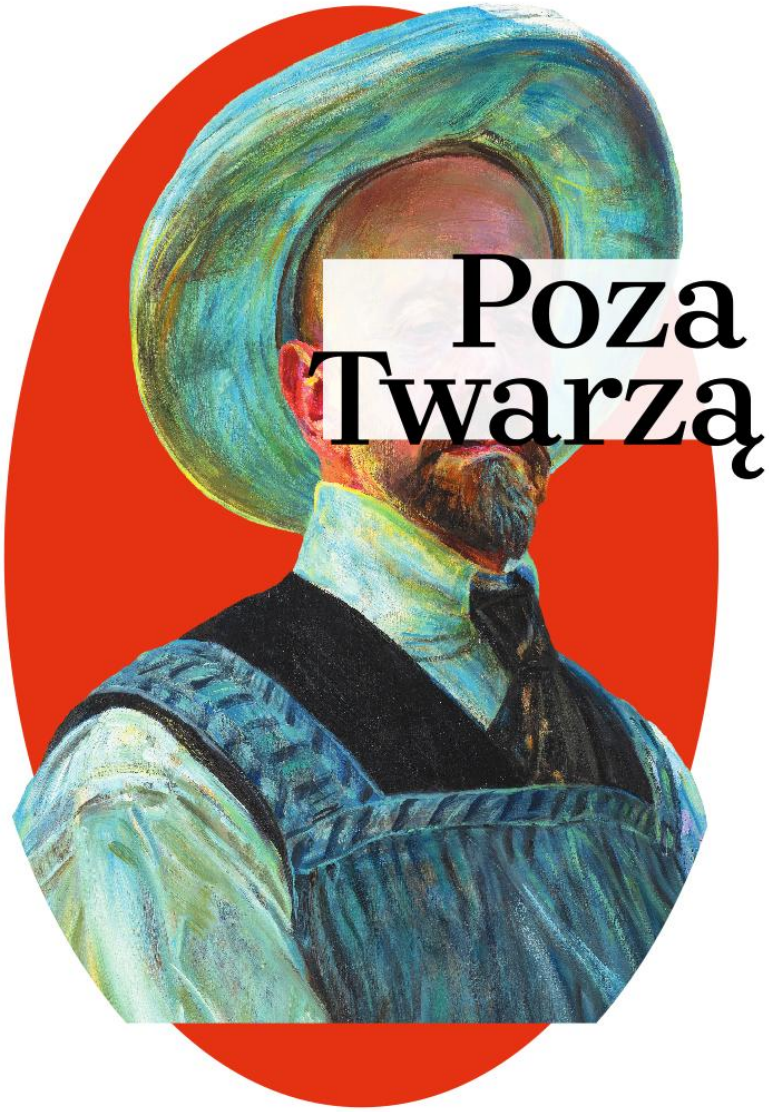


SCENARIUSZ ZAJĘĆ NA WYSTAWIE „POZA TWARZĄ”
WARIANT DLA KLAS VII–VIII SZKOŁY PODSTAWOWEJ

Temat: Jak dzieła sztuki opowiadają o człowieku?
Pytanie przewodnie: Czy można opowiedzieć o człowieku, nie pokazując jego twarzy?
Czas trwania: do 60 minut
Miejsce: Pop Culture Gallery w Starym Browarze w Poznaniu
Typ szkoły: szkoła podstawowa, klasy VII–VIII
Autor: Katarzyna Drozdowska-Sawińska

JAK KORZYSTAĆ ZE SCENARIUSZA

Scenariusz prowadzi jedną trasą przez wystawę. Przy każdym przystanku znajdują się pytania przeznaczone dla uczniów klas VII–VIII. Nie trzeba zadawać ich wszystkich. Warto wybrać dwa lub trzy, które najlepiej odpowiadają aktywności grupy i profilowi zajęć.

Wariant dla starszych uczniów kładzie większy nacisk na argumentowanie, świadome rozróżnianie obserwacji i interpretacji, analizę środków plastycznych oraz refleksję nad tożsamością, sposobem konstruowania wizerunku i rolą odbiorcy.

Punkt 10 można pominąć, jeśli przejścia między salami zajmują więcej czasu. Punkty 5 i 9 można ograniczyć do jednego pytania i krótkiej puenty. Nie należy rezygnować z rozmowy przy instalacji Daniela Rycharskiego ani z podsumowania tytułu wystawy.

Do scenariusza mogą zostać dołączone osobne karty dla osoby prowadzącej, zawierające skrót trasy i najważniejsze pytania. Mogą być jawnym elementem zajęć – nie trzeba ukrywać przed uczniami, że korzystasz z przygotowanych wskazówek.

PLAN TRASY

1. Tytuł wystawy „Poza Twarzą” – 3 minuty – punkt główny.
2. Pałac Sztuki – instytucja, pamięć i relacja mistrz–uczeń – 5 minut – punkt główny.
3. Matejko i Wyspiański – „ZABIĆ W SOBIE MISTRZA” – 4 minuty – punkt główny.
4. Trop na podłodze i Pan Peryskop – zasłonięty wizerunek i rozpoznanie – 2 minuty – punkt główny.
5. Jacek Malczewski, „Autoportret w plenerze” – rozpoznawalność i kreowanie wizerunku – 2 minuty – krótki przystanek.
6. Józef Mehoffer – przedmioty jako nośniki znaczeń – 4 minuty – punkt główny.
7. Damazy Kotowski – spojrzenie, czas i ślady w pracowni artysty – 4 minuty – punkt główny.
8. Zofia Leśniak – autoportret jako konstrukcja plastyczna – 5 minut – punkt główny.
9. Leon Chwistek – ludzka obecność i rygor kompozycji – 4 minuty – punkt główny.
10. Tymon Niesiołowski – człowiek jako część pejzażu – 2 minuty – punkt opcjonalny.
11. Kazimierz Puchała – praca, tożsamość i krajobraz kulturowy – 4 minuty – punkt główny.
12. Daniel Rycharski, „Ogród zimowy” – przedmiot, pamięć i przemiana – 5 minut – finał trasy.
13. Podsumowanie tytułu wystawy – 4 minuty – zakończenie.

Łączny czas rozmów przy obiektach wynosi około 48 minut. Pozostały czas należy przeznaczyć na wejście, zmianę kondygnacji, przemieszczanie się między pracami i organizację grupy.

CELE ZAJĘĆ

CEL OGÓLNY

Rozwijanie umiejętności świadomego, krytycznego i otwartego odbioru dzieł sztuki oraz formułowania interpretacji opartych na obserwacji, analizie formy i znajomości kontekstu. Dostrzeganie, że artystyczny obraz człowieka nie jest neutralnym zapisem wyglądu, lecz konstrukcją tworzoną za pomocą środków plastycznych, przedmiotów, symboli, otoczenia i pozostawionych śladów.

