

Dialog z tradycją literacką w obrazach i rzeźbach

Dialog z tradycją literacką w obrazach i rzeźbach. Analiza wybranych dzieł

Plan pracy

1. Wstęp

- tradycja literacka jako dorobek, zbiór toposów i motywów z epok przeszłych, które są punktem odniesienia dla kolejnych epok lub współczesnej literatury
- typy odniesienia i stosunku twórców do tradycji literackiej epok minionych:
- dzieła, prądy i kierunki powstają w opozycji do tradycji literackiej
- nowe dzieła, nowe prądy i kierunki w sztuce i literaturze powstają jako nawiązanie do tradycji literackiej
- dzieła tworzone są na zasadzie stylizacji na utwory z minionych epok (rodzaj nawiązania do tradycji literackiej)
- przykłady z historii literatury i historii sztuki:
- utwory romantyczne jako opozycja wobec literatury klasycznej, oświeceniowej (spór romantyków z klasykami)
- polski humanizm i sztuka renesansu powstawały jako nawiązanie do sztuki i literatury starożytnej, malarstwo, poezja, filozofia czerpały wzorce z antyku i z Biblii

2. Rozwinięcie (kolejność prezentowanych argumentów):

- fresk Michała Anioła z Kaplicy Sykstyńskiej ukazujący grzech pierwszych ludzi i wygnanie z raju jako nawiązanie do Księgi Rodzaju:
- fascynacja twórców renesansowych tradycją biblijnymi i antycznymi
- czerpanie motywów z Biblii rozumianej jako dzieło literackie, Biblia jako inspiracja
- średniowieczna ikonografia i „Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią” jako realizacje motywu danse macabre – dialog dwóch dziedzin sztuki i realizacja tego samego motywu;

Przykłady dzieł:

- cykl ikon realizujących motyw „tańca śmierci” Hansa Holbeina pt.: „Bilder des Todes”
- barokowe nawiązania do tradycji literackiej w postaci barokowych przedstawień „tańca śmierci” – anonimowy obraz z kościoła oo. Bernardynów w Krakowie
- wizja piekła, raju i czyśćca w obrazie Fra Angelico (XVw.) pt.: „Sąd Ostateczny” w porównaniu z „Boską komedią” Dantego Alighieri; porównanie z wizją współczesnego poety – Miłosa („Piosenka o końcu świata”)
- „Pieta” Michała Anioła jako realizacja literackiego motywu Matki Boskiej bolejącej
- Bernini „Ekstaza św. Teresy” w porównaniu z tradycją literatury baroku
- „Upadek Ikara” Pietera Breughla jako przejaw zainteresowania malarstwa tradycją antyku i mitologią
- sentymentalizm w sztuce i sentymentalizm w poezji renesansu i oświecenia (poezja sielska, sielanki klasyczne, malarstwo sentymentalne, wizje wsi i wiejskiej arkadii)
- „Babie lato” Chełmońskiego w porównaniu z tradycją sielanki wiejskiej w literaturze polskiej
- „Wernyhora” Matejki i „Wesele” Wyspiańskiego,

„Wyspiański z żoną w strojach chłopskich” Stanisława Wyspiańskiego i „Wesele” – chłopomania w literaturze i malarstwie Młodej Polski

3. Podsumowanie

- popularność motywów z tradycji biblijnej i antycznej zarówno w literaturze, jak i sztuce kolejnych epok
- dzieła powstające w opozycji lub jako nawiązanie do motywów z tradycji literackiej

Dialog z tradycją literacką w obrazach i rzeźbach. Analiza wybranych dzieł.

Minione epoki i ich dorobek zawsze pozostawiają po sobie jakieś wrażenie i nigdy nie pozostają niezauważone przez twórców kolejnych epok. Literatura i sztuka polskiego oraz europejskiego humanizmu i renesansu powstawały jako nawiązanie do motywów antycznych i biblijnych, cały dorobek twórców renesansowych bazuje przecież na dziełach starożytnych, na Biblii i z nich czerpie inspiracje. Sztuka renesansu jest wręcz skarbnicą tradycji biblijnych i antycznych. Oświecenie czerpało z tradycji literackiej normy i wzorce, którymi miała rządzić się sztuka, klasycy oświeceniowi wielbili wszak „Poetykę” Arystotelesa i dzieła normatywne Horacego, bo wskazywały one artyście reguły, według których ma tworzyć.

