

REFORMA
2017

PLASTYKA

podręcznik

6



szkoła podstawowa

Drogi WSiP,

Nigdy bym nie publikowała publicznie książek wydawnictw, które działają na uczciwych zasadach.

Wasza firma jednak promuje masowy dodruk, całkowicie niepotrzebnych książek, które mogłyby być zastąpione wersjami elektronicznymi!

Co prawda e-booki są dostępne na waszej stronie, jednak:

- W przeciwieństwie do fizycznej książki, licencja na e-book kończy się po roku. Oznacza to, że jeżeli moja córka chciałaby powtórzyć sobie całą wiedzę do matury, musiałabym jej kupić wszystkie wasze książki od nowa.
- Waszych e-booków nie da się pobrać! Wymagają one dostęp do internetu, co uniemożliwia ich użycie na naszej wsi, gdzie zasięg jest ograniczony.
- Wasze e-booki nie działają na telefonach komórkowych!
- Wasze e-booki sprzedawane są po tej samej (albo wyższej) cenie co regulame książki. Cena e-booka powinna być niższa, gdyż e-booki wymagają elektronicznego czytnika (tabletu)!

Czas rozpocząć nową erę, w której papier nie jest bezczelnie marnowany dla pieniędzy.

Przedstawiam e-book, który spełnia wszystkie oczekiwania uczniów.

Dbajmy o środowisko, zróbmy to dla młodych pokoleń.

Spis treści

O podręczniku	4
O grafice	
1. Przypomnienie wiadomości o grafice	6
2. Drzeworyt, linoryt, gipsoryt	8
3. Miedzioryt, ceratoryt	11
4. Akwaforta i litografia	14
O świetle w dziele sztuki	
5. O walorze	20
6. Świat trójwymiarowy	24
7. Światło w rzeźbie	29
O przestrzeni w obrazie	
8. Układ rzędowy, pasowy i kulisowy	32
9.–10. Perspektywa linearna	36
11. Perspektywa powietrzna	42
12. Perspektywa malarska i plany w obrazie	44
Zainspiruj się przeszłością	
13. Podróż w czasie	48
Porządek czy żywioł?	
14.–15. Spokój i harmonia	52
16.–17. Dynamiczniej, proszę!	62
Kim jest artysta?	
18.–19. Artysta badaczem	78
20.–21. Artysta iluzjonistą, czyli daj się oszukać!	84
Sztuka na wyciągnięcie ręki	
22.–23. Bogactwo ornamentu	90
24.–25. Nie szata zdoła człowieka, ale... jak cię widzą, tak cię piszą	94
26.–27. Pamiętajcie o ogrodach	104
Indeks	111





O podręczniku



Strona działowa

Znajdziesz tu spis umiejętności, które zdobędziesz w tym dziale podręcznika.



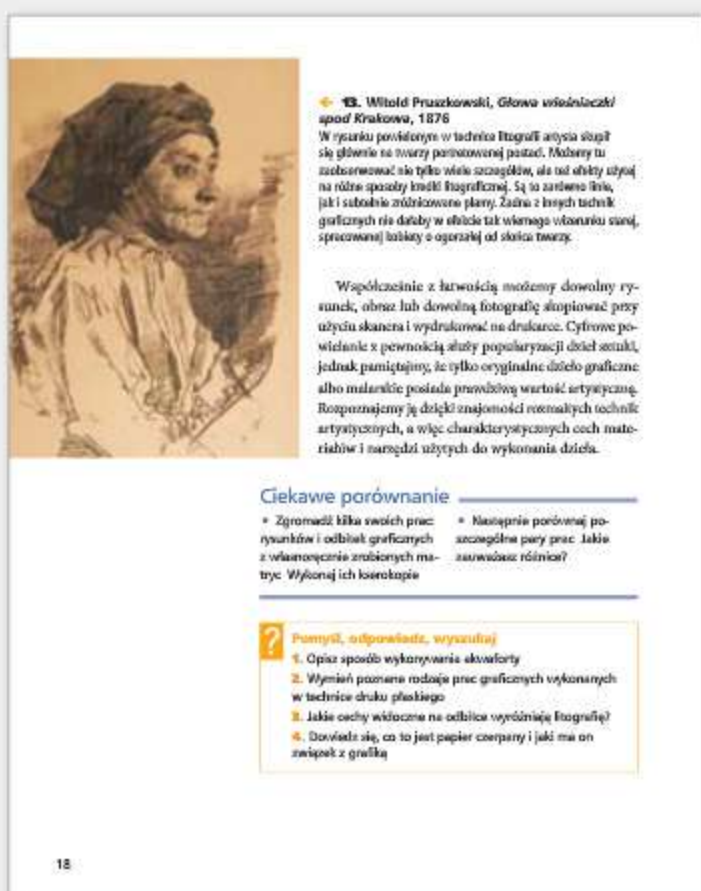
Zadania plastyczne

Wykorzystasz w nich wiedzę zdobytą podczas lekcji i rozwiniesz twórcze umiejętności. Gwiazdką są oznaczone zadania dla zainteresowanych.



Domowa kuchnia plastyczna

Dowiesz się, jak przygotować materiały plastyczne, które będą potrzebne do wykonania pracy plastycznej w szkole (albo w domu).



Pomyśl, odpowiedz, wyszukaj

Polecenia pomogą ci podsumować wiedzę i zachęca do samodzielnego poszukiwania informacji. Gwiazdką są oznaczone polecenia dodatkowe.

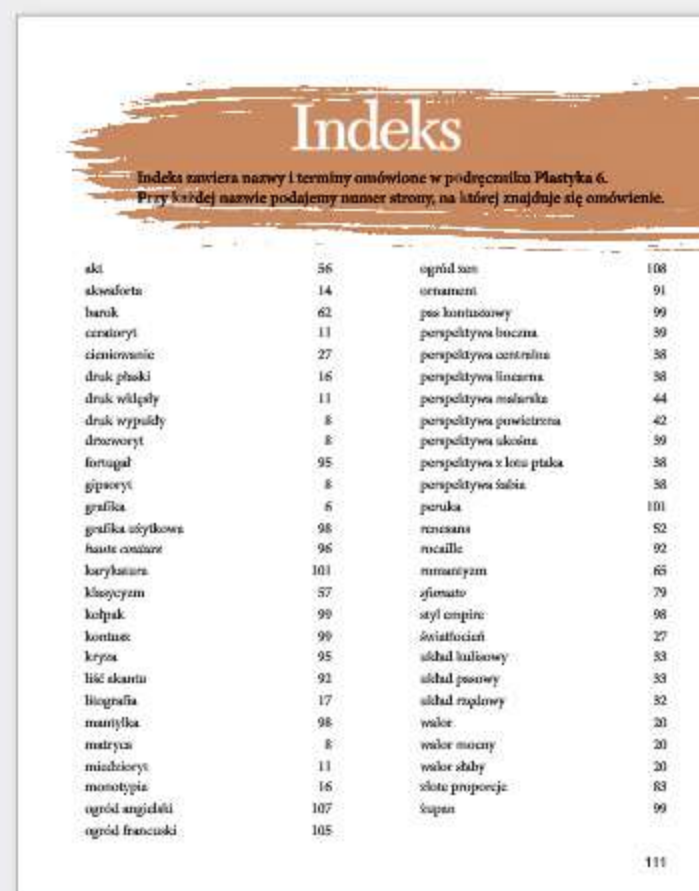
Pamiętaj

Plastyka jest podręcznikiem do wieloletniego użytku, dlatego nie pisz po nim – wszystkie odpowiedzi i refleksje zapisuj w zeszycie.



Podpisy do ilustracji

Dowiesz się z nich mnóstwa ciekawych rzeczy o dziełach i artystach, a także poznasz znaczenie wielu szczegółów oglądanego dzieła sztuki.



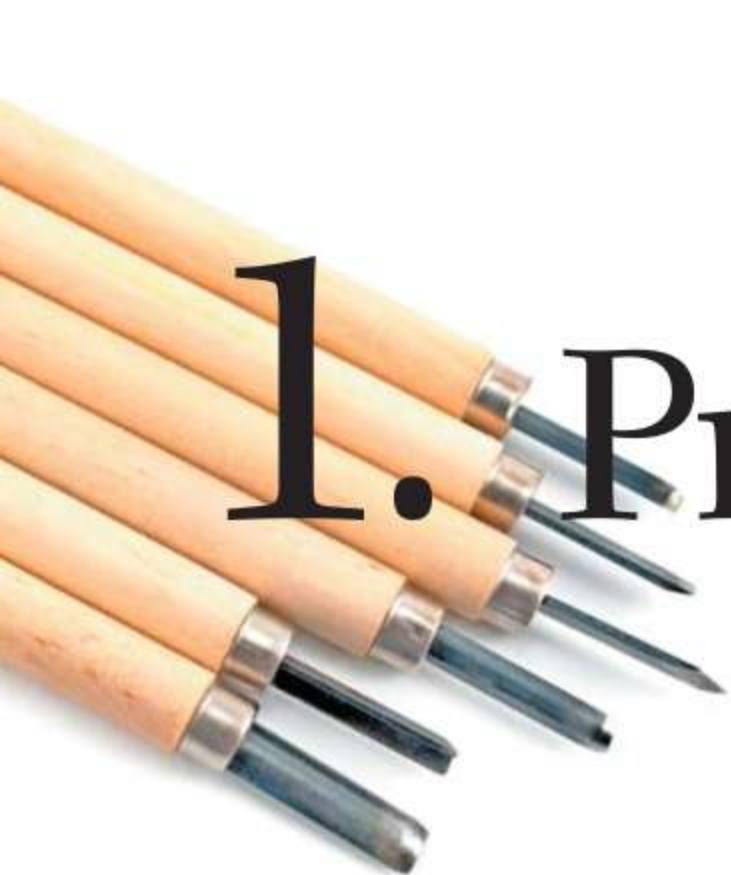
Indeks

Dzięki niemu szybko znajdziesz w podręczniku interesujące cię nazwy i terminy.



O grafice

- Przypomnę sobie, co to jest grafika.
- Poznam główne techniki graficzne: druk wypukły, druk wklęsły i druk płaski.
- Dowiem się, jak powstaje drzeworyt.
- Poznam sposób tworzenia miedziorytu.
- Dowiem się, co to jest i jak powstaje akwaforta.
- Poznam technikę graficzną – litografię.
- Wykonam matryce i odbitki graficzne w wybranych technikach.



1. Przypomnienie wiadomości o grafice

Jak dowiedzieliście się już z podręcznika do klasy czwartej, istnieje sposób pozwalający artyście własnoręcznie zwielokrotnić swoje dzieło – tak aby istniało w wielu egzemplarzach, z których każdy ma wartość oryginalnego dzieła sztuki. Umożliwia to grafika.

Przypomnijmy więc – **grafika to technika plastyczna, w której z przygotowanej matrycy artysta może wykonać dowolną liczbę odbitek i każda z nich jest pełnowartościowym dziełem.**

Do przygotowania matrycy artyści używają rozmaitych materiałów, a swoje kompozycje tworzą w bardzo różny sposób – za pomocą nacinania, rycia lub trawienia kwasem. Zastosowany przez twórcę materiał i przyjęta metoda pracy określają technikę graficzną. Grafikę dzielimy na trzy podstawowe techniki: **druk wypukły, druk wklęsły i druk płaski.**

Domowa kuchnia plastyczna

- Przygotuj: kasetkę od CD, flamaster, porcję starej plasteliny (wielkości cytryny), linijkę, drewniany nożyk, około ½ kg gipsu, wodę w butelce, plastikową miseczkę i łyżkę oraz folię do zabezpieczenia stołu. Wykonaj płytkę gipsową o grubości co najmniej 1 cm zgodnie z dalszą instrukcją.
- Odrysuj flamastrem na kasetce kwadrat lub koło w nieco mniejszym rozmiarze. Uformuj wokół niego ramkę z plasteliny. Zadbaj, aby ramka była szczelna i miała około 2 cm wysokości.
- Do tak przygotowanej formy wlej rozproszony w wodzie gips o konsystencji niezbyt gęstej śmietany. Postukaj delikatnie w kasetkę, aby usunąć z gipsu bąbelki powietrza. Możesz wzmocnić płytkę przez włożenie w gęstniejący gips kawałka płótna lub gazy.
- Kiedy gips stwardnieje, usuń ramkę i ostrożnie zdejmij kafelek. Wykonasz na nim gipsoryt, który będzie stanowić matrycę odbitki graficznej.



← **1. Władysław Skoczylas, Łucznik, 1923, drzeworyt**
To przykład dzieła graficznego w technice druku wypukłego – drzeworytu. O tym, jak powstają odbitki w tej technice, dowiecie się na kolejnej lekcji. Teraz tylko zapamiętajcie, że z jednego odpowiednio przygotowanego klocka może powstać nawet tysiąc odbitek i że każda jest oryginalnym dziełem sztuki.

Gotowe matryce graficzne

- Przygotujcie w parach prosty warsztat graficzny: styropianową tackę, czarną farbę plakatową w tubce, dwie prostokątne gąbeczki, wodę w butelce oraz kilka arkuszy papieru formatu A3. Potrzebne będą również: cienkie winylowe rękawiczki, folia ochronna, ręcznik papierowy i torba na zabrudzone materiały.
- Nauczyciel przygotuje nóż i tekturę.
- Wspólnie przygotujcie koszyk, w którym znajdą się

jabłka, pory, cebule, marchewki i kapusta. Owoce i warzywa przekrojone na różne sposoby posłużą za matryce graficzne.

- Po nałożeniu cienkiej warstwy farby na wybrane matryce (przekroje) stwórzcie metodą stemplowania kilka kompozycji graficznych.
- Porada:** ćwiczenie można wykonać w klasie, ale najlepiej zrealizować je w większej przestrzeni, np. na szkolnym podwórku.



Pomysł i odpowiedź

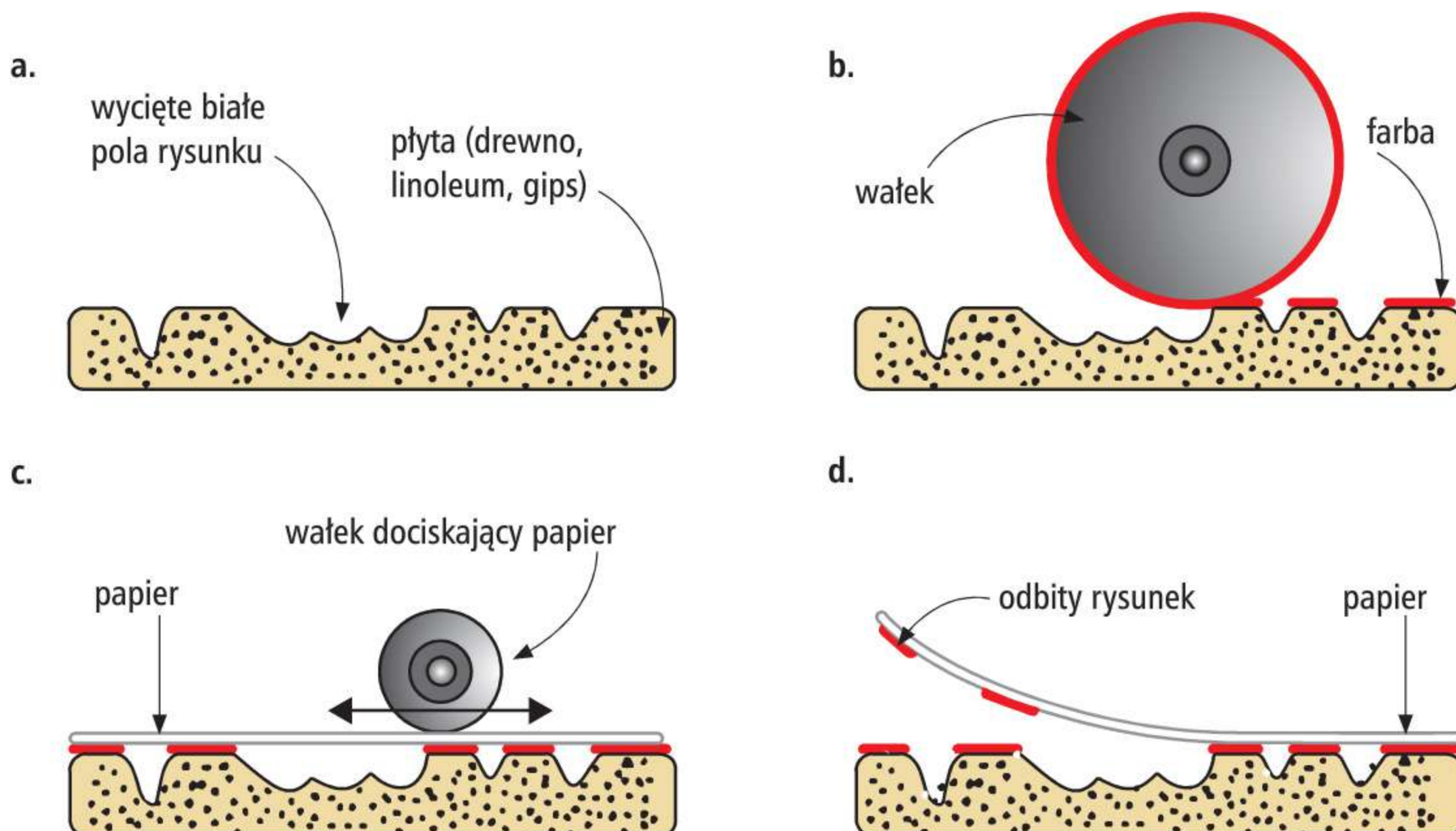
1. Wyjaśnij, co to jest grafika.
2. Wymień dwa najważniejsze etapy wykonywania grafiki.
3. Wymień trzy podstawowe techniki graficzne.

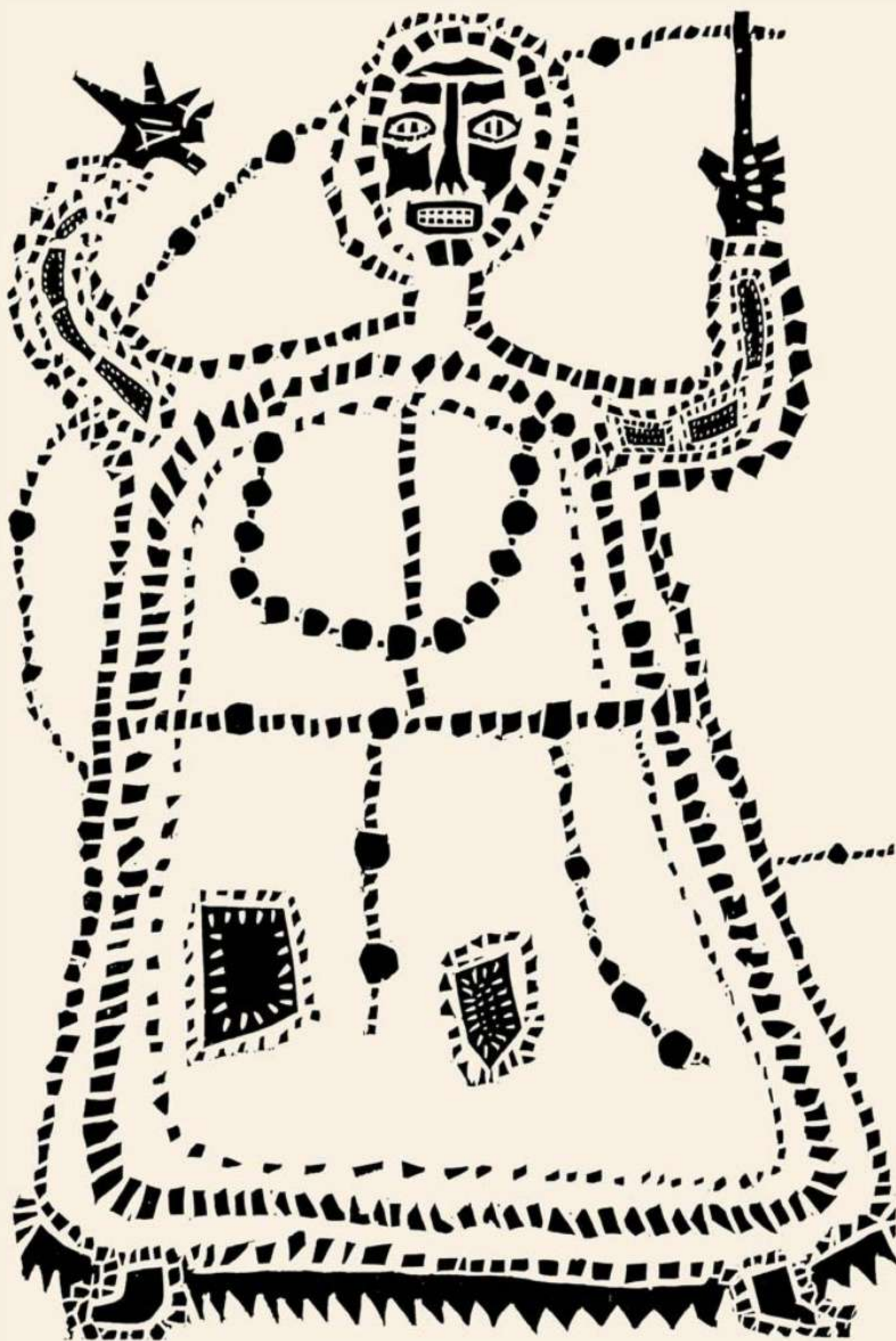
2. Drzeworyt, linoryt, gipsoryt

W druku wypukłym farba jest odbijana na papierze z miejsc niewyciętych dłutem lub innym ostrym narzędziem. Materiałem służącym do opracowania takiej kompozycji może być klocek drewniany, arkusz linoleum, a nawet płytka uformowana z gipsu. Stąd też pochodzą nazwy technik: drzeworyt, linoryt, gipsoryt.

Aby uzyskać odbitki w druku wypukłym, artysta musi wykonać kolejno określone czynności. Całą kompozycję grafik zwykle najpierw rysuje na papierze. Następnie przygotowuje matrycę, czyli przenosi rysunek na wybrany materiał i dłutami o rozmaitych wielkościach i kształtach ostrzy wycina z jego powierzchni

↓ 2. Druk wypukły – schemat





← **3. Jerzy Panek, *Siuda baba – obyczaj ludowy z Wieliczki*, 1958, drzeworyt**
Zabawny wizerunek tytułowej baby został wycięty w drewnianym klocku i odbity na papierze. Artysta obwiodł kształt postaci nie konturem, lecz szeregiem drobnych punktów, co nadaje kompozycji lekkość i wdzięk. Pracował nad nią długo – z powierzchni klocka musiał wydłubać wszystkie te fragmenty, które w odbitce pozostały białe.



↑ **4. Emil Nolde, *Prorok*, 1912, drzeworyt**



te części, które w odbitce mają pozostać białe (niezadrukowane). Tak przygotowany klocek (albo arkusz linoleum) równomiernie pokrywa warstwą farby drukarskiej za pomocą specjalnego wałka. Później przykładamy papier do matrycy, dociskając go do wyciętej kompozycji w miejscach styku, i wykonujemy odbitkę.

Technikę druku wypukłego upodobało sobie wielu artystów między innymi z tego powodu, że pozwala ona nie tylko na uzyskanie w odbitce kresek, lecz także na zadrukowywanie na czarno lub kolorowo większych powierzchni.

← **5. Otto Eckmann** (czyt. ekman), *Irisy*, 1895, drzeworyt barwny

Podczas drukowania drzeworytu barwnego każdy kolor odbija się z osobnego klocka.

Gipsoryt jako matryca graficzna

- Przygotuj: gipsową płytkę (patrz *Domowa kuchnia plastyczna*, s. 6), gruby flamaster, proste narzędzia do gipsorytu (duży gwóźdź i krótki płaski śrubokręt), pokrywkę od pudełka (na okruchy gipsu), twardy pędzelek, tackę ze styropianu, gęste mydło w płynie, farbę plakatową o wyrazistej barwie, twardą, gęstą gąbkę i dwie kartki z bloku technicznego przecięte na pół.
- Potrzebne też będą: folia do przykrycia stołu, woda w butelce, szmatka lub ręcznik papierowy i torebka foliowa na zabrudzone materiały.