CELE OPERACYJNE

Po zajęciach uczeń lub uczennica:

- rozpoznaje i nazywa portret, autoportret, martwą naturę, pejzaż i instalację;
- posługuje się pojęciami: kompozycja, kontur, atrybut, symbol, perspektywa barwna, strefizm, sztafaż i krajobraz kulturowy;
- opisuje dzieło, wybierając elementy istotne dla jego interpretacji;
- rozróżnia obserwację, przypuszczenie, informację kontekstową i interpretację;
- formułuje hipotezę interpretacyjną oraz sprawdza ją podczas oglądania wystawy;
- analizuje funkcję przedmiotów, symboli, kolorów, gestów, spojrzeń i otoczenia;
- rozpoznaje znaczenie dosłowne i przenośne wypowiedzi;
- porównuje dzieła i wyjaśnia, jak zastosowane środki wpływają na sposób przedstawienia człowieka;
- wyjaśnia znaczenie relacji mistrz–uczeń oraz rozpoznaje Wyspiańskiego, Malczewskiego i Mehoffera jako uczniów Jana Matejki;
- dostrzega, że portret i autoportret mogą służyć nie tylko odtwarzaniu wyglądu, ale także konstruowaniu wizerunku i tożsamości;
- wykorzystuje kontekst biograficzny, historyczny, społeczny lub kulturowy, jeśli pomaga on w interpretacji dzieła;
- formułuje tezę lub opinię i uzasadnia ją, odwołując się do konkretnych elementów pracy;
- odróżnia argument od przykładu;
- dostrzega wielość możliwych interpretacji, ale rozumie, że interpretacja wymaga uzasadnienia;
- wyjaśnia własnymi słowami tytuł wystawy;
- słucha innych osób, odnosi się do ich wypowiedzi i rzeczowo przedstawia odmienne stanowisko.

METODY I FORMY PRACY

Rozmowa kierowana, uważna obserwacja, analiza porównawcza, formułowanie i sprawdzanie hipotez, mikrodyskusja, zadania detektywistyczne, elementy Visual Thinking Strategies,

ćwiczenie „Widzę – interpretuję – uzasadniam”, budowanie tezy i argumentu, praca indywidualna, praca w parach i w małych zespołach.

MATERIAŁY ŹRÓDŁOWE I ŚRODKI DYDAKTYCZNE

- wydrukowane karty dla osoby prowadzącej;
- fotografia Pałacu Sztuki w Krakowie z widocznym popiersiem Jana Matejki;
- karta ze współczesnym znakiem naczynia i węża.

ZAPISY PODSTAWY PROGRAMOWEJ

W roku szkolnym 2026/2027 uczniowie klas VII–VIII realizują dotychczasową podstawę programową, określoną w załączniku nr 2 do Rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej z dnia 14 lutego 2017 r. (Dz.U. z 2017 r. poz. 356, z późn. zm.), w brzmieniu obowiązującym przed 1 września 2026 r. Wynika to z § 4 ust. 2 pkt 1 Rozporządzenia Ministra Edukacji z dnia 11 marca 2026 r. (Dz.U. z 2026 r. poz. 378, z późn. zm.).

Poniższe wymagania odnoszą się do dłuższego etapu kształcenia. Należy je rozumieć jako umiejętności rozwijane podczas zajęć, a nie efekty, które każdy uczeń powinien w pełni osiągnąć po jednym spotkaniu.

Język polski – klasy VII–VIII

Uczeń w klasach VII–VIII spełnia również wymagania określone dla klas IV–VI. Zajęcia wspierają realizację następujących wymagań. Uczeń:

- objaśnia znaczenia dosłowne i przenośne w tekstach (Kształcenie literackie i kulturowe, I.1.15 – wymaganie dla klas IV–VI kontynuowane w klasach VII–VIII);
- przedstawia własne rozumienie utworu i je uzasadnia (I.1.16 – wymaganie kontynuowane);
- wykorzystuje w interpretacji tekstów własne doświadczenia oraz elementy wiedzy o kulturze (I.1.17 – wymaganie kontynuowane);
- rozumie swoistość tekstów kultury należących między innymi do sztuk plastycznych (I.2.8 – wymaganie kontynuowane);
- interpretuje dzieła sztuki: obraz, grafikę, rzeźbę i fotografię (I.2.3 – klasy VII–VIII);
- określa wartości estetyczne poznawanych tekstów kultury (I.2.6 – klasy VII–VIII);
- uczestniczy w rozmowie na zadany temat (III.1.1 – wymaganie kontynuowane);
- wykorzystuje znajomość zasad tworzenia tezy i hipotezy oraz argumentów przy tworzeniu wypowiedzi argumentacyjnych (III.1.4);
- odróżnia przykład od argumentu i przeprowadza wnioskowanie jako element wywodu argumentacyjnego (III.1.5–6);
- zgadza się z cudzymi poglądami lub polemizuje z nimi, rzeczowo uzasadniając własne zdanie (III.1.7);
- tworzy spójne wypowiedzi w formach gatunkowych, w tym recenzję (III.2.1);
- uczestniczy w życiu kulturalnym swojego regionu (IV.3);
- rozwija umiejętność krytycznego myślenia i formułowania opinii (IV.7).

Plastyka – wymagania dla II etapu edukacyjnego

Wymagania szczegółowe z plastyki sformułowano dla całego II etapu edukacyjnego, bez przypisania każdego z nich do jednej klasy. W warunkach realizacji podstawy wskazano, że zagadnienia z działu I należy wprowadzać w klasach IV–VI i utrwalać w klasach VI–VII, a treści z działu III proponuje się realizować przede wszystkim w klasie VII. W klasie VIII poniższe zapisy można traktować jako utrwalenie wcześniej zdobytych wiadomości oraz kontekst zajęć muzealnych, projektu edukacyjnego lub pracy międzyprzedmiotowej. Zajęcia wspierają realizację następujących wymagań.

Uczeń:

- rozpoznaje dziedziny sztuk plastycznych, charakteryzuje ich język oraz poznaje współczesne formy wypowiedzi artystycznej wymykające się tradycyjnym klasyfikacjom (I.1);
- rozróżnia cechy i rodzaje kompozycji w sztukach plastycznych (I.2);
- rozpoznaje zagadnienia związane z barwą, w tym temperaturę barw i kontrasty barwne (I.3);
- rozpoznaje sposoby uzyskiwania iluzji przestrzeni, w tym perspektywę barwną (I.4);
- charakteryzuje środki wyrazu artystycznego, takie jak linia, plama i faktura (I.5);
- rozróżnia gatunki i tematykę dzieł, w tym portret, autoportret, pejzaż, martwą naturę i scenę rodzajową (I.6);
- w zadaniach plastycznych interpretuje obserwowane przedmioty, motywy i zjawiska, stosując środki wyrazu zgodnie z własnym odczuciem (II.1);
- rozumie znaczenie twórczości ludowej i rozróżnia jej formy (III.3);
- wymienia, rozpoznaje i charakteryzuje ważne obiekty kultury wizualnej w Polsce oraz wskazuje ich twórców (III.4);
- rozumie i charakteryzuje na wybranych przykładach pojęcie stylu w sztuce (III.6).

Termin „instalacja” nie został wymieniony wprost w wymaganiach szczegółowych. W scenariuszu stanowi dodatkową treść z zakresu współczesnych form wypowiedzi artystycznej, powiązaną z wymaganiem I.1.

PRZEBIEG ZAJĘĆ

FAZA WSTĘPNA

Miejsce: przed wejściem do galerii.

Czas: około 1 minuty.

Powiedz:

Zanim zaczniemy, ustalmy kilka zasad. W galerii możemy uważnie oglądać dzieła, zastanawiać się nad nimi, zadawać pytania i przedstawiać różne interpretacje. Nie musimy wszyscy odczytywać prac w ten sam sposób, ale swoje stanowisko powinniśmy uzasadniać.

Niektóre prezentowane tutaj dzieła mają ponad sto lat. Aby ich nie uszkodzić, nie dotykamy ich ani nie chuchamy na nie. Poruszamy się ostrożnie i zachowujemy bezpieczną odległość.

Podczas rozmowy słuchamy osoby, która właśnie mówi. Czasami zatrzymamy się również w ciszy – dzięki temu łatwiej będzie nam uważnie przyjrzeć się dziełom i posłuchać towarzyszącej wystawie muzyki.

Znamy już zasady. Zacznijmy od tytułu wystawy.