Groteska z początków XX wieku, jako nowy środek artystyczny i nawet nowy gatunek, która pojawia się zarówno w literaturze, jak i w sztukach plastycznych, a nawet w teatrze, jest wszak objawem swoistej polemiki z tradycją literacką, buntem przeciwko wszelkim normom, utartym motywom i tradycji szeroko rozumianej. Groteska jest więc również pewnym rodzajem odniesienia do tradycji literackim.

Nigdy chyba w historii literatury nie zdarzyło się tak, żeby jakaś epoka i jej charakterystyczne prądy i kierunki minęły bez żadnego oddźwięku i przeszły bez echa. Zawsze twórcy

kolejnych epok w jakiś sposób odnosili się do tradycji literackiej i bądź to nawiązywali do motywów z tradycji literackiej, jak w przypadku twórców renesansu, bądź też buntowali się przeciwko niej i chcieli tworzyć wszystko na nowo, wręcz w opozycji do tradycji literackiej, jak w przypadku poetów, pisarzy i malarzy romantyzmu. Romantycy chcieli „sięgać, gdzie rozum nie sięga”, tworzyć nową sztukę oderwaną od konwencji i kanonów, odżegnywali się od tradycji literackiej i pragnęli pisać, malować i tworzyć w opozycji wobec tradycji literatury klasycznej i oświeceniowej, odrzucali „Poetykę” Arystotelesa oraz wszelkie normy i reguły, którymi rządziła się klasycystyczna sztuka. Spór romantyków z klasykami to tak naprawdę spór nowej sztuki z tradycją literacką, a więc jest to również jakiś sposób odniesienia. Z kolei artyści młodopolscy nawiązywali w pewnym sensie do światopoglądu romantycznego, koncepcja poety młodopolskiego jest zbieżna z koncepcją poety romantyka. Nigdy więc nowe pokolenie twórców nie pozostaje obojętne wobec tradycji literackiej.

Tradycję literacką należy więc rozumieć jako pewien dorobek epok przeszłych, pewien zespół toposów i motywów, które są punktem odniesienia dla twórców epok kolejnych czy artystów współczesnych. Ich stosunek do tradycji może być zarówno pozytywny, jak i negatywny, bądź też całkowicie polemiczny i wręcz dekonstrukcyjny (jak choćby wyżej wspomniana groteska, czy bunt romantyków). Jednak zawsze tradycja literacka stanowi jakąś inspirację i w pewien sposób oddziałuje, wywiera wpływ i wywołuje wrażenie, jakkolwiek nie odnosiłby się do niej artysta współczesnej epoki, nie ulega wątpliwości, że jest ona dla niego punktem odniesienia.

Do tradycji literackiej może nawiązywać literatura kolejnej epoki, ale to przecież nie jedyny element twórczości, który czerpie z tych motywów, bądź w jakiś sposób z nimi koresponduje. Dialog z tradycją literacką dotyczy nie tylko poezji i dzieł literackich.

Ów dialog z tradycją mogą prowadzić także sztuki plastyczne, malarstwo i rzeźba, co w historii sztuki zdarzało się zresztą niejednokrotnie, postaram się więc pokazać te powiązania na odpowiednich przykładach.

Jak już wspomniałam, ogromną skarbnicą nawiązań i inspiracji jest tradycja biblijna i antyczna. Z tego morza nawiązań do Biblii, którą traktuje się przecież nie tylko jako świętą księgę chrześcijaństwa, lecz także jako dzieło literackie, wybrałam fresk Michała Anioła z Kaplicy Sykstyńskiej nawiązujący do Księgi Rodzaju, ukazujący grzech pierwszych ludzi i wygnanie z raju.

Malarze, pisarze i wielcy humaniści renesansu szukali inspiracji nie tylko w sztuce i filozofii starożytnych Rzymian i Greków, lecz także w scenach z Pisma Świętego. Michał Anioł ukazuje biblijnych pierwszych ludzi – Adama i Ewę w chwili dokonania się grzechu pierworodnego i w chwili wygnania z raju. Adam i Ewa zarówno w Biblii jak i u Michała Anioła są nadzy, antyczne kanony też uznawały nagość, a nawet gloryfikowały piękno harmonijnego, nagiego ludzkiego ciała. Ten starożytny ideał fizycznego piękna przemyca Michał Anioł do dzieła sakralnego. Sztuka wcześniejszej epoki od renesansu, to jest średniowiecza nie zgodziłaby się na eksponowanie nagości, a w renesansie przeciwnie – jest to nie tylko dopuszczalne, ale wręcz cenione. Na fresku przedstawione są biblijne symbole, zgodnie z treścią Pisma Świętego- wąż, drzewo, z którego Bóg zabronił zrywać owoce. Twarze Adama i Ewy są już jednak interpretacją artysty, Michał Anioł wymalował w nich ból, upokorzenie, żal i lęk, uczłowieczył postacie z malowidła, dzięki czemu są psychologicznie prawdopodobne. Dialog dzieła Michała Anioła z Biblią jest tu jasny i czytelny. Oprócz niego do scen biblijnych nawiązywało wielu malarzy renesansowych, a także anonimowi artyści średniowieczni.