Wykonanie matrycy

- Na gładkiej stronie gipsowej płytki narysuj flamastrem prosty motyw (np. listek albo jaszczurkę). Rysunek możesz otoczyć ramką. Następnie zwilż płytkę wodą i wytnij ostrożnie te fragmenty gipsowej płaszczyzny, które nie powinny się odbić. Wyczyść matrycę pędzelkiem.

Wykonanie odbitki

- Rozetrzyj na tacce gęstą farbę z mydłem i za pomocą gąbki nanieś ją na wypukłe elementy matrycy. Przyłóż ostrożnie kartonik i przyprasuj go dłonią.

- Wykonaj kilka odbitek graficznych i zwróć uwagę na drobne różnice między nimi. Na każdej z odbitek umieść swoje imię, nazwisko, tytuł pracy i rok wykonania. **Uwaga:** ten napis artyści zawsze wykonują zwykłym ołówkiem.
- Jeśli zaciękało cię to ćwiczenie, spróbuj opracować matrycę w innym materiale, np. w gumoleum (do pracy w tym materiale są potrzebne specjalne dłutka do linorytu).



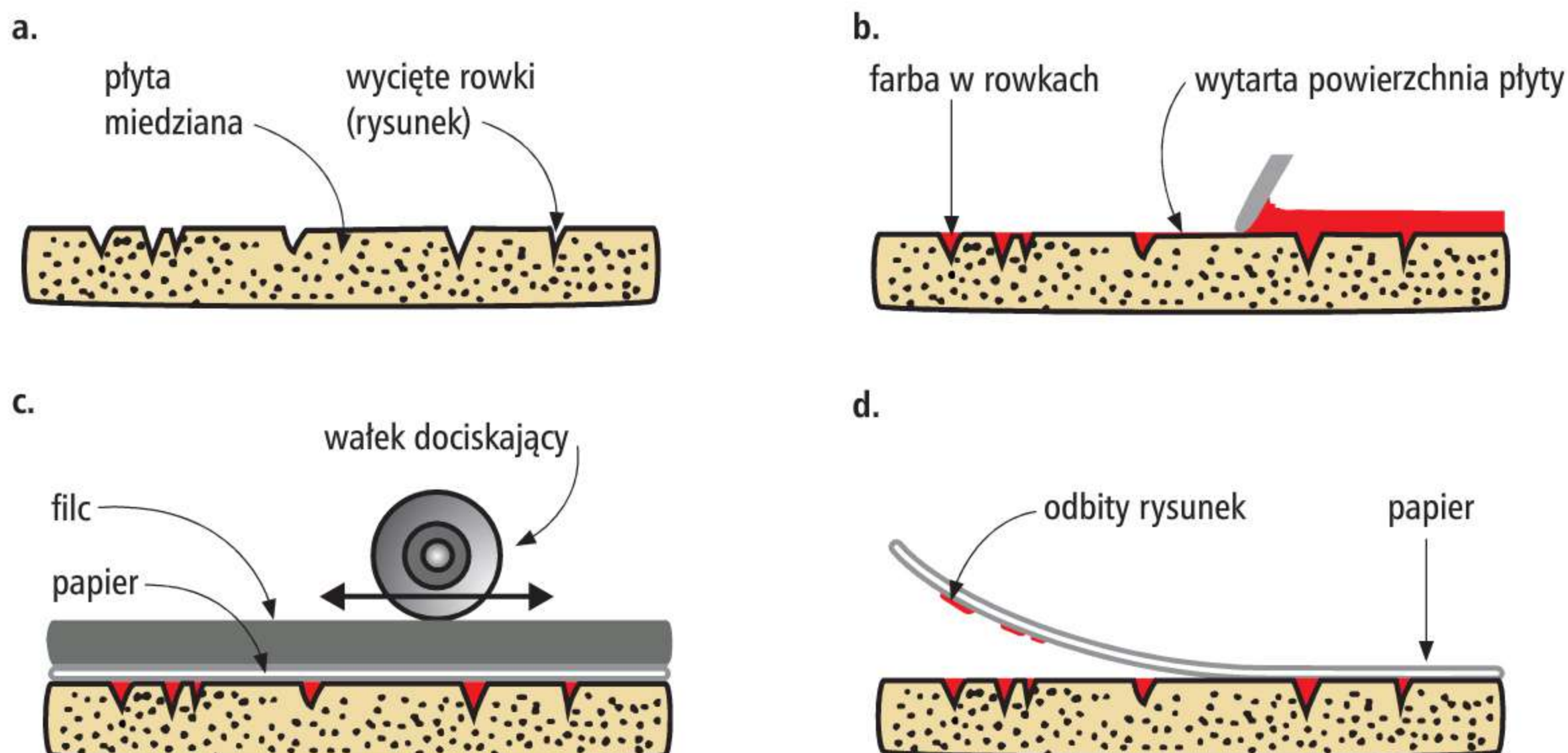
Pomysł i odpowiedź

1. Stempelek wycięty w korku to jedna z matryc stosowana w druku wypukłym. Dlaczego tak nazywamy tę technikę graficzną? Jak powstają charakterystyczne dla niej odbitki?
2. Jakie znasz materiały pozwalające opracowywać matryce używane w drukach wypukłych?

3. Miedzioryt, ceratoryt

Przeciwieństwem druków wypukłych są **druki wklęsłe**. W tej technice **farbę odbija się na papierze nie z powierzchni płyty, lecz z rowków wyciętych specjalnymi rylcami w płytach miedzianych**, cynkowych albo nawet wydrapanych ostrym narzędziem w zewnętrznej warstwie ceraty. Po wycięciu kompozycji według naniesionego wcześniej wzoru płytę pokrywa się farbą, którą następnie delikatnie się wyciera, tak aby pozostała jedynie w rowkach. Sam druk wykonuje się nie ręcznie, lecz za pomocą specjalnej prasy o silnym nacisku. W taki właśnie sposób powstają miedzioryty oraz ceratoryty. Tym różnią się one od druków wypukłych, że ich śladem na papierze mogą być tylko kreski. Wrażenie plam można uzyskać jedynie dzięki szrafowaniu, czyli zagęszczaniu lub krzyżowaniu kresek.

↓ **6. Druk wklęsły – schemat**



➔ **7. Albrecht Dürer** (czyt. direr),
Tańcząca para chłopska, 1514,
miedzioryt

Tę parę tańczących wieśniaków wyciął rylcem w blasze miedzianej i odbił na papierze ponad pięćset lat temu jeden z największych artystów niemieckich. Opracowanie płyty miedzianej wymaga ogromnej uwagi, dokładności, pewnej ręki i cierpliwości. Od czasów Tańczącej pary technika miedziorytu się nie zmieniła, ale dziś stosuje ją niewielu grafików. Polskie dzieło miedziorytnicze wykonane współcześnie pokazano na il. 8.



Linie wryte, linie odbite

- Przygotuj: tackę ze styropianu, nożyczki, długopis, farbę plakatową o ciemnej barwie, dwa kawałki równo przyciętej sztywnej tekturki. Ponadto potrzebne będą: kilka kartek, metalowa łyżka oraz makulatura do ochrony stołu. Przydadzą się też: woda w butelce, papierowy ręcznik i torebka na zabrudzone materiały.

Wykonanie matrycy

- Wytnij ze styropianowej tacki możliwie duży prostokąt. Wykonaj na nim długopisem

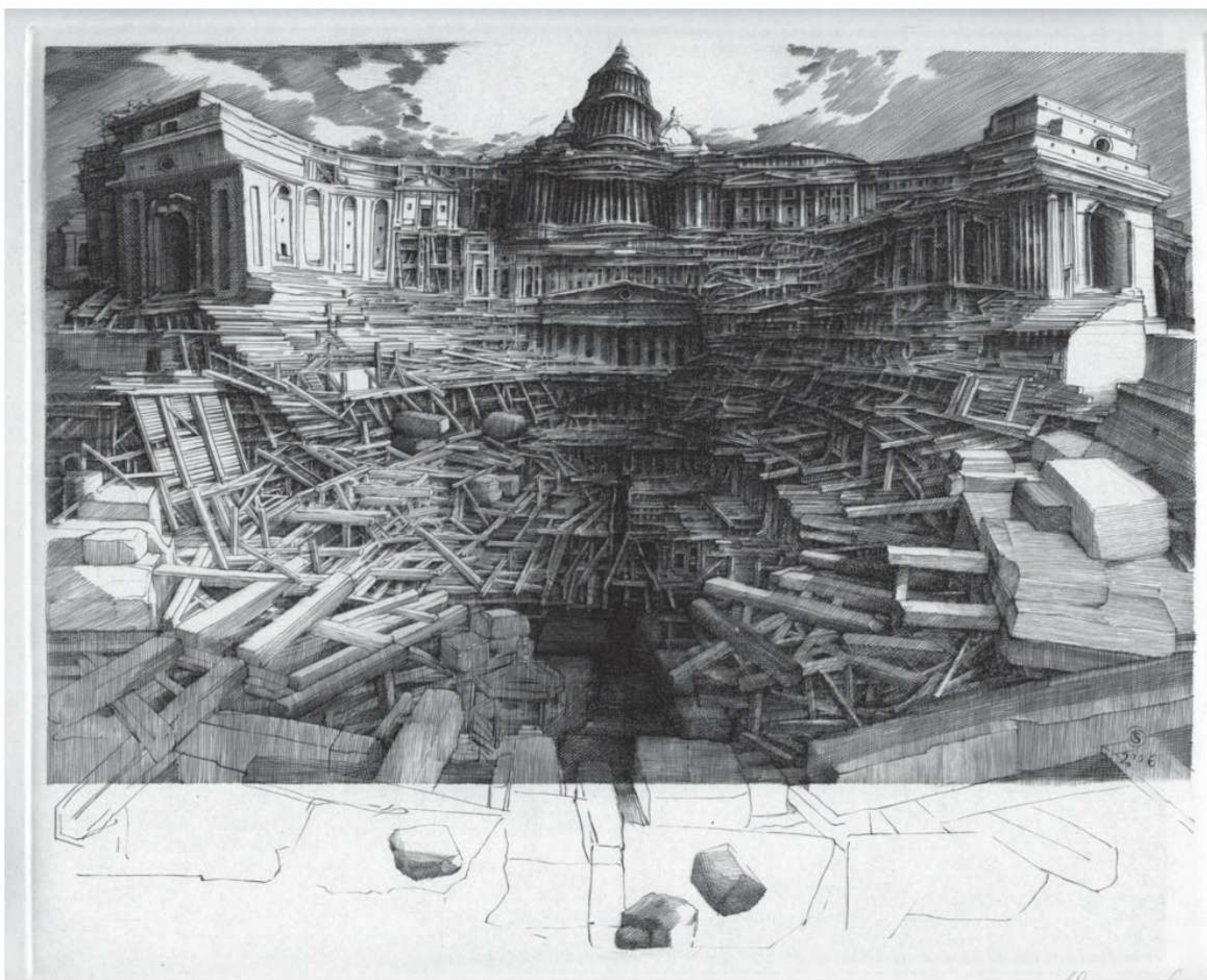
lub ostrym ołówkiem dowolny rysunek. Linie rysunku mogą być wytłoczone delikatnie, jednak powinny być na tyle wyraźne, aby mogła się w nich zatrzymać farba.

Wykonanie odbitki

- Na gotowy rysunek nanieś tekturką gęstą farbę, wciskając ją mocno w wryte linie. Następnie czystą tekturką szybko i dokładnie usuń z powierzchni płytki pozostałą farbę.
- Na wyczyszczonej i suchej powierzchni matrycy połóż kartkę papieru i spodem łyżki dociskaj

papier do linii wypełnionych farbą. Sprawdź, ile odbitek będzie można uzyskać z tej matrycy. Być może jedną z takich odbitek uda ci się wykonać na kawałku płótna? Oczywiście matryca ze styropianu nie jest trwała, ale to ćwiczenie z pewnością pomoże ci zrozumieć, na czym polega druk wklęsły.

- Popatrz na swoją dłoń i zastanów się, czy może ona służyć jako matryca do druku wypukłego, czy do wklęsłego. Warto eksperymentować.



↑ **8. Krzysztof Skórczewski, *Imperium*, 2007, miedzioryt**
Polski artysta, twórca tego pięknego miedziorytu przedstawiającego niezwykłą budowlę, jest dzisiaj jednym z najznakomitszych miedziorytników na świecie. Tytułowe imperium ukazał jako masywną, ciężką budowlę tkwiącą na niestabilnych, walących się fundamentach. Tam, gdzie krzyżują się delikatne, cieńsze niż włos kreseczki, powstały najciemniejsze miejsca kompozycji, a tam, gdzie kreski biegną równolegle – jaśniejsze. Kompozycja wydaje się niedokończona: dolne części budowli, fragmenty belek i kamieni są zaznaczone tylko cieniutkim konturem. Artysta umyślnie pozostawił te fragmenty niezarysowane – dzięki temu obrazek zyskał lekkość i równocześnie aurę tajemniczości.



Pomysł i odpowiedź

- 1.** Czym charakteryzuje się druk wklęsły?
- 2.** Wskaż materiały, które mogą służyć do wykonania matrycy w technice druku wklęsłego.



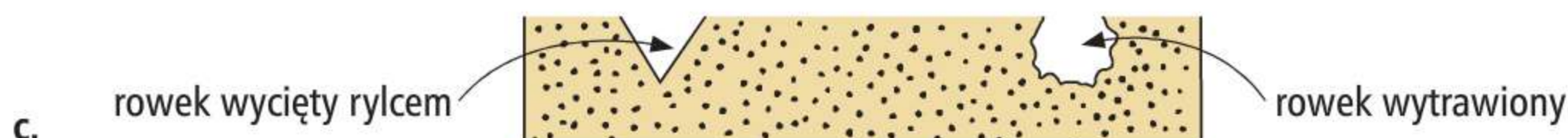
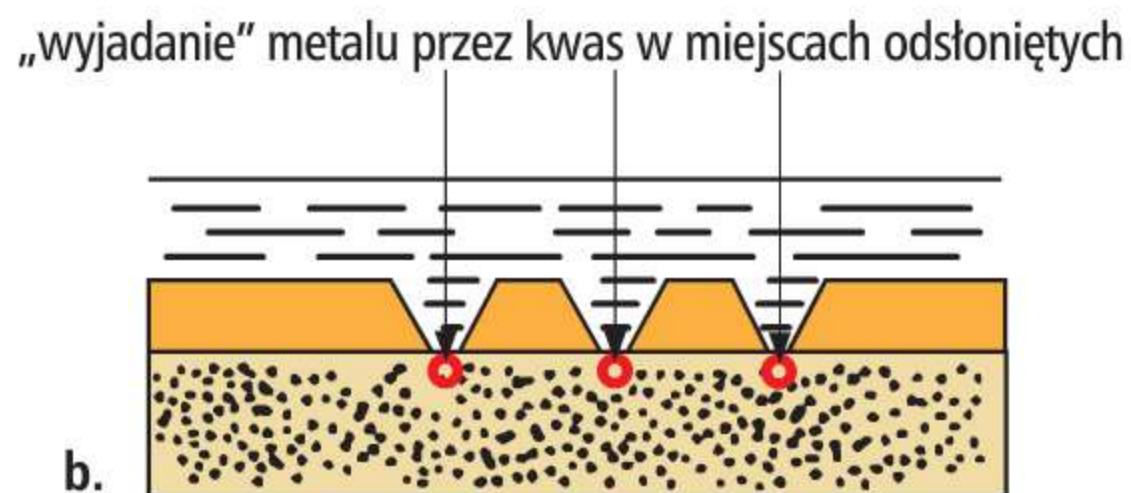
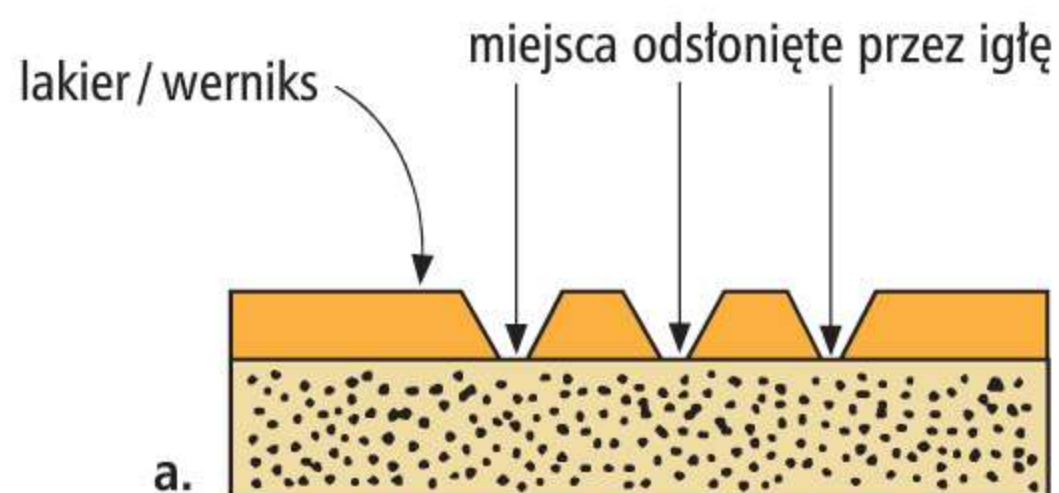
4. Akwaforta i litografia

Istnieje także inna odmiana druku wklęsłego, w której żmudne cięcie rylcem w powierzchni metalu zostaje zastąpione przez trawienie silnie żrącym kwasem azotowym. To akwaforta, której nazwa pochodzi od włoskiego słowa *aqua forte* (czyt. akwa-forte; dosł. mocna woda), oznaczającego kwas.

Grafik powleka metalową płytę lakierem, odpornym na działanie kwasu. Następnie specjalną igłą stalową wykonuje rysunek, odsłaniając w wybranych miejscach metal. Potem może oblepić płytę z boku wałeczkami wosku, by w ten sposób utworzyć płytkę wanienkę, której dno stanowi płyta z rysunkiem. Wylany na płytę kwas trawi (wyżera) w metalu rowki w miejscach odsłoniętych przez igłę. Może również zanurzyć zarysowaną płytę w kwasie. Po zmyciu warstwy ochronnej odbitkę wykonuje się tak jak w technice miedziorytu.

Niekiedy grafik postanawia wzmocnić w odbitce pewne fragmenty kompozycji. Przykładowo, aby uzyskać wrażenie głębi, przedmioty bliższe rysuje się mocniejszą kreską, a dalsze – stopniowo coraz cieńszą. W akwafortcie, aby wzmocnić kreskę

9. Akwaforta – schemat





↑ **10. Rembrandt, *Krajobraz z trzema drzewami*, 1643, akwafora**

Aż trudno uwierzyć, że ten krajobraz powstał z samych tylko kresek. W niektórych miejscach widać je wyraźnie: w rysunku skłębionych chmur, w skośnych biczach deszczu, a także w gałązkach drzewa rosnącego po prawej stronie. Ciemne wzgórze oraz gęstwina listowia również zostały przedstawione za pomocą kresek, tyle że narysowanych i wytrawionych bardzo gęsto, dlatego w odbitce zlały się i utworzyły jednolitą czarną płaszczyznę. O dziele tym mówi się czasem, że jest to pejzaż przed burzą. Zgadzacie się z tym?

oznaczającą przedmioty bliższego planu, grafik resztę kompozycji (poza pierwszym planem) znów przesłania lakierem i ponawia kąpiel w kwasie. Dzięki temu kreski bliższego planu zostają wytrawione głębiej i szerzej, a w odbitce dają mocniejszy ślad. Zabieg taki można powtórzyć kilkakrotnie, aby uzyskać różne plany kompozycji.

W akwaforcie powstało wiele wspaniałych dzieł grafiki. Największym mistrzem tej techniki był znany wam już artysta holenderski – Rembrandt, a właściwie: Rembrandt Harmensz van Rijn (czyt. rembrant harmenson fon rejn).

➔ **11. Francisco de Goya y Lucientes** (czyt. fransisko de goja i lusjentes), **Ślepy śpiewak, 1828**, akwaforta
Hiszpański malarz był również jednym z najznakomitszych w historii twórców grafiki, przede wszystkim autorem słynnych cykli *Kaprysy* (między innymi *Gdy rozum śpi, budzą się potwory*) i *Okropności wojny*. Jego dzieła odznaczały się dużym zaangażowaniem społecznym i siłą ekspresji. Przykładem takiej wyrazistej, a nawet dramatycznej ryciny jest reprodukowana tu akwaforta. Tytułowa postać kalekiego śpiewaka (prawdopodobnie żebraka zarabiającego śpiewem na życie) poprzez grę światła i cienia oraz wyraźną deformację postaci silnie oddziałuje na wyobraźnię i emocje odbiorcy.



W grafice jest też trzeci rodzaj druku. To **druk płaski**, w którym obraz odciska się na papierze nie z wypukłych ani wklęsłych części płyty, ale z całej jej powierzchni. Jedną z prostych odmian druku płaskiego poznaliście już w klasie czwartej. Była to **monotypia**, czyli jedyna, niepowtarzalna odbitka, np. rysunku lub malunku wykonanego farbą na gładkiej powierzchni lub rysunku wydrapanego w mokrej farbie, którą pokryto płytkę.

Teraz przedstawimy wam technikę **druku płaskiego**, w której kompozycję wykonuje się na kamieniu przy użyciu rozmaitych narzędzi. Kamień to w języku Greków *lithos* (czyt. litos), dlatego technika ta nosi miano **litografii**. Wykonanie odbitki litograficznej jest dość skomplikowane (kolejne etapy możecie zobaczyć w filmie *W pracowni grafika*). Technika ta pozwala na powielanie prac wykonanych zarówno pędzlem czy pędzelkiem, jak i kredką, piórem albo jeszcze innym narzędziem. Na odbitce ślady charakterystyczne dla użytych narzędzi są niezwykle wiernie odtworzone.



↑ **12.** Kazimierz Sichulski, *Ptasie gniazdo*, 1925, litografia z książki *Moim dzieciom – wybrane wierszyki*

Ptasia mama karmi pisklęta w gnieździe. Zwróć uwagę na miękką kreskę rysunku, prawdopodobnie wykonaną pędzlem lub specjalną kredką litograficzną. Gdy patrzymy na dzieło, nie wiemy w pierwszej chwili, czy to grafika, czy rysunek wykonany tylko w jednym egzemplarzu. Takie właśnie korzyści płyną z pracy w tej skomplikowanej, lecz bardzo efektownej technice.



← **13. Witold Pruszkowski, *Głowa wieśniaczki spod Krakowa*, 1876**

W rysunku powielonym w technice litografii artysta skupił się głównie na twarzy portretowanej postaci. Możemy tu zaobserwować nie tylko wiele szczegółów, ale też efekty użytej na różne sposoby kredki litograficznej. Są to zarówno linie, jak i subtelnie zróżnicowane plamy. Żadna z innych technik graficznych nie dałaby w efekcie tak wiernego wizerunku starej, spracowanej kobiety o ogorzałej od słońca twarzy.

Współcześnie z łatwością możemy dowolny rysunek, obraz lub dowolną fotografię skopiować przy użyciu skanera i wydrukować na drukarce. Cyfrowe powielanie z pewnością służy popularyzacji dzieł sztuki, jednak pamiętajmy, że tylko oryginalne dzieło graficzne albo malarskie posiada prawdziwą wartość artystyczną. Rozpoznajemy ją dzięki znajomości rozmaitych technik artystycznych, a więc charakterystycznych cech materiałów i narzędzi użytych do wykonania dzieła.

Ciekawe porównanie

- Zgromadź kilka swoich prac: rysunków i odbitek graficznych z własnoręcznie zrobionych matryc. Wykonaj ich kserokopie.
- Następnie porównaj poszczególne pary prac. Jakie zauważasz różnice?