01_CO KRYJE TYTUŁ „POZA TWARZĄ"?

Miejsce: przestrzeń nieopodal kasy i szatni, poprzedzająca wystawę.

Czas: około 3 minut.

Pojęcia: tytuł, hipoteza interpretacyjna, tożsamość.

Na co zwrócić uwagę:

Nie wyjaśniaj jeszcze znaczenia tytułu i nie wymagaj rozróżniania jego sensu dosłownego oraz przenośnego. Sformułowanie „Poza Twarzą" nie jest oczywiste. Uczniowie mają jedynie zebrać pierwsze skojarzenia i przypuszczenia, do których powrócą po obejrzeniu wystawy.

Zapytaj:

- *Jakich dzieł spodziewacie się na wystawie o takim tytule?*
- *Co możemy wyczytać z twarzy człowieka, a czego nie potrafi nam ona powiedzieć?*
- *Co – poza twarzą – może dostarczać informacji o człowieku?*
- *Czy ubranie, przedmioty, otoczenie albo wykonywana praca mogą mówić o człowieku równie wiele jak jego wygląd?*

Działanie:

Poproś uczniów, aby w parach sformułowali jedną hipotezę interpretacyjną dotyczącą tytułu. Powinna mieć formę zdania:

Przypuszczamy, że wystawa będzie opowiadać o..., ponieważ...

Wysłuchaj kilku propozycji i zapamiętaj lub zapisz dwie albo trzy odpowiedzi.

Podsumuj:

Nie musimy jeszcze wiedzieć, co dokładnie oznacza tytuł. Podczas zwiedzania sprawdzimy, co oprócz wyglądu może budować obraz człowieka. Do tytułu wrócimy na zakończenie.

Przejście:

Wejdźmy do czerwonej sali i znajdźmy budynek, który przeniesie nas do Krakowa.

FAZA ZASADNICZA

02_PAŁAC SZTUKI – INSTYTUCJA, PAMIĘĆ I RELACJA MISTRZ–UCZEŃ

Miejsce: w czerwonej sali, przed wielkoformatowym przedstawieniem Pałacu Sztuki.

Czas: około 5 minut.

Charakter etapu: rdzeń trasy.

Pojęcia: elewacja, popiersie, instytucja kultury, upamiętnienie, mistrz, uczeń.

Potrzebne materiały: fotografia Pałacu Sztuki w Krakowie z widocznym popiersiem Jana Matejki.

Najważniejsze odkrycie:

Pałac Sztuki jest silnie obecny na wystawie, ponieważ trzon ekspozycji tworzą dzieła z kolekcji Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, którego siedzibą jest ten budynek. Popiersia umieszczone na jego elewacjach upamiętniają ważnych artystów i prowadzą nas do spotkania Jana Matejki z jego uczniem Stanisławem Wyspiańskim. Matejko pojawia się tu nie tylko jako wybitny malarz, lecz także jako niezwykle ważny nauczyciel kolejnego pokolenia polskich twórców oraz artysta związany z Towarzystwem, które prezentowało jego dzieła.

Powiedz:

Przenieśliśmy się do Krakowa. Przed nami znajduje się przedstawienie niezwykłego secesyjnego budynku wzniesionego specjalnie po to, aby prezentować sztukę. Przyjrzyjcie się jego elewacji i zastanówcie się, jaki komunikat miał przekazywać odbiorcom.

Zapytaj:

- *Po czym poznajemy, że budynek miał charakter reprezentacyjny?*
- *Dlaczego miejsce wystawiania dzieł nazwano „pałacem”? Co mówi to o znaczeniu nadanym sztuce?*
- *Jak architektura może wpływać na nasze wyobrażenie o instytucji i jej randze?*

Wyjaśnij:

Pałac Sztuki w Krakowie – mimo swojej nazwy – nie był rezydencją króla ani bogatej rodziny. Ten secesyjny gmach powstał jako siedziba Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie i miejsce prezentowania dzieł. Trzon oglądanej przez nas wystawy stanowią właśnie prace z kolekcji TPSP. Dlatego obraz Pałacu Sztuki zajmuje w tej sali tak ważne miejsce: przypomina, skąd przyjechała znaczna część prezentowanych dzieł. Możemy powiedzieć, że w tym pałacu najważniejszym mieszkańcem miała być sztuka.

Tajemnica pustego owalu

Skieruj uwagę uczniów na owalne pole widoczne na przedstawieniu budynku.

Zapytaj:

- *Czy to miejsce miało pozostać puste?*

- *Co mogło się w nim znajdować?*
- *Kogo instytucja zajmująca się sztuką mogła chcieć w ten sposób upamiętnić?*

Pokaż fotografię rzeczywistego Pałacu Sztuki i poproś o odnalezienie tego samego elementu.

Zapytaj:

- *Co znajduje się w owalnym polu na fotografii?*
- *Czy podobne popiersie widzieliście już w tej sali?*

Poproś uczniów o wskazanie popiersia przypominającego to umieszczone na elewacji.

Wyjaśnij:

Popiersie to rzeźbiarskie przedstawienie górnej części ciała człowieka – najczęściej głowy, ramion i fragmentu tułowia. Zarówno fotografia, jak i odnalezione w sali popiersie przedstawiają Jana Matejkę. Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych prezentowało jego dzieła, a umieszczenie jego wizerunku na elewacji Pałacu Sztuki podkreśla znaczenie malarza dla polskiej sztuki i artystycznego Krakowa.

Na innej elewacji budynku znajduje się również popiersie Stanisława Wyspiańskiego. Jego podobiznę także możemy zobaczyć w tej sali.

Zapytaj:

- *Co umieszczenie wizerunku artysty na elewacji mówi o jego pozycji?*
- *Kto decyduje o tym, które osoby zostają publicznie upamiętnione?*
- *Co może łączyć Matejkę i Wyspiańskiego?*
- *Który z nich był mistrzem, a który uczniem?*

Podsumuj:

Jan Matejko był nauczycielem Stanisława Wyspiańskiego w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. Kształcił wielu artystów, którzy później sami odegrali ważną rolę w polskiej sztuce. W tej sali spotykamy więc nie tylko dwóch wybitnych twórców, lecz także mistrza i jego ucznia. Podczas dalszej trasy poznamy kolejnych uczniów Matejki.

Informacja dla osoby prowadzącej:

Pałac Sztuki zaprojektował Franciszek Mączyński. Secesyjny gmach wzniesiono w latach 1899–1901 dla Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Popiersie Stanisława Wyspiańskiego autorstwa Anny Raynoch-Brzozowskiej umieszczono w niszy elewacji bocznej w 1957 roku, zastępując wcześniejsze popiersie Artura Grottgera. Nie sugeruj zatem, że od początku tworzyło ono zaplanowaną parę z popiersiem Jana Matejki.

03_MATEJKO I WYSPIAŃSKI – „ZABIĆ W SOBIE MISTRZA"

Miejsce: w czerwonej sali, przy napisie „ZABIĆ W SOBIE MISTRZA".

Czas: około 4 minut.

Pojęcia: przenośnia, wpływ, inspiracja, naśladownictwo, samodzielność artystyczna, własny język sztuki.

Na co zwrócić uwagę:

Najważniejsze jest odczytanie przenośnego sensu napisu i rozważenie różnicy pomiędzy czerpaniem z tradycji a naśladowaniem autorytetu.

Zwróć uwagę uczniów na napis. Po jego lewej stronie znajduje się obraz Stanisława Wyspiańskiego, a po prawej – „Głowa konia" Jana Matejki.