Elementem tradycji jest także literacki motyw śmierci, który w różnych epokach pokazywany był inaczej i inny był też stosunek

ludzi do śmierci. W antycznych tragediach umierali wielcy ludzie, ludzie wysoko urodzeni, ginęli w imię wyższego celu, a ich śmierci często towarzyszył konflikt tragiczny, którego rozwikłaniem była właśnie śmierć bohatera. Śmierć była ponadto niezwykle spektakularna. Nigdy nie pokazywano jednak brzydoty w naturalistyczny sposób. Wizji śmierci w sztuce antyku daleko do przedstawień ze sztuki średniowiecznej, gdzie śmierć jest personifikowana i ukazwana w postaci rozkładającego się ludzkiego ciała.

Właśnie średniowieczna ikonografia przedstawiająca motyw „danse macabre” oraz literackie realizacje tego motywu są przykładami korespondencji dwóch sztuk w pokazywaniu motywu śmierci. Z kolei przykładem polskiego utworu, w którym anonimowy autor umieścił wizję „tańca śmierci” jest oczywiście „Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią”. Tekst ten realizuje bowiem ten sam motyw co średniowieczna ikonografia. Widać tu zatem dialog dwóch dziedzin sztuki – literatury i sztuki plastycznej.

Śmierć, która przychodzi do uczonego mistrza Polikarpa ukazuje siebie samą jako potężną siłę, dla której nie liczą się bogactwa, wykształcenie, honory i urzędy, gdy Bóg ją pośle, Śmierć zaprosi wtedy do swojego tańca i biedaka i bogacza, mędrca i głupca, pana i sługę. W tańcu śmierci zatańczy każdy człowiek i każdego czeka udział w tym, makabrycznym skądinąd, korowodzie, bo wobec śmierci wszyscy są równi, „wojewody i czestniki” i „plebani z mięszą szyją, iżto barzo piwo piją”. Śmierć w rozmowie z mistrzem sugeruje, że wobec niej nie ma lepszych i gorszych, bo ten kto był bogaty za życia w chwili śmierci zrówna się z biedakiem.

Korowód śmierci ukazuje też średniowieczna ikonografia i średniowieczne ryciny, które kostuchę przedstawiają jako rozkładające się kobiece zwłoki. zaopatrzone w atrybut śmierci, czyli kosę. Śmierć na tych rycinach jest ohydny i przerażającym trupem, który macha kosą, uśmiecha się upiornie i porywa do swojego tańca ludzi wszystkich stanów. Podobna

wizja śmierci jako kobiecych zwłok w stanie połowicznego rozkładu jest przedstawiona w „Rozmowie Mistrza...”, gdzie Polikarpowi ukazuje się ona również z kosą tak jak na średniowiecznych ikonach i rycinach. Literatura i sztuki plastyczne korespondują więc ze sobą w realizacji tego motywu, który bądź co bądź jest elementem tradycji literackiej.

Do motywu „danse macabre” nawiązuje też sztuka baroku i pojawiają się w tej epoce plastyczne realizacje barokowego „tańca śmierci”, na przykład na anonimowym obrazie z kościoła oo. Bernardynów w Krakowie, gdzie przedstawiony jest korowód ludzi szkieletów. Ludzie biorący udział w korowodzie śmierci pochodzą z różnych stanów i różnych środowisk, co widać po strojach, postacie wyobrażające śmierć w odróżnieniu od tych z epoki średniowiecza nie są w stanie rozkładu, lecz mają są czystymi szkieletami.