Pomyśl, odpowiedz, wyszukaj

1. Opisz sposób wykonywania akwaforty.
2. Wymień poznane rodzaje prac graficznych wykonanych w technice druku płaskiego.
3. Jakie cechy widoczne na odbitce wyróżniają litografię?
4. Dowiedz się, co to jest papier czerpany i jaki ma on związek z grafiką.



O świetle w dziele sztuki

- Dowiem się, co to jest walor.
- Nauczę się rozpoznawać walory różnych barw.
- Poznam sposoby, jakimi posługują się artyści, aby oddać trójwymiarowość świata w malarstwie i rysunku.
- Poznam pojęcie modelunku światłocieniowego.
- Dowiem się, co to jest cieniowanie, i zastosuję je w rysunku.
- W działaniach plastycznych uzyskam rozmaite efekty światłocienia.

5. O walorze

14. Zygmunt Waliszewski, *Uczta wenecka*, 1933

Radosny nastrój tego obrazu z biesiadnikami za suto zastawionym stołem podkreślają jasne kolory, o słabych walorach.

Z podręczników do klasy czwartej i piątej dowiedzieliście się o różnych rodzajach barw i ich ciekawych właściwościach.

Jest jednak jeszcze jedna cecha, która różni barwy między sobą – mianowicie **walor**, czyli **stopień odbijania światła**. Im więcej barwa go odbija, tym jaśniejsza się nam wydaje; im mniej go odbija, a tym samym więcej światła pochłania, tym ciemniejsza się wydaje.





← **15. Honoré Daumier**
(czyt. onore domie), *Praczka*,
1853

W tym niewesołym obrazie, przedstawiającym ubogą praczkę z małym dzieckiem dźwigającą upraną bieliznę, malarz zastosował ciemne kolory o mocnych walorach, przede wszystkim brązy. Co prawda tło obrazu – ulica i domy – jaśnieje bielą, ale to jeszcze bardziej uwypatnia działanie ciemnych barw, którymi został namalowany główny motyw dzieła.

Do barw jasnych zaliczamy – przykładowo – żółcień i błękit, a do barw ciemnych – brąz i fiolet. Możemy też powiedzieć inaczej: że walor barw żółtej i błękitnej jest **słaby**, a walor barw brunatnej i fioletowej – **mocny**. Jeśli w obrazie przeważają barwy o mocnym walorze, wydaje nam się on zazwyczaj poważny, dostojny. I przeciwnie, jeśli malarz chce pokazać świat pogodny i radosny, sięga zwykle po tuby z jasnymi farbami, o słabych walorach.

➔ **16. Henri Rousseau**
(czyt. enri ruso), **Zaklinaczka węży, 1907**

Popatrzcie na ten niezwykły obraz. Namalowany został w wąskiej gamie barw chłodnych. Choć występują tu różne kolory, uwagę zwraca bogactwo odcieni jednego – to zieleni o zróżnicowanych walorach. Ktoś nawet obliczył, że francuski malarz użył w tym dziele aż czterdzieści dziewięć odcieni zieleni!

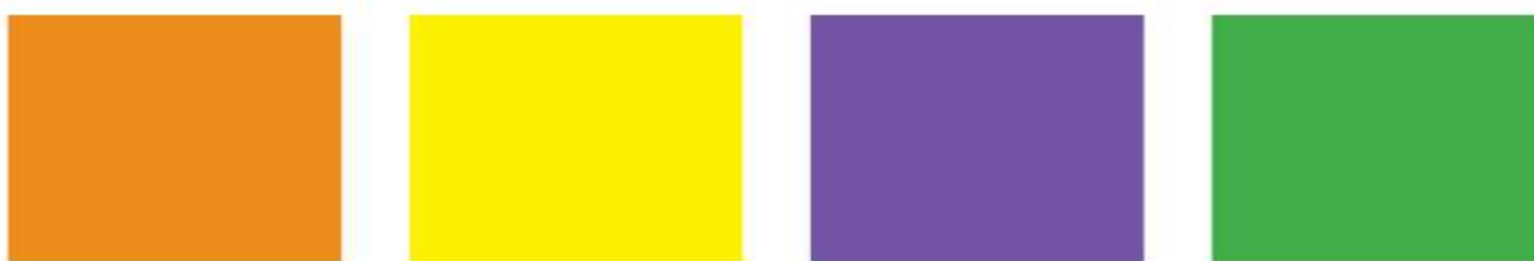


Mówiliśmy, że różnym kolorom przypisywane są różne walory. Trzeba jednak wiedzieć, że również poszczególne barwy mogą być ciemniejsze i jaśniejsze, czyli mogą pochłaniać więcej lub mniej światła. Przykładowo: żółta plama namalowana bardzo gęstą akwarelą wyda nam się ciemniejsza niż plama namalowana akwarelą tego samego koloru, ale rozcieńczoną w większej ilości wody. Mówimy wtedy, że żółcień plamy pierwszej jest bardziej nasycona niż żółcień plamy drugiej albo że walor plamy pierwszej jest mocniejszy niż walor plamy drugiej.

Domowa kuchnia plastyczna

- Przygotuj: karton z bloku technicznego, farby akwarelowe, większy pędzel, wodę i podkład z gazet.
- Ułóż karton pionowo. Wybierz z palety farbę o wyrazistej barwie i pomaluj karton w poziome pasy. Pierwszy z nich namaluj farbą z dodatkiem tylko odrobiny wody. Natomiast każdy kolejny pas wykonuj farbą coraz bardziej rozwodnioną, aby malunek stawał się coraz jaśniejszy. Tak przygotowany karton po wyschnięciu posłuży do stworzenia kompozycji walorowej.

Walory barw



- Popatrz i odpowiedz, która z przedstawionych tu plam barwnych ma walor najśłabszy, a która najmocniejszy.
- Wskaż, które z przedstawionych tu trzech barw różnią się między sobą kolorem, a które walorem.

Kompozycja walorowa

- Przygotuj: biały karton techniczny, nożyczki, klej w sztyfcie oraz wykonany wcześniej w domu malunek walorowy.
- Namalowane pasy potnij na mniejsze elementy i ułóż z nich kompozycję abstrakcyjną, a następnie naklej ją na białe tło kartonu technicznego.
- Kiedy zakończysz pracę, oceń, czy udało ci się zrównoważyć kompozycję pomimo zastosowania tylko jednej barwy.



Postać o wielu walorach

- Przygotuj: farby akwarelowe, dowolnego formatu karton do malowania, pędzelki, wodę i podkład z gazet. Użyj tylko jednej (dowolnej) barwy z palety farb oraz czerni.
- Namaluj postać fantastyczną (nierealną) za pomocą wyłącznie tych dwu farb i wody.
- Oceń, jaki efekt plastyczny dało użycie tak skromnych środków malarskich.



Pomysł i odpowiedź

1. Co mamy na myśli, gdy mówimy, że walor np. barwy fioletowej jest mocny, a walor barwy żółtej – słaby?
 2. Każdy kolor może być ciemniejszy lub jaśniejszy. Mówimy wtedy, że jest mniej lub bardziej... (jaki?).
- ★ Wyjaśnij, w jaki sposób walory barw wpływają na nastrój dzieła.



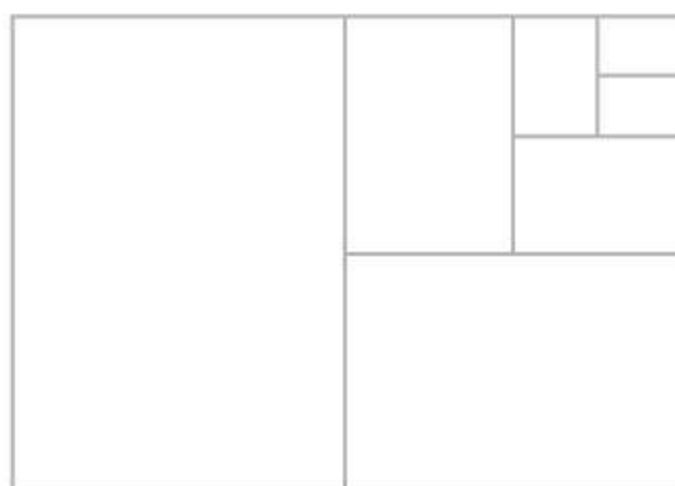
6. Świat trójwymiarowy

Rola waloru nie kończy się na kolorystycznym wzbogacaniu obrazu. Świat bowiem nie jest płaski, lecz przestrzenny, trójwymiarowy. Również otaczające nas rzeczy i przedmioty mają trzy wymiary – szerokość, długość i głębokość. Od wielu stuleci malarze dokładali starań, aby tę trójwymiarowość odtworzyć jak najbardziej łudzaco, a służyło im do tego między innymi stopniowe osłabianie lub wzmacnianie waloru.

Stopniowanie waloru barwy w zaproponowanym ćwiczeniu powinno sprawić, że z płaskich prostokątów powstanie „piramidka”: pojawi się wrażenie trzeciego wymiaru. Pracując nad tym, nie musicie myśleć o świetle. Jednak gdy

Stopnie walorowe

- Przygotuj: połówkę kartonu z bloku technicznego, ołówek, linijkę, nożyczki, klej w sztyfcie oraz grubą kredkę (bez oprawy) o ciemnej barwie.
 - Narysuj linię dzielącą kartonik na pół. Jedną z połówek znowu podziel linią na pół i tak dalej (jak na rysunku).
 - Najmniejszy prostokąt pozostaw biały, następny (większy) starannie pokryj delikatną barwą, a każdy kolejny – coraz mocniejszym kolorem. Staraj się uzyskać efekt stopniowego wzmacniania waloru.
 - Odetnij kolejne prostokąty wzdłuż linii podziału i przyklej je jeden na drugim od największego do najmniejszego. Zaobserwuj efekt ćwiczenia i wymyśl pasującą do niego nazwę.
- ★ Spróbuj wykonać to ćwiczenie w domu na komputerze w dwóch wersjach: w pierwszej zastosuj układ walorów taki jak wyżej, a w drugiej – w odwrotnej kolejności. Nazwij efekty optyczne, jakie powstały w obu tych pracach.

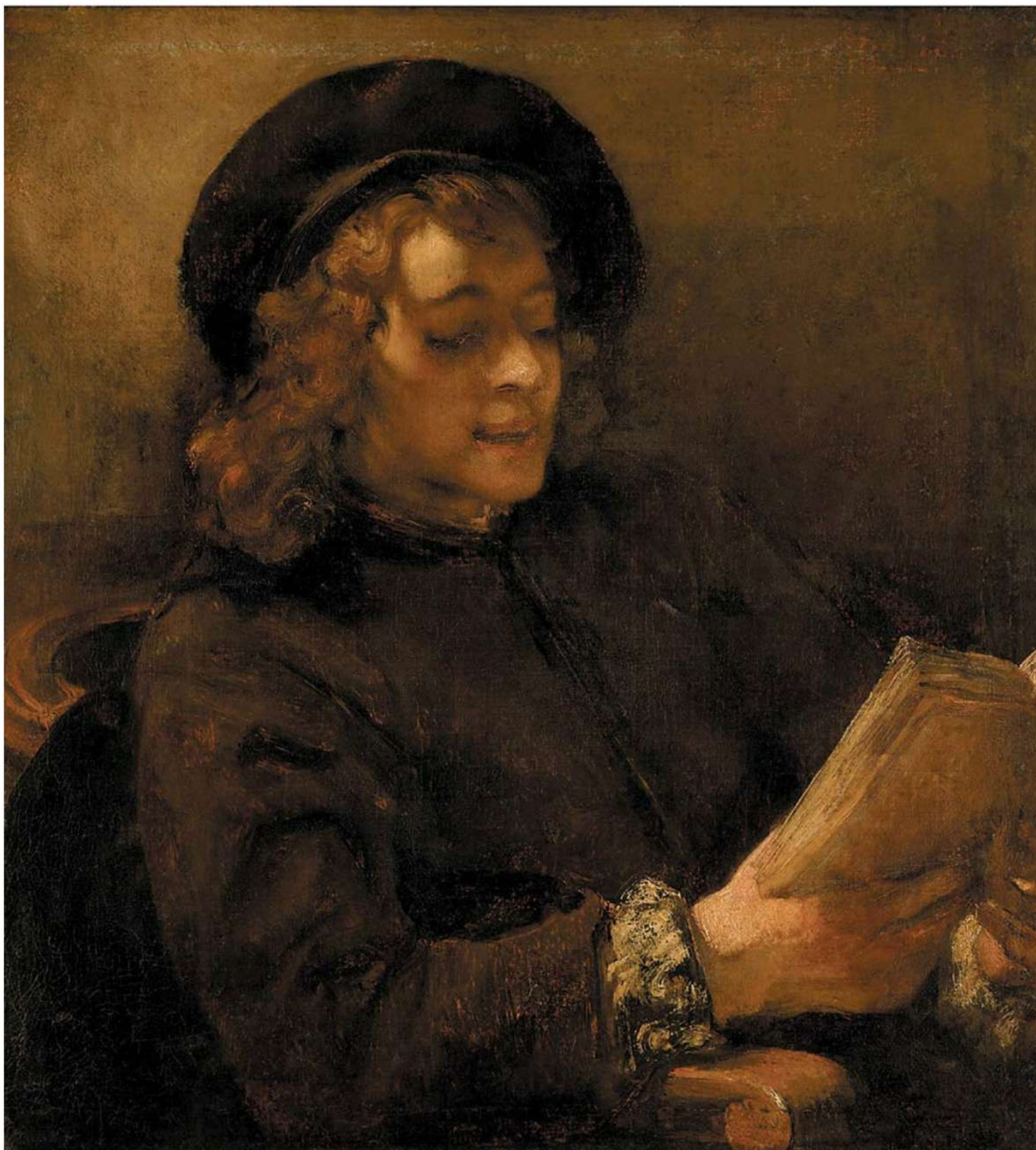




↑ **17. Kisling, *Martwa natura z owocami*, 1932**

Różnokolorowe owoce ułożone na stole malarz przedstawił z zachowaniem zasady światłocienia. Zróżnicował walory poszczególnych barw – przez dodanie bieli lub czerni – ze względu na światło padające z lewej strony i nieco z góry. Dość miękki modelunek światłocieniowy sprawił, że owoce wydają się tak plastyczne i apetyczne, iż niemal chcielibyśmy się nimi poczęstować.

malujemy jakikolwiek przedmiot istniejący realnie (rzeczywiście), nie możemy o nim zapominać. Owo światło, dzięki któremu możemy zobaczyć otaczające nas przedmioty, pochodzi zawsze z jakiegoś źródła: na dworze – od słońca, a gdy jest pochmurno – od jaśniejszej strony nieba; w domu – od okna albo od lampy. I zawsze części przedmiotów skierowane do światła mają najśłabszy walor (są najjaśniejsze), części odwrócone od światła – najmocniejszy walor (są najciemniejsze), a te elementy przedmiotów, które są ustawione względem



↑ **18. Rembrandt, *Tytus czytający*, 1657**

Ten piętnastoletni chłopiec, żyjący przed ponad trzystu sześćdziesięciu laty, miał na imię Tytus i był synem Rembrandta. O Rembrandcie, jednym z największych malarzy w całej historii sztuki, już wspominaliśmy w lekcji Akwaforta i litografia. Teraz spójrzcie na dzieło i oceńcie, jak niezwykle piękny może stać się obraz dzięki grze światłocienia. Wnętrze pogrążone jest w mroku. Światło, bijące z lewej strony, rozjaśnia lekko strój chłopca, pukle jego włosów i beret, przede wszystkim jednak wydobywa z cienia ładną, zamyśloną twarz.

światła bokiem i po których światło się ześlizguje, mają walory pośrednie, łagodnie przechodzące od jasnych do ciemnych.

Rozłożenie światła i cienia w obrazie nazywamy światłocieniem albo modelunkiem światłocieniowym. Dzięki niemu, malując lub rysując jakikolwiek fragment świata, można pokazać, że nie jest on płaski, lecz trójwymiarowy. Malarz, który zamierza oddać wrażenie przestrzenności świata i trójwymiarowości przedstawionych przedmiotów, musi, po pierwsze, ustalić, skąd pada światło, a po drugie – określić, jaka jest jego siła.

W silnym i skupionym świetle różnice między walorami części oświetlonych a walorami części pograżonych w cieniu będą większe niż w świetle słabym i rozproszonym. Silne kontrasty światła i cienia w obrazie nazywamy modelunkiem światłocieniowym twardym, a niewielkie różnice światłocieniowe – modelunkiem światłocieniowym miękkim.

Mówiliśmy dotychczas o walorach w barwnym świetle obrazów, ale dzieje sztuki przyniosły również wiele dzieł czarno-białych: rysunków i grafik. W nich plamy barwne o różnych walorach zostają zastąpione przez szare plamy o różnych walorach oraz biel papieru (w grafice przez szrafowanie – zagęszczanie kresek). Walory (stopnie jasności) są tu takie same jak walory plam barwnych.

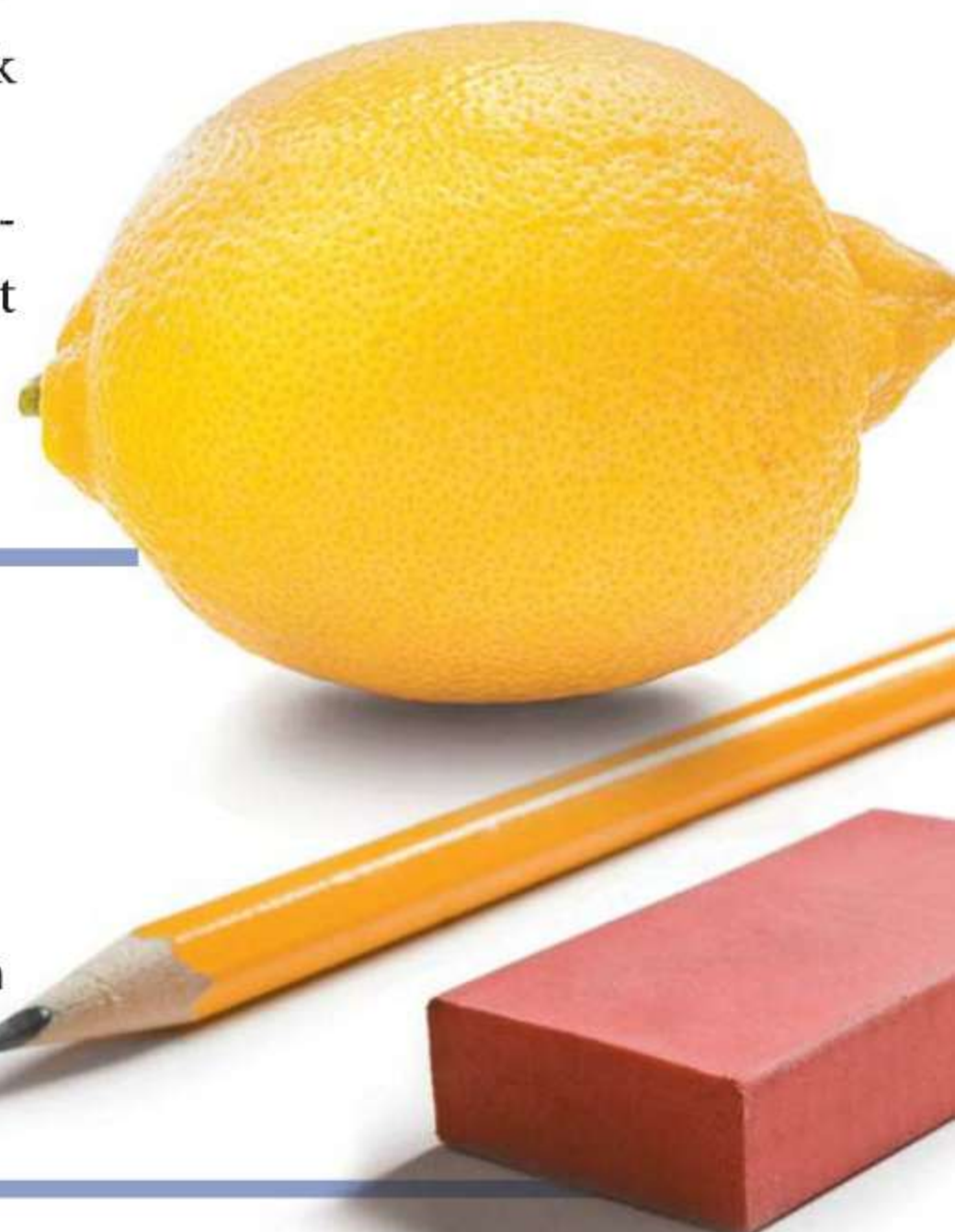
W rysunku stopniowe wzmacnianie albo osłabianie walorów nazywamy cieniowaniem. Temu właśnie poświęcone jest poniższe ćwiczenie plastyczne.

Cieniowanie i rozświetlanie

- Przygotuj: jednobarwny owoc lub przedmiot (np. cytrynę albo kubek), karton rysunkowy, kredkę w odpowiednim kolorze, ołówek 6B i gumkę.
- Połóż lub postaw przedmiot na kartonie bokiem do stałego źródła światła (okna, lampy)

i zaobserwuj, co dzieje się z barwą przedmiotu.

- Narysuj obserwowane zjawisko, posługując się najpierw odpowiednią kredką, a następnie miękkim ołówkiem (pomocna może okazać się też gumka).



➔ **19. Albrecht Dürer, *Studium draperii*, 1508,** gwasz i atrament na papierze. Studium to szkic rysunkowy, malarski lub rzeźbiarski, poprzedzający wykonanie ostatecznej wersji dzieła. Powstaje zazwyczaj podczas wnikliwej obserwacji jakiegoś obiektu lub zjawiska. Może on dotyczyć wybranego problemu plastycznego, jak kolor, ruch, czy światło. Studium nie ma też cech ukończonego dzieła. Ten znakomity szkic znanego wam już niemieckiego artysty przedstawia fragment postaci siedzącego Chrystusa z narzuconym i pofałdowanym na kolanach płaszczem. Zaobserwujcie, jak twórca zastosował cieniowanie i rozświetlanie, aby jak najlepiej oddać przestrzenność i połysk fałd narysowanej szaty. Ten rysunek został wykonany na szarym podłożu, wobec czego do uzyskania efektu połysku artysta użył dodatkowo białej farby.



Z modelunkiem światłocieniowym i cieniowaniem spotkacie się jeszcze wielokrotnie, gdy będziecie poznawać dawne obrazy i rysunki. Natomiast w sztuce współczesnej sposoby te stosuje się rzadko, jednak obrazy wcale nie tracą na urodzie, mimo że nie dają złudzenia przestrzenności świata, a powstają z rozmaicie ułożonych płaskich barwnych plam.



Pomysł i odpowiedź

1. Wyjaśnij, na czym polega stopniowanie waloru.
 2. Powiedz, jak nazywamy kontrasty światła i cienia w obrazie.
- ★ Opisz, w jaki sposób można oddać trójwymiarowość świata w rysunku.



7. Światło w rzeźbie

W podręczniku do klasy czwartej pokazaliśmy wam jedno dzieło rzeźbiarskie sfotografowane z kilku stron i zwracaliśmy uwagę, że z każdej strony przedstawia się ono inaczej. O tych różnicach decyduje nie tylko zmiana kształtów, ale także zmiana rozkładu światła i cienia. Czasem oglądając to samo dzieło oświetlone z różnych kierunków, mamy wrażenie, że obserwujemy kilka różnych obiektów.

Ta kwestia okazuje się bardzo istotna dla rzeźbiarzy. Artysta, wykonując posąg albo kompozycję abstrakcyjną, bierze zawsze pod uwagę, jak jego dzieło będzie ustawione – w muzeum, sali wystawowej albo na ulicy – w stosunku do słońca lub sztucznego oświetlenia.