Zapytaj:

- *Jak rozumiecie słowa „zabić w sobie mistrza"?*
- *Co byłoby dosłownym, a co przenośnym znaczeniem tego zdania?*
- *Gdzie przebiega granica między inspiracją a naśladownictwem?*
- *Czy uwolnienie się od wpływu mistrza oznacza odrzucenie zdobytej dzięki niemu wiedzy?*
- *Po czym możemy poznać, że twórca odnalazł własny język sztuki?*

Mikrodyskusja:

Przedstaw dwa stanowiska:

A. Artysta powinien jak najwcześniej odrzucić wpływ nauczyciela.

B. Artysta może stworzyć własny język, nadal korzystając z tradycji i doświadczenia mistrza.

Poproś uczniów o wybór stanowiska i podanie jednego argumentu.

Podsumuj:

Sformułowanie „zabić w sobie mistrza" jest przenośnią. Wyspiański nie odrzucił wiedzy zdobytej u Matejki, lecz przestał traktować jego sposób malowania i wybierania tematów jako jedyne możliwe. Samodzielność artystyczna nie musi oznaczać całkowitego zerwania z tradycją. Artysta może z niej korzystać, a jednocześnie przełamywać ją nowymi tematami, formami i własnymi decyzjami.

Przejście:

Czas na trop prowadzący do następnego artysty. Poszukajmy twarzy umieszczonej na podłodze – możliwe, że już dzisiaj po niej chodziliśmy.

04_TROP NA PODŁODZE I PAN PERYSKOP

Miejsce: parter, nieopodal kasy.

Czas: około 2 minut.

Pojęcia: wizerunek, znak rozpoznawczy, anonimowość, street art.

Na co zwrócić uwagę:

Nie analizuj szczegółowo fragmentu reprodukcji. Zwróć uwagę na to, że tytuł wystawy zasłania oczy Jacka Malczewskiego – część twarzy bardzo ważną dla rozpoznawania osoby i nawiązywania z nią kontaktu – a mimo to jego wizerunek nadal pozostaje rozpoznawalny i kieruje nas do autoportretu. Następnie wykorzystaj Pana Peryskopa jako poznański trop prowadzący do dalszej części wystawy.

Zapytaj:

- *Która część twarzy została zasłonięta przez tytuł wystawy?*
- *Gdzie spotykamy się z zasłanianiem albo zamazywaniem oczu na publikowanych wizerunkach?*
- *Czy po zasłonięciu oczu człowiek rzeczywiście staje się nierozpoznawalny?*
- *Dlaczego mimo zasłonięcia części twarzy nadal publikuje się taki wizerunek?*
- *Czy kojarzycie poznańskiego artystę Noriakiego i jego charakterystycznego Watchera – Pana Peryskopa?*
- *Gdzie w Poznaniu widzieliście tę postać i w którą stronę kieruje ona swoje oko?*

Działanie:

Wybierz najwyżej dwa pytania, aby cała rozmowa trwała około dwóch minut. Możesz żartobliwie powiedzieć, że zasłonięte oczy zmieniają Jacka Malczewskiego w „pana Jacka M.”, podobnie jak w materiale prasowym chroniącym tożsamość opisywanej osoby – na przykład osoby podejrzanej o popełnienie przestępstwa. Zaznacz jednak, że taki zabieg nie zawsze zapewnia anonimowość: charakterystyczny wygląd, strój albo kontekst mogą nadal pozwalać na rozpoznanie człowieka. Publikowany wizerunek potwierdza też obecność konkretnej osoby i wiąże ją z opisywaną sytuacją, nawet jeśli część twarzy została ukryta. Sam inicjał lub zasłonięcie oczu nie przesądza oczywiście o czyjejś winie.

Następnie ogłoś krótką misję: na drugim piętrze uczniowie mają odnaleźć mężczyznę w dużym kapeluszu, którego częściowo zasłonięty wizerunek widzieli na podłodze. Pan Peryskop wskazuje kierunek poszukiwań.

Podsumuj:

Zasłonięcie oczu nie zawsze odbiera wizerunkowi funkcję rozpoznawczą. Czasami wręcz zwraca uwagę na to, że ktoś próbuje kontrolować, ile informacji o przedstawionej osobie zostanie ujawnionych.

Informacje dla osoby prowadzącej:

Watcher, nazywany Panem Peryskopem, jest postacią stworzoną przez Noriakiego – poznańskiego twórcę street artu działającego w przestrzeni miejskiej. Charakterystyczna postać pojawia się w wielu miejscach Poznania, ale także w innych miastach. Zapamiętaj to określenie: „street art” powróci w finale zajęć przy twórczości Daniela Rycharskiego.

Przejście:

Ustalmy, czy odnaleziony mężczyzna jest modelem, autorem obrazu, czy jednym i drugim.

05_JACEK MALCZEWSKI – AUTOPORTRET I KREOWANIE WIZERUNKU

Miejsce: II piętro, przed obrazem Jacka Malczewskiego „Autoportret w plenerze".

Czas: około 2 minut.

Pojęcia: portret, autoportret, wizerunek, autokreacja.

Na co zwrócić uwagę:

To krótki przystanek. Najważniejsze są nazwisko artysty, jego relacja z Matejką, pojęcie autoportretu oraz pytanie, czy autoportret jest neutralnym zapisem wyglądu.

Zapytaj:

- *Co wynika z zestawienia nazwiska autora z tytułem dzieła?*
- *Czy autoportret pokazuje artystę takim, jaki jest, czy takim, jakim chce zostać zobaczony?*
- *Co poza dokładnie przedstawioną twarzą może sprawić, że rozpoznajemy konkretną osobę?*

Podsumuj:

Autoportret jest portretem, na którym artysta przedstawia samego siebie. Nie musi być jednak wyłącznie zapisem wyglądu – może służyć budowaniu określonego wizerunku i przyjmowaniu różnych ról. Jacek Malczewski był kolejnym wybitnym uczniem Jana Matejki, którego spotykamy na trasie. Malował siebie tak często, że autoportrety stały się jego artystyczną wizytówką. Nie zawsze kojarzymy nazwisko artysty z jego wyglądem, ale Malczewski naprawdę zadbał o to, aby jego twarz pozostała zapamiętana. Dlatego odbiorcy znający jego twórczość mogą rozpoznać go nawet wtedy, gdy część twarzy jest zasłonięta.

Przejście:

Odnajdźmy kolejnego ucznia Matejki. Tym razem informacje o portretowanym człowieku zostały zapisane w otaczających go przedmiotach.

06_JÓZEF MEHOFFER – PRZEDMIOTY JAKO NOŚNIKI ZNACZEŃ

Miejsce: II piętro, przed obrazem Józefa Mehoffera „Portret dr. Antoniego Krokiewicza".

Czas: około 4 minut.

Pojęcia: portret, model, atrybut, symbol, kontekst, hipoteza interpretacyjna.

Potrzebne materiały: karta ze współczesnym znakiem naczynia i węża.

Na co zwrócić uwagę:

Nie odczytuj od razu podpisu dzieła. Uczniowie powinni najpierw zbudować hipotezę dotyczącą zawodu i pozycji portretowanego na podstawie książek oraz naczynia z wężem.

Zapytaj:

- Jakie informacje o mężczyźnie przekazują przedmioty i przestrzeń?
- Co może oznaczać biblioteka jako tło portretu?
- Z czym kojarzy się naczynie z wężem?
- Kiedy przedmiot staje się atrybutem, a kiedy symbolem?
- Czy pojedynczy znak wystarcza do pewnego rozpoznania zawodu, czy potrzebujemy kilku powiązanych przesłanek?