Oprócz motywu śmierci znajdziemy także w tradycji literackiej oraz w sztukach plastycznych wizje Sądu Ostatecznego, wyobrażenia dotyczące piekła, raju i czyśćca.. Najśłynniejszym chyba dziełem literackim, które ukazuje te wyobrażenia jest dzieło Dantego Alighieri „Boska komedia”. Łudząco podobna do wizji z „Boskiej komedii” wizja nieba, czyśćca i piekła jest pokazana na obrazie piętnastowiecznego malarza Fra Angelico pt.: „Sąd Ostateczny”. Dante poruszył popularny motyw i przedstawił ogólne wyobrażenia na temat tego, co spotka człowieka po śmierci, Angelico zaś nawiązuje bezpośrednio do tego co stworzył Dante i ukazuje malarską wizję.

Szczególne podobieństwo i czytelny dialog widać pomiędzy częścią „Boskiej komedii” pt.: „Piekło” a tym fragmentem obrazu Angelico, na którym owo piekło jest właśnie ukazane. W „Boskiej komedii” przedstawia Dante wizję wielopoziomowego piekła, u góry ci, którzy grzeszyli trochę lżej, niżej zaś wpadają ci, którzy popełniali cięższe zło. Im niżej w głąb piekła, tym gorsi trafiają tam grzesznicy. Na samym dnie, jak mówi Dante, znajduje się miejsce dla tych, którzy popełnili absolutnie najcięższe grzechy. Są tam trzy paszcze Lucyfera i

w każdej z tych trzech paszcz jest jeden z najstraszniejszych grzeszników, między innymi trafił tam Judasz, który zdradził Jezusa.

Piekło na obrazie Angelico również nie jest jednolite, lecz tak jak u Dantego ma wiele warstw i wiele poziomów. Poza tym obraz „Sąd Ostateczny” zgodnie z wersją prezentowaną przez dzieło Dantego ukazuje także Lucyfera z trzema paszczami i z najcięższymi grzesznikami umieszczonymi w owych rozwartych paszczach.

Dzieło malarskie Angelico koresponduje więc z dziełem literackim i łączy się z nim na wielu płaszczyznach. Motyw wizji raju, piekła i czyścica jest wszakże elementem tradycji literackiej i znanym w sztuce toposem, stąd też inspiracja dla malarstwa.

Angelico nawiązuje przecież nie tylko bezpośrednio do dzieła Dantego, lecz także do ogólnie znanego już z literatury motywu, który powtórzy się jeszcze niejednokrotnie w różnych dziedzinach sztuki.

Epoka baroku znana jest nie tylko ze świeckiej poezji konceptualnej, lecz także z poezji religijnej, która z kolei miała w sobie elementy mistycyzmu. Przykładem dialogu rzeźby barokowej z tradycją literacką jest „Ekstaza św. Teresy” Berniniego. W poezji religijnej baroku pojawiały się motywy osiągnięcia łączności z Bogiem i elementy mistycyzmu. „Ekstaza św. Teresy” jest jednak uznawana za rzeźbę dosyć kontrowersyjną. Badacze uznają, że dzieło zbyt eksponuje erotyzm, a ekstaza świętej przypomina bardziej cielesną rozkosz niż doznania duchowe. Niemniej jednak jest to jakiś przykład dialogu rzeźby z tradycją literacką. W poezji pojawiały się bowiem motywy osiągnięcia duchowej ekstazy poprzez cielesność. W tradycji baroku znany był przecież pogląd mówiący o dualizmie duszy i ciała. Człowiek to nie tylko duchowość, jest on także istotą z krwi i kości.

Jeśli chodzi o motywy religijne w literaturze i sztuce, to znany w tradycji jest także motyw Matki Boskiej bolejącej nad śmiercią Chrystusa. Polskim przykładem utworu, który realizuje ten motyw jest średniowieczny plankt „Posłuchajcie bracia miła...”, w którym Maryja żali się nad swoim losem i opłakuje ukrzyżowanie syna. W literaturze średniowiecznej powstawały nie tylko pieśni i plankty, które główną postacią czyniły cierpiącą Maryję, pisano bowiem także misteria, które wystawiano na przykład podczas Świąt Wielkanocnych, gdzie męka Chrystusa i płacz Maryi były ważnymi elementami.

Powstawały również malowidła, freski i rzeźby, które pokazywały żal Matki Boskiej. Michał Anioł stworzył na przykład rzeźbę, którą nazwano „Pieta”.

Dzieło to przedstawia Matkę Boską trzymającą na kolanach martwego Jezusa i opłakującą jego śmierć. Rzeźba Michała Anioła bez wątpienia nawiązuje do znanego już z literatury i średniowiecznej ikonografii toposu. Wprawdzie rzeźba nie przedstawia Matki Boskiej stojącej pod krzyżem i płaczącej, bo takie ukazanie jej rozpaczy było najczęstsze w tradycji literackiej, ale przez to, że w tej rzeźbie widzimy matkę trzymającą na kolanach ciało zmarłego syna, jest ona jeszcze bardziej wymowna.

