

opracowanie: **Wojciech Kieler**

Konstruowanie pisemnej analizy dzieła sztuki w formie wypracowania – analiza obrazu Jana Lievensa, *Młody mężczyzna zapalający żagiew*

1. Cel i przedmiot kursu

Poniższy kurs ma na celu ułatwienie nauczycielom prowadzenia zajęć z uczniami przygotowującymi się do udziału w eliminacjach Olimpiady Artystycznej. Zawiera on propozycje rozwiązań metodycznych dotyczących konstruowania pisemnej analizy dzieła sztuki w formie wypracowania. Przedmiotem kursu jest analiza obrazu Jana Lievensa, *Młody mężczyzna zapalający żagiew*, datowany na ok. 1625, eksponowany w Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie.



2. Konspekt przykładowych zajęć dotyczących analizy obrazu Jana Lievensa, *Młody mężczyzna zapalający żagiew*, datowanego na ok. 1625 rok, eksponowanego w Muzeum Pałacu Jana III Wilanowie – etap przedwstępny (ok. 10 min).

- a) Pokazanie uczniom dzieła zadanego do analizy.
- b) Zadanie kluczowych pytań, z prośbą o przygotowanie się do dyskusji na temat dzieła.
- W jakiej epoce i w jakim środowisku artystycznym powstało dzieło?
 - Jak wpłynęło to na jego formę?
 - Z jakich źródeł inspiracji czerpał Lievens?
 - Jak usytuować ten obraz w dorobku artysty?
 - Czy istnieją inne obrazy na ten sam temat?
 - Jakie istnieją próby odczytania sensu dzieła?
- c) Wskazanie przykładowych źródeł wiedzy*:
- *Caravaggio. Złożenie do grobu. Różne oblicza caravaggionizmu. Wybrane obrazy z Pinakoteki Watykańskiej i zbiorów polskich*, A. Ziemia (red.), Warszawa 1996.
 - *Kolekcja wilanowska*, J. Mieleszko (red.), Warszawa 2005.
 - R. Genaille, *Encyklopedia malarstwa flamandzkiego i holenderskiego*, Warszawa 2001.
 - A. Ziemia, *Iluzja a realizm. Gra z widzem w sztuce holenderskiej 1580–1660*, Warszawa 2005.
 - M. Jasiński, *Badania dwóch obrazów Jana Lievensa: Młody mężczyzna zapalający żagiew, 1625; Młody mężczyzna z fajką dmuchający na żar, 1625; ze zbiorów Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie*, Warszawa 2015 (publikacja internetowa).
 - Słowniki symboli.
 - Zasoby internetu.

*uczniowie otrzymują odbitki kserograficzne najistotniejszych fragmentów tekstu

3. Konspekt przykładowych zajęć dotyczących analizy obrazu Jana Lievensa, *Młody mężczyzna zapalający żagiew*, datowanego na ok. 1625 rok, eksponowanego w Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie – etap wstępny (ok. 60 min)

a) **Tabele zawierające kryteria oceny pracy olimpijskiej** – uczniowie otrzymują je i uzupełniają w toku zajęć.

Jan Lievens, <i>Młody mężczyzna zapalający żagiew</i> , ok. 1625, 82 x 64 cm, olej na desce, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie		
	Kryteria	Notatki ucznia
1. Ogólna wiedza historyczna (powiązanie zjawisk z dziedziny sztuki z historyczną wiedzą o epoce).	<ul style="list-style-type: none"> – właściwe określenie epoki, do której należy opisywane dzieło, a w obrębie tej epoki stylu, kierunku, tendencji, nurtu; – określenie czasu powstania opisywanego dzieła i umieszczenie go w chronologii epoki; – umieszczenie dzieła w odpowiednim kontekście epoki (historycznym, religijnym, społecznym, filozoficznym lub literackim). 	
2. Znajomość twórców, dzieł, chronologii dziejów sztuki	<ul style="list-style-type: none"> – umieszczenie opisywanego dzieła w twórczości autora, znajomość innych jego dzieł; – znajomość innych dzieł z epoki, w której tworzył autor opisywanego dzieła; – określenie znaczenia opisywanego dzieła; – rozpoznanie gatunku, do jakiego należy opisywane dzieło z uwzględnieniem tradycji tego gatunku. 	
3. Analiza treści i formy dzieła oraz jego interpretacja	<ul style="list-style-type: none"> – znajomość technik i podstawowej terminologii artystycznej; – rozpoznanie i określenie źródła tematu; – opis ikonograficzny dzieła; – określenie miejsca opisywanego dzieła w historii tematu; – analiza formy dzieła: struktura, technika wykonania dzieła, cechy stylistyczne; – interpretacja dzieła, określenie jego wymowy i ekspresji. 	
4. Język	– konstrukcja wypowiedzi.	
		Maksymalna liczba punktów: 10

b) **Wstęp do analizy** – Uczniowie konstruują po dwa różne kilkuzdaniowe wprowadzenia. Następuje odczytanie i porównanie kilku wstępów. Metodą burzy mózgów ustala się, co może być punktem wyjścia analizy:

- malarstwo barokowe,
- historia Holandii w początku XVII w.,
- specyfika malarstwa holenderskiego,
- postać Jana Lievensa,
- motyw ognia, pochodni, sceny rodzajowej, tronie,
- obraz Lievensa.

W formie dyskusji przedstawiane są zalety poszczególnych rozwiązań, a także związane z nimi zagrożenia związane z konstrukcją i logiką pracy.

Zamierzony efekt dyskusji: wstępy mogą być rozmaite. Istotne jednak, by wyeksponować w nich opisywane dzieło, prawidłowo osadzić je w czasoprzestrzeni i nie ryzykować powtórzeń kompozycyjnych w dalszej części pracy. Wstęp może zwierać pytania oraz hipotezy interpretacyjne, które rozwinięte zostaną w dalszej części pracy.

c) **Pogadanka heurystyczna:** wspólne ustalenie stylu i nurtu, do którego należy dzieło. Uczniowie starają się znaleźć jak najwięcej argumentów, które łączą dzieło Lievensa z caravaggionizmem. Mogą to być:

- wyraziste *chiaroscuro*,
- światło punktowe – luminizm,
- tenebryzm – *maniera tenebrosa*,
- bliski kadr – półpostać,
- wyrazistość postaci – dosadna charakterystyka,
- iluzja faktur przedmiotowych.

d) **Próba odnalezienia bezpośrednich źródeł inspiracji formy** poprzez stworzenie sytuacji problemowej. Pytania ułatwiające poszukiwania:

- Wymień miasta związane z twórczością Caravaggia (Rzym, Neapol, Palermo, La Valetta).
- Wymień miasta związane z twórczością Lievensa (Lejda, Amsterdam, Londyn, Antwerpia).
- W jaki zatem sposób Lievens mógł zaznajomić się z twórczością Merisiego?

Zamierzony efekt dyskusji: Obserwacja, że **kontakt Lievensa z dziełami Caravaggia był najprawdopodobniej pośredni**. Wskazanie środowiska **caravaggionistów utrechckich** jako najbardziej prawdopodobnych pośredników. Podkreślenie roli w tym procesie dzieł Hendricka ter Brugghena, pokazanie reprodukcji *Palacza fajki*¹ tego artysty (1623) ze zbiorów Malcolma Waddinghama w Londynie.

- e) **Wspólne poszukiwanie kontekstów niezbędnych do omówienia dzieła.** Krótkie zreferowanie kontekstu historyczno-społecznego z uwzględnieniem:
- politycznych i religijnych przyczyn podziału dawnych Niderlandów na Flandrię i Holandię,
 - zagadnienia mecenatu artystycznego i związanej z nim popularności niektórych gatunków malarskich (na podstawie książki Antoniego Zięby).
- Ewentualna rozmowa o kontekście literackim, jeśli uczniowie zaznajomieni z artykułami naukowymi przywołają *Historię naturalną* Pliniusza.
- f) **Uczniowie referują krótko przygotowany w domu biogram Lievensa** ze zwróceniem uwagi na wyraźne różnice między jego wczesną a późną manierą malarską (ukształtowaną po spotkaniu się w Londynie z arystokratyczną, flamandzką metodą malowania Antona van Dycka). Przywołują dzieła z epoki wcześniejszej (np. drugi z wilanowskich Lievensów czy *Piłat umywający ręce* z Museum de Lakenhal w Lejdzie) i późniejszej (np. przypisywany mu portret młodzieńca ze zbiorów wawelskich na bazie zaginionego portretu Rafaela²).

Zamierzony efekt: Połączenie omawianego dzieła z **wcześniejszą fazą twórczości malarza**. W istocie, Lievens, malując ten obraz, miał około 18 lat!