Działanie:

Zastosuj schemat:

Obserwuję…

Na tej podstawie przypuszczam…

Moja hipoteza jest prawdopodobna, ponieważ…

Po przedstawieniu hipotez pokaż współczesny znak naczynia i węża. Następnie odczytajcie podpis dzieła i sprawdźcie przypuszczenia.

Podsumuj:

Antoni Krokiewicz był lekarzem. Biblioteka wskazuje na wykształcenie i pracę intelektualną, natomiast naczynie z wężem prowadzi ku medycynie i tradycji związanej z Higieją, antyczną boginią zdrowia. Współcześnie czara z wężem jest przede wszystkim symbolem farmacji i aptek. W obrazie pomaga określić dziedzinę wiedzy portretowanego.

Przedmiot pomagający rozpoznać osobę, jej zajęcie lub rolę nazywamy atrybutem. Symbol ma szersze znaczenie i odsyła do utrwalonych idei oraz skojarzeń.

Józef Mehoffer – podobnie jak Wyspiański i Malczewski – był uczniem Jana Matejki. To kolejny dowód na znaczenie Matejki jako nauczyciela artystów, którzy później wypracowali własne, odmienne sposoby tworzenia. Nie musieliśmy dokładnie analizować twarzy Krokiewicza, aby dowiedzieć się o nim czegoś ważnego. Informacji dostarczyły nam książki, wnętrze oraz naczynie z wężem, którego znaczenie potrafiliśmy odczytać dzięki znajomości utrwalonego symbolu medycyny i farmacji.

Informacja dla osoby prowadzącej:

Antoni Krokiewicz był krakowskim lekarzem, absolwentem Uniwersytetu Jagiellońskiego i uczniem Roberta Kocha w Berlinie. Specjalizował się w bakteriologii i anatomii patologicznej. Był również lekarzem domowym i przyjacielem rodziny Mehofferów.

Przejście:

Teraz poszukamy autoportretu artysty przedstawionego w jego własnej pracowni.

07_DAMAZY KOTOWSKI – SPOJRZENIE, CZAS I ŚLADY W PRACOWNI ARTYSTY

Miejsce: przed „Autoportretem stojącym" Damazego Kotowskiego.

Czas: około 4 minut.

Pojęcia: autoportret, pracownia, szkicownik, ślad, czas, interpretacja.

Na co zwrócić uwagę:

Najpierw skieruj uwagę uczniów na pozę artysty, trzymany przez niego szkicownik oraz kierunek spojrzenia. Następnie pozwól im samodzielnie odkryć fajkę i wypalone zapałki. Nie łącz zapałek od razu z upływem czasu ani swobodą artysty.

Zapytaj:

- *Jak artysta przedstawia swoją zawodową tożsamość?*
- *Jaką funkcję pełni szkicownik trzymany w dłoni?*
- *W którą stronę kieruje spojrzenie i jak wpływa ono na relację pomiędzy postacią a odbiorcą?*
- *W jaki sposób malarz mógł obserwować siebie podczas tworzenia autoportretu?*
- *Z której strony pada światło? Po czym można to rozpoznać?*
- *Które szczegóły sprawiają, że przedstawiona sytuacja wydaje się rzeczywista?*

Wyjaśnij:

Artysta tworzący autoportret zazwyczaj obserwuje swoje odbicie w lustrze. Kotowski patrzył więc na siebie, jednak na obrazie jego spojrzenie wychodzi poza ramy i kieruje się ku osobie stojącej przed dziełem. Mamy wrażenie, że artysta uważnie przygląda się odbiorcy, jakby chciał wykonać jego szkic. Dochodzi w ten sposób do odwrócenia ról: przyszliśmy oglądać autoportret, ale możemy poczuć się tak, jakby to przedstawiony artysta obserwował nas. Dbałość o szczegóły, światło i przestrzeń wzmacnia wrażenie uczestniczenia w rzeczywistej sytuacji.

Zapytaj:

- *Co leży na podłodze i z czym może być związane?*
- *Dlaczego zapałek jest kilka?*
- *Co ich ułożenie blisko artysty może sugerować?*
- *Które wnioski są obserwacją, a które już interpretacją?*

Działanie:

Zastosuj ćwiczenie „Obserwacja – interpretacja – uzasadnienie".

Obserwacja: przy nogach artysty leży kilka wypalonych zapałek, a w ustach trzyma fajkę.

Interpretacja: artysta mógł przebywać w pracowni przez dłuższy czas i czuć się w niej swobodnie.

Uzasadnienie: zapałki mogły służyć do wielokrotnego zapalania fajki i leżą tam, gdzie upadały po odrzuceniu z miejsca zajmowanego przez artystę.

Poproś uczniów, aby sformułowali własny wniosek dotyczący spojrzenia, szkicownika albo innego szczegółu obrazu.

Podsumuj:

Kotowski przedstawił siebie jako artystę w swojej pracowni. Szkicownik i otoczenie budują jego zawodowy wizerunek, spojrzenie tworzy wrażenie bezpośredniego spotkania, a wypalone zapałki wprowadzają ślad czynności i czasu. Człowiek ujawnia się tu poprzez sposób patrzenia, przedmioty i ślady zachowania.

Warto wiedzieć:

Wnioski dotyczące czasu oraz swobody artysty są interpretacją, a nie pewną informacją. Używaj sformułowań: „może sugerować", „możemy przypuszczać", „prawdopodobnie".

Przejście:

Zapamiętajcie trzy cechy tego obrazu: kolory zbliżone do rzeczywistych, widoczną głębię wnętrza oraz dokładnie przedstawione szczegóły. Za chwilę porównamy go z autoportretem zbudowanym według zupełnie innych zasad.

08_ZOFIA LEŚNIAK – AUTOPORTRET JAKO KONSTRUKCJA PLASTYCZNA

Miejsce: przed autoportretem Zofii Leśniak.

Czas: około 5 minut.

Pojęcia: autoportret, martwa natura, kontur, rytm, kompozycja, barwy ciepłe i chłodne, perspektywa barwna, styl.

Na co zwrócić uwagę:

Obrazów Zofii Leśniak i Damazego Kotowskiego nie można oglądać jednocześnie. Porównanie oprzyj na zapamiętanych cechach autoportretu Kotowskiego. W razie potrzeby można wrócić do poprzedniego dzieła.

Zapytaj:

- *Czym sposób przedstawienia Zofii Leśniak różni się od autoportretu Kotowskiego?*
- *Które elementy dzieła oddalają je od wiernego naśladowania rzeczywistości?*
- *Jaką funkcję pełnią jasne kontury?*
- *Czego dowiadujemy się o artystce dzięki pędzlowi i otaczającym ją przedmiotom?*
- *Czy twarz jest centrum tego autoportretu, czy jednym z równorzędnych elementów kompozycji?*

Działanie:

Podziel uczniów na niewielkie zespoły. Każdy zespół porównuje autoportrety w jednej kategorii:

- kolor;
- sposób malowania i rola konturu;
- przestrzeń i głębia;

- znaczenie przedmiotów;
- relacja postaci z odbiorcą.

Po krótkiej rozmowie zespoły formułują jeden wniosek i wskazują elementy dzieł, które go uzasadniają.

Następnie zwróć uwagę na pędzel trzymany przez artystkę. Poproś uczniów, aby przyjrzeli się farbie znajdującej się na jego włosiu, a następnie odnaleźli ten sam kolor w innych częściach obrazu, zwłaszcza w konturach postaci i przedmiotów.