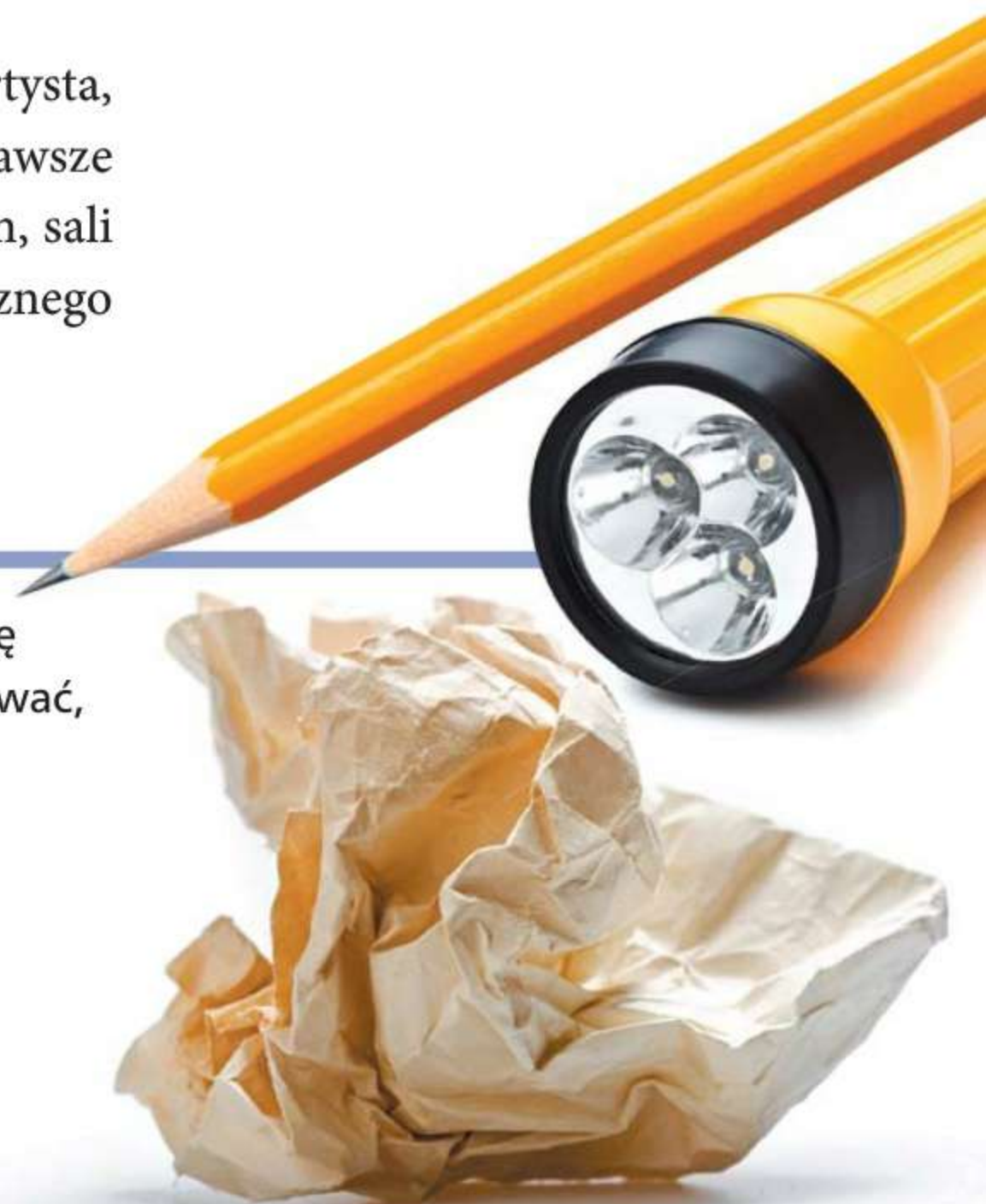
Efekty specjalne

- Przygotuj: dwie kartki z bloku rysunkowego, latarkę z mocnym światłem i miękki ołówek 6B. Przydać się może też aparat fotograficzny.
- Zamień arkusz papieru rysunkowego w formę przestrzenną (np. przez zgniecenie, załamanie, wygięcie). Obracaj w ręku tę formę i obserwuj, w jakiej pozycji względem źródła światła prezentuje się ona najbardziej interesująco. Możesz tak

ciekawie oświetloną formę sfotografować lub narysować, stosując modelunek światłocieniowy.

- Za pomocą latarki spróbuj osiągnąć jeszcze inne „efekty specjalne” wynikające z gry światła i cienia na powierzchni trójwymiarowej formy.
- Oświetl w ciekawy sposób wybrane z otoczenia obiekt lub osobę i sprawdź, jakie to robi wrażenie na widzach.

Oczywiście takie eksperymenty najlepiej udadzą się w przyciemnionym miejscu.



➔ 20. Gianlorenzo

(czyt. dzianlorenco) **Bernini**,
Ekstaza św. Teresy z kościoła
Matki Bożej Zwycięskiej
w Rzymie, 1652, marmur,
pozlacane drewno

Ta słynna barokowa rzeźba przedstawia wizję opisaną przez hiszpańską świętą – anioła przebijającego jej serce strzałą symbolizującą miłość Bożą. Artysta tak umieścił dzieło na ołtarzu, żeby światło padało na nie z góry. W rezultacie złote promienie podkreślają natężenie i kierunek światła. Taki zabieg potęguje nie tylko wymowę rzeźby, lecz także podkreśla niezwykłość kompozycji jej elementów – bogate fałdy płaszcza postaci skonstrastowane są z blaskiem złotych promieni i gładką skórą anielskiego postać. W ten sposób światło stało się jeszcze jednym, bardzo ważnym elementem dzieła.



Pomysł i odpowiedź

1. Jaki czynnik, oprócz kształtu bryły, ma największy wpływ na wygląd rzeźby?
2. Obejrzyj uważnie reprodukowaną w tej lekcji rzeźbę i powiedz, jak sposób oświetlenia tego dzieła wpływa na jego odbiór.



O przestrzeni w obrazie

- Poznam sposoby, jakimi posługują się artyści, aby oddać trójwymiarowość świata w malarstwie.
- Dowiem się, co to jest perspektywa.
- Nauczę się rozpoznawać różne rodzaje perspektywy: rzędowną, pasową, kulisową i linearną.
- Poznam pojęcie perspektywy powietrznej i nauczę się rozpoznawać ją na obrazach.
- Dowiem się, co to jest perspektywa malarska.
- W pracach plastycznych wykorzystam wiedzę o perspektywie i przestrzennym działaniu barw.

8. Układ rzędowy, pasowy i kulisowy

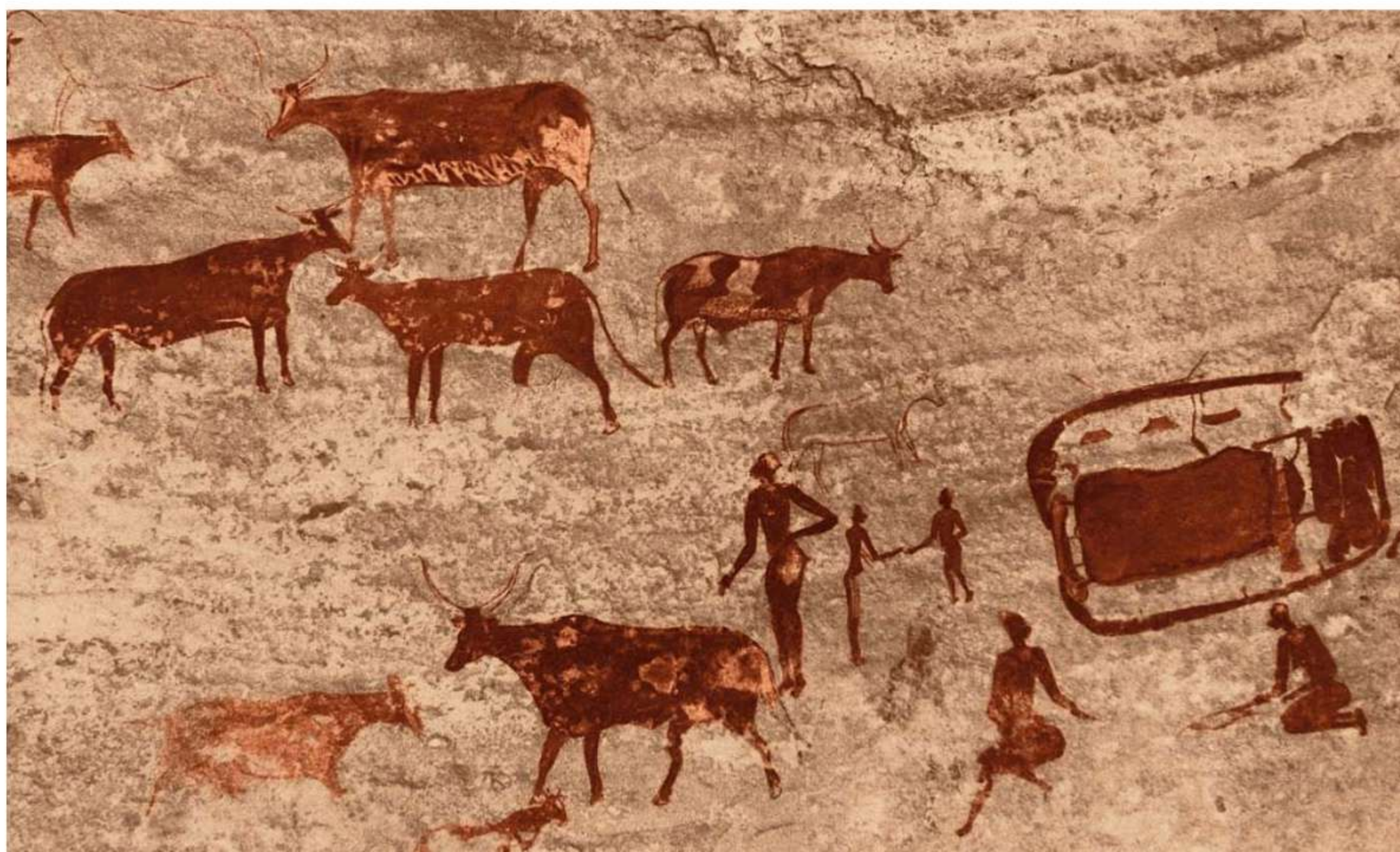
↓ 21. *Stado zwierząt i pasterze*, Tassili, 3000–1250 lat p.n.e.

Oto malowidło sprzed tysięcy lat odnalezione w górach na Saharze, na terenie Algierii. Przedstawia pasące się zwierzęta i doglądających je pasterzy. Wiemy, że zwierzęta umieszczone pod górnym brzegiem dzieła są od nas bardziej oddalone niż zwierzęta namalowane u dołu kompozycji. Malowidło jest dobrym przykładem układu rzędowego.

Szczególną cechą malarstwa jest to, że odtwarza trójwymiarowy świat na płaskiej powierzchni płótna, papieru albo muru, a dzięki odpowiedniej kompozycji malarz może osiągnąć wrażenie przestrzenności, głębi obrazu. O uzyskanie takiego wrażenia starali się już malarze przedhistoryczni, a naukę czerpali z obserwacji swojego otoczenia.

Najprostszym sposobem ukazania, że przedstawiona scena zajmuje pewne miejsce w przestrzeni, było **umieszczanie rzeczy odleglejszych ponad tymi, które znajdowały się bliżej** – układ taki nazywamy **rzędowym**.

Układ rzędowy stosowano także w staroegipskich malowidłach i reliefach, ale w postaci **uporządkowanej** – w **regularnych**





↑ **22. Sceny przedstawiające prace na roli, Egipt, XVI–XIV wiek p.n.e., malowidło ściennie z grobowca Unsou w Tebach**

Przedstawione sceny zasiewu i żniw odbywały się w pewnej określonej przestrzeni, którą na tym barwnym reliefie zastąpiły pasy umieszczone jeden nad drugim. Kompozycja pasowa nie była doskonalszym sposobem ukazywania głębi niż układ rzędowy, a nawet ustępowała mu pod względem naturalności i swobody. W Egipcie jednak w taki właśnie sposób obrazowano przestrzeń.

pasach umieszczanych jeden nad drugim: w dolnych przedstawiano sceny bliższe, w górnych – dalsze. **Jest to sposób ujęcia przestrzeni zwany pasowym.**

Z bardzo odległych czasów, z okresu późnego paleolitu (20 000–15 000 lat p.n.e.), wywodzi się układ zwany **kulisowym**. W układzie kulisowym wykorzystano fakt, że w naturze przedmioty bliższe, przy pewnym ustawieniu, przesłaniają częściowo te, które znajdują się za nimi. Takie ujęcie przestrzeni pozwalało na ukazanie głębi przez odpowiednie ustawienie przedmiotów, jednak same przedmioty pozostawały na obrazie płaskie,



↑ **23. Byk i konie, Lascaux (czyt. lasko), Francja, 20 000–15 000 lat p.n.e.**

W klasie piątej poznaliście malowidła na ścianach jaskiń we Francji pochodzące z późnego paleolitu. Przedstawione tu malowidło znajduje się w słynnej grocie w miejscowości Lascaux i stanowi przykład układu kulisowego. Zwierzę w głębi (byk) jest częściowo przesłonięte przez sylwetę konia. Gdybyśmy oba zwierzęta widzieli w całości, moglibyśmy sądzić, że znajdują się one w jednakowej odległości od naszych oczu. Tu jednak nie ma wątpliwości, że byk znajduje się dalej, a koń – bliżej.

Domowa kuchnia plastyczna

- Przygotuj: tekturkę formatu A4, ołówek, linijkę, nożyczki, plasterek korka lub gumki (o grubości 0,5 cm) i pinezkę.
- Wykonaj z przygotowanych materiałów tak zwany ruchomy kąt (patrz ilustracja), czyli prosty przyrząd do obserwacji zjawisk optycznych związanych z perspektywą linearną, która będzie tematem kolejnej lekcji.

niezwiązane z otaczającą je przestrzenią. Ponadto malarze posługujący się tą metodą nie brali w ogóle pod uwagę tego, że przedmioty w miarę oddalania się od oczu patrzącego sprawiają wrażenie stopniowo coraz mniejszych. Oczywiście, wydaje się niemożliwe, aby ludzie wiodący żywot na rozległych przestrzeniach nie zauważyli tego zjawiska. Jeżeli swoich spostrzeżeń nie wykorzystali w malowidłach, to dlatego, że nie odczuwali takiej potrzeby.

Blisko i daleko

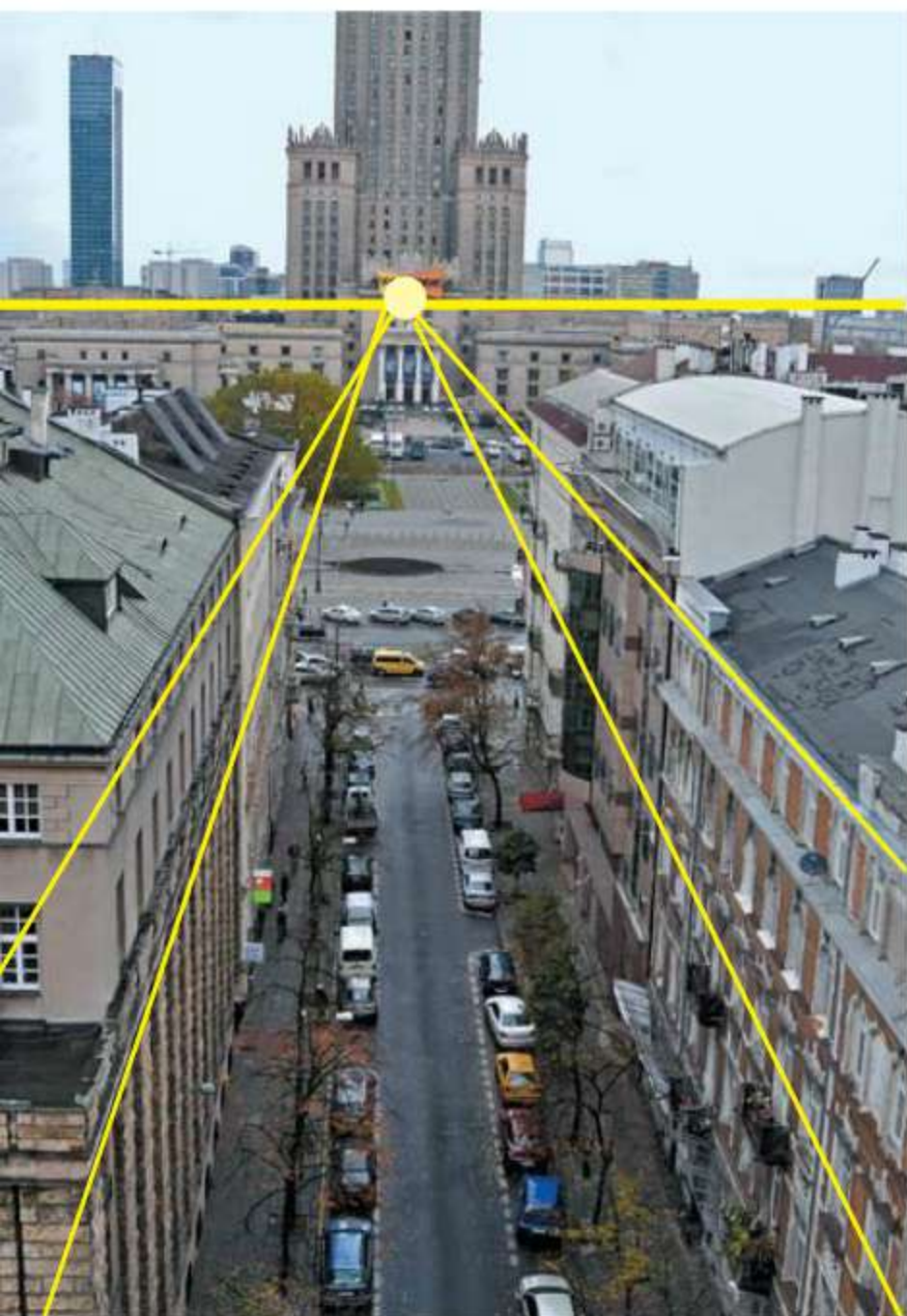
- Przygotuj: czarny karton formatu A4, blok techniczny z kolorowymi kartkami, ołówek, nożyczki i klej.
- Wytnij z czarnego kartonu kilka prostych sylwetek różnej wielkości, np. zwierząt lub ludzi. Rozmieść je na tle barwnego kartonu, a potem przyklej.
- Obmyśl podobne ćwiczenie z zastosowaniem kształtów geometrycznych, np. kwadratów albo trójkątów.
- Oceń efekt swoich działań plastycznych i powiedz, czy w obu przypadkach udało ci się uzyskać wrażenie przestrzeni w obrazie.



Pomysł i odpowiedź

1. Opowiedz, na czym polegał układ rzędowy i kiedy się nim posługiwano.
2. Wyjaśnij, jaka jest różnica między układem rzędowym a kompozycją pasową stosowaną w malarstwie i reliefach starożytnego Egiptu.
3. Wytlumacz, na czym polega układ kulisowy.

9.–10. Perspektywa linearna



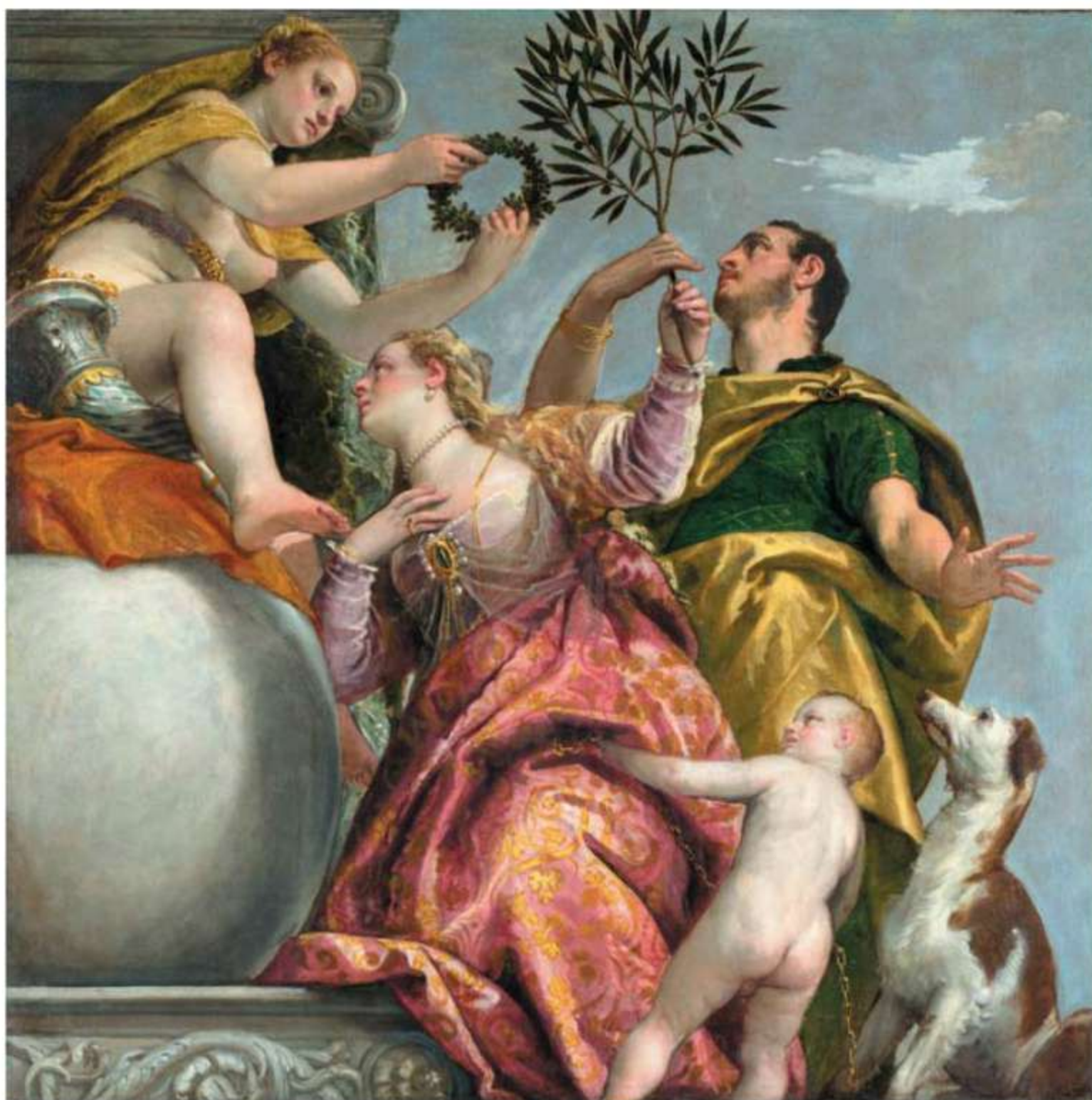
↑ **24.** Widok ulicy w perspektywie z lotu ptaka

→ **25.** Camille Pissarro (czyt. kamij pisaro), *Ulica Saint-Honoré* (czyt. sęt onore) po południu, po deszczu, 1897

Takie ujęcie często spotykamy zwłaszcza w obrazach pejzażowych. Zaobserwujcie, gdzie w tym obrazie można wyznaczyć linię horyzontu.