Nie tylko motywy z tradycji biblijnej są inspiracją dla malarzy i nie tylko z tą tradycją tworzy się w sztuce dialog. Taki dialog występuje także w przypadku motywów z mitologii greckiej, czego wybitnym i doskonałym przykładem jest obraz Pietera Breughla pt.: „Upadek Ikarza”, który nawiązuje oczywiście do mitu greckiego o Dedalu i Ikarze.

Jak wiadomo mit ten opowiada o genialnym konstruktorze, który stworzył maszynę latającą w postaci skrzydeł i chciał razem ze swym synem Ikarzem uciec na nich z wyspy. Skonstruował skrzydła z piór i wosku dla siebie i dla Ikarza, ale zabronił synowi zbliżać się do słońca, bo wtedy wosk mógłby się rozpuścić. Ikar nie posłuchał, zbliżył się do słońca, wosk się rozpuścił

i chłopak runął do morza. Lot udał się więc tylko rozsądnemu Dedalowi.

Mit o Dedalu i Ikarze, a raczej tragiczny upadek Ikara stał się inspiracją dla renesansowego malarza Pietera Breughla. Interpretacja malarza jest jednak niezwykle oryginalna. Na pierwszym planie obrazu widać rolnika, pole i ludzi zajmujących się codziennymi, zwyczajnymi pracami, zaprzątniętych swoimi sprawami. Nikt nie zauważa, że tuż obok nich dzieje się coś niezwykłego, nikt nie widzi lecących po niebie ludzkich postaci na skrzydłach i nikt nie dostrzega upadku Ikara do morza. Morze i postać Ikara wpadającego do wody jest w tle i na pierwszy rzut oka, dla kogoś kto ogląda dzieło po raz pierwszy mogą być nawet niezauważalne. Dopiero po bliższym przyjrzeniu i zastanowieniu można odczytać sens obrazu i dostrzec wszystkie najistotniejsze szczegóły. Taki był cel malarza, by to co najważniejsze pokazać w tle, na drugim planie.

„Upadek Ikara” autorstwa Breughla łączy się z tradycją antyczną i nawiązuje do mitologii. interpretacja tego wydarzenia jest bardzo ciekawa i nietypowa. Nawiązanie obrazu do mitologii nie jest może przejawem fascynacji humanisty kultura i sztuka antyczną, jak to bywało w renesansie, lecz jest po prostu dowodem na to, że malarz w historii Dedala i Ikara odnalazł inspirację i pretekst do głębszych przemyśleń, które pozwoliły mu stworzyć bardzo ciekawy obraz.

Nie tylko Biblia, nie tylko antyk i nie tylko mitologia, ale i inne elementy tradycji literackiej stawały się inspiracją do nawiązań malarskich. Takim elementem tradycji jest choćby sielanka, która narodziła się wprawdzie w starożytności, ale w kolejnych etapach rozwoju literatury została zaszczepiona na grunt poezji europejskiej i polskiej.

Obraz „Babie lato” Chełmońskiego można by uznawać za pewien sposób nawiązania do tradycji sielanki polskiej. Sielanka zwana też idyllą, bukoliką, czy skotopaską, jak już zostało

powiedziane, ma swoje korzenie w starożytności i ukazuje życie wiejskie bądź pasterskie ukazane w idylliczny sposób. Słynne były w polskiej literaturze oświeceniowe sielanki Franciszka Karpińskiego. Najbardziej znaną jest chyba sielanka „Laura i Filon”, która przedstawia życie dwojga zakochanych pasterzy. Wizja życia i miłości Laury i Filona z sielanki Karpińskiego jest niezwykle arkadyjska i wyidealizowana. Sielanka opisuje zwykłe czynności, spokojne stonowane uczucia. Sielanka jest gatunkiem, który pokazuje wieś i przyrodę jako arkadię, świat harmonijny, wesoły i spokojny.