Zapytaj:

- *Gdzie w obrazie pojawia się kolor farby widocznej na pędzlu?*
- *Jaką funkcję pełnią jasne kontury? Czy jedynie oddzielają od siebie postać i przedmioty?*
- *Czy możemy odnieść wrażenie, że artystka właśnie tworzy te kontury, jakby malowała obraz, w którym sama się znajduje?*
- *Które barwy wydają się wysuwać do przodu, a które sprawiają wrażenie bardziej oddalonych?*
- *Jak kolor i kontur wpływają na przestrzeń obrazu?*
- *Czy artystka wydaje się należeć bardziej do naszej rzeczywistości, czy do świata obrazu? Co wywołuje takie wrażenie?*

Podsumuj:

Ciepłe barwy, takie jak czerwień, pomarańcz i żółć, często wydają się znajdować bliżej odbiorcy. Chłodne błękity, zielenie i fiolety mogą sprawiać wrażenie cofających się w głąb. Zjawisko to nazywamy perspektywą barwną. Nie jest ono jednak bezwzględną zasadą – na odbiór koloru wpływają także jego jasność, nasycenie oraz sąsiedztwo innych barw.

Farba na włosiu pędzla ma kolor zbliżony do konturów wyznaczających granice postaci i przedmiotów. Możemy więc odnieść wrażenie, że artystka nie tylko przedstawia siebie podczas pracy, lecz także – pozostając wewnątrz obrazu – tworzy otaczającą ją rzeczywistość. Sama została ukazana za pomocą podobnych kolorów i konturów jak znajdujące się obok przedmioty. Wydaje się przez to silnie przynależeć do świata własnego malarstwa.

Zofia Leśniak przedstawiła siebie podczas malowania martwej natury – tematu często pojawiającego się w jej twórczości. Można to odczytać jako utożsamienie artystki z jej pracą i tworzonymi przez nią obrazami. Jej tożsamość budują nie tylko rysy twarzy, lecz także pędzel, otoczenie, ograniczona i konsekwentnie powtarzana paleta barw, jasne kontury oraz rytm kompozycji. Autoportret okazuje się zatem nie tylko podobizną, ale świadomie skonstruowaną wypowiedzią o artystce i jej twórczości.

Opcjonalnie:

Wprowadź pojęcie martwej natury. Układ przedmiotów w dolnej części obrazu przypomina martwą naturę i zajmuje znaczną część kompozycji. Postać artystki zostaje włączona w ten sam rytm kształtów i kolorów.

Przejście:

Za chwilę „poza twarzą" będzie oznaczało, że z dzieła zniknie cały wizerunek człowieka. Czy razem z nim zniknie również ludzka obecność? Zaraz się o tym przekonamy.

09_LEON CHWISTEK – LUDZKA OBECNOŚĆ I RYGOR KOMPOZYCJI

Miejsce: I piętro, przed pracami Leona Chwistka. Najpierw wskaż „Martwą naturę – szkło" z karafką i kieliszkami, a następnie obraz „Łabędzie".

Czas: około 4 minut.

Pojęcia: martwa natura, kompozycja, uproszczenie, strefa, strefizm, rygor kompozycyjny.

Na co zwrócić uwagę:

W obrazie nie ma postaci, ale przedstawione przedmioty należą do świata człowieka i mogą przywoływać jego obecność oraz określone sytuacje. Po ich rozpoznaniu skieruj uwagę uczniów na sposób uporządkowania kompozycji. Chwistek nie próbował wiernie odtworzyć rzeczywistości – uprościł przedmioty i podporządkował je konsekwentnym regułom dotyczącym kolorów, linii i kształtów. Nie omawiaj szeroko całej jego teorii malarskiej.

Zapytaj:

- *Jakie przedmioty potraficie rozpoznać mimo ich uproszczenia?*
- *Z jaką sytuacją mogą kojarzyć się karafka i kieliszki?*
- *Czy przedmioty mogą być śladem obecności człowieka, którego nie widzimy?*
- *Jakie podziały można zauważyć w kompozycji?*
- *Które elementy zostały ze sobą zestawione: jasne i ciemne, proste i zaokrąglone, spokojne i dynamiczne?*
- *Co wydaje się ważniejsze: wierne odtworzenie przedmiotów czy relacje pomiędzy kolorami, liniami i kształtami?*
- *Co sposób uporządkowania obrazu może mówić o ludzkiej potrzebie nadawania rzeczywistości ładu i reguł?*

Działanie:

Poproś uczniów o wskazanie jednego rodzaju stref: jasnych i ciemnych, różniących się kolorami, zbudowanych z linii prostych i krzywych albo z kształtów zaokrąglonych i kanciastych.

Możesz zażartować, że Chwistek uporządkował obraz równie konsekwentnie jak ktoś, kto prowadzi perfekcyjnie rozplanowany zeszyt: każdy element ma swoje miejsce i podlega określonym zasadom. Następnie sprawdźcie, na czym dokładnie polega ten malarski porządek.

Uczniowie kończą zdanie:

Rozpoznaliśmy tę strefę, ponieważ…

Podsumuj:

Martwa natura przedstawia odpowiednio dobrane i ułożone przedmioty. Karafka i kieliszki mogą przywoływać sytuację spotkania, rozmowy lub wspólnego posiłku. Chociaż nie widzimy człowieka, odnajdujemy ślady jego obecności w przedmiotach, których używa, oraz w sytuacjach, z którymi je kojarzymy.

Leon Chwistek dzielił kompozycję na obszary różniące się kolorem, kształtem lub kierunkiem linii. Taki sposób organizowania obrazu nazywał strefizmem. Uproszczenie przedmiotów nie świadczy o braku umiejętności, lecz jest świadomą decyzją artysty. Wszystkie elementy zostały podporządkowane rygorowi kompozycji i niemal perfekcyjnemu porządkowi. Obraz przypomina więc o dwóch rodzajach ludzkiej obecności: człowieku posługującym się przedstawionymi przedmiotami oraz artyście, który porządkuje widzialną rzeczywistość według stworzonych przez siebie reguł.

Na zakończenie wskaż obraz „Łabędzie", nie podając jego tytułu, i poproś o rozpoznanie przedstawionych zwierząt.

Przejście:

Poszukajmy teraz innego pejzażu, w którym pojawiają się ledwie widoczne łabędzie i odwrócona tyłem postać człowieka.

10_TYMON NIESIOŁOWSKI – CZŁOWIEK JAKO CZĘŚĆ PEJZAŻU

Punkt opcjonalny.

Miejsce: przed obrazem Tymona Niesiołowskiego „Nad stawem".

Czas: około 2 minut.

Pojęcia: pejzaż, sztafaż, kompozycja, harmonia, nastrój.

Na co zwrócić uwagę:

Ten punkt można pominąć. Jeśli zostaje uwzględniony, skoncentruj rozmowę na relacji człowieka z naturą i funkcji postaci w kompozycji.

Zapytaj:

- *Co zauważyliście najpierw: krajobraz czy postać?*
- *Czy kobieta jest główną bohaterką obrazu, czy elementem większej całości?*
- *Co sprawia, że jej sylwetka harmonijnie łączy się z otoczeniem?*
- *Co może sugerować ubranie pozostawione nieopodal postaci?*
- *Czy natura jest tu jedynie tłem, czy miejscem odpoczynku i ukojenia?*
- *Jak zmieniłby się obraz, gdyby artysta usunął postać?*

Działanie:

Uczniowie kończą zdanie:

Postać wydaje się częścią krajobrazu, ponieważ…

W uzasadnieniu powinni odwołać się do koloru, kształtu, linii, pozy albo miejsca zajmowanego przez postać w kompozycji.

Wyjaśnij:

Sztafaż to niewielkie postacie ludzi lub zwierząt wprowadzone do pejzażu między innymi po to, aby go ożywić, uzupełnić kompozycję albo podkreślić skalę przestrzeni.