¹ Reprodukcję tego obrazu można znaleźć w opublikowanych wynikach badań „Technika i technologia obrazów caravaggionistów w oparciu o polskie zbiory muzealne” finansowanych przez Narodowe Centrum Nauki (http://www.wilanow-palac.pl/badania_dwoch_obrazow_jana_lievens_a_z_kolekcji_wilanowskiej_cenne_obrazy_w_nowym_swietle.html).

² Reprodukcja obrazu Jana Lievensa *Portret młodzieńca* (ok. 1660) ze zbiorów Zamku Królewskiego na Wawelu jest dostępna w artykule: J. Winiewicz-Wolska, *Czy „Portret młodzieńca” w zbiorach wawelskich jest obrazem Jana Lievensa?*, „Opuscula Musealia”, 19:2011, s. 37–48 (<http://tinyurl.com/ne737ns>).



Jan Lievens (Dutch, 1607–1674) - *Pilate Washing His Hands*, ca.1625–26 - Oil on panel, 33 x 41 5/16 in. Stedelijk Museum De Lakenhal, Leiden, the Netherlands

Jan Lievens, *Piłat umywający ręce* (ok.1625), Museum de Lakenhal w Lejdzie³.

g) **Zgromadzenie niezbędnych informacji na temat środowiska artystycznego:**

- uczniowie wymieniają znanych sobie malarzy holenderskiego złotego wieku,
- rozpoznają autorów przygotowanych przez nauczyciela reprodukcji dzieł,
- zastanawiają się wspólnie nad wyborem tych nazwisk, których w wypracowaniu nie może zabraknąć, i uzasadniają swój wybór (przywołane przykłady stanowić mają niezbędne tło dla prowadzonej analizy; im bliższa jest relacja między twórczością przywoływanych artystów a dziełem wyznaczonym jako temat analizy, tym lepiej) – np. Rembrandt, ponieważ współpracował z Lievensem w czasach powstania dzieła; ter Bruggen, gdyż Lievens czerpał z jego prac inspiracje; Hals, gdyż zdradzał podobne zainteresowanie do wyrazistych typów fizjonomicznych (*tronie*).

h) **Dyskusja na temat przynależności gatunkowej dzieła.** Jeśli nie padnie od razu kategoria *tronie*, warto podjąć próbę stworzenia sytuacji problemowej: portret czy scena rodzajowa?

Zamierzony efekt dyskusji: Niemożliwe jest jednoznaczne zaklasyfikowanie dzieła do któregoś z tych gatunków.

Wprowadzenie i zdefiniowanie kategorii *tronie* jako typowego dla malarstwa holenderskiego ujęcia charakterystycznej twarzy, będącego często jednocześnie studium jakiegoś malarskiego zagadnienia (w tym przypadku gry światła). Możliwe jest jednocześnie odczytywanie obrazu jako sceny alegorycznej.

³ <http://www.wga.hu/>

i) **Technika dzieła** – na podstawie artykułu Mateusza Jasińskiego i obserwacji własnych uczniowie gromadzą informacje na temat techniki zastosowanej przez Lievensa i jej wpływu na wyraz artystyczny dzieła:

- spoiwem był olej lniany – wpłynęło to na głębię koloru i jego świetlistość;
- artysta zróżnicował partie świateł i cieni już na poziomie imprimatury, kładąc warstwę żłocistougrowej farby pod miejscami, które chciał ukazać jako ciemne;
- partie karnacji budowane są laserunkowo, co zapewnia im znaczną świetlistość;
- w malowaniu ognia artysta posłużył się wyraźnym impastem, by wydobyć dynamiczny charakter żywiołu i wrażenie migotania.

j) **Słownictwo** – uczniowie zostają podzieleni na trzy zespoły. Każdy z nich ma za zadanie zebrać słownictwo dotyczące jednej z kategorii plastycznych obrazu:

- kompozycji i relacji przestrzennych,
- kolorystyki,
- światła i modelunku.

Na drodze dyskusji ustala się, który ze środków wyrazu plastycznego najsilniej wpływa na ekspresję dzieła. **Zamierzony efekt dyskusji: Wyraz sceny buduje światło, obraz ma charakter luministyczny.** Analizę środków formalnych należy zatem zacząć od światła.

Słownictwo przydatne do analizy światła i modelunku:

- światło punktowe,
- światło wewnętrzne,
- światło sztuczne, jego źródłem kawałek żaru trzymany przez chłopca w kowalskich szczypcach i zapalana właśnie żagiew,
- ciepłe światło,
- silny modelunek – wyraźny efekt *chiaroscuro*.

