

Katarzyna **Ziołowicz**

Dr. hab., prof. Instytut Sztuk  
Pięknych Wydział Pedagogiczny i  
Artystyczny Uniwersytet Jana  
Kochanowskiego w Kielcach

## **Metodyczne aspekty analizy dzieła plastycznego. Widzieć nie zawsze znaczy rozumieć**

© Ziołowicz K., 2016

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.51653>

**W**spółczesna cywilizacja jest określana mianem cywilizacji obrazu ponieważ towarzyszy on wszystkim sferom aktywności człowieka. Począwszy od: filmów, przez fotografie, książki, reklamy, Internet, media telewizyjne czy cyfrowe współczesny człowiek informowany jest o ważnych wydarzeniach, możliwościach zaspokajania własnych potrzeb, nowinkach technicznych czy odkryciach naukowych. Przekaz werbalny zostaje wypierany przez informację wizualną. Zmiany te są widoczne najbardziej na wydawnictwach kierujących swą ofertę handlową do najmłodszych. Książeczki projektowane dla dzieci w latach 60 – 90 XX wieku miały proporcjonalnie więcej tekstu niż ilustracji w obecnych te proporcje są całkowicie odwrócone (problem tych zmian był szeroko dyskutowany na konferencji międzynarodowej organizowanej przez Uniwersytet w Averio «2 nd International Conference Art, Illustration and Visual Culture in Infant and Primary Education». Współcześni wzornicy prezentowali najnowsze projekty książek oraz analizowali ich szatę graficzną. Podkreślono również zależność między badaniami prowadzonymi przez pedagogów a nowymi książkami). Każda kultura, każda epoka wytworzyła swój własny specyficzny kod, który potrzebny jest do analizy i głębszego zrozumienia treści przedstawionych w formie plastycznej. W tym miejscu warto przypomnieć czasy średniowiecza, znane z historii, kiedy to umiejętność czytania była przywilejem mniejszości a większość dowiadywała się o świecie/wierze z obrazów. Oczywiście mam tu na myśli dzieła o tematyce religijnej, które w owym czasie pełniły funkcję dydaktyczną a określane są dziś mianem Biblia Pauperum. Za ich pomocą niepiśmienni dowiadywali się o prawdach wiary. Wywód ten jest istotny w kontekście rozumienia dzieła plastycznego. O ile

w czasach dawnych osoba odwiedzająca kościół dokładnie wiedziała co przedstawia dane dzieło, to w czasach dzisiejszych bez metryczki dzieła niejednokrotnie nie jesteśmy w stanie odczytać pełnego przekazu ikonograficznego. Podobnie rzecz ma się z wytworami czasów współczesnych, ich rozumienie uwarunkowane jest kulturowo, aczkolwiek powstaje wiele dzieł uniwersalnych odczytywanych w wielu regionach świata w sposób jednoznaczny (mam tu na myśli dzieła będące wytworem kultury popularnej skierowane do masowego odbiorcy będące efektem wpływu globalizacji na sztuki wizualne).

Czy ten kod jest uniwersalny? Czy da się nauczyć interpretacji dzieła? Czy istnieje schemat możliwy do zastosowania? Oczywiście te pytania nie pozwalają na postawienie jednoznacznej odpowiedzi. Aby «zobaczyć więcej» nie wystarczy przyswoić sobie wielu definicji i reguł, trzeba kształcić zmysł obserwacji i wrażliwość na różnego rodzaju bodźce estetyczne.

Świadomość potrzeby kształcenia w obszarze sztuk wizualnych od lat najmłodszych znalazła już swoje odbicie w podstawie programowej oraz programach nauczania. Rozszerzenie edukacji w obszarze kształcenia z zakresu sztuk wizualnych podyktowane zostało koniecznością przygotowania ludzi: otwartych, kreatywnych, twórczych, posiadających poczucie własnej wartości, dumnych z dziedzictwa narodowego, otwartych na ochronę i pomnażanie jego zasobów ale także otwartych na wszelkiego rodzaju przekazy kierowane za pomocą sztuk wizualnych.

Jako priorytetowe zostały przedstawione — przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Bogdana Zdrojewskiego między innymi w trakcie spotkania ze środowiskiem artystów regionu świętokrzyskiego w 2009 roku — działania zmierzające do zmian w programach edukacji plastycznej na poziomie przedszkola oraz szkoły podstawowej wspomagane przez szereg inicjatyw nadzorowanych przez Ministerstwo. Takie posunięcia podjęte zostały w wyniku analizy danych na temat potrzeb i kompetencji niezbędnych do zdobycie w toku edukacji podstawowej mających istotny wpływ na funkcjonowanie jednostki w życiu dorosłym.