Podsumuj:

Nie widzimy twarzy kobiety, ale obserwujemy jej sylwetkę, pozę i relację z naturą. Leżące nieopodal ubranie może sugerować, że wcześniej kąpała się w stawie, choć pozostaje to interpretacją, a nie pewną informacją. Kolor skóry powtarza się w pniach drzew, a łagodne kształty ciała współgrają z otoczeniem. Człowiek nie dominuje nad pejzażem – szuka w naturze odpoczynku i ukojenia, czuje się jej częścią.

Przejście:

Na następnym obrazie zobaczymy odmienną relację. Człowiek nie odpoczywa w krajobrazie, lecz poprzez pracę wyraźnie go przekształca – choć nadal pozostaje zależny od natury.

11_KAZIMIERZ PUCHAŁA – PRACA, TOŻSAMOŚĆ I KRAJOBRAZ KULTUROWY

Miejsce: I piętro, przed obrazem Kazimierza Puchały „W upalny dzień – Kosiarz–Żniwiarz”.

Czas: około 4 minut.

Pojęcia: scena rodzajowa, krajobraz kulturowy, praca, funkcja społeczna, narzędzie, kosa, kosiarz, żniwiarz.

Na co zwrócić uwagę:

Tytuł nie podaje imienia bohatera, lecz określa go poprzez wykonywaną pracę. Najważniejsze jest rozważenie, w jaki sposób zawód lub funkcja społeczna mogą budować obraz człowieka oraz jak jego działanie zmienia krajobraz.

Zapytaj:

- Dlaczego tytuł określa mężczyznę poprzez pracę, a nie imię?
- Czego dowiadujemy się o nim dzięki narzędziu, postawie ciała i otoczeniu?
- Które elementy krajobrazu powstały albo zmieniły się dzięki pracy ludzi?
- Jak wyglądałoby to miejsce, gdyby człowiek go nie uprawiał?
- Czy przedstawiona praca świadczy o panowaniu człowieka nad naturą, czy także o jego zależności od niej?

Działanie – „Mapa ludzkiej obecności”

Uczniowie odnajdują:

- narzędzie – kosę;

- chaty;
- pole;
- snopy zboża ustawione w kopki.

Następnie wybierają element:

- stworzony przez naturę;
- wykonany przez człowieka;
- powstały przy współdziałaniu natury i człowieka.

Wyjaśnij:

Przestrzeń, której wygląd został ukształtowany przez działalność człowieka, nazywamy krajobrazem kulturowym. Pole, zabudowania i ułożone zboże są śladami ludzkiej pracy.

Kosiarz ścina trawę lub zboże kosą, a żniwiarz uczestniczy w zbiorze zbóż. Mężczyzna prawdopodobnie ostrzy kosę, przygotowując swoje narzędzie do dalszej pracy.

Podsumuj:

Bohater obrazu został określony poprzez pracę. Nie jest tylko postacią ustawioną na tle krajobrazu – swoim działaniem wpływa na jego wygląd i pozostawia w nim ślady. Jednocześnie pozostaje zależny od pór roku, pogody i rytmu natury.

Przejście:

Dawne narzędzia z czasem zastępowano maszynami. Zobaczmy, co współczesny artysta zrobił z ich zużytymi i niepotrzebnymi częściami.

12_DANIEL RYCHARSKI – „OGRÓD ZIMOWY": PRZEDMIOT, PAMIĘĆ I PRZEMIANA

Miejsce: I piętro, środek sali.

Czas: około 5 minut.

Charakter etapu: finał trasy.

Pojęcia: instalacja, materiał, przetworzenie, recykling, funkcja przedmiotu, ślad, pamięć, sztuka zaangażowana społecznie.

Na co zwrócić uwagę:

To ostatni obiekt na trasie. Najpierw uczniowie powinni rozpoznać materiały i spróbować ustalić wcześniejsze funkcje elementów instalacji. Dopiero później poznają jej tytuł i kontekst.

Zapytaj:

- *Z czego wykonano tę pracę?*
- *Czym wykorzystane elementy mogły być, zanim trafiły do galerii?*
- *Jakie ślady wcześniejszego użytkowania można na nich dostrzec?*
- *Co przypominają utworzone z nich kształty?*

- *Jak zmieniło się znaczenie przedmiotów po odebraniu im pierwotnej funkcji i umieszczeniu w galerii?*
- *Jak nazwać takie dzieło – czy tradycyjne określenia „obraz" i „rzeźba" są wystarczające?*

Po wypowiedziach uczniów podaj tytuł i wyjaśnij:

Instalacja to dzieło sztuki złożone z przedmiotów lub różnych materiałów odpowiednio rozmieszczonych w przestrzeni. Ważne jest nie tylko to, jak wygląda, lecz także z czego powstało, jak działa w konkretnym miejscu i jakie znaczenia wywołuje.

W „Ogrodzie zimowym" Daniel Rycharski wykorzystał części dawnych maszyn i narzędzi rolniczych, przekształcając je w formy przypominające metalowe kwiaty.

Zapytaj:

- Jak zestawienie ciężkiego metalu i delikatnych kwiatów wpływa na interpretację pracy?
- Dlaczego artysta mógł nazwać ją „Ogrodem zimowym"?
- Co dawne narzędzia mówią o ludziach, których w instalacji nie widzimy?
- Czy wykorzystanie zużytych elementów jest tylko formą recyklingu, czy także sposobem przechowywania pamięci?
- Co instalacja może mówić o przemianach współczesnej wsi?

Działanie:

Poproś uczniów, aby wybrali jeden element instalacji i spróbowali odtworzyć jego możliwą historię, kończąc trzy zdania:

Kiedyś ten przedmiot…

Później przestał…

W dziele sztuki stał się…

Nie trzeba rozpoznawać pierwotnej funkcji każdego elementu. Ważniejsze jest uważne obserwowanie i dostrzeżenie przemiany przedmiotu użytkowego w nośnik znaczeń.

Podsumuj:

Na obrazie Kazimierza Puchały widzieliśmy człowieka posługującego się narzędziem. W instalacji Rycharskiego postać znika, ale pozostają przedmioty i ślady wykonywanej nimi pracy. Dawne części maszyn przechowują pamięć o ludziach, którzy się nimi posługiwali, oraz o zmieniającym się sposobie życia i pracy na wsi.

Warto wiedzieć:

Pierwszy „Ogród zimowy" powstał w 2013 roku w Kurówku przy współpracy z mieszkańcami. Twórczość Rycharskiego jest silnie związana ze społecznością wiejską, a jego wczesne działania określano mianem „wiejskiego street artu". Możesz wrócić do poznanego wcześniej Noriakiego. Obaj artyści reagują na konkretne miejsce i wprowadzają sztukę poza tradycyjną galerię, jednak Rycharski koncentruje się na życiu wsi, jej mieszkańcach, problemach i przemianach. W jego przypadku określenie „street art" nie oznacza jedynie stylu: ważne są

działanie w określonej przestrzeni, społeczne zaangażowanie i współpraca z lokalną wspólnotą. „Ogród zimowy" wiąże się z przemianami wsi i zanikiem tradycyjnego, niewielkiego rolnictwa.

Instalacja może także przywoływać skojarzenia ze sztuką ludową: uproszczone motywy kwiatowe i intensywna kolorystyka przypominają dekoracyjne formy obecne w ludowym zdobnictwie. Zestawienie ich z ciężkimi, metalowymi częściami maszyn łączy świat pracy na wsi z ornamentem, pamięcią i wyobrażeniem ogrodu.

FAZA KOŃCOWA

13_DLACZEGO „POZA TWARZĄ"?

Miejsce: przy instalacji Daniela Rycharskiego lub w miejscu umożliwiającym spokojne podsumowanie trasy.