Potrzeba wiernego przedstawienia głębi w obrazie pojawiła się wówczas, gdy sztuka zaczęła zajmować się widzialnym światem także po to, by zgłębić rządzące nim prawa. Takie dzieła pojawiły się w odrodzeniu – epoce wielkich artystów, wybitnych dzieł, wspaniałych odkryć. Jednym z najważniejszych problemów nurtujących wówczas twórców było znalezienie sposobu wyobrażania trójwymiarowej przestrzeni na

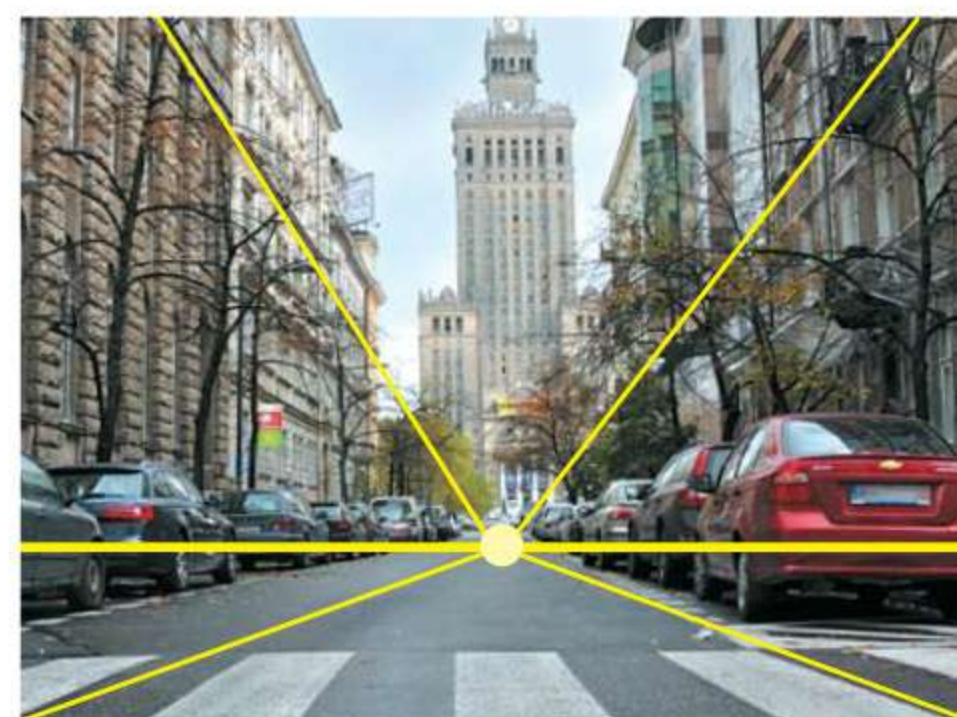




↑ **26. Paolo Veronese** (czyt. weroneze), *Szcześliwy związek*, ok. 1570, malowidło ściennie z cyklu *Alegoria miłości*
Ten rodzaj ujęcia perspektywicznego był często spotykany w sztuce dawnej, zwłaszcza w obrazach religijnych i mitologicznych. W ten sposób widz mógł sobie wyobrazić, że obserwuje niebiańskie życie świętych lub starożytnych bogów.

dwuwymiarowej płaszczyźnie obrazu. Pracowało nad tym kilka pokoleń artystów, a efekt ich poszukiwań nosi miano perspektywy **linearnej**. Zwiemy ją czasem trójwymiarową perspektywą zbieżną lub geometryczną albo perspektywą renesansową (renesans to inna nazwa odrodzenia).

W perspektywie linearnej obowiązuje zasada, że wszystkie linie prostopadłe do przedstawianego widoku zbiegają się w jednym punkcie na linii horyzontu, która znajduje się zawsze na wysokości oczu patrzącego. Z owych linii prostopadłych i poziomych (linia horyzontu oraz inne linie do niej równoległe) powstaje niewidoczna, ale łatwa do narysowania siatka, w którą można wrysować przedmioty znajdujące się w obserwowanym widoku. Zbieganie się ku horyzontowi linii prostopadłych powoduje, że przedmioty te w miarę oddalania się maleją.



↑ **27. Widok ulicy w perspektywie zbieżnej**



↑ **28. Piero della Francesca** (czyt. franczeska), *Biczowanie*, ok. 1445, olej i tempera na desce

Na tym obrazie wielki malarz okresu wczesnego odrodzenia połączył dwie sceny: religijną, zaczerpniętą z Nowego Testamentu, ukazującą biczowanie Jezusa, i współczesną sobie, świecką, przedstawiającą księcia Urbino w towarzystwie dwóch mężczyzn. Te dwa różne i tak odległe w czasie przedstawienia w zadziwiający sposób łączy wspólna perspektywa linearna z punktem zbiegu linii prostopadłych do obrazu prawie dokładnie pośrodku linii horyzontu.



↑ **29. Widok ulicy** w perspektywie centralnej

Podczas malowania obrazu linię horyzontu można umieścić na z góry obranej wysokości. Gdy linia horyzontu zostanie umieszczona wysoko, mówimy o **perspektywie z lotu ptaka** (il. 24, 25), a gdy znajduje się nisko – o **perspektywie żabiej** (il. 26, 27).

Można także wyznaczyć z góry dowolny punkt zbiegania się linii na horyzoncie. Mówimy wówczas o **perspektywie centralnej**, gdy punkt zbiegu znajduje się pośrodku kompozycji (il. 28, 29), lub o **perspektywie bocznej**, gdy punkt zbiegu umieszczono z boku, niekiedy nawet już poza płaszczyzną obrazu (il. 30, 31).



↑ **31. Leon Wyczółkowski, *Woły*, 1903, pastel**

Praca stanowi przykład użycia perspektywy bocznej. Linie przeprowadzone wzdłuż grzbietu oraz nóg wołów spotkałyby się na przedłużonej linii horyzontu, w punkcie znajdującym się na krawędzi lub nawet już poza obrazem. Sprawdź to za pomocą linijki.



↑ **30. Widok ulicy w perspektywie bocznej**

Punkt na horyzoncie

- Przygotuj dwie cienkie listewki (dł. 60 cm) – najlepiej ze styropianu.
- Obserwuj kolejno kilka wybranych elementów otoczenia, np. blat stołu, ściany korytarza.

Zauważ, że biegnące w głąb przestrzeni krawędzie obserwowanych obiektów jak gdyby zbliżają się ku sobie.

- Sprawdź za pomocą przygotowanych listewek,

w którym punkcie zbiegają się linie stanowiące przedłużenie tych krawędzi. Podczas obserwacji zmruż jedno oko.

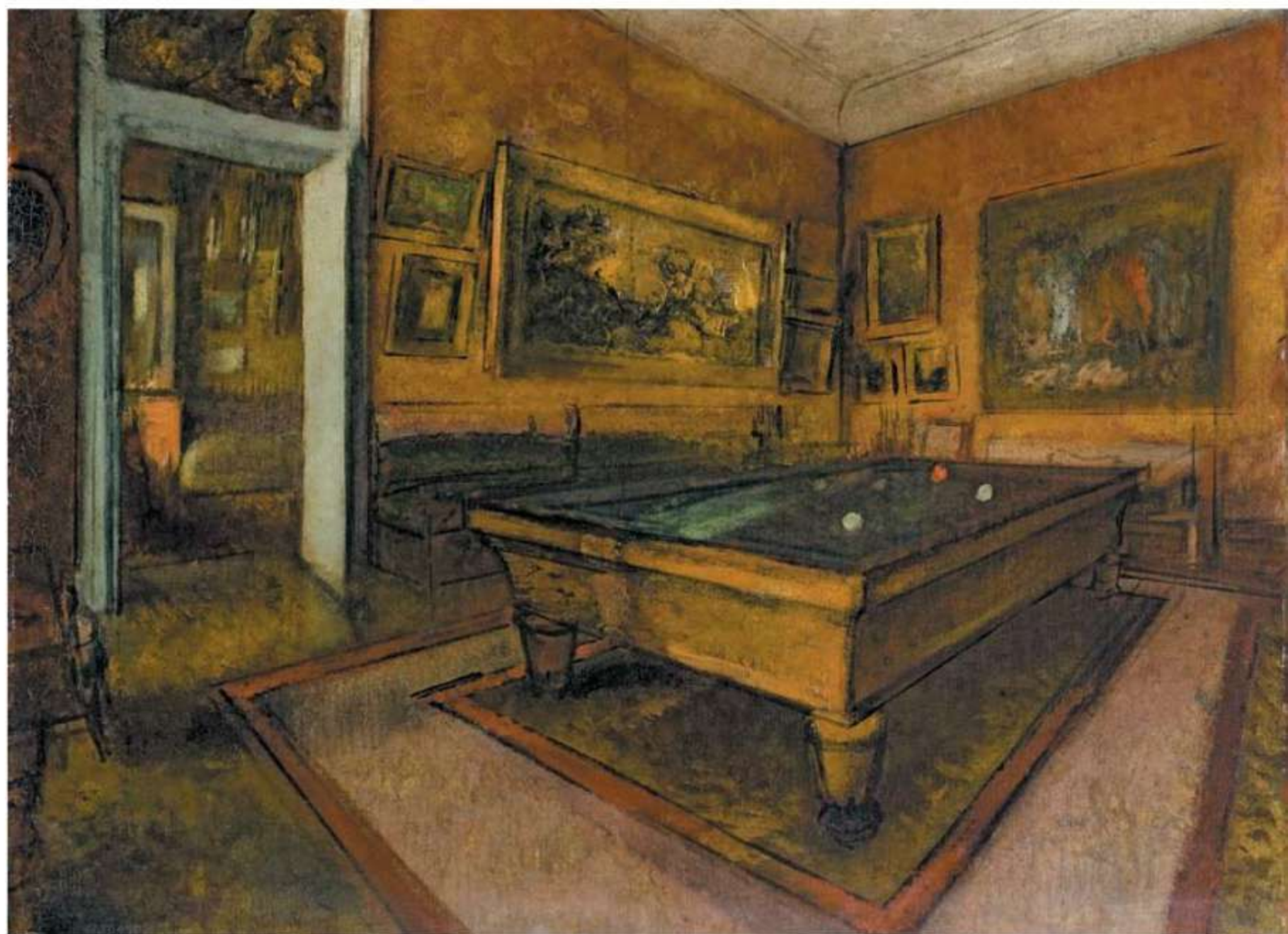
- Czy punkt zbiegu znajduje się na wysokości twoich oczu?



↑ **32.** Widok budynku w perspektywie ukośnej

→ **33.** Edgara Degas, *Sala do bilarda w Ménil-Hubert*, (czyt. menil iber), 1892

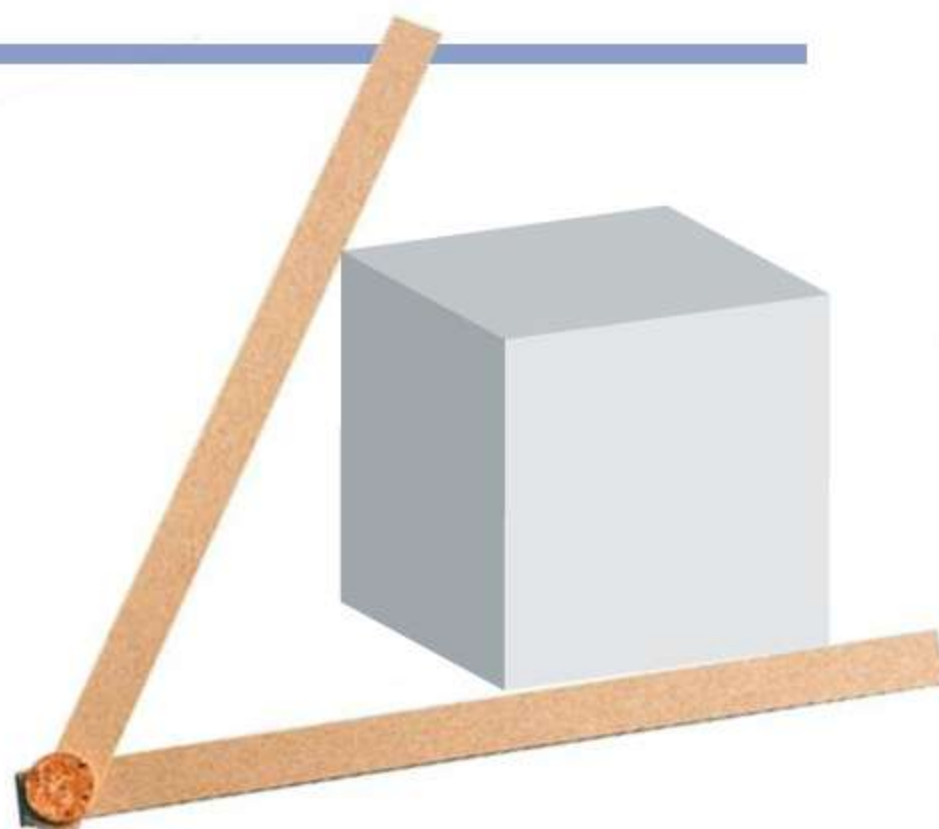
Ten obraz jest przykładem modelowego użycia perspektywy ukośnej. Jeśli przedłużycie linie poprowadzone wzdłuż boków stołu bilardowego, otrzymacie dwa punkty zbiegu. Czy znajdziecie te punkty na obrazie czy poza nim?

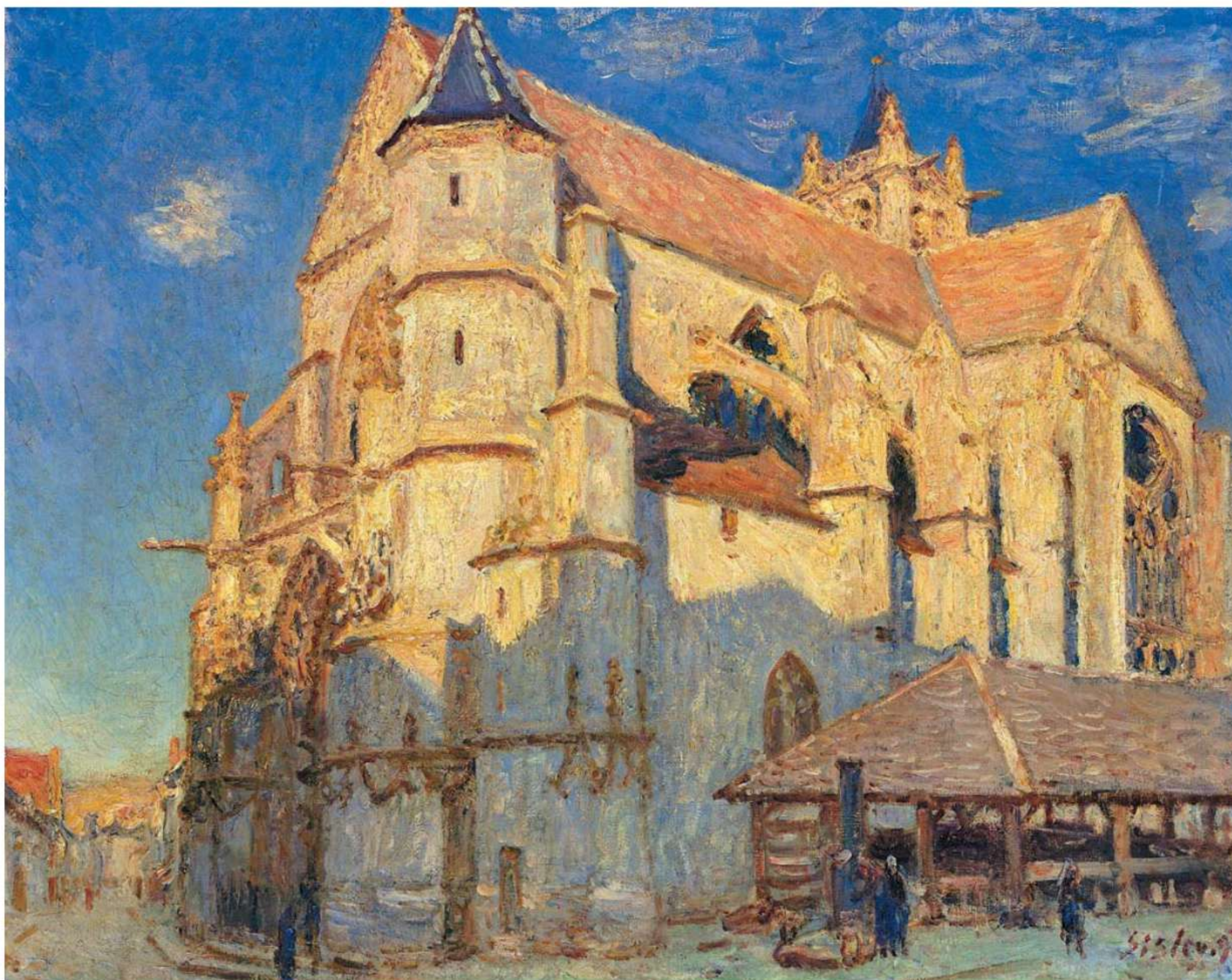


Gdzie się podziały kąty proste?

- Zastosuj wykonany w domu przyrząd (ruchomy kąt; patrz *Domowa kuchnia plastyczna*, s. 34) do obserwacji prostych brył, np. sześcianu, oraz wnętrza – klasy lub korytarza.
- Mrużąc jedno oko, przykładaj wierzchołek kąta w narożnikach płaszczyzn obserwowanych brył i ścian. Ćwiczenie wykonaj

- z różnych pozycji względem tych obiektów (np. na stojąco i kucząc). Podczas obserwacji wprowadzaj korekty (zmiany) w rozwarcie kąta i wyciągaj wnioski.
- Zastanów się, czy użyty przez ciebie przyrząd mógłby się przydać podczas rysowania stołu widzianego w perspektywie.





↑ **34. Alfred Sisley (czyt. sisle), *Kościół w Moret* (czyt. more), 1893**

Sisley to jeden z impresjonistów – malarzy, którzy usiłowali na swoich płótnach utrwalić ulotne wrażenia: blask słońca, kolor zmieniający się w świetle i w cieniu, drganie powietrza i jego wilgotność. Te ulotne obserwacje powodują, że obrazy impresjonistów sprawiają wrażenie rozedrganych i migotliwych. Jednak bryła kościoła na tym obrazie jest ujęta solidnie i zgodnie z zasadami perspektywy ukośnej. Możecie to sprawdzić, przedłużając linie gzymsów na obu ścianach budowli. Na obrazie malarz zaznaczył (podkreślił) je brązową farbą.



Pomysł i odpowiedź

- 1.** Przypomnij, kiedy zaczęto stosować perspektywę linearną i jakie nowe możliwości dała ona artystom.
- 2.** Określ, na czym polega różnica między perspektywą żabią a perspektywą z lotu ptaka. Ile punktów zbiegu na horyzoncie ma perspektywa ukośna?

11. Perspektywa powietrzna

↓ 35. Pejzaż górski

Widoczne na horyzoncie odległe góry są zamglone i błękitne. To przykład zmiany barwy pejzażu w zależności od odległości od obiektywu aparatu fotograficznego.



Drugim wielkim odkryciem epoki odrodzenia, dzięki któremu możliwe stało się ujęcie świata na dwuwymiarowym płótnie, było spostrzeżenie, że w miarę oddalania się oglądanych przedmiotów od naszych oczu zmienia się ich wyrazistość, a także barwa.

O zmianie barwy decyduje błękit powietrza. Błękitne niebo, rozciągające się nad naszymi głowami, to nic innego jak powietrze, czyli atmosfera, która wypełnia całą okołoziemską przestrzeń. Szeroki słup powietrza znajduje się więc również między naszymi oczami a szczegółami oglądanego przez nas krajobrazu. Im bardziej są oddalone od nas elementy pejzażu, tym grubsza staje się warstwa powietrza i tym bardziej „zabłękitnia” ono obiekty. Zauważyliście z pewnością, że bliski las widzimy jako intensywnie zielony, a las odległy, zamykający horyzont, wydaje się błękitnawy. **Zjawisko zmiany barwy elementów krajobrazu w miarę oddalania się od nich widza nazywamy perspektywą powietrzną** – wykorzystywali je przede wszystkim malarze pejzażyści.

Perspektywą linearną oraz perspektywą powietrzną posługiwali się w ciągu kilku wieków liczni malarze realiści, dążący do przedstawiania świata zgodnie z jego rzeczywistym wyglądem, który rejestrują nasze oczy. Także dziś niektórzy artyści stosują ten sposób odtwarzania trójwymiarowości świata na płótnie.



↑ **36. Claude Lorrain** (czyt. kłod lorę), *Zachód słońca*, XVII wiek

Z dokonanego w epoce odrodzenia odkrycia perspektywy powietrznej malarze europejscy korzystali przez wiele stuleci. Oto rozległy krajobraz ze sceną pasterską, namalowany w XVII wieku przez francuskiego malarza pejzażystę. Intensywne i ciepłe kolory pierwszego planu – ożywione akcentami strojów postaci – w dalszym planie stopniowo rozjaśniają się, by na mglistym horyzoncie zmienić się w błękit.



Pomyśl, odpowiedz

1. Opowiedz, jakie zjawisko określamy mianem perspektywy powietrznej.
2. Przejrzyj obrazy reprodukowane w podręczniku i spróbuj odnaleźć inny przykład zastosowania perspektywy powietrznej.

12. Perspektywa malarska i plany w obrazie

W toku nauki w poprzednich latach podkreślaliśmy, że właściwości barw są niezwykle istotne dla malarza i że może je on wykorzystać w założonych celach artystycznych. Jedną z takich istotnych obserwacji jest to, że barwy gorące (ciepłe) oraz ciemne wywołują wrażenie, iż namalowany nimi obiekt się przybliża, a barwy chłodne i jasne – że się oddala. Każdy obraz, w którym artysta wykorzystuje tę właściwość barw – choćby namalowany zupełnie płasko, plama przy plamie – przedstawia więc pewną głębię. Ten **sposób osiągnięcia wrażenia głębi dzięki określonym właściwościom barw nazywamy perspektywą malarską.**

Zaproponowane w tej lekcji ćwiczenie plastyczne *Ciepło – zimno, bliżej – dalej* polega na samodzielnym stworzeniu

Ciepło – zimno, bliżej – dalej

- Przygotuj: papier kolorowy (czerwony, pomarańczowy, zielony i niebieski), kartkę z bloku technicznego przeciętą na pół, nożyczki i klej.
- Z przygotowanych kolorowych kartek wytnij abstrakcyjne kształty i przyklej je na białym kartoniku w taki sposób, aby utworzyły układ kulisowy.
- Następnie z tych samych papierów wytnij podobne kształty, ale tym razem uporządkuj je tak, aby stworzony układ dał wrażenie perspektywy nie tylko kulisowej, ale i malarskiej. W swojej kompozycji wykorzystaj przestrzenne działanie barw ciepłych i zimnych.



↑ **37. Georges Braque** (czyt. żorż brak), *Gitarra i klarnet*, 1918, kolaż

Martwa natura przedstawia w dużym uproszczeniu instrumenty muzyczne: klarnet (żółta podłużna forma ułożona skośnie) i gitarę (widzimy tylko jej pudło rezonansowe bez gryfu i strun), a także arkusz papieru nutowego w połączeniu z różnymi formami geometrycznymi. Artysta w celu uzyskania wrażenia głębi posłużył się metodą przesłaniania jednych form przez inne, podobnie jak w układzie kulisowym. W rezultacie powstały plany obrazu, ułożone w sposób dość skomplikowany, ale jednak czytelny. Najgłębszy plan tworzy szarofioletowa płaszczyzna, którą można nazwać tłem obrazu.

abstrakcyjnej kompozycji malarskiej (kolażu). Możecie wykorzystać aż dwa sposoby uzyskiwania wrażenia głębi bez zastosowania perspektywy linearnej: układ kulisowy oraz przestrzenne działanie barw. Oba sposoby zostały wykorzystane na reprodukowanym obrazie znakomitego malarza francuskiego tworzącego w XX wieku (il. 39).

Dzieło ukazuje nowy sposób budowania przestrzeni obrazu – czyli system planów biegnących w głąb obrazu i dających wrażenie trzeciego wymiaru, ale nie przez naśladowanie realnego świata, jak w przypadku perspektywy linearnej. Nietrudno zauważyć, że ten system jest znacznie bardziej skomplikowany niż dawny układ kulisowy, na podstawie którego został stworzony.



Barwne plany w przestrzeni

- Przygotujcie w parach: jasnoniebieski karton w kształcie kwadratu (odcięty z formatu A2), zeszyt z kolorowymi kartkami, kolorowe ilustracje z czasopism lub kalendarzy, pastele, nożyczki i klej.
- Wykonajcie wspólnie barwny kolaż na jeden z proponowanych tematów: *Rozmowa przy oknie*, *Wciągająca przestrzeń*, *Odlatujące balony*.

Podczas układania wyciętych barwnych elementów kompozycji pamiętajcie o przestrzennym działaniu barw – zarówno ciepłych i zimnych, jak i ciemnych i jasnych. Które z nich powinny znaleźć się na bliskim planie, a które na dalszym? A może warto zastosować również inne poznane zasady budowania przestrzeni w obrazie?