Należy przypomnieć uczniom, że w analizie olimpijskiej inaczej niż w przypadku pracy maturalnej nie wystarczy samo spostrzeżenie. Cenne jest, by prowadziło ono do konkretnych wniosków, a jednocześnie ukazywało, że uczeń postrzega dzieło na tle szerszego kontekstu artystycznego, np.:

Przykład:

Zastosowanie sztucznego punktowego światła, którego źródło widoczne jest w obrazie, łączy dzieło z twórczością caravaggionistów. Chociaż sam Caravaggio efekt ten zastosował jedynie raz w obrazie Siedem uczynków miłosierdzia z neapolitańskiego kościoła Pio Monte della Misericordia, to rozwiązanie to było powszechne w twórczości caravaggionistów utrechckich, takich jak Honthorst czy ter Brugghen. Podobną metodę stosował także lotaryński malarz George de la Tour, mistrz efektu contra luce. Uzyskiwał on jednak nieco inny efekt, twardo modelując formy poprzez ostre, wyraźne odcięcie partii światła i cienia. Modelunek Lievensa jest o wiele bardziej delikatny, zdecydowanie bliższy utrechckikom.

Słownictwo przydatne do analizy kolorystyki:

- wąska gama barwna,
- barwy ciepłe,
- dominacja skali barw ziemi (umbra, siena, ugier), ponadto ciepła biel, żółcienie i cynober,
- silne kontrasty walorowe między jasną koszulą a ciemnym tłem,
- świetlistość barw koszuli i karnacji,
- maniera tenebrosa.

Słownictwo przydatne do analizy kolorystyki:

- wąska gama barwna,
- barwy ciepłe,
- dominacja skali barw ziemi (umbra, siena, ugier), ponadto ciepła biel, żółcienie i cynober,
- silne kontrasty walorowe między jasną koszulą a ciemnym tłem,
- świetlistość barw koszuli i karnacji,
- maniera tenebrosa. Przydatne słownictwo do analizy kolorystyki:
- wąska gama barwna,
- barwy ciepłe,
- dominacja skali barw ziemi (umbra, siena, ugier), ponadto ciepła biel, żółcienie i cynober,
- silne kontrasty walorowe między jasną koszulą a ciemnym tłem,
- świetlistość barw koszuli i karnacji,
- maniera tenebrosa.

Słownictwo przydatne do analizy kompozycji i relacji przestrzennych:

- bliski kadr,
- ujęcie w półpostaci – kompozycja otwarta u dołu kadru,
- chłopak zwrócony w trzech czwartych względem płaszczyzny płótna,
- kompozycja centralna,
- ciężar kompozycji nieznacznie przesunięty w lewą stronę obrazu, co decyduje o jego asymetrii,
- diagonalny kierunek trzymanej przez chłopaka żagwi nadaje dziełu pewnej dynamiki,
- scena jednoplanowa – jednopostaciowa na neutralnym tle,
- przestrzenność ujęcia została oddana silnym modelunkiem światłocieniowym, który niemal reliefowo wydobywa twarz chłopaka z tła – dzięki zastosowaniu silnego i ciemnego tła postać zdaje się wyłaniać, „wychodzić” przed lico obrazu,
- w partii rąk zastosowano silne skróty perspektywiczne.

- k) **Opis** – przypomnienie uczniom o konieczności opisanego tego, co widzą, przed przystąpieniem do analizy ikonograficznej. Uczniowie indywidualnie podejmują próby stworzenia takiego opisu, np.:

Przykład:

Młody chłopak prawą dłonią dzierżący żagiew usiłuje zapalić ją przy użyciu żaru trzymanego w kowalskich szczypcach. Jednocześnie silnie dmucha w stronę żaru, by sprawniej rozniecić ogień. Przymrużył oczy i wydał policzki. Jego czoło jest pomarszczone na skutek wysiłku. Odziany jest swobodnie – niedbale zarzucona biała koszula odstania jego prawe ramię. Z płonącej żagwi w prawą stronę obrazu ulatują iskry.