Kompetencje artystyczne oraz zdolności w obszarze percepcji wizualnej, często wiązane są jedynie z grupą uprzywilejowanych uzdolnieniami osób. Nie muszą przejawiać się one jedynie w procesie twórczym, kiedy to artysta mierzy się z materią malarską, graficzną, rzeźbiarską czy tylko w trakcie krytycznej interpretacji

wytworów plastycznych. Są wykorzystywane znacznie częściej, w życiu codziennym podczas takich czynności jak: urządzenie domu, miejsca pracy czy dbałość o własny wizerunek. Zatem kształcenie zmysłu estetycznego oraz zdolności pełnej percepcji wizualnej wydają się być bardziej uniwersalnymi kompetencjami ponieważ dotyczą szerszej grupy osób obejmując również osoby niezdolnione manualnie. Uwrażliwienie na piękno otaczającego krajobrazu oraz dziedzictwo materialne kształtuje u człowieka zmysł estetyczny. Obcowanie z pięknem wpływa pozytywnie na kształtowanie postaw i wzbogacanie młodego człowieka pod względem emocjonalnym, intelektualnym, moralnym. Ważnym elementem jest również oddziaływanie terapeutyczne dzieł plastycznych, które w arteterapii zwane jest estetoterapią.

W podstawie programowej wychowania przedszkolnego czytamy w punkcie «8», że zadaniem edukacji estetycznej jest «wprowadzenie dzieci w świat wartości estetycznych i rozwijanie umiejętności wypowiedzania się poprzez muzykę, małe formy teatralne oraz sztuki plastyczne» [1]. Dalej w tym samym dokumencie czytamy «Wychowanie przez sztukę — różne formy plastyczne. Dziecko kończące przedszkole i rozpoczynające naukę w szkole podstawowej: 1) przejawia, w miarę swoich możliwości, zainteresowanie wybranymi zabytkami i dziełami sztuki oraz tradycjami i obrzędami ludowymi ze swojego regionu; 2) umie wypowiadać się w różnych technikach plastycznych i przy użyciu elementarnych środków wyrazu (takich jak kształt i barwa) w postaci prostych kompozycji i form konstrukcyjnych; 3) wykazuje zainteresowanie malarstwem, rzeźbą i architekturą (także architekturą zieleni i architekturą wnętrz)» [1, s. 20].

Z punktu widzenia omawianego problemu istotny jest zapis podpunktu «1», który wymusza na nauczycielach wprowadzenie zajęć w ramach, których dziecko pozna zabytki regionalne (lokalne), oraz podpunkt «3» gdzie zwraca się uwagę, iż dziecko powinno opisywać wybrane dzieła na miarę własnych możliwości intelektualnych.

Nie bez znaczenia są tu procesy związane z postrzeganiem, rozumieniem, odczuwaniem i wartościowaniem dzieła sztuki. Aby proces ten mógł przebiegać prawidłowo należy stworzyć odpowiednie warunki, umożliwić percepcję dzieła w oryginale w galerii czy muzeum, oraz przeznaczyć na jego kontemplację odpowiedni czas (z własnych doświadczeń mogą również powiedzieć, iż w procesie percepcji dzieł plastycznych w galerii istotnym zmysłem poznawczym jest nie tylko

wzrok ale również dotyk i węch. Obserwacje takie przeprowadziłam w trakcie Spotkań ze sztuką dla najmłodszych realizowanych w galerii XS Instytutu Sztuk Pięknych UJK w latach 2010-2013, w ramach których dzieci w wieku przedszkolnym oglądały ekspozycje oraz brały udział w warsztatach kreatywnych). Warto w tym miejscu przytoczyć obserwacje Tadeusza Marciniaka [2], który w bardzo ciekawy sposób opisał rozwój percepcji dzieci. Zwrócił on szczególną uwagę na to, że małe dziecko opisuje to co widzi — wylicza rzeczy, opisuje co wykonują przedstawione postaci, próbuje dokonać opisu emocji przedstawionych postaci używając takich określeń jak np. ta pani jest smutna.

Prowadzone przez nauczyciela dziecko dostrzega coraz więcej szczegółów i wyraża własne osądy na temat omawianego dzieła. Osądy estetyczne zawierają się w prostych określeniach takich jak: ładne, brzydkie, śmieszne. Trudno się tu doszukiwać właściwej oceny estetycznej ale przytoczone przykłady obrazują możliwości słowno-percepcyjne dzieci w wieku przedszkolnym. Istotną rolę w procesie kształtowania percepcji wizualnej odgrywa nauczyciel kierując nim w trakcie zajęć artystycznych.

Poniżej prezentuję analizę strukturalną dzieła plastycznego, gdzie cztery warstwy: materialna, treściowa, formalna i ideowa wzajemnie się przenikają i uzupełniają tworząc pełny obraz możliwej interpretacji dzieła plastycznego. Układ warstw odpowiada momentom percepcji: widzeniu, rozumieniu, przeżywaniu i wartościowaniu. Schemat ten może posłużyć do wzbogacenia wiedzy nauczycieli w obszarze percepcji sztuki. Należy jednak powiedzieć, iż interpretacji jednego dzieła może być wiele i w zależności od: poziomu wiedzy, kultury w jakiej wzrastał człowiek, jego subiektywnych preferencji estetycznych. Skal tych różnic może być bardzo duża od zachwyty po odrazę i niesmak.

Analiza dzieła.