Pomyśl, odpowiedz, wyszukaj

1. Wyjaśnij, na czym polega system planów w tworzeniu przestrzeni obrazu.
2. Spróbuj znaleźć w dostępnych ci źródłach inny niż reprodukowany w tej lekcji obraz, w którym można odnaleźć plany. Opisz go.



Zainspiruj się przeszłością

- Dowiem się, co to jest epoka nowożytna.
- Poznam epoki w sztuce nowożytnej.
- Samodzielnie wykonam pomoc dydaktyczną.



13. Podróż w czasie

W zeszłym roku przekonaliśmy się, że choć od czasów antyku i średniowiecza minęły stulecia, to wiele technik artystycznych i elementów dekoracyjnych stosujemy do dziś. Tym razem w omawianiu wybranych przykładów **sztuki nowożytnej** (powstałej między XV a XIX wiekiem, czyli w **renesansie**, **baroku**, **klasycyzmie** i **romantyzmie**) pomoże nam oś czasu. Dokładny czas trwania poszczególnych epok i stylów jest zazwyczaj trudny do określenia i zróżnicowany w zależności od kraju. Cechy charakterystyczne jednej epoki przenikały się i występowały równocześnie ze stylem o odmiennym charakterze. Dlatego okresy na naszej osi czasu zaznaczyliśmy jedynie orientacyjnie. (Znajdź na niej nowe epoki i kierunki, zwróć uwagę na ich kolejność i czas trwania). Zastanowimy się także nad tym, w jaki sposób współcześni twórcy odpowiadają na te same artystyczne wyzwania, co ich nowożytni poprzednicy.

Od starożytności próbowano odpowiedzieć na pytania, kim jest artysta i czym jest sztuka. My też spróbujemy się zmierzyć

ANTYK

400

RENESANS

1400

1500

ŚREDNIOWIECZE



z tym zagadnieniem. Na przykładzie twórczości niektórych artystów dawnych i współczesnych przedstawimy dwie postawy artystyczne: badacza, który wnikliwie obserwuje naturę, ale także na różne sposoby eksperymentuje, oraz iluzjonisty, który stara się jak najwierniej naśladować rzeczywistość. Czy znacie jakieś inne cele, które stawia sobie artysta?

Dzieło sztuki nie musi znajdować się jedynie w muzealnych gablotach, może być znacznie bliżej nas. Od najdawniejszych czasów ludzie starali się nadać piękny i niepowtarzalny wygląd otoczeniu – budowlom, ogrodom, przedmiotom codziennego użytku. Tworzyli dekoracyjne ornamenty, wymyślne stroje i rozmaite ozdoby.

W podręczniku omawiamy jedynie niektóre dzieła. Zachęcamy was do tego, abyście na własną rękę odkrywali artystyczne bogactwo innych kultur i epok historycznych oraz najbliższego otoczenia. W tym celu warto nie tylko zwiedzać znane muzea, ale także dbać o nawet niewielkie wytwory kultury lokalnej. W poszukiwaniu prac młodych artystów z różnych krajów można sięgnąć do nieprzebranych zasobów internetu. W miarę możliwości **starajcie się o bezpośredni kontakt z dziełem sztuki**, gdyż żadna fotografia nie odda w pełni wszystkich jego walorów. Taka fascynująca podróż w czasie i przestrzeni może trwać całe życie!



KLASYCYZM

1600

1700

1800

BAROK

ROMANTYZM



Sztuka na osi czasu

- Sklej taśmą dwa kartony techniczne A4 tak, aby powstała podłużna składana plansza. Narysuj na niej **oś czasu**, czyli pasmo o szerokości 1 cm, które przebiegnie przez środek od lewej do prawej krawędzi. Podziel je cienką linią wzdłuż na pół.
- Pasma osi czasu podziel na stulecia – **każde 100 lat to 2 cm**. W wyznaczonych przedziałach górnego paska wpisz rzymskimi cyframi kolejne stulecia od VI wieku p.n.e. do czasów współczesnych (pamiętaj o „punkcie zero” pomiędzy erami).
- W odpowiednich przedziałach dolnego paska wpisz umowne daty: np. rok 850, 950, 1050, 1150 i tak dalej – aż do roku 2050. To pomoże ci kojarzyć zapis

dowolnej daty z numeracją stulecia (np. rok 1429 to wiek XV).

- **Wspólnie z nauczycielem** ustalcie najbardziej ogólny podział na epoki: **starożytną**, **średniowieczną** i **nowożytną** i oznaczcie te okresy na planszy, nadając osi czasu trzy walory szarości.
- Kolejny krok to oznaczenie wybranych ważnych okresów w dziejach sztuki. Te już poznane to: **ANTYK GRECKI I RZYMSKI**, **ROMANIZM** i **GOTYK**. Dalej następują: **RENESANS**, **BAROK**, **KLASYCYZM**, **ROMANTYZM** (kolejne, coraz krótsze okresy poznasz w klasie siódmej). Zaznacz delikatnie wymienione epoki różnymi kolorami (kredkami) – na przemian nad i pod osią czasu.

A dlaczego? Odpowiedź na to pytanie pojawi się podczas pracy.

Plansza z osią czasu będzie mapą mentalną, do której zawsze można zajrzeć po to, by umiejscowić w czasie jakiegoś artystę lub dane dzieło sztuki.

Załącznik do osi czasu

Wytnij kwadraty (10 x 10 cm) w takich kolorach jak oznaczone wzdłuż osi epoki.

Umieść u góry ich nazwy i datowanie. Z przygotowanych kolorowych kartoników stwórz bloczek spięty dużym spinaczem. Będzie to cenny załącznik do przygotowanej planszy.

Z czasem na kolorowych kartonikach **będziesz dopisywać nazwiska artystów** i tytuły ich dzieł reprezentujących daną epokę.

Plansza „artystyczna”

★ **Wykonaj planszę** (format A3) z **osią czasu epoki nowożytnej**, na której okresy / style w sztuce połączysz z portretami wielkich mistrzów. Niech będą to własnoręcznie wykonane podobizny

na podstawie wizerunków tych postaci znalezionych w dostępnych źródłach. Mogą to być np. rysunki, które wkleisz w ramki umieszczone na planszy w odpowiednich miejscach. Plansza może

być też rodzajem kolażu, w którym w pomysłowy (lub zabawny) sposób połączysz portret artysty z fragmentem jego dzieła.

Uwaga: na tej osi czasu każde stulecie to 7 cm.



Pomysł, odpowiedź, wyszukaj

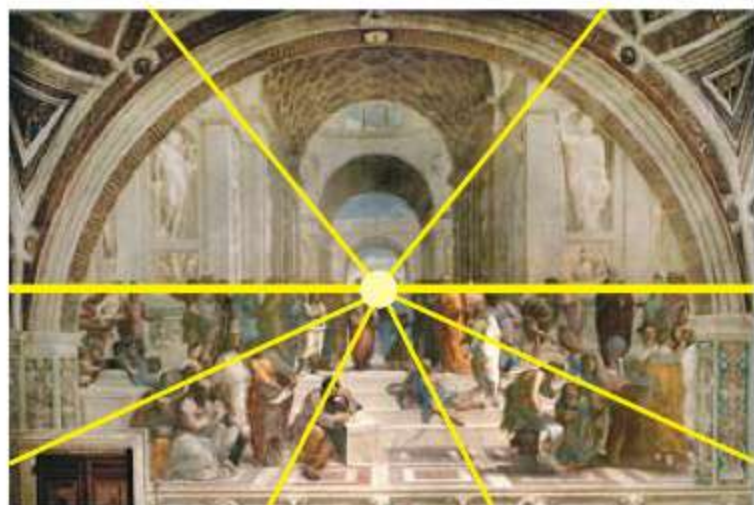
Znajdź w internecie lub w albumie o sztuce baroku Jana Vermeera van Delfta. Znajdź tytuł obrazu ze s. 51 i wpisz go w wyszukiwarkę z pseudonimem artystycznym Banksy.



Porządek czy żywioł?

- Poznam wybrane przykłady sztuki renesansu, baroku, klasycyzmu i romantyzmu.
- Poznam wybrane przykłady sztuki nowożytnej w Polsce.
- Nauczę się rozróżniać i charakteryzować dzieła statyczne i dynamiczne.
- Wykonam zadania plastyczne inspirowane sztuką dawną.

14.–15. Spokój i harmonia



Renesans to epoka w kulturze i sztuce, która nastąpiła po gotyku i trwała od około połowy XV wieku do końca wieku XVI. Jej nazwa pochodzi od francuskiego słowa *renaissance* (czyt. **renesans**), oznaczającego odrodzenie. W tym czasie artyści włoscy odkryli na nowo piękno sztuki antycznej. Próbowali jej dorównać, stosując te same zasady: harmonię i umiar. Kompozycja obrazów jest zazwyczaj uporządkowana, czasami

↓ 38. Rafael, *Szkoła ateńska*, 1511

Monumentalny fresk (malowidło na tynku) w apartamentach papieskich w Watykanie przedstawia dwóch antycznych filozofów: Platona i Arystotelesa. Podczas przechadzki po starożytnym Rzymie mijają oni innych myślicieli, między innymi Pitagorasa i Sokratesa. Zwróć uwagę, jak Rafael, czyli Raffaello Santi, zakomponował tę scenę. W jaki sposób udało mu się uniknąć chaosu przy tak dużej liczbie postaci? Jaki rodzaj perspektywy został tu zastosowany? Jeśli nie pamiętasz, zajrzyj do rozdziałów 9.–10. Czy kompozycja tego obrazu jest symetryczna?



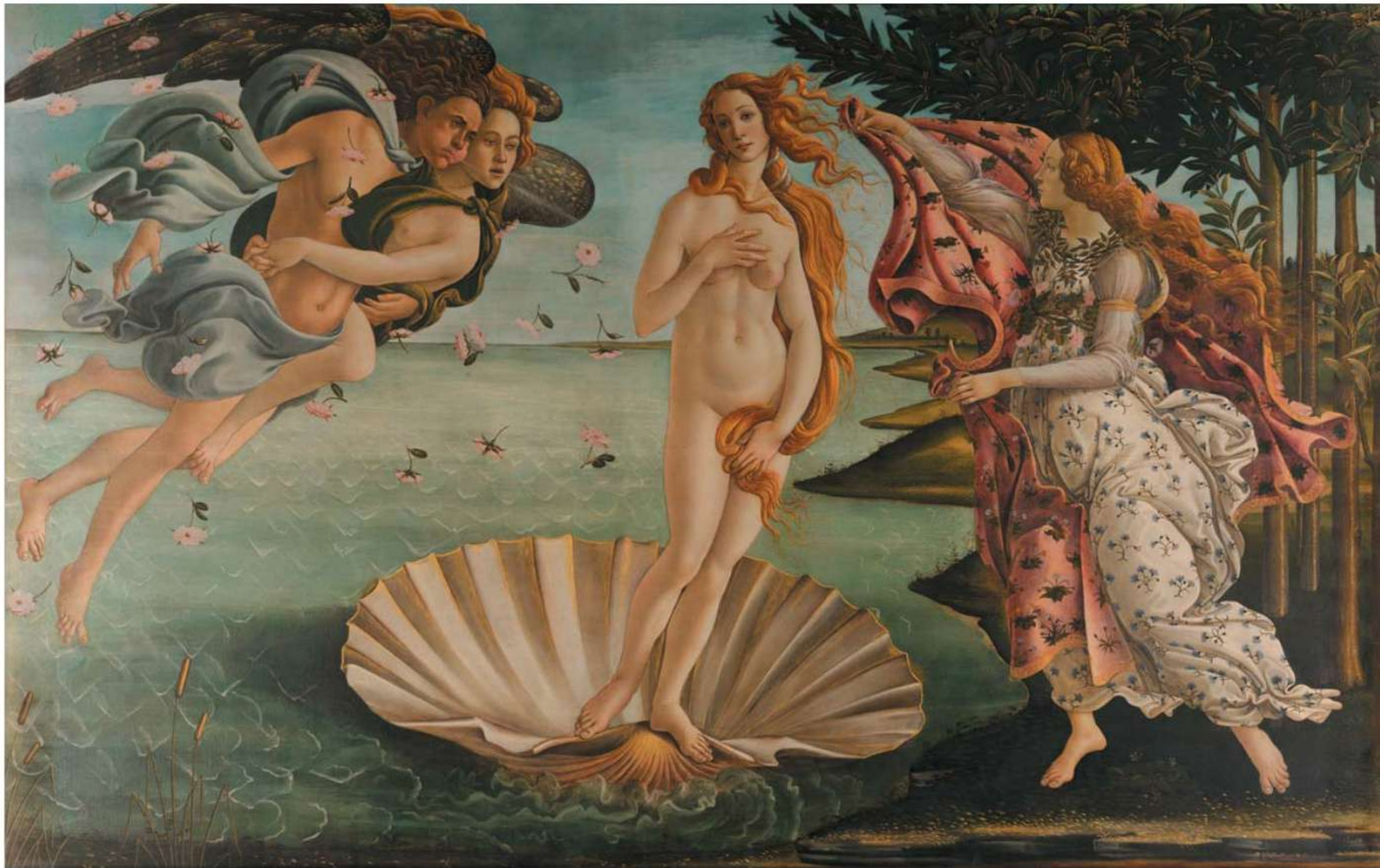
symetryczna. Artyści studiowali dokładnie ludzkie ciało i poszukiwali doskonałych proporcji. Zarówno w sztuce antyku, jak i renesansu dominowało dążenie do idealizacji. Poszukamy tych cech na wybranych przykładach sztuki z tego czasu.

Rafael od najmłodszych lat uczył się malarstwa pod okiem swojego ojca. Tworzył w Urbino, we Florencji i w Rzymie. Zmarł w wieku zaledwie trzydziestu siedmiu lat. Zasłynął przede wszystkim z malowania licznych wizerunków Madonny. Choć do obrazów pozowali mu często znajomi, to malowane przez niego postaci świętych i aniołów są przedstawione w sposób wyidealizowany. Rafael jest także autorem *Szkoły ateńskiej*. Stojący pośrodku sceny Platon (z palcem uniesionym do góry) ma rysy, które przypominają twarz Leonarda da Vinci.



← **39. Rafael, *Madonna z Jezusem i św. Janem* zwana *Piękną Ogrodniczką*, XVI wiek**

Madonna z Jezusem i św. Janem są przedstawieni tak, jakby chodziło o spacer matki z dwojgiem dzieci za miasto w pogodny dzień. W głębi widzimy już nie złote tło, jak w obrazach średniowiecznych, lecz rozległy krajobraz. Artysta buduje wrażenie niczym niezmałowanego spokoju nie tylko poprzez układ postaci zamknięty w trójkącie, ale także przez subtelny klimat obrazu. Zajrzyj do rozdziału 11. i powiedz, jaki rodzaj perspektywy zastosował tu artysta.



↑ **40. Sandro Botticelli** (czyt. boticzelli), *Narodziny Wenus*, ok. 1485

Wraz z zainteresowaniem kulturą i sztuką starożytną w malarstwie renesansu powraca tematyka mitologiczna. Na obrazie Botticellego widzimy Wenus, która właśnie wyłoniła się z piany morskiej. Zefiry po lewej stronie próbują zdmuchnąć muszlę na ląd. Hora (jedna z bogiń pór roku) zamierza otulić nagą boginię kwiecistym płaszczem. Kompozycja obrazu jest uporządkowana i skoncentrowana wokół postaci Wenus. Jej ciało ustawione jest w kontrapoście, znanym nam ze sztuki antycznej. Czy pamiętasz z zeszłego roku, na czym polega taki układ ciała?

Sandro Botticelli naprawdę nazywał się Alessandro Filipepi. „Botticelli” to przydomek, a po włosku słowo to oznacza małą beczkę. Czyżby Sandro był niski i krępy? Większość życia spędził we Florencji. Malował obrazy religijne i mitologiczne, przykładając dużą wagę do dokładnego rysunku, w którym dominowała płynna, falista linia. Stosował zazwyczaj jasne kolory i niewielki modelunek światłocieniowy. Jego obrazy możecie łatwo rozpoznać po charakterystycznej urodzie namalowanych przez niego kobiet. Czy ciała malowane przez Botticellego są poprawnie zbudowane? Badacze mają co do tego wątpliwości. Botticellego nie nazwalibyśmy artystą naukowcem, może raczej malarzem poetą.

Współczesny amerykański artysta **Bill Viola** (czyt. wajola) tworzy nietypowy video-art (z ang. sztuka wideo). Niekiedy impulsem do stworzenia filmu stają się dla niego konkretne dzieła sztuki dawnej. Kiedy świat wokół przyspiesza i bombarduje natłokiem bodźców – on zwalnia i ogranicza środki artystycznego wyrazu do minimum. W jego filmach nie ma głośnych dźwięków ani gwałtownych ruchów, wszystko dzieje się w zwolnionym tempie. Występują w nich profesjonalni aktorzy, którzy doskonale panują nad ciałem: zarówno nad najmniejszym gestem, jak i mimiką twarzy. Viola czerpie inspirację nie tylko z własnych doświadczeń, ale także z innych kultur i religii. Za pomocą nowoczesnych technologii artysta próbuje wytrącić widza z codziennego zgiełku i pośpiechu, zmusić do zatrzymania się i czujnej obserwacji. Znajdź w internecie filmy tego artysty. Co o nich sądzisz?



← **41.** Mariotto Albertinelli, *Nawiedzenie*, 1503

→ **42.** Bill Viola, *Greeting* (czyt. griting, czyli powitanie), video-art, 1995



Jakie widzisz podobieństwa pomiędzy renesansowym obrazem religijnym a kadrem z wideo Billa Violi? Obraz przedstawia scenę z Biblii. Maria, zaraz po zwiastowaniu, idzie w odwiedziny do swej ciężarnej kuzynki, Elżbiety. Spróbuj znaleźć film w internecie. Zastanów się, czy wideo także przedstawia scenę biblijną, czy tylko ją przypomina.



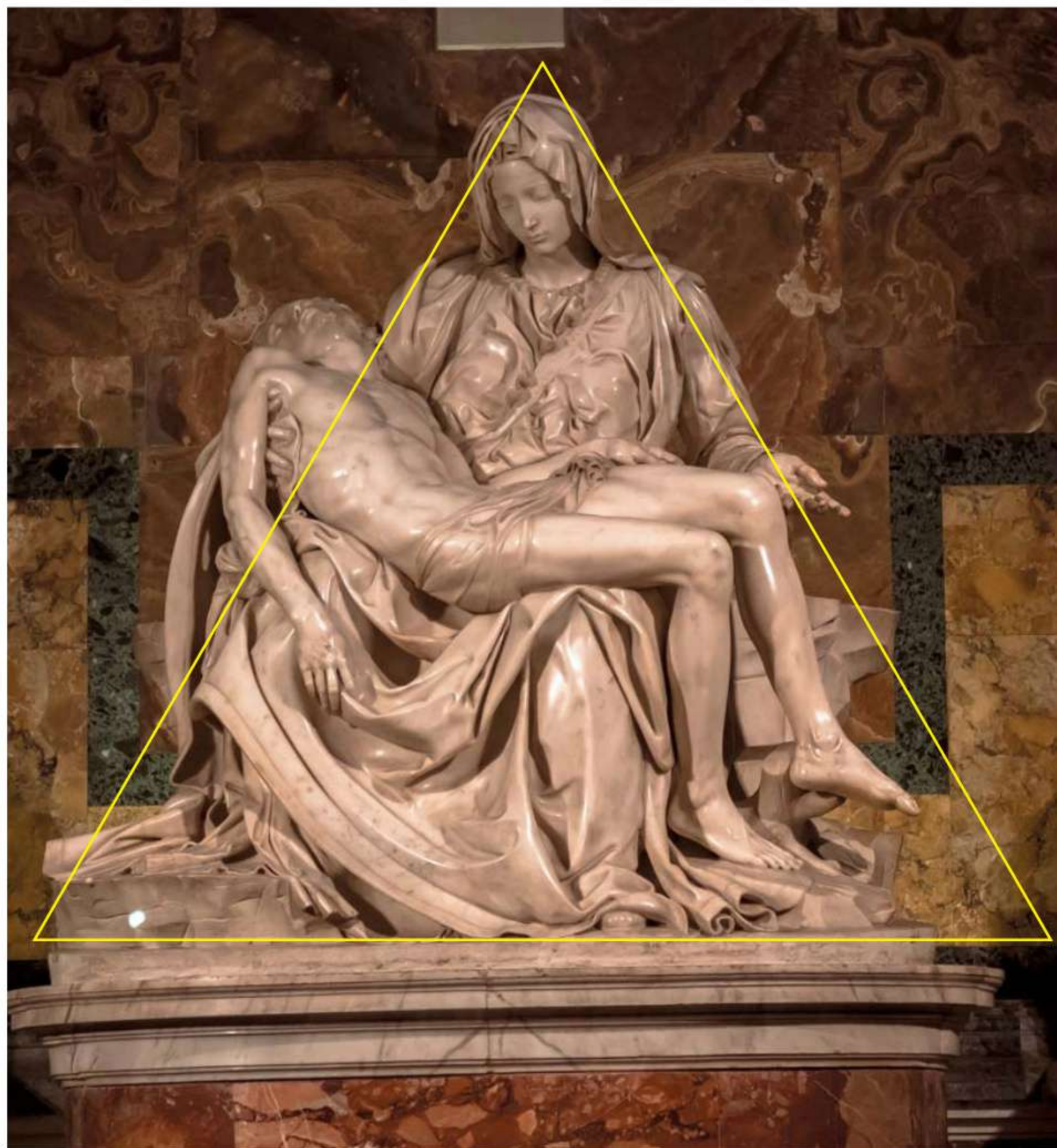
↑ **44. Michał Anioł, Dawid, 1504**

Ten ogromny, 5,5-metrowy akt męski (przedstawienie nagiej postaci) przedstawia biblijnego Dawida na chwilę przed walką z Goliatem. Stojący w kontrapoście młodzieniec przypomina starożytny posąg. W jego statycznej postawie nie widzimy ruchu. Spokojny i pewny zwycięstwa bohater wygląda tak, jakby w skupieniu zbierał siły przed atakiem.

Michał Anioł, czyli Michelangelo Buonarroti (czyt. mikelan-dzelo) jak przystało na człowieka renesansu, był jednocześnie malarzem, rzeźbiarzem, architektem, a nawet poetą! Przez wiele lat pracował dla włoskiego rodu Medyceuszy. W Watykanie możemy oglądać niektóre dzieła tego artysty: znaną wam już *Pietę*, kaplicę Sykstyńską i kopułę bazyliki św. Piotra. Niewiele prac dotrwało do naszych czasów, ale większość z nich to dzieła wybitne.

↓ **43. Michał Anioł, *Pieta*, ok. 1500**

Artysta uporządkował tę scenę przez nadanie jej formy zbliżonej do trójkąta, dzięki czemu dzieło jest doskonale zrównoważone.





← **45. Antonio Canova** (czyt. kanowa), **Paolina Borghese** (czyt. borgeze), 1808
Klasycystyczni rzeźbiarze ukazywali ludzi pięknych i szlachetnych. Rysy postaci upiększano, były regularne, nie wyrażały na ogół żadnych uczuć – podobnie jak rysy rzeźb starogreckich. Nagość, profil twarzy, greckie uczesanie znane z antycznych posągów, a nadto ogromny spokój, jakim tchnie oblicze niewiasty, mogłyby sugerować, że patrzymy na starożytną boginię. Jest to jednak portret siostry cesarza Napoleona.

Podobne do renesansowych tendencje do uporządkowania kompozycji oraz fascynację kulturą antyczną znajdziemy także w sztuce **klasycyzmu** (XVIII i początek XIX wieku). W XVIII wieku odkryto Pompeje i dwa inne miasta, które zniknęły pod lawą wulkanu Wezuwiusza w I wieku n.e. Odkopane pozostałości starożytnych budynków, dzieł sztuki i przedmiotów codziennego użytku wzbudziły ogromne zainteresowanie antykiem. Architekci i artyści, głównie rzeźbiarze, zaczęli naśladować dzieła z tamtego okresu – tak powstał styl nazywany klasycyzmem.

