oblicze Marii. Zrozpaczeni zniszczeniem wizerunku paulini zawieźli go do Krakowa z prośbą o pomoc do króla Jagiełły, który już wcześniej darzył szczególną atencją jasnogórski konwent i jego malowane palladium. Tam dokonać miał się kolejny cud. Malowidło naprawiali najpierw malarze miejscowi, jednak bez powodzenia - farby spłynęły z obrazu. Następnie zatrudniono przy tym mistrzów przybyłych "z cesarskimi listami", ale i oni doznali porażki. Dopiero za trzecim razem udało się im scalić obraz, "lecz blizn oblicza [Marii] nie mogli zatrzeć żadną umiejętnością". Odrestaurowane dzieło, znów uświetnione klejnotami, przeniesiono uroczyście na Jasną Górę.

Autor: Paweł Freus, https://culture.pl/pl/dzielo/matka-boska-czestochowska

Ćwiczenie z analizy dzieła:



Ikona z klasztoru świętej Katarzyny na górze Synaj, VI-VII w

Określ motyw ikonograficzny przedstawienia ……

Podaj trzy argumenty, które za tym przemawiają:

……

……

……

Opisz stosunek artysty do rzeczywistości:

……

……

……

……

……

……

Wymień trzy symbole widoczne w pracy i omów ich znaczenie:

……

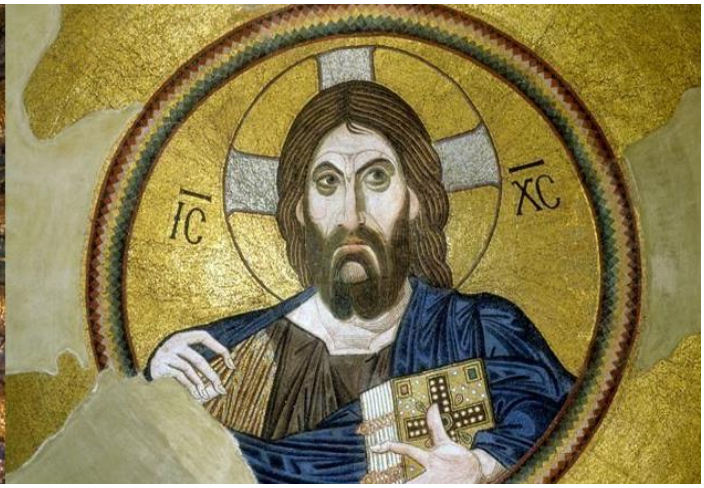
……

W sztuce bizantyńskiej można wyróżnić dwa nurty:

a) hellenistyczno-rzymski (tradycyjny, antyczny, wyrafinowany, homocentryczny, złożony)

b) antyklasyczny (plebejski, uproszczenia, zwarta kompozycja)

kościół św. Zbawiciela na Chorze



klasztor w Dafni

Porównaj ukazanie postaci w obu przedstawieniach: ……

……

……

……

Zejście Chrystusa do otchłani (Anastazis), kościół Chora, Konstantynopol

Podaj 4 cechy kolorystyki fresku:

……

……

……

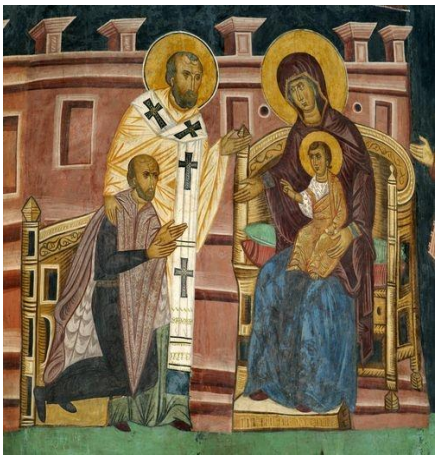
……

……

Dawid, psałterz paryski, X w.

bizantyjski ilustrowany manuskrypt przechowywany w Paryżu, co też nadało mu jego nazwę. Najbardziej znana miniatura pochodząca z tego psałterza przedstawia Dawida grającego na harfie obok siedzącej postaci kobiecej, personifikacji Melodii. Wokół tej centralnej grupy znajduje się postać nimfy Echo, różne zwierzęta zauroczone muzyką, postać mężczyzny oraz zarys budowli symbolizujących miasto Betlejem. Cały ten układ jest prawdopodobnie wzorowany na grecko-rzymskim malarstwie ściennym przedstawiającym Orfeusza oczarowującego świat swoją muzyką.

Kaplica Trójcy Świętej w Lublinie, freski z XV w.



Władysław II Jagiełło

Polichromia w kaplicy została wykonana zgodnie z tradycjami technicznymi sztuki bizantyńskiej. Zaprawę z wapna i drobno ciętych włókien kładziono partiami na powierzchni, którą malarz mógł ukończyć w ciągu jednego dnia. Rysunek na wilgotnym, wygładzonym tynku wzmacniały ryte kontury. Malowano barwnikami mineralnymi utartymi z wodą. Spoiwem farb jest krystaliczny węglan wapnia powstający w procesie twardnienia zaprawy. Zachowany fragment napisu fundacyjnego wykonanego w języku staro-cerkiewno-słowiańskim. Umożliwia on dokładne datowanie zakończenia wykonania polichromii na dzień św. Wawrzyńca, czyli 10 sierpnia 1418 roku, oraz poznanie imienia jej twórcy – mistrza Andrzeja.