I warstwa

Nośniki materialne dzieła:

- metryczka dzieła: autor, technika, tytuł, rok powstania;
- postać dzieła: oryginał — najcenniejszy, dostarcza najwięcej informacji, można go dotknąć, obejrzeć z kilku stron; reprodukcja z nią spotykamy się najczęściej w publikacjach książkowych, czasopiśmie, katalogach; znacznie różni się od oryginału wielkością, kolorem, w przypadku rzeźby najczęściej reprodukowany jest wizerunek jednej strony obiektu; kopia posiada jedynie wartość estetyczną, trudno ją odnieść do oryginału, wykonał ją inny artysta (najczęściej

rzemieślnik), może być mało wierna i odtwarzać jedynie wybrany kadr dzieła. Zdarzają się jednak przypadki, iż nazwisko kopisty równie sławne co artysty. Taki fakt miał miejsce w Holandii i do dzisiejszego dnia trudno jest potwierdzić autentyczność wszystkich prac słynnego malarza. «Z wybitnych fałszerzy (...) wspomnieć — można -Holendra Hana van Meegerena, który XVII-wieczne obrazy Jana Vermeera z Delf fałszował w sposób tak doskonały, że wybitni znawcy uznali je za oryginały. Nawet kiedy przyznał się do fałszerstwa, wielu uczonych nie chciało mu uwierzyć» [3];

— technika w jakiej zostało wykonane (malarstwo, rzeźba, grafika, rysunek, instalacja, inne).

## II warstwa

Treść dzieła — głębszy sens. Zależy od tematyki lub stosunku do rzeczywistości. Interpretując treść należy zawsze uwzględnić obszar kulturowy w jakim dzieło powstało oraz czas powstania.

— dzieła nieprzedstawiające — w tym przypadku będziemy odnosili pojęcie nieprzedstawiający jako nieinterpretujący bezpośrednio form z natury znanych z otaczającego nas świata [4]. W tej grupie wyróżniamy dwa rodzaje: abstrakcję geometryczną, której przedstawicielami byli np. K. Malewicz, P. Mondrian lub organiczną narzucającą skojarzenia z formami biologicznymi możliwą do zaobserwowania na przykład w twórczości J. Pollocka. Analizując treść w tej grupie dzieł opisujemy co przedstawia dana praca, jakie elementy zostały wykorzystane. Bywają dzieła z obszaru sztuki abstrakcyjne, których autor zawarł głębszy sens i naprowadza nas na jego odnalezienie poprzez tytuł pracy bądź koncepcję, która towarzyszyła jego powstaniu;

— dzieła przedstawiające — tu treść może wiązać się z grupą tematyczną. Umiejętność odczytywania zapisanych kodów stanowi dział nauki zwany ikonologią, której ojcem jest Erwin Panofsky [5]. Nie każde dzieło posiada taki «głębszy sens» ale na pewno próba jego odszukania może dostarczyć wielu fascynujących odkryć. Pozornie bez znaczenia zebrane przedmioty zdają się opowiadać swoją własną historię możliwą do odczytania tylko przez pewną grupę osób. Bardzo dobrym przykładem jest interpretacja ikonograficzna dzieł barokowych malarzy holenderskich, którzy z wielkim upodobaniem malowali martwe natury. Dziś spoglądając na te kompozycje dostrzegamy jedynie układy poszczególnych elementów natomiast w pierwotnym zamyśle każdy z nich był symbolem vanitas — marność — który wskazywał na przemijalność życia i dóbr ziemskich.

Każda z grup tematycznych, które zostały zaprezentowane poniżej analizowana w kontekście historycznym i kulturowym może dostarczyć odbiorcy wielu cennych informacji. (Ponieważ opisy symboli są bardzo obszerne i aby je zamieścić należałoby pracę w sposób znaczący rozbudować do samodzielnego opracowania odsyłam zainteresowanych czytelników do dwóch pozycji popularnonaukowych: prof. dr Hans Biedermann, *Leksykon symboli*, Wyd. Muza, Warszawa 2001, oraz James Hall, *Leksykon symboli sztuki Wschodu i Zachodu*, Wyd. Baran i Suszczyński, Kraków, 1997. Oczywiście oferta rynkowa jest bardzo bogata a Internet jest również źródłem, które początkującego ikonologa może wprowadzić w fascynujący świat nauki).

Postać — portret, autoportret, karykatura, akt, scena rodzajowa, portret rodzinny, portret dziecięcy, portret trumienny, portret dworski — oficjalny, portret sarmacki, portret konny, portret psychologiczny itd.

Pejzaż: weduta — pejzaż z architekturą; krajobraz; pejzaż ze sztafażem, gdzie sztafaż to postaci ludzi bądź zwierząt będące jedynie elementem uzupełniającym a nie dominującym w całej kompozycji; pejzaż górski; marynistyczny; wiejski; miejski; nokturn; wschód słońca, zachód słońca, pejzaże: letnie, jesienne, zimowe, wiosenne; żywioły naturalne: takie jak burza, huragan, sztorm, itd.

Jako ciekawostkę chciałabym powiedzieć, że każde drzewo w różnych kulturach ma swoją symbolikę wywodzącą się z mitów i podań ludowych. Nawet tak mało istotne elementy jak chmury w kulturze Zachodu są symbolem tajemnicy boskości w Islamie symbolem niezbadanej istoty Allacha a w Chinach uważano, iż przynoszą szczęście i pokój [6, s. 51-52].