Antyk był jednym z głównych źródeł inspiracji współczesnego rzeźbiarza **Igora Mitoraja**. Ten polski artysta po latach zagranicznych podróży osiedlił się we Włoszech. Stworzył tam mnóstwo rzeźb nawiązujących formą lub choćby tytułem do starożytnej sztuki i mitologii. Jego ogromne prace możemy spotkać na placach wielu europejskich miast, między innymi Paryża, Londynu, a także Krakowa.



↑ **46. Igor Mitoraj, wystawa rzeźb w Pompejach, 2016**

Te rzeźby przypominają antyczne akty męskie. Kiedy się jednak dokładniej przyjrzymy, zobaczymy liczne niedoskonałości, uszkodzenia i spękania. Nie powstały one (jak to było w przypadku rzeźb antycznych) w wyniku działania czasu. Są wykonane przez samego artystę. Jego prace nabrały szczególnej wymowy, gdy w 2016 roku zostały wystawione w Pompejach.



↑ **47. Zamek Królewski na Wawelu w Krakowie, krużganki z początku XVI wieku**

Ten najśłynniejszy polski zamek w ciągu wieków był wielokrotnie przebudowywany. Wewnętrzny dziedziniec został zaprojektowany w stylu renesansowym. Do antyku nawiązują półkoliste łuki tworzące podcienia (korytarze otwarte na dziedziniec), podtrzymywane przez kolumny w stylu jońskim. Spokojny rytm łuków i kolumn stwarza wrażenie porządku i harmonii.



Starożytnie zasady umiaru, harmonii i doskonałych proporcji realizowane w sztuce renesansowej we Włoszech rozprzestrzeniły się w całej Europie. Za pośrednictwem włoskich artystów dotarły także do Polski. Architekci odrodzenia, przynajmniej częściowo, posługiwali się takimi samymi elementami, jakie wykorzystywali budowniczowie starożytni – formą łuku oraz porządkami architektonicznymi: doryckim, jońskim i korynckim. Czy pamiętasz z poprzedniego roku, czym się różniły te porządki? Jednym z najświetniejszych przykładów architektury tego okresu w Polsce jest zamek **na Wawelu**, przebudowany wówczas przez Jagiellonów – Zygmunta Starego i Zygmunta Augusta.

← **48. Wnętrze kaplicy Zygmuntowskiej przy katedrze na Wawelu, 1575**

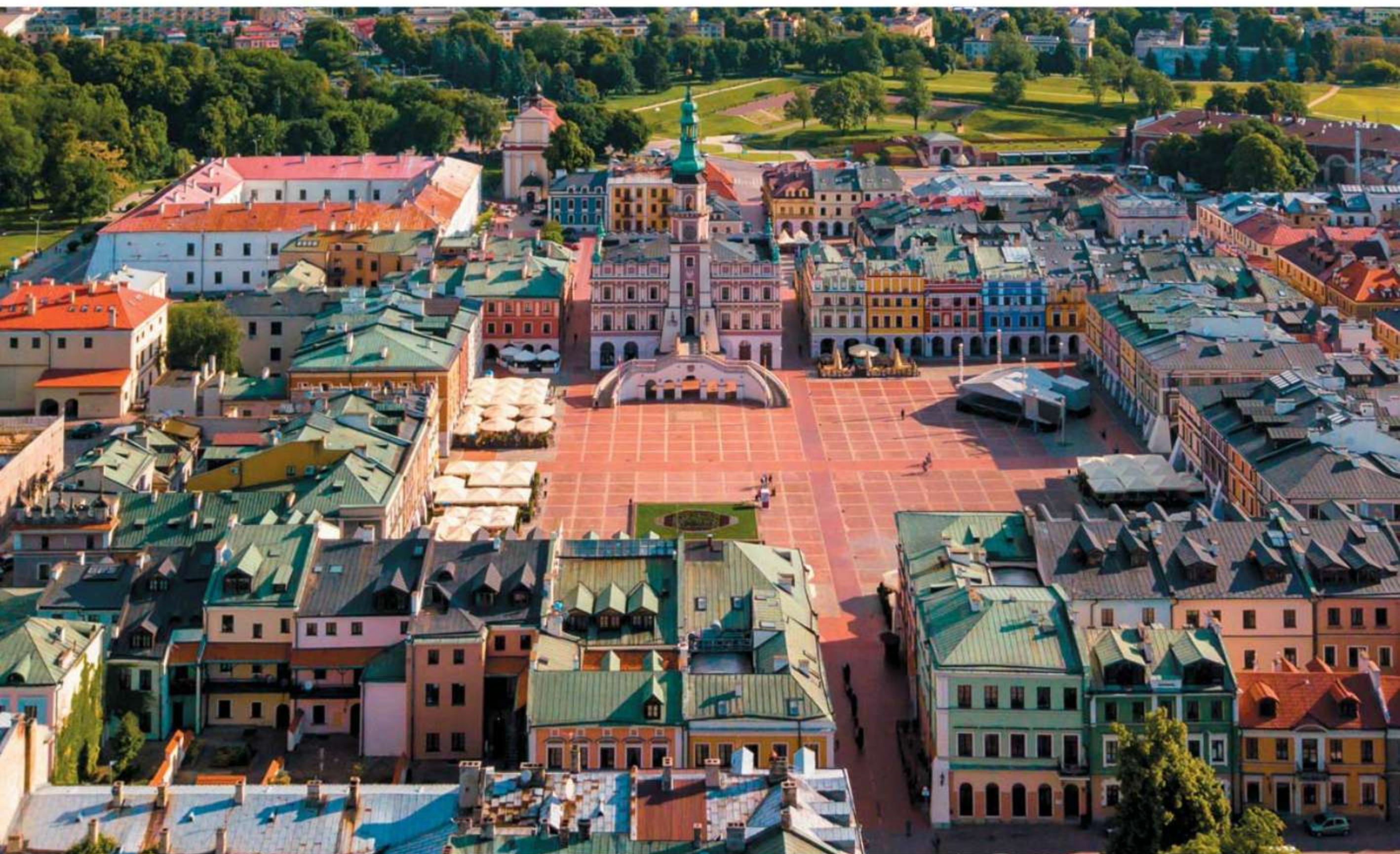
W niszach kaplicy znajdują się nagrobki królewskie: Zygmunta Starego (u góry) wyrzeźbił Bartolomeo Berrecci (czyt. bereczci), a Zygmunta Augusta (poniżej) – Santi Gucci (czyt. guczci). Oba wykute w czerwonym żyłkowatym marmurze, trwają jakby w spokojnym uśpieniu.

Wyjątkowym przykładem architektury renesansu jest założenie urbanistyczne (miejskie) **Zamościa**. Został on zaprojektowany pod koniec XVI wieku przez włoskiego architekta Bernarda Moranda na zlecenie kanclerza Jana Zamoyskiego jako miasto idealne. Na pustkowiu wybudowano samowystarczalną twierdzę, w której obrębie znajdowały się pałac, ratusz, katedra, biblioteka oraz akademia. Ulice krzyżowały się pod kątem prostym i tworzyły pośrodku rynek otoczony kamienicami, których podcienie umożliwiały swobodny spacer nawet w czasie niepogody.



↑ **49. Georg Braun i Frans Hogenberg, Zamość na sztychu, XVII wiek**

W przeciwieństwie do średniowiecznych grodów, które chaotycznie rozbudowywały się z biegiem lat, Zamość zaprojektowano od razu w całości jako miasto idealne.



↑ **50. Stare Miasto w Zamościu, widok obecny**

Renesansowy układ ulic, rynków i najważniejszych budowli pozostał czytelny do dziś. Stare Miasto w Zamościu, jako unikatowe założenie urbanistyczne, zostało wpisane na listę światowego dziedzictwa UNESCO.

Zasady umiaru, harmonii i symetrii realizowano także w epoce klasycyzmu. Jednym z najpiękniejszych polskich przedsięwzięć tego okresu jest zespół pałacowo-parkowy znany jako **Łazienki Królewskie w Warszawie**. Powstał na życzenie króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, a pracowało przy nim wielu artystów, przede wszystkim architektów – Dominik Merlini i Jan Chrystian Kamsetzer (czyt. kamzecer). Do znanych budowli tego zespołu należą między innymi królewska rezydencja, czyli pałac Na Wodzie, Biały Domek, pałac Myślewicki, Stara Pomarańczarnia, teatr Na Wodzie, a wszystko otoczone pięknym parkiem ozdobionym licznymi rzeźbami.



↑ **51. Dominik Merlini i Jan Chrystian Kamsetzer, pałac Na Wodzie w warszawskich Łazienkach, 1793**

W tej letniej rezydencji króla Stanisława Augusta tympanon oraz kolumny zwieńczone kapitelami w porządku korynckim przypominają antyczne portyki. Elewację dekorują rzeźby przedstawiające postacie mitologiczne, między innymi Minerwę i Marsa.

Plastyczny przepis na święty spokój

Wyobraź sobie miejsce, w którym można odpocząć od hałasu, natłoku obrazów, zdarzeń, informacji, czyli całkowicie się zrelaksować. Czy będzie to tak zwane łono natury, czy zaciszny kąt? A może jakieś niezwykle miejsce, specjalnie przygotowane lub zbudowane w tym celu?

- Obmyśl sposób przedstawienia tego miejsca i własnej osoby w jego centrum. Może to być rysunek, malunek, kolaż lub zdjęcie w zaaranżowanej (urządzonej lub wybranej) przestrzeni, a nawet makieta tego miejsca (sceneria / otoczenie) z umieszczoną tam postacią.

Wykorzystaj poznaną dotychczas wiedzę: o kompozycji, właściwościach barw i sposobach przedstawiania przestrzeni.

- **Podziel swoje zadanie na dwa etapy:**

– szkic koncepcji lub opis, który przedstawiś nauczycielowi;
– realizację pracy w wybranej formie.

Statyka doskonała

★ **Przygotuj pokaz** samodzielnie wykonanych zdjęć. Przedstaw na nich tę samą osobę w rozmaitych pozycjach (np. stojącej, siedzącej), jednak w każdym przypadku niech upozowana postać sprawia wrażenie niewzruszenia statycznej. W osiągnięciu takiego efektu z pewnością pomoże wyraźne zaznaczenie w kompozycji

kierunków pion – poziom. Warto też wprowadzić jakiś rekwizyt albo odpowiednio dobrany rodzaj szaty (ubioru) lub specjalnie uformowaną draperię (tkaninę będącą ważnym elementem kompozycji). Zadbaj, aby tło fotografowanego obiektu nie zakłócało spokoju i harmonii tworzonego obrazu.



Pomysł i odpowiedź

1. Wskaż na osi czasu antyk, renesans i klasycyzm. Czy sztuka tych epok ma jakieś cechy wspólne?
2. Przypomnij, jakie elementy z architektury starożytnej wykorzystywali w swoich dziełach architekci odrodzenia.
3. Wymień wybitnych twórców włoskiego renesansu.
4. Powiedz, gdzie w Polsce znajdują się wybitne przykłady sztuki renesansu.

16.–17. Dynamiczniej, proszę!

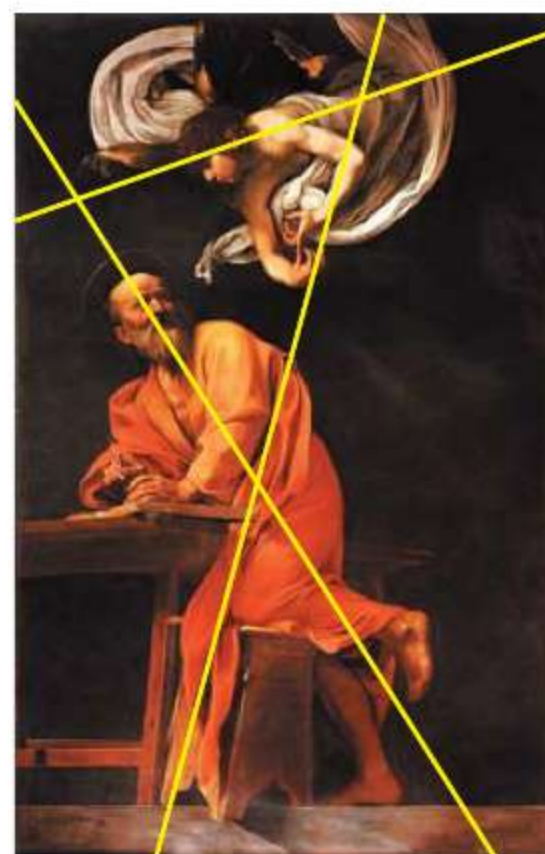


↑ **52. Caravaggio** (czyt. karawadździo),
Święty Mateusz i anioł, 1602

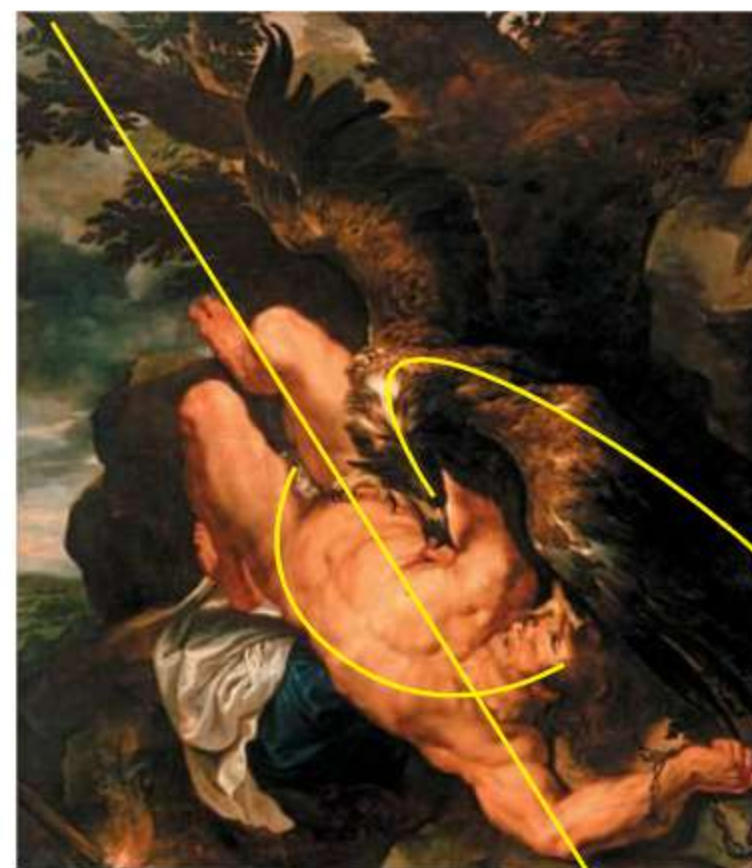
Caravaggio to mistrz światłocienia. Jego styl był później chętnie naśladowany, a malarzy, którzy stosowali podobną metodę, nazywano od jego nazwiska caravaggionistami. Obraz przedstawia chwilę, gdy nadlatujący anioł obdarza natchnieniem Mateusza, prostego człowieka powołanego przez Jezusa do spisania Ewangelii. Na tym obrazie widać wyraźnie wszystkie cechy baroku: realizm w ukazywaniu postaci, silne kontrasty światłocieniowe (scena zdaje się wyłaniać z mroku w nagłym rozbłysku światła) oraz dynamiczny układ kompozycyjny oparty na przekątnej.

Takie polecenie pojawia się zapewne częściej na lekcjach wychowania fizycznego niż plastyki. Możemy sobie jednak wyobrazić, że słyszeli je także artyści okresu **baroku** (od połowy XVI do połowy XVIII wieku – patrz oś czasu) od swoich zleceniodawców. Im bardziej dynamiczne były ich dzieła, tym bardziej się podobały.

Słowo „dynamiczny” oznacza ruchliwy, żywiołowy. Choć żadne dzieło architektury, rzeźby ani malarstwa się nie ruszało, to jednak układ poszczególnych elementów, ich oświetlenie lub kolorystyka mogły dawać takie wrażenie. Uporządkowane kompozycje renesansu zostały zastąpione kompozycjami dynamicznymi, wyrażającymi gwałtowny ruch. Zastosowano także spotęgowane kontrasty światłocieniowe oraz zdecydowane zestawienia plam barwnych. Wszystkie dziedziny sztuki tego okresu wyróżniają się bogactwem i przepychem.



Peter Paul Rubens jest jednym z najbardziej znanych artystów barokowych. Zasłynął nie tylko jako utalentowany malarz, ale także zręczny dyplomata. Od wczesnej młodości dużo podróżował – pracował na zlecenie dworów królewskich i książęcych we Włoszech, w Anglii, Hiszpanii i rodzinnych Niderlandach. Malował obrazy oraz wykonywał grafiki i projektował arrasy (tkaniny dekoracyjne). Większość dzieł Rubensa charakteryzuje niezwykle dynamiczny układ kompozycyjny. Masywne, często nagie ciała uchwycone są w żywiołowych, pełnych ruchu scenach. Dynamikę obrazów potęguje kontrastowa kolorystyka.



← **53. Peter Paul Rubens, *Prometeusz skowany*, 1612** (wraz z Fransem Snydersem, czyt. snajdersem) Rubens był artystą starannie wykształconym, a także niezwykle cenionym i popularnym. Liczne zamówienia realizował w swojej pracowni, w której kształcił i zatrudniał wielu uczniów, często później wybitnych malarzy. Obraz przedstawia mitycznego greckiego bohatera Prometeusza, który wykradł bogom ogień, aby dać go ludziom dla ich dobra i pożytku. Został za to ukarany: przykuto go do skały, a orzeł wyszarpywał mu wątrobę, która stale odrastała. Orła na tym obrazie namalował uczeń Rubensa, Frans Snyders.

↓ **54. Jan Matejko, *Bitwa pod Grunwaldem*, 1878**

Obraz ma imponujące rozmiary, mniej więcej 4 na 10 metrów. Matejko podróżował z nim po Europie, aby zaprezentować zagranicznej publiczności malarskie wyobrażenie na temat słynnej bitwy z 1410 roku. Wierzył, że tak wyraziste i ekspresyjne dzieło zapadnie widzom w pamięć, przypomni momenty chwały dawnej Polski i przyczyni się do odzyskania przez nią niepodległości.

Wrażenie ruchu i ogólnego zamieszania malarze barokowi osiągaliby poprzez szczelne wypełnienie powierzchni płótna licznymi postaciami o skręconych ciałach i wyrazistych gestach. Podobne środki zastosował słynny XIX-wieczny malarz **Jan Matejko** na obrazie przedstawiającym zwycięstwo wojsk polsko-litewskich nad Krzyżakami. Na ogromnym płótnie widzimy tumult bitewny, w którym ciężko nam się rozeznać. Dopiero po chwili dostrzegamy najważniejsze postacie: księcia Witolda, wielkiego mistrza zakonu krzyżackiego i św. Stanisława. Znajdźcie ich na ilustracji. Układanie puzzli z tym obrazem może być dobrym ćwiczeniem na spostrzegawczość.



Matejko bardzo dokładnie przygotowywał się do pracy nad obrazem. Zanim zaczął malować, wykonywał mnóstwo szkiców twarzy, koni, najdrobniejszych elementów strojów i uzbrojenia. Ta precyzja rysunku jest widoczna w sposobie kładzenia plamy barwnej na obrazie.





← **55. Piotr Michałowski, Somo Sierra, ok. 1837**

Szwadron polskich szwoleżerów w służbie cesarza Napoleona zdobywa wąż Somo Sierra w Hiszpanii. Brawurowa bitwa oddana została brawurą pędzla. Kompozycja zbudowana dynamicznie, po przekątnej, od dołu ku górze, wygląda, jakby była kierowana samą siłą szarży. Grając kolorami i światłem, tu przygasającym, w innych miejscach nagle rozbłyskującym w chmurach kurzu na sylwetkach koni i jeźdźców, malarz powiedział nam więcej o patosie bitwy, niż mógłby przekazać, pracowicie malując każdy szczegół obrazu.



Dynamika jest także charakterystyczną cechą dzieł powstałych w okresie **romantyzmu**. To prąd w malarstwie, rzeźbie, a także literaturze, który pojawił się na przełomie XVIII i XIX wieku i przez pewien czas trwał równolegle z późnym klasycyzmem. Romantyzm za najważniejsze – ważniejsze od rozumu – uznawał **uczucia, fantazję i wyobraźnię**. W potocznym rozumieniu słowo „romantyczny” oznacza osobę z wybujałą wyobraźnią, skłoną do marzeń, silnych uczuć i bogatego przeżywania nawet błahych, codziennych spraw. Dzieła twórców romantycznych charakteryzują się ekspresją, dynamiką kompozycji, bogactwem i kontrastowością kolorystyki i światłocienia.

W przeciwieństwie do Matejki Michałowski nie skupiał się na szczegółach i detalach. Malował swobodnie, szybkimi i zdecydowanymi pociągnięciami pędzla. Położone w ten sposób plamy barwne dają wrażenie, że wojsko dynamicznie i nie bez trudu pokonuje przeciwnika w wążu. Z magmy koloru zaledwie wyłaniają się sylwetki koni i jeźdźców.



↑ **56. Théodore Géricault (czyt. teodor żeriko), *Tratwa Meduzy*, 1819**

W 1816 roku na Morzu Śródziemnym u wybrzeży Afryki zatonała francuska fregata „Meduza”. Garstka ocalałych przez dwa tygodnie błąkała się po morzu na tratwie bez jedzenia i wody, nim została odnaleziona. Gwałtowna gestykulacja przerażonych rozbitków, groza wzbierającego wokół żywiołu, dramatyczny kontrast światłocieniowy – to wszystko wyznacza temu obrazowi czołowe miejsce w dziejach malarstwa romantyzmu.

Współczesne media, takie jak film i techniki cyfrowe, dają artystom zupełnie nowe możliwości. Dynamikę można uzyskać poprzez nagranie lub wygenerowanie ruchu, a nie tylko poprzez stwarzanie wrażenia ruchu. Wideo-art Billa Violi pokazuje zaskakujące przejście od układu statycznego do dynamicznego.



↑ **57. Bill Viola, *The Raft* (czyli tratwa), 2004**

Grupa ludzi czekających spokojnie na przystanku zostaje nagle wystawiona na działanie silnych strumieni wody. Jej napór stopniowo powala uczestników zdarzenia na ziemię. Znajdź ten film w internecie. Zastanów się, jak ukazana sytuacja zmieniła relacje przedstawionych w nim osób (wobec siebie nawzajem). Czy inspiracją do powstania tej pracy mógł być obraz Théodore'a Géricaulta?



← **58. Caspar David Friedrich (czyt. kaspar dawid fridriś), *Morze lodu*, 1824**

Gdy uważnie przyjrzymy się spękanym, malowniczo rozrzuconym taflom lodu, znajdziemy fragment zatopionego statku. W przeciwieństwie do Géricaulta ten malarz romantyczny nie skupił się na ludzkim dramacie, tylko na pięknie i potędze groźnej dla człowieka przyrody.

👉 **59. Gianlorenzo Bernini, baldachim nad grobem św. Piotra, 1633 i tron św. Piotra, 1665, Watykan**
Bogato dekorowany baldachim jest podtrzymywany przez skręcone i pokryte wicią roślinną kolumny. Trzydzieści lat później rzeźbiarz umieścił na zamknięciu głównej osi bazyliki watykańskiej dynamiczną kompozycję architektoniczno-rzeźbiarską, w której tron św. Piotra jest unoszony do nieba. Ważnym elementem jest w niej złote światło wpadające do wnętrza przez okrągły witraż z gołębicą Ducha Świętego. Inną rzeźbę Berniniego znajdziecie na il. 20.