Obraz „Babie lato” Chełmońskiego odnosi się w jakiś sposób do tradycji sielanki. Dzieło pokazuje młodą chłopkę leżącą na polu w słoneczny dzień i bawiącą się nitkami babiego lata. Taka wizja przedstawiona na obrazie Chełmońskiego jest w pewnym sensie idylliczna i sielankowa. Jedynym akcentem niepasującym do modelu i tradycji sielanki są wysunięte na pierwszy plan bosa i niezbyt czyste stopy wiejskiej dziewczyny leżącej w polu. Badacze uznają, że to nie pasuje do tradycyjnej wizji sielankowości, psuje bowiem idealistyczny obraz.

Jeśli mowa o sielance, wizjach wsi w literaturze i sztuce, to należy także wspomnieć o zjawisku, które narodziło się w epoce Młodej Polski i przeistoczyło się w swego rodzaju prąd literacki i artystyczny. Chodzi tu o zjawisko chłopomanii zwanej też przez badaczy ludomanią. Chłopomania polegała na fascynacji prostotą życia chłopskiego, której ulegała szlachta i artyści. Dekadenci, których dewizą było zdanie „...melancholia, tęsknota, smutek, zniechęcenie są treścią mojej duszy...” szukali czegoś, co wyrwało by ich z owej melancholii. Stąd ich fascynacja ludem, prostymi obyczajami, prostym strojem. Artyści młodopolscy brali śluby z chłopkami, nosili chłopskie sukmany i mieszkali na wsiach.

„Wesele” Wyspiańskiego jest utworem osadzonym właśnie w rzeczywistości wiejskiego wesela, gdzie szlachcic żeni się z dziewczyną z ludu. Ten element tradycji literackiej,

mianowicie zjawisko fascynacji ludem pojawiło się także w młodopolskim malarstwie i niejako przeniknęło do niego. Malarstwo i literatura łączą się ze sobą w przypadku tego motywu i tego nawiązania do tradycji.

Wyspiański namalował wszak obraz pt.: „Wyspiański z żoną w strojach chłopskich”, który bez wątpienia nawiązuje do dramatu „Wesele” i jasno się z nim łączy. I w dziele literackim Wyspiańskiego i w jego malarstwie widać fascynację ludem i wiejskimi obyczajami.

Chłopomania jest elementem tradycji literackiej, ponieważ opisywanie życia ludu znane jest już z poprzednich epok, choć dopiero w epoce Młodej Polski nabrało tak specyficznego wymiaru, który przerodził się wręcz w fascynację.

Nawiązań malarstwa do tradycji literackiej jest więc dużo w historii kolejnych epok. Jak wspominałam we wstępie nigdy tradycja i dorobek wcześniejszych epok nie pozostają niezauważone wśród artystów, pisarzy, malarzy i rzeźbiarzy kolejnych epok.

U człowieka naturalne jest to, że czerpie z tego, co osiągnęli jego przodkowie, bądź to polemizuje z ich osiągnięciami bądź też nawiązuje do nich, rozszerza je. Podobnie jest z artystami, którzy zawsze mają jakiś stosunek do tradycji literackiej i w ogóle do tradycji, a tym samym zawsze odnoszą się w jakiś sposób do dzieł i prądów artystycznych, które były popularne lub narodziły się w poprzednich epokach. W sztuce można dostrzec całe mnóstwo nawiązań do tradycji antycznej, biblijnej, do tradycji związanej z motywami silnie zakorzenionymi w literaturze wielu epok.

Wniosek z tego można wysnuć taki, że malarstwo i literatura prowadzą ze sobą swoisty dialog wykorzystujący motywy i topoty z tradycji jako argumenty. Ten dialog, to tak naprawdę dialog artystów, którzy owe dzieła stworzyli, artyści tworzą pod wpływem inspiracji, a inspiracja z kolei często jest czerpana

z dorobku poprzednich epok.

Bibliografia:

1. „Księga Rodzaju”
2. „Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią”
3. „Boska komedia” Dantego Alighieri
4. Mit o Dedalu i Ikarze

Bibliografia przedmiotu:

1. Sąd Ostateczny” Fra Angelico
2. „Pieta” Michała Anioła
3. Babie lato” Chełmońskiego + tradycja sielanki wiejskie
4. Ekstaza św. Teresy” Berniniego + barokowy mistycyzm

Materiały dodatkowe:

1. obraz „Upadek Ikara” Pietera Breughla
2. fresk Michała Anioła z Kaplicy Sykstyńskiej
3. ikonografia z „tańcem śmierci”

Jeśli szukacie pomocy w napisaniu własnej pracy - potrzebujecie korepetycji, konsultacji to polecamy stronę [pisanie prac](#) - fachowa pomoc w pisaniu prac - oczywiście tylko w granicach prawa.