Martwa natura — z kwiatami, owocami, instrumentami muzycznymi, przedmiotami codziennego użytku, naczyniami, meblami, elementami garderoby, itd.

Sceny historyczne — królowie, ważni bohaterowie narodowi, wydarzenia istotne z punktu widzenia określonej grupy;

Sceny batalistyczne — wojenne; przedstawienie armat, pik, strzał bez ludzi to panoplia;

Sceny mitologiczne — treść związana z mitologią — przedstawienia plastyczne mitów, bogów, zawsze szukamy odniesienia do literatury, pomocne mogą być mitologie — Greków, Rzymian, celtyckie, Azteków, egipskie, inne.

Sceny religijne — sakralne związane ze sferą świętości. W tej grupie odnajdziemy biblijne przypowieści o życiu Chrystusa i świętych. Treść

i symbolika ściśle się wiąże z przypowieściami ze Starego i Nowego Testamentu. Motywy najczęściej występujące: Bóg Ojciec, Trójca Święta, stworzenie Świata, stworzenie człowieka, wypędzenie z raju, prorocy, zwiastowanie, Boże narodzenie, Matka Boska z dzieciątkiem, ofiarowanie w świątyni, droga krzyżowa, ukrzyżowanie, Pieta, złożenie do grobu, zmartwychwstanie, sąd ostateczny. W przedstawieniach religijnych znajdziemy wizerunki świętych, błogosławionych i męczenników. W tradycji kościelnej odnajdziemy również przedstawienia dostojników kościelnych, reformatorów, fundatorów, tablice memoratywne, i inne

Sceny surrealistyczne wykorzystują wszystkie wcześniej opisane motywy ale w zestawieniach niekonwencjonalnych niczym z marzeń i przedstawień sennych, czego przykładem mogą być dzieła Salvadora Dali.

### III warstwa

Forma dzieła — czyli organizacja elementów plastycznych eksponujemy te elementy, które najważniejsze są dla danej techniki plastycznej.

W przypadku analizy na zajęciach plastycznych zawsze omawiamy to co widzimy, a nie to co wiemy o obiekcie. Jest to istotne szczególnie w przypadku analizy reprodukcji prac malarskich. Bardzo często kolorystyka jest niezgodna z oryginałem i bazując jedynie na opisach książkowych bez uwzględnienia jakości reprodukcji możemy mylnie utrzymywać dzieciom pojęcia plastyczne. Problem ten najbardziej jest widoczny w przypadku reprodukcji dzieł malarskich artystów impresjonistycznych. W albumach prace te są bardzo barwne co jest efektem jakości druku a nie do końca zgodne jest ze stanem faktycznym i dodatkowo w sposób istotny różnią się jeśli porównamy reprodukcje z różnych wydawnictw.


Kompozycja jest to układ elementów na płaszczyźnie i w przestrzeni. Rozróżniamy kompozycję:


— płaską i przestrzenną. W zależności od sposobu ustawienia elementów w przestrzeni (rzeźba) lub na płaszczyźnie (malarstwo, grafika, rysunek, fotografia).


Kolejny podział wynika z zastosowanej techniki i tak odpowiednio powiemy, iż mamy kompozycję: malarską, graficzną, rzeźbiarską, rysunkową, mieszaną, multimedialną, lub inną.


W zależności od sposobu rozmieszczenia elementów możemy użyć określenia, że kompozycja została oparta na określonych figurach geometrycznych, czego przykładem są prezentowane schematy.

Układy kompozycyjne oparte na:

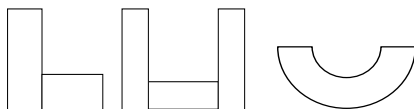
prostokącie poziomym 


prostokącie pionowym 


trójkącie 

kole, bądź owalu 

literze L, U, bądź podkowie



kwadracie 

wieloboku 

I innych kombinacjach figur i brył geometrycznych.

Rodzaje kompozycji:

Kompozycja rytmiczna, jedno i wieloelementowa. W przypadku dzieł plastycznych rytmy mogą być sygnalizowane przez elementy identyczne (malarstwo geometryczne, elementy architektoniczne, fryzy dekoracyjne takie jak np. wole oczka) lub podobne (np. rytmy pni drzew, łodyg traw, plam barwnych, kresek, itp.)

Kompozycja symetryczna jedno i wieloosiowa. W przypadku tego układu warto odnieść się do motywów występujących w przyrodzie. Jedną oś symetrii będą miały: owady, liście, człowiek, natomiast wiele osi będzie miała np. wycinanka ludowa (serwetka).

Kompozycja asymetryczna i diagonalna. W naturze człowieka jest dążenie do harmonii rozumianej jako symetria, jest jednak



wiele dzieł, które wydają nam się bardzo atrakcyjne właśnie z uwagi na fakt zaburzenia tej symetrii. Mamy wtedy wrażenie, iż jedna strona kompozycji wydaje się mieć więcej elementów niż druga co daje wrażenie asymetrii. Swoistym wariantem takiego układu jest kompozycja diagonalna, w której wszystkie elementy zostały zgrupowanej po jej przekątnej.