- l) **Podobne dzieła** – uczniowie przedstawiają zgromadzone podczas domowych poszukiwań przykłady dzieł przedstawiających podobny temat. Szczególną uwagę zwrócić warto na obrazy El Greca z Muzeum Capodimonte w Neapolu i George'a de la Toura z Tokyo Fuji Art Museum. **Wniosek: nie jest to ujęcie odosobnione w sztuce. Artyści XVI i XVII wieku w różnych środowiskach sięgali po ten temat.**



Po lewej: El Greco, *Chłopiec zapalający świeczkę* (1571–72), Museo Nazionale di Capodimonte, Neapol⁴

Po prawej: George de la Tour, *Dmuchający młodzieniec z fajką* (1646), Tokyo Fuji Art Museum⁵

⁴ <http://www.wga.hu/>

⁵ <https://commons.wikimedia.org>

m) **Dyskusja na temat treści obrazu** – uczniowie przedstawiają popularne w literaturze hipotezy interpretacyjne:

- obraz jako próba rekonstrukcji greckiego malowidła Antyfilosa z Aleksandrii lub malarski odpowiednik zaginionej antycznej rzeźby wykonanej przez Lyciusa (oba dzieła opisane przez Pliniusza Starszego w *Historii naturalnej*),
- alegoria wzroku z cyklu alegorii pięciu zmysłów,
- alegoria ognia z cyklu czterech żywiołów,
- alegoria zimy z cyklu czterech pór roku,
- alegoria młodości z cyklu czterech etapów życia człowieka.

Demonstracja cyklu obrazów Lievensa ukazujących cztery żywioły i cztery etapy życia datowanego na rok 1668, a przechowywanego w Staatliche Museen w Kassel. Zauważenie znacznego podobieństwa pierwszej z prac do obrazu wilanowskiego, nawet pod względem typu fizjonomicznego ukazanego młodzieńca. Zwrócenie też uwagi na znaczną różnicę stylu dzielącą pierwszy obraz cyklu od trzech pozostałych.



Jan Lievens, *Alegorie żywiołów i etapów życia ludzkiego* (ok. 1668), Staatliche Museen w Kassel⁶

n) **Podsumowanie rozmowy o treści obrazu.**

Zamierzone wnioski z dyskusji:

- Istnieją liczne, równoległe próby odczytania obrazu.
- W pracy olimpijskiej nie trzeba rozstrzygać, która jest poprawna. Wystarczy przytoczyć te, które pojawiają się w literaturze i wydają się prawdopodobne.
- W XVI i XVII wieku często tworzono prace alegoryczne układające się w cykle.
- Jedno odczytanie alegoryczne wcale nie wyklucza drugiego, czego dowodzi dzieło z Staatliche Museen w Kassel: alegoria żywiołu może być jednocześnie alegorią jednego z etapów ludzkiego życia.

⁶ <http://www.wga.hu/>

- Dzieło można odczytywać na wiele sposobów. Możliwe jest także odczytanie religijne – pochodnia w symbolice chrześcijańskiej łączy się z miłością bożą, a także ze światłem bożego słowa. Dowodzą tego cytaty biblijne – „Tyś jest pochodnią moją, Panie, Pan rozjaśnia ciemność moją” (Księga Królewska); „Słowo Twoje pochodnia nogom moim” (Psalm 118). W podobny sposób symbolikę pochodni rozumieli teologowie i pisarze czasów baroku – wystarczy wspomnieć tytuły dzieł św. Jana od Krzyża (*Żywy płomień miłości* z końca XVI w.) i polskiego poety Kaspra Twardowskiego (*Pochodnia Miłości Bożej* z 1628 r.). Mimo że Holandia w czasach powstania dzieła Lievensa była krajem w większości protestanckim, nie należy zapominać o żywych kontaktach artysty z katolickimi utrechtczykami.
 - Wreszcie, obraz mógł nie nieść w zamierzeniu żadnych ukrytych treści, być zwykłym studium światła i ekspresji twarzy malowanego chłopaka. Nie należy zapominać, że Lievens, malując dzieło, miał ok. 18 lat. Czym innym jest bowiem świadoma intencja artysty, a czym innym sensy dzieła ujawniające się w jego społecznym odbiorze. Odbiorcami dzieł Lievensa w dużej mierze byli znakomicie wykształceni koneserzy i kolekcjonerzy holenderscy, będący północnym odpowiednikiem włoskich *dilettanti*. Zadaniem obrazów w typie *Młodego mężczyzny zapalającego żagiew* było więc nie tyle *docere, co delectare* – tworzyć pretekst do wielu różnych skojarzeń i odczytań. Im pula możliwości była większa, tym obraz cieszył się większym zainteresowaniem.
- o) **Wnioski** – uczniowie konstruują samodzielnie wnioski wypływające z analizy, które umieścić należy w zakończeniu. Ta część pracy może mieć bardzo indywidualny charakter. Warto jednak zawrzeć w niej uwagi dotyczące znaczenia Jana Lievensa w dziejach sztuki, poprzez którego młody Rembrandt zetknął się z malarstwem zainspirowanym utrechtckim caravaggionizmem.