Czas: około 4 minut.

Pojęcia: interpretacja, teza, argument, przykład, kontekst, odbiorca.

Na co zwrócić uwagę:

Powróć do dwóch lub trzech hipotez sformułowanych na początku zajęć. Nie podawaj jednej obowiązującej interpretacji tytułu. Wymagaj natomiast, aby propozycje uczniów wynikały z obserwacji konkretnych dzieł.

Zapytaj:

- Które początkowe hipotezy się potwierdziły, a które wymagają zmiany?
- Czy któreś dzieło zmieniło wasz sposób rozumienia tytułu?
- Które dzieło najpełniej opowiada o człowieku bez koncentrowania się na jego twarzy?
- Co jest w nim śladem ludzkiej obecności?
- Czy portret zawsze odsłania człowieka, czy może również kreować albo ukrywać jego tożsamość?

Działanie – „Teza, argument, przykład"

Uczniowie pracują w parach lub małych zespołach. Każdy zespół przygotowuje wypowiedź według schematu:

Teza: Tytuł „Poza Twarzą" oznacza, że...

Argument: Człowieka można przedstawić lub opisać poprzez...

Przykład: Widzimy to w dziele..., ponieważ...

Po wysłuchaniu kilku wypowiedzi zapytaj:

- *Czym różni się argument od przykładu?*
- *Dlaczego dwie osoby mogą inaczej interpretować tę samą pracę?*
- *Gdzie przebiega granica pomiędzy interpretacją a dowolnym skojarzeniem?*

- *Jak zmieniło się nasze patrzenie podczas przejścia przez wystawę?*

Podsumuj:

Interpretacja nie jest przypadkowym pomysłem. Powinna wynikać z tego, co widzimy w dziele: z jego formy, materiału, kompozycji, tytułu i poznanego kontekstu. Wystawa „Poza Twarzą" zachęca, aby obrazu człowieka nie ograniczać do wyglądu. Opowiadają o nim także spojrzenia, role, przedmioty, otoczenie, wykonywana praca, sposób przedstawienia i pozostawione ślady. Różni odbiorcy mogą budować odmienne interpretacje, ale każda z nich wymaga uzasadnienia.

EWALUACJA

Zastosuj krótką rundę „Teza przed i po". Uczniowie kończą zdania:

Na początku uważałem lub uważałam, że tytuł oznacza…

Po obejrzeniu wystawy interpretuję go jako…

Moje zdanie zmieniło lub rozwinęło dzieło…, ponieważ…

Nie oceniaj zgodności interpretacji z jednym wzorem. Zwróć uwagę, czy uczeń potrafi sformułować stanowisko oraz poprzeć je konkretną obserwacją, argumentem i przykładem.

ZADANIA DO WYKONANIA W SZKOLE

Język polski – „Recenzja wystawy z tezą interpretacyjną"

Uczeń przygotowuje recenzję wystawy, w której:

1. przedstawia podstawowe informacje o ekspozycji i jej temat;
2. formułuje własną tezę dotyczącą znaczenia tytułu „Poza Twarzą";
3. omawia dwa wybrane dzieła i analizuje elementy istotne dla ich interpretacji;
4. wykorzystuje przynajmniej dwa argumenty oraz przykłady z wystawy;
5. ocenia wystawę i uzasadnia własną opinię;
6. nadaje wypowiedzi tytuł odpowiadający jej głównej myśli.

W klasie VII zadanie może mieć formę krótkiej wypowiedzi argumentacyjnej. W klasie VIII można zwrócić szczególną uwagę na rozróżnienie tezy, argumentu i przykładu oraz na spójność kompozycji całego tekstu.

Plastyka lub projekt międzyprzedmiotowy – „Autoportret bez podobizny"

Uczeń tworzy autoportret bez przedstawiania własnej twarzy. Wykorzystuje przedmioty, kolory, kontury, otoczenie, ślady działania, fragmenty krajobrazu albo znalezione materiały.

Przed rozpoczęciem pracy przygotowuje krótką koncepcję:

- jakie trzy informacje chce przekazać o sobie;
- które przedmioty, kolory, materiały lub znaki mogą je wyrazić;
- które elementy mają znaczenie dosłowne, a które symboliczne;
- jak zostaną rozmieszczone w kompozycji;
- w jaki sposób praca będzie wpływać na odbiorcę.

Po wykonaniu prac uczniowie próbują odczytać zawarte w nich informacje. Autor lub autorka na końcu przedstawia swoją intencję i wyjaśnia decyzje plastyczne. Warto porównać intencję twórcy z interpretacjami odbiorców.

Wariant dla klasy VIII – „Czy można zrozumieć człowieka poza twarzą?"

Uczeń przygotowuje krótką wypowiedź argumentacyjną, w której odnosi się do pytania przewodniego zajęć. Powinien wykorzystać przykłady co najmniej dwóch dzieł, wyjaśnić ich funkcję w argumentacji i sformułować wniosek.

WSKAZÓWKI DO REALIZACJI ZAJĘĆ

- Traktuj pytania jako propozycje do wyboru. Przy jednym dziele wystarczą dwa lub trzy pytania i krótka puenta.
- Nie zamieniaj zajęć w wykład z historii sztuki. Najpierw pozwól uczniom obserwować, formułować hipotezy i argumentować, a dopiero później podawaj termin lub kontekst.
- Często korzystaj z pytań: „Co w dziele sprawia, że tak myślisz?" oraz „Czy to jest obserwacja, czy już interpretacja?".
- Wymagaj uzasadnienia, ale nie oczekuj jednej obowiązującej interpretacji.
- Pomagaj uczniom odróżniać argument od przykładu. Argument odpowiada na pytanie „dlaczego?", natomiast przykład pokazuje, gdzie można zaobserwować omawiane zjawisko.
- Jeśli uczniowie formułują przeciwne stanowiska, wykorzystaj tę różnicę do krótkiej, rzeczowej dyskusji.
- Jeśli czas się skraca, pomiń punkt 10, a punkty 5 i 9 ogranicz do jednego pytania i najważniejszego pojęcia. Nie rezygnuj z początku, finałowej rozmowy przy instalacji Rycharskiego ani z podsumowania.
- Przed zadaniami wymagającymi przemieszczania się przypomnij zasady bezpieczeństwa: grupa porusza się spokojnie, nie dotyka dzieł i zatrzymuje się w bezpiecznej odległości.
- Karty dla osoby prowadzącej mogą być jawnym elementem zajęć. Możesz powiedzieć uczniom, że zawierają kolejne tropy, pojęcia i pytania pomagające interpretować wystawę.

PODSTAWA PRAWNA

Scenariusz opracowano z uwzględnieniem:

1. Rozporządzenia Ministra Edukacji z dnia 11 marca 2026 r. w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz podstawy programowej kształcenia ogólnego dla szkoły podstawowej, w tym dla uczniów z niepełnosprawnością intelektualną w stopniu umiarkowanym lub znacznym (Dz.U. z 2026 r. poz. 378, z

późn. zm.), w szczególności przepisów przejściowych dotyczących klas VII–VIII w roku szkolnym 2026/2027.

2. Dotychczasowej podstawy programowej kształcenia ogólnego dla szkoły podstawowej, określonej w załączniku nr 2 do Rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej z dnia 14 lutego 2017 r. (Dz.U. z 2017 r. poz. 356, z późn. zm.), w brzmieniu obowiązującym przed 1 września 2026 r., stosowanej w roku szkolnym 2026/2027 w klasach VII–VIII zgodnie z § 4 ust. 2 pkt 1 Rozporządzenia Ministra Edukacji z dnia 11 marca 2026 r.