Kompozycja równoważna — równowagę w kompozycji tworzymy poprzez dodanie elementów podobnych (układ symetryczny). Drugim wariantem jest dodanie kilku elementów mniejszych lub stosując zabieg, w którym wykorzystujemy właściwości barw i wrażenia jakie wywołują w oku odbiorcy. Zaobserwowano, iż kolory zimne wydają się być lżejsze natomiast barwy ciepłe dają wrażenie cięższych. Aby stworzyć równowagę wykorzystując te właściwości artysty dużą plamę zimną równoważą mniejszą plamą ciepłą.

Kompozycja wertykalna opiera się o układy pionowe (architektura gotyku) natomiast kompozycja horyzontalna to przewaga układów poziomych.

Kompozycja otwarta i zamknięta. Z pierwszym przykładem mamy doczynienia w przypadku pejzażu, którego dalsze fragmenty zostały wykadrowane. W kompozycji zamkniętej natomiast wszystkie elementy istotne dla przedstawienia mieszczą się w jego kadrze. S. Sheybal dodatkowo analizuje układ w którym przedstawia dwie postaci trenera i biegacza na bieżni. W pierwszym wariacie sportowiec biegnie do trenera — jest to układ zamknięty. W drugim wariacie biegacz jest w tym samym kadrze, ale skierowany jest na zewnątrz, odbiega od trenera — w tym przypadku jest to kompozycja otwarta. Pierwszy wariant analizuje przypadek układu dośrodkowego, drugi natomiast układu odśrodkowego [7].

Kompozycja statyczna i dynamiczna. Inaczej interpretowana jako ruch i bezruch. W przypadku dzieł przedstawiających nie będzie większych problemów. Hellenistyczna rzeźba Grupa Laokona jest przykładem kompozycji dynamicznej natomiast monolityczne posągi Faronów ze starożytnego Egiptu są statyczne. Problem może pojawiać się kiedy głębszej analizie poddamy pewne elementy formy plastycznej. Jako przykład podam rzeźbę Michała Anioła Pieta, przedstawia ona siedzącą kobietę, na której kolanach spoczywa ciało jej syna. Zdecydowanie obie postaci nie wykonują żadnego ruchu, ale elementem dynamicznym kompozycji są fałdy szat Marii udrapowane na jej nogach. Tworzą one linie gięte, falujące, łamane czym dają wrażenie ruchu. Tu dochodzimy do

kolejnej interpretacji kompozycji statycznej i dynamicznej, w której krótko mówi się, iż w kompozycji statycznej przeważają linie pionowe i poziome natomiast w kompozycji dynamicznej linie gięte, łamane i skośne.

Barwy są elementem formy plastycznej najsilniej oddziałującym na odbiorcę. Są charakterystyczne dla technik malarskich ale i w innych odgrywają znaczącą rolę. To właśnie w malarstwie kolor jest najważniejszym środkiem wypowiedzi plastycznej. Od wieków starano się usystematyzować schematy barw. Do dziś najpopularniejszy jest model kołowy opracowany przez J.W. von Goethego wykorzystywany w dydaktyce przedmiotowej. Systemów graficznego przedstawiania modeli barw w dzisiejszych czasach jest wiele. Wraz z postępem i rozwojem techniki opracowano dwa kolejne systemy mieszania barw CMYK i RGB, które mają zastosowanie w poligrafii i technice komputerowej.

Analizując malarstwo musimy posługiwać się kilkoma pojęciami. Pierwszy podział odnosi się do barw czystych. Trzy pierwsze barwy to barwy podstawowe, z których powstaje cała paleta barw. W przypadku palety malarza będą to kolory: czerwony, żółty i niebieski. Po zmieszaniu barw sąsiednich ze sobą uzyskamy barwy pochodne: pomarańczową, zieloną i fioletową. Artysta mieszając wszystkie kolory na palecie uzyska odcień szarobury. Jest to ważne ponieważ w przytaczanych wcześniej systemach CMYK i RGB powstają inne kolory. W CMYKU po wymieszaniu wszystkich barw uzyskuje się barwę czarną natomiast w systemie RGB biel (analizę szczegółową zamieszczono między innymi na stronie <http://www.historiasztuki.com.pl/NOWA/30-00-01-KOLOR.php> artykuł Teoria koloru tylko dla orłów).

Barwy złamane, artyści uzyskują dodając niewielką ilość barwy dopełniającej. Złamanie barw polega na delikatnym przygaszeniu intensywności plamy barwnej. Barwy dopełniające, ułożone są naprzeciwległe w kole barw. Jednocześnie najsilniej w dziełach plastycznych kontrastują ze sobą.

Jeżeli artysta użył dużej ilości barw powiemy, że zastosował szeroka gamę barwną. Jeśli mało, wąską gamę. Zdarza się, że artysta posługuje się jednym kolorem różnicując walorowa stopień natężenia plamy barwnej wtedy będziemy mówili o dziele monochromatycznym. Inną odmianą wąskiej gamy barw jest gama barw chłodnych lub gama barw ciepłych popularnie nazywane barwami wody i ognia. Określenie temperatury barw jest pojęciem względnym. Wiele podręczników ogranicza się do wymienienia nazw kolorów pomijając fakt, iż w analizie dzieła często mamy do czynienia z względnością barw zjawiskiem, w

którym ta sama plama barwna może być postrzegana raz jako ciepła innym razem jako chłodna. W budowaniu klimatu kompozycji ważną rolę odgrywa również akcent kolorystyczny. Uzyskiwany jest on za pomocą kontrastów wcześniej już wspomnianych barw dopełniających lub przez dodanie plamy o odmiennym temperaturze. Odrębną kategorią są barwy neutralne do których zaliczamy kolory: czarny, biały i szary. Każda barwa ma swoją skalę jasności czyli walor od słabego — odcienie barwy zbliżone do bieli — aż do mocnego, który może dawać nawet wrażenie czerni.

Plamy barwne uzyskiwane w technikach malarskich mogą być miękkie jak w przypadku techniki akwareli tzw. mokre w mokrym; ostre w zestawieniach kontrastowych i mocno wcinających się w siebie; okonturowane jak w przypadku pięknych secesyjnych dzieł (S. Wyspiański).

Iluzja przestrzeni na płaszczyźnie od wieków była wyzwaniem, z którym mierzyli się artyści. Największym problemem jest pokazanie trójwymiarowej bryły na płaszczyźnie, która posiada zaledwie dwa wymiary: szerokość i długość. Analizując przykłady dzieł dawnych możemy zaobserwować kilka sposobów tworzenia iluzji przestrzeni na płaszczyźnie. W malarstwie prehistorycznym widzimy tak zwane układy rzędowe, obiekty w miarę oddaleni się nie zmieniają swej wielkości ani intensywności barw jedynie ustawione są jedne nad drugimi (przykład malowidła z jaskiń w Lascaux i Altamirze). Kolejny układ pasowy, odnajdziemy w przedstawieniach ze starożytnego Egiptu. W tym przypadku poszczególne plany ujęte zostały w pasy, a to co dalej umieszczane było powyżej. W przypadku układów kulisowych obiekty znajdujące się na planie pierwszym przesłaniały te planów dalszych. Nie zmieniały się proporcje sylwety postaci ludzi i zwierząt nakładały się na siebie niczym papierowe wycinanki (przykład malarstwo czarno i czerwono figurowe na starożytnych wazach Greckich). Określenie perspektywa malarska stosowane jest jako definicja ogólnej umiejętności ukazywania elementów trójwymiarowych na płaszczyźnie [8, s. 276] lecz również funkcjonuje to określenie jako sposób tworzenia iluzji przestrzeni za pomocą barw, wykorzystując zjawisko występowania do przodu barw ciepłych i cofania się barw chłodnych [9, s. 13]. W pewien sposób nawiązuje do niej perspektywa powietrzna ponieważ zgodnie z jej zasadami w miarę oddalania się obiekty tracą na wyrazistości a barwy ochładzają się. Kolejny sposób tworzenia iluzji przestrzeni nosi nazwę

perspektywa wykreślna. Ponieważ zostały opracowane jej zasady w epoce renesansu często używa się określenie renesansowa, z uwagi zaś na stosowanie geometrycznych rozwiązań linearna lub wykreślna. W zależności od umiejscowienia obiektów oraz określenia punktu lub punktów zbiegu linii pomocniczych rozróżnia się kilka jej typów: z lotu ptaka, żabia, centralna, czołowa, krawędziowa. Ten sposób tworzenia iluzji przestrzeni stosowany jest w sztukach plastycznych od epoki renesansu.

Bryły ich kształty i proporcje względem siebie kojarzone są najczęściej z dziełami wykonanymi w technikach rzeźbiarskich ale również w innych technikach staramy się dokonać analizy rodzaju brył oraz scharakteryzować ich kształty i proporcje. Stefan Kościelecki opisuje bardzo bogaty zestaw brył porządkując je jako: obłe, kuliste, kanciaste, rozczłonkowane, zwarte, wklęsłe, ażurowe, złożone, proste, sześciennie, walcowate i inne [10]. W analizie sprawdzamy proporcje brył względem siebie np. ile razy mieści się głowa w całej postaci, o ile większy jest jeden element od drugiego, jakie mają kształty.

Światło wpływa na przestrzenne postrzeganie brył oraz buduje ogólny klimat w dziele. Tworzy cienie na obiektach przestrzennych co artyści próbują wydobyć poprzez modelunek światłocieniowy. Rozróżniamy cień własny przedmiotu, oraz cień rzucany przez przedmiot jego wygląd zależy od kierunku światła oraz jego rodzaju. Światło może być: boczne, górne, centralne. Istotne jest też jego natężenie — ostre, rozproszone, delikatnie modelujące bryłę — tu również będzie nasycenie plamy barwnej a więc walor, który zależy od światła, wpływa na postrzeganie przestrzenne brył. W zależności od źródła światła rozróżniamy światło: sztuczne elektryczne, ze świecy, latarni, lampy; naturalne np. słoneczne, lub ukryte źródło światła. Barwa światła oraz jego temperatura mają wpływ na klimat jaki jest przez światło kreowany np.: groźny, spokojny, romantyczny, smutny, poważny, itd.

Faktura rodzaj powierzchni; w rzeźbie rzeczywista pozostawiona po narzędziu; jej fizyczne wartości: gładka, chropowata, połyskująca, wklęsła, wypukła. W grafice, rysunku i malarstwie iluzja faktury stworzona za pomocą różnych środków plastycznych takich jak: kreski, plamy barwne, walor itd. oddających strukturę przedmiotów. W malarstwie pojawia się czasami faktura na powierzchni obrazu uzyskana za pomocą sztucznych materiałów wkomponowywanych w układ plastyczny takich jak: piasek, gazety, gips lub będąca wynikiem

grubo nałożonej farby tzw. impast.

Kreska z punktu widzenia matematyki jest to prosta łącząca dwa punkty. W przypadku plastyki można zastosować tę definicję ale szczególną uwagę zwrócimy na jej cechy fizyczne tzn. czy jest: cienka, gruba, falująca, porozrywana, zygzakowata, delikatna, konturowa, pamiętając również o tym, że linia może być postrzegana na styku plam o różnych wartościach wyrazowych (faktury, koloru, waloru, itd.).

#### IV warstwa

Idee ogólne dzieła, ekspresja dzieła, interpretacja dzieła, ocena dzieła.

Omówienia tej warstwy można dokonać w kilku aspektach:

— historycznym, zawsze analizujemy dzieło zapoznając się z daną epoką jest ono wytworem określonych czasów i bez uwzględnienia wydarzeń historycznych, filozofii danej epoki jego interpretacja i ocena może być mylna. Czy Mona Lisa Leonarda da Vinci byłaby czymś wyjątkowym w dzisiejszych czasach w dobie filmu i cyfrowej fotografii? Chyba nie, ale jeśli uzmysłowimy sobie, że portret ten powstał po okresie średniowiecza, w którym nie znano perspektywy powietrznej ani wykreślnej, to ocena nasza ulegnie zmianie:

— biograficznym — jeśli życie artysty znacząco wpływa na podejmowane tematy oraz stosowane środki plastyczne. Przykładem może być twórczość van Gogha, którego losy w sposób istotny determinowały dobór tematów, a stan emocjonalny wpływał na stosowaną linię, barwy i kompozycję.

— symbolicznym — rozumienie głębszych wartości niektórych dzieł ściśle wiąże się z ich symboliką. Tu warto przypomnieć twórczość XIX wiecznych malarzy angielskich prerafaelitów, których dzieła przepełnione były znaczeniami symbolicznymi.

— estetycznym — wartości estetyczne mogą dotyczyć oceny według XIX wiecznych kanonów «piękna» lub też według współczesnych kryteriów gdzie oryginalność staje się czynnikiem warunkującym zaistnienie w świecie sztuki danego dzieła. Stąd w dzisiejszych czasach tak wiele działań artystów, których dzieła nie mogą być nazwane «pięknymi» a prze szok, który wywołują pozwalają zaistnieć w mediach wywołując niekiedy skandal.

— ekspresyjnym — każde dzieło jest wyrazem ekspresji artysty, uzewnętrznieniem przeżyć wewnętrznych za pomocą plastycznych środków wypowiedzi takich jak: barwa, linia, układ kompozycyjny czy temat. W dziełach przedstawiających twórcy starają się ukazać ekspresję portretowanych postaci. Również ekspresyjność formy

plastycznej może być poddana szerszej analizie krytycznej. Każde dzieło w konfrontacji z widzem powoduje ewokację uczuć widza w szerokiej skali od bezwzględnej akceptacji po odrzucenie a nawet niesmak. Warto w tym miejscu podkreślić fakt, że ocena estetyczna może ulegać zmianom często pod wpływem uzupełnienia wiedzy, własnym doświadczeniom lub pod wpływem innych osób.

— technologicznym — warsztat artysty, jego rzemiosło, znajomość techniki i technologii może również wpływać na wartościowanie dzieła. Niektóre techniki wymagają od twórcy znajomości wielu zabiegów aby uzyskać odpowiedni efekt plastyczny. Przykładem mogą tu być wyroby rzemiosła artystycznego, w których zastosowano inkrustacje z różnych materiałów: drewna, kości słoniowej, masy perłowej lub innych.

Dokonując analizy dzieła nie sposób pominąć funkcji jakie ono pełni. M. Gołaszewska wymienia takie funkcje:

— poznawczą — odbiorca poznaje pewne fakty np. z życia ludzi w dawnych epokach;

— ideologiczną — dzieło może być nośnikiem idei społeczno-politycznych, przykładem sztuka socrealistyczna;

— komunikatywną — dzieło stanowi przekaz informacji;

— terapeutyczną — kontakt z dziełem może być wykorzystywany do zmiany stanów emocjonalnych (estetoterapia);

— katartyczną — silne doznania estetyczne mogą mieć działanie oczyszczające;

— ekspresyjną — jako przejaw osobowości twórczej, wyraz przeżyć artysty;

— przełamywania stereotypów — sztuka pozwala spojrzeć z innej perspektywy na własne życie i pozbyć się stereotypów, które powodują uprzedzenia;

— adaptacyjną — przygotowanie do współżycia w określonej grupie;

— wychowawczą — kształtowanie postaw odbiorców (sztuka religijna)

itd. [11].

#### Podsumowanie

Zaprezentowana analiza dzieła stanowi materiał pomocniczy dla nauczycieli chcących poszerzyć swoją wiedzę na temat szerszego interpretowania dzieł z obszaru sztuk wizualnych. Nie wystarczy zobaczyć aby zrozumieć i obiektywnie ocenić to co na przestrzeni dziejów stworzyli i współcześnie tworzą artyści.

1. MEN, TOM I podstawa programowa, 2009 , s. 17
2. T. Marciniak. Problemy wychowania plastycznego. Warszawa : Nasza Księgarnia, 1976.
3. Chelstowski: To, co zalewa rynek, nawet trudno nazwać falsyfikatami, <http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/2029020,114873,12220919.html>, 21.04.2013.
4. S.K. Stopczyk. Leksykon, Wszystko o sztuce, malarstwo, grafika, rzeźba,
5. Erwin Panofsky. Ikonografia i ikonologia, <http://www.historiasztuki.com.pl/strony/013-00-00-IKONOGRAFIA-LID.html>, 21.04.2013.
6. Prof. dr Hans Biedermann. Leksykon symboli. — Warszawa : Muza, 2001, S. 51-52.
7. S. Sheybal. Kompozycja plastyczna. Podstawowe zasady. — Warszawa: PZWS, 1964.
8. Red. S. Kozakiewicz. Słownik terminologiczny Sztuk Pięknych, PWN, Warszawa, 1969, S. 276.
9. S.K. Stopczyk. Plastyka, podręcznik dla klasy szóstej szkoły podstawowej, WSIP, Warszawa 1999, S. 13.
10. S. Kościelecki. Współczesna koncepcja wychowania plastycznego, 1977.
11. Gołaszewska M. Zarys estetyki, 1984.
12. Arnheim R. Sztuka i percepcja wzrokowa, Gołaszewska M., Zarys estetyki, 1984.
13. S. Sheybal. Kompozycja plastyczna. Podstawowe zasady, PZWS, Warszawa, 1964.
14. Gierak Cz. Analiza Dzieła w: red. Pełzowski A., Plastyka w klasach początkowych, 1986.
15. Gombrich E.H. O sztuce, Dom Wydawniczy REBIS 2009.
16. Gage J. Kolor i kultura, , 2008.
17. Michałowska A. Podróże do dzieł sztuki, 1986.
18. S. Kościelecki. Współczesna koncepcja wychowania plastycznego, 1977.
19. K. Ziołowicz. Analiza dzieła w kontekście standardów wymagań po gimnazjum, w Studia Artystyczne AŚ, red. M. Świeca, 2007.
20. Gumuła J. Analiza dzieła, Wyd. MAC, 2008.
21. S.K. Stopczyk. Podręcznik Plastyka klasy 4,5,6, i gimnazjum, WSiP, 1999.
22. Strony WWW do polecenia: matura z historii sztuki, bardzo dobre opracowania analizy dzieła, uwaga na analizy, które wyświełają się po wpisaniu takiego hasła, są w wielu przypadkach mało wartościowe.

### ANNOTATION

**Katarzyna Ziółowicz. Methodological aspects of artistic works analysis. To see is not always means to understand.** The main methodological aspects of artwork analysis, its plastic and imaginative shape is considered in the article. Every culture, each era has created its own unique code which is necessary for deep understanding of the content presented in the works of fine art, decorative, graphic, and others. Particular attention is paid to the methodology of teaching of artistic disciplines in higher education.

**Keywords:** methodology, artwork, visual arts, image, plastic.

### АНОТАЦІЯ

**Катерина Зьолович. Методологічні аспекти аналізу художнього твору. Бачити не завжди означає розуміти.** У статті розглянуто основні методологічні аспекти аналізу художнього твору, його пластичної та образної форми. Кожна культура, кожна епоха створила свій власний, унікальний код, який необхідний для глибокого розуміння змісту, представленого у творах мистецтва образотворчого, декоративного, графічного та ін. Зокрема увагу звернуто на методологію викладання художніх дисциплін у вищих мистецьких навчальних закладах.

**Ключові слова:** методика, художній твір, візуальні мистецтва, образ, пластика.

### АННОТАЦИЯ

**Екатерина Зелович. Методологические аспекты анализа художественного произведения. Видеть не всегда значит понимать.** В статье рассмотрены основные методологические аспекты анализа художественного произведения, его пластической, образной формы. Каждая культура, каждая эпоха создала свой собственный, уникальный код, который необходим для глубокого понимания содержания, представленного в произведениях искусства изобразительного, декоративного, графического и др. В частности, внимание обращено на методологию преподавания художественных дисциплин в высших художественных учебных заведениях.

**Ключевые слова:** методика, художественное произведение, визуальные искусства, образ, пластика.