Bardzo ciekawym zagadnieniem jest dynamizowanie form rzeźbiarskich. Na początek przyjrzyjmy się dziełom wybitnego artysty okresu baroku – **Gianlorenzo Berniniego**. Naukę zaczynał pod czujnym okiem ojca rzeźbiarza, jednak już w wieku jedenastu lat prześcignął go umiejętnościami i pomysłowością. Bernini, podobnie jak artyści renesansu, był nie tylko rzeźbiarzem, ale i architektem. W swoich pracach starał się zaskoczyć widza **dynamicznym układem**. W rzeźbie osiągał go poprzez takie upozowanie ciał postaci, by wyglądały, jakby nagle zatrzymano je w gwałtownym ruchu. W architekturze natomiast chętnie posługiwał się linią krzywą: wyginał lub skręcał poszczególne elementy, ostentacyjnie łamiąc antyczne i renesansowe zasady spokoju i umiaru.





← **60. Gianlorenzo Bernini, *Dawid*, 1624**

Ten Dawid został ukazany w dynamicznej pozie, jakby zatrzymany w ruchu. Widzimy napięte mięśnie i zaciętą twarz człowieka skupionego na oddaniu precyzyjnego strzału z procy. Mamy wrażenie, że już za moment ten zuchwały młodzieniec pokona potężnego i doświadczonego w walce Goliata.

➔ **61. Jan Jerzy Pinsel, *Ofiara Abrahama*, połowa XVIII wieku**

Ostro cięte szaty, nerwowe napięcie mięśni i dynamika całej kompozycji dobitnie wyrażają dramat ojca, który ma złożyć w ofierze własnego syna.



↑ **62. Franz Xaver Messerschmidt, *Ziewający*, II połowa XVIII wieku**

Przez ponad czterdzieści lat artysta wykonał aż sześćdziesiąt dziewięć niezwykle portretów. Być może sam sobie pozował do tych nietypowych portretów.

Bernini nie był jedynym barokowym artystą, który odważnie dynamizował wyrzeźbione przez siebie postacie. Innym przykładem może być **Jan Jerzy Pinsel**, żyjący w XVIII wieku i tworzący na terenach dawnej Rzeczypospolitej. Wyrzeźbione przez niego postacie są uchwycone w gwałtownym ruchu; widać napięcie ich mięśni i żył. Włosy i szaty wydają się poruszać pod wpływem podmuchów wiatru, co potęguje wrażenie dynamiki. Niekiedy złożone fałdy szat wyglądają wręcz jak powyginana blacha, a to dlatego, że Pinsel i artyści z jego kręgu stosowali pewien rzeźbiarski trik. Drewnianą figurę oplatali płótnem nasączonym klejem, a następnie układali materiał tak, aby przypominał powiewające na wietrze szaty. Kiedy klej zastygł, pokrywali płótno pozłotą.

Czy rzeźbione popiersie może być dynamiczne? Wydawać by się mogło, że nie. Portretowana osoba zazwyczaj ma być statyczna, nie ruszać się choćby na chwilę, spokojnie pozować do obrazu albo fotografii. A jednak pewien rzeźbiarz, **Franz Xaver Messerschmidt** (czyt. **meserszmit**), zdecydował się uwiecznić w kamieniu twarz o zadziwiającej mimice. Tak niesamowitej ekspresji twarzy nie znajdziemy w historii rzeźb portretowych.

Artystą żyjącym w XX wieku, który podobnie jak malarze barokowi lubił zaskakiwać widza, był norweski rzeźbiarz **Gustav Vigeland** (czyt. wigelan). Przez ponad dwadzieścia lat tworzył zaskakujące, pełne dynamiki rzeźby do parku Frogner (czyt. fronner) w Oslo (zwanego dziś parkiem Vigelanda). Artysta był głównie projektantem, a rzeźby w kamieniu i odlewy z brązu wykonywali jego współpracownicy, nawet jeszcze po śmierci artysty. Wyrzeźbione postacie upozowane są w nietypowych, czasem wręcz nierzeczywistych układach. Dynamiczne figury wyraźnie zdominowały przestrzeń parku.



↑ **63. Gustav Vigeland, *Rozzłoszczony chłopiec, Koło życia, Tańcząca młoda kobieta*, Oslo, I połowa XX wieku**

Tupiące ze złości dzieci można dziś spotkać np. w supermarkecie. Rodzice zapewne nie chcieliby uwieczniać ich w takim momencie. Gustav Vigeland uznał jednak, że warto pokazać rozgniewane dziecko. Podzielacie jego opinię? Poszukajcie w internecie innych przykładów rzeźb z tego parku – jest ich tam dwieście dwanaście.

Bogactwo i przepych baroku były szczególnie widoczne we wnętrzach kościołów katolickich. Artyści starali się przykuć wzrok widza wyrafinowanymi połączeniami elementów architektonicznych, rzeźbiarskich i malarskich. Wszystkie dziedziny sztuki przenikały się, tworząc spektakularną całość. Kościół katolicki w tamtym czasie nie szczędził nakładów finansowych na tego typu dekoracje. Wierzano, że w ten sposób można przyciągnąć wiernych do Kościoła i w efektownej formie przekazać im prawdę wiary, historie z życia świętych bądź artystyczne wyobrażenia o Królestwie Bożym.

➔ **64.** Wnętrze kościoła
św. św. Piotra i Pawła
w Melku (Austria), 1736,
projekt Jakob Prandtauer,
freski Johann Michael
Rottmayr

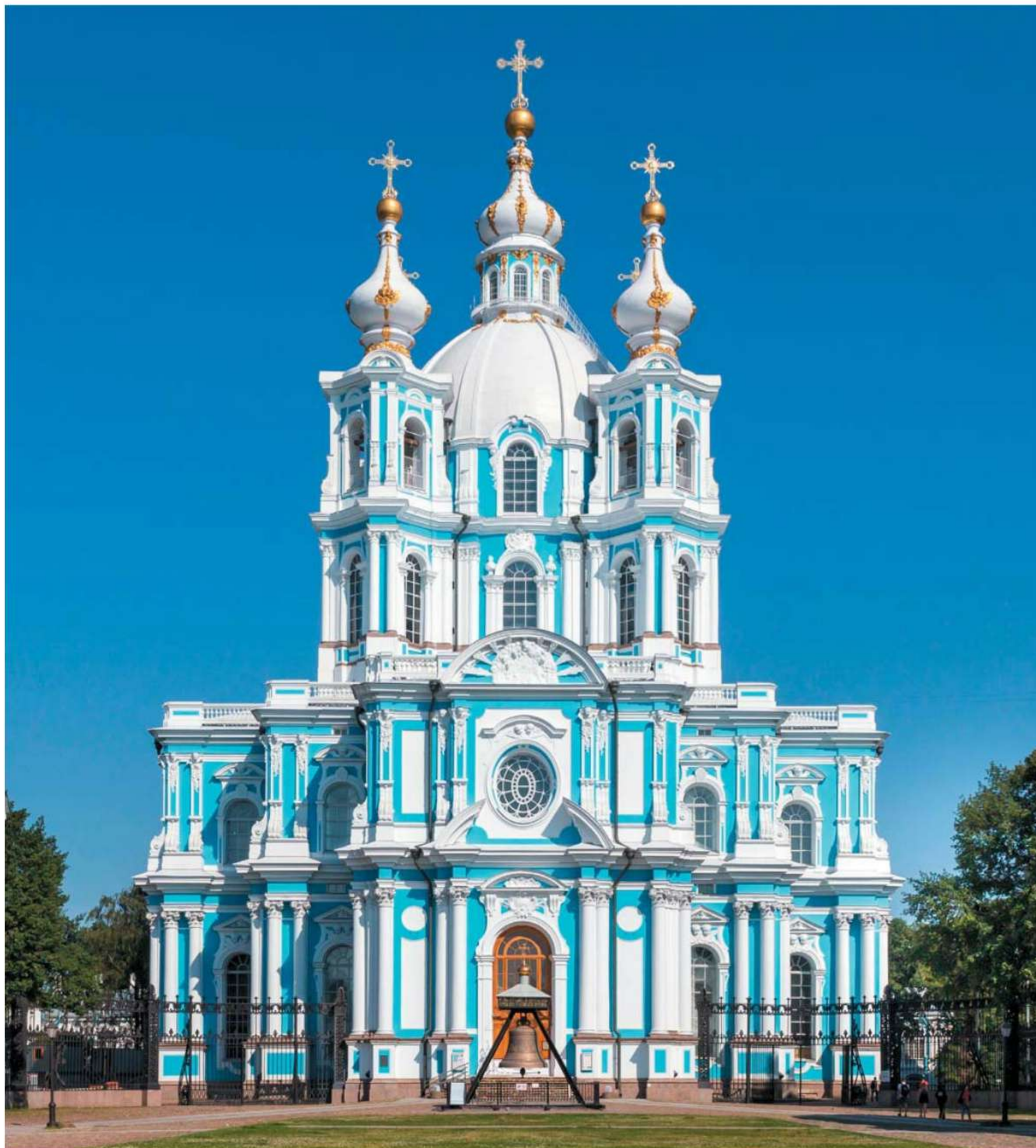
Widok od wejścia ku ołtarzowi. Światło wpada przez okna w kopule i oświetla ołtarz ujęty z obu stron kolumnami. Wnętrze kościoła szczelnie wypełniają dekoracje: połączone rzeźby w ołtarzu i na ambonie, liczne detale architektoniczne oraz malarstwo iluzjonistyczne na sklepieniu.





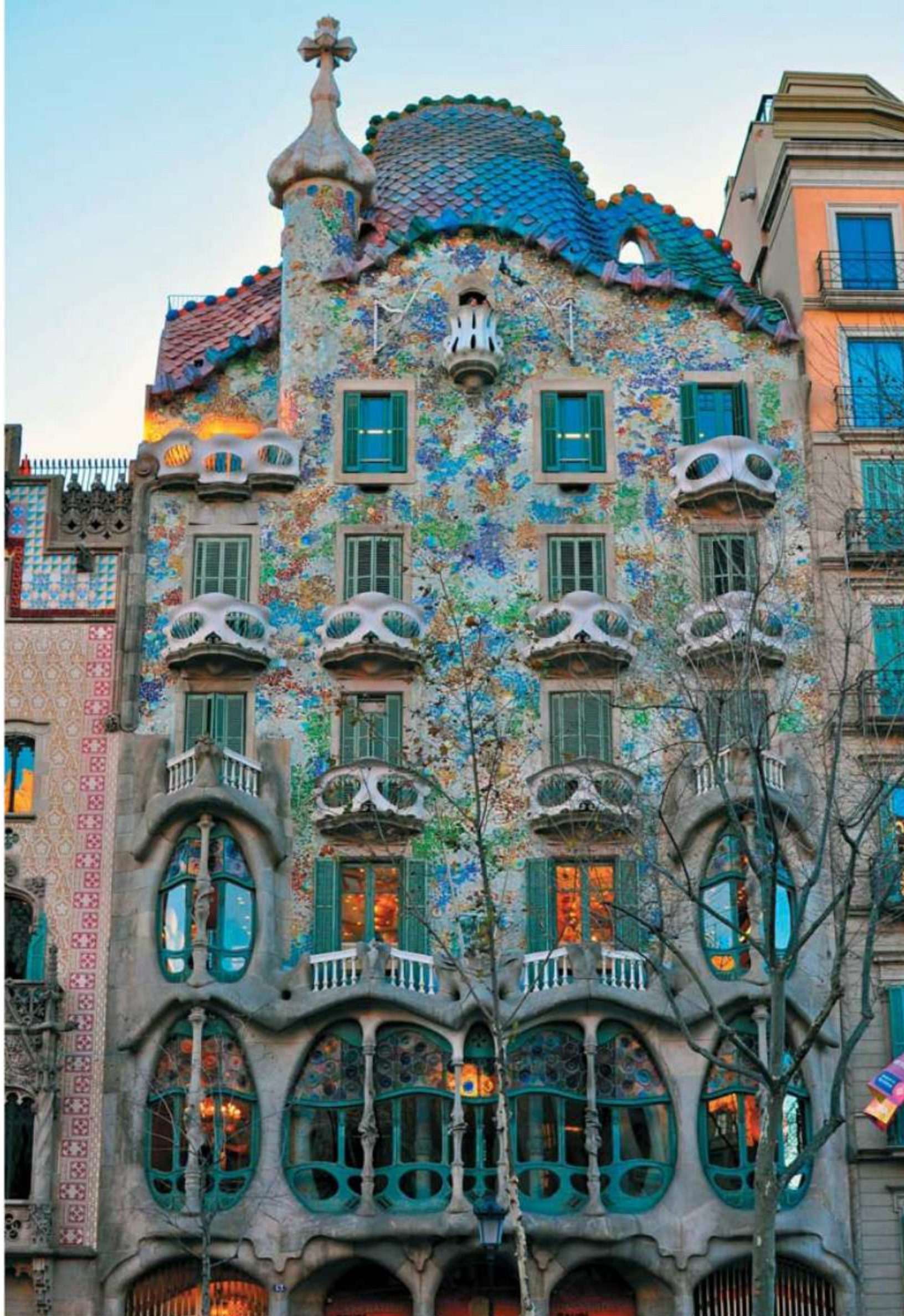
↑ **65. Gianlorenzo Bernini, kolumnada na placu św. Piotra w Rzymie, 1657**
Plac przed bazyliką św. Piotra w Watykanie otacza charakterystycznie zakrzywiona kolumnada. Może ona przywodzić na myśl dłonie matki-Kościła obejmujące wiernych.

Charakterystyczną cechą architektury barokowej jest **unikanie linii prostych**. Wszelkie krzywizny, zaokrąglenia i zwielokrotnienia form miały służyć dynamizowaniu bryły budynku lub jego fasady. Ważną rolę w architekturze odgrywa także światło, które załamuje się na licznych elementach dekoracyjnych i tworzy ciekawe efekty światłocieniowe.



↑ **66. Francesco Bartolomeo Rastrelli, *Sobór Smolny* w Petersburgu, 1764**

Dwie pierwsze kondygnacje fasady barokowej cerkwi są złożone ze zwielokrotnionych kolumn i gzymsów, jakby architekt, projektując ją, użył opcji kopiuj-wklej (oczywiście w jego czasach nie znano komputerów). Wieżyczki u góry wydają się przekręcone w stosunku do niższych kondygnacji. Całość wieńczą charakterystyczne dla prawosławia cebulaste kopuły. Architekt wyraźnie dążył do zdynamizowania bryły świątyni.



← **67. Antonio Gaudí, Casa Batlló (czyt. kaza batjo), Barcelona, 1906**
 Elementy dekoracyjne na pofalowanej fasadzie kamienicy mogą przypominać wyłowione z morza szczątki skorupiaków i zwierzęce kości. Dach natomiast wygląda jak skóra pokryta rybią łuską. Tak samo jak w przyrodzie, tu też prawie nie ma linii prostych. Wrażenie kontaktu z dziką naturą potęgują nieregularne kształty okien i balustrad balkonów. Budynek wyraźnie odcina się od sąsiadujących z nim kamienic, które są bardziej statyczne.

→ **68. Daniel Libeskind, Royal Ontario Museum, 2007**

Urodzony w Łodzi współczesny architekt projektuje niezwykle dynamiczne budynki. Składają się one z ostro ciętych płaszczyzn, które przypominają niekiedy bryły lodu.



Efektowny moment

Dramaturgia ruchu, dynamika pozy lub gestu zawsze robią na widzach wrażenie. Dlatego chętnie oglądamy zmagania sportowców, prezentacje sztuk walki, popisy aktorów albo tancerzy.

- **Przedstaw jedną lub kilka takich postaci** w momencie, w którym w efektowny sposób prezentują swoje możliwości.
- Pracę możesz zrealizować samodzielnie lub w zespole:
 - jako przestrzenną kompozycję

figuralną z tektury, ciekawie wyeksponowaną w otwartej lub w zamkniętej przestrzeni (np. specjalnie oświetloną na scenie teatru w pudełku); albo...

★ – jako teatr cieni na żywo, czyli sylwetki realnych postaci nagle zatrzymanych w ruchu (cienie ukazane na podświetlonym od tyłu ekranie). Pomocne w tym przedsięwzięciu może być obejrzenie w internecie spektaklu teatru cieni Fireflies (czyt. fajerflajs).

Taka prezentacja uda się np. w podziemiu szkoły. Warto sprawdzić, jakie są możliwości zorganizowania teatru cieni w waszej szkole.

- Pracę podziel / podzielcie na etapy:
 - sporządzenie rysunku lub opisu koncepcji oraz planu jej realizacji;
 - zgromadzenie potrzebnych materiałów i sprzętu;
 - realizację pracy w wybranej formie.

Malowanie emocjonalne

- **Wysłuchajcie wspólnie utworu** Fryderyka Chopina – *Poloneza As-dur* (Heroicznego) op. 53. Niech **stanie się on inspiracją** do wykonania pracy plastycznej w dowolnej technice malarskiej.
- Przygotujcie wcześniej warsztat malarski – w tym

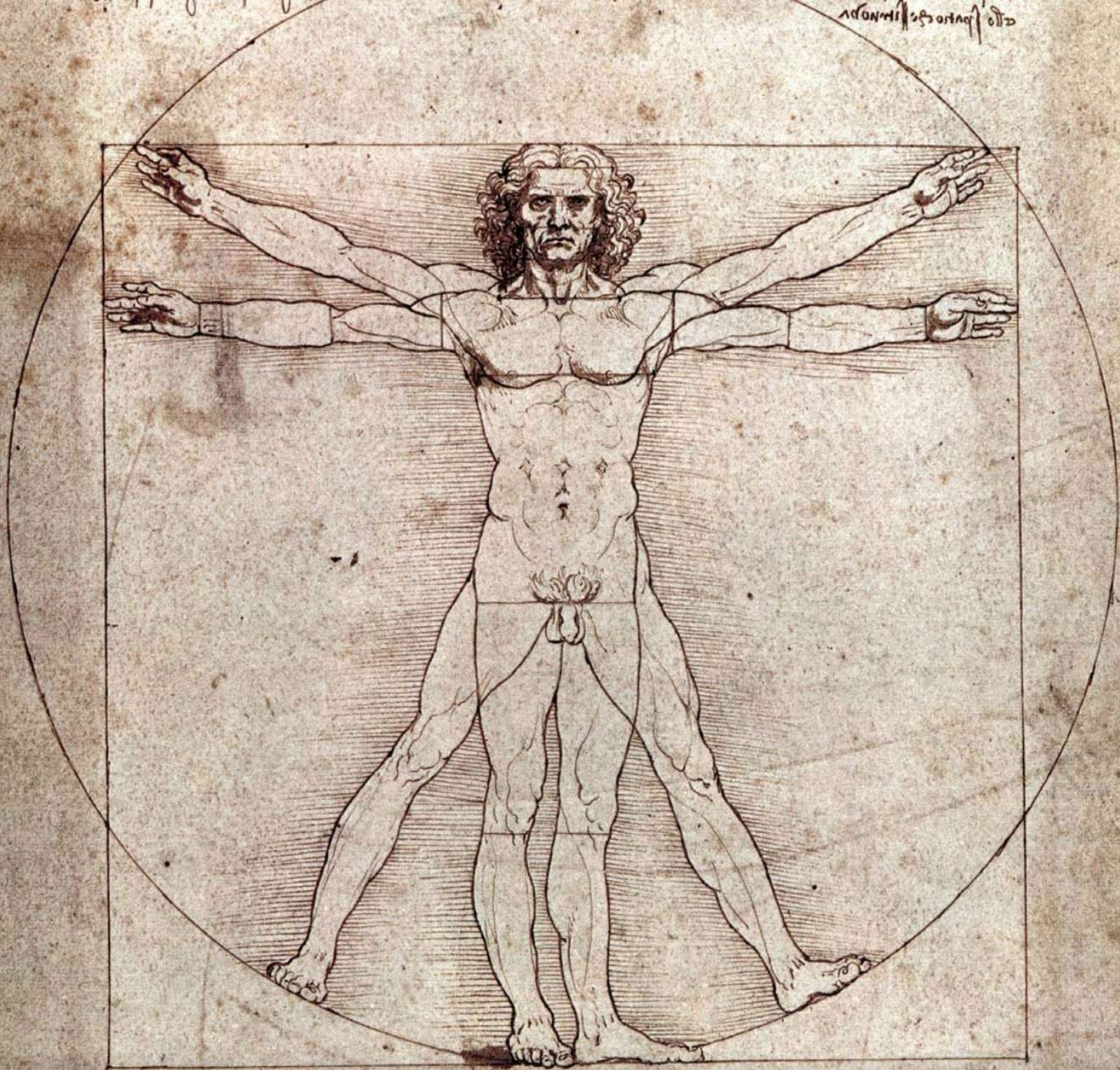
farby, barwne tusze, mazaki oraz kartony o rozmaitych formatach. Podczas słuchania utworu muzycznego wybierzcie ten najbardziej, według was, odpowiedni do plastycznego wyrażenia nastroju utworu. Może będzie to format panoramiczny?

- Po wykonaniu malunków warto zastanowić się, czy z powstałych prac można by ułożyć wieloczęściowe, wspólne dzieło malarskie. Sprawdźcie, czy taki eksperyment może być interesujący.



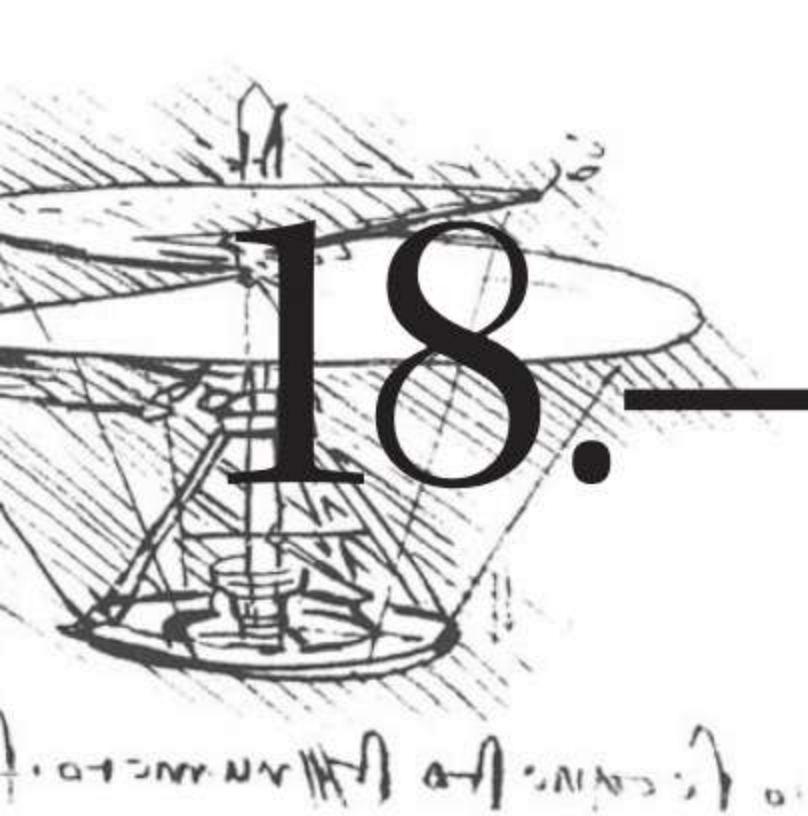
Pomyśl, odpowiedz, wyszukaj

1. Wymień artystów, których prace charakteryzują się dynamiką (zwróć uwagę na daty powstania dzieła i umieść je na osi czasu).
2. Porównaj dwie rzeźby Dawida – autorstwa Berniniego oraz Michała Anioła (il. 44, 60). W jakim momencie uwiecznił młodego wojownika Bernini, a w jakim – Michał Anioł? Jakie cechy charakteru możemy przypisać każdemu z nich? Która z figur jest przedstawiona w bardziej dynamicznym układzie? Która postać podoba ci się bardziej?
3. Przypomnij, jakie środki stosowali artyści tworzący w różnych epokach (malarze, rzeźbiarze, architekci) w celu zwiększenia ekspresji swoich dzieł. Posłuż się ilustracjami w podręczniku.
4. Czy w Polsce znajdziemy jakąś budowlę zaprojektowaną przez Daniela Libeskinda? Możecie użyć internetu w poszukiwaniu tej informacji.



Kim jest artysta?

- Poznam wybranych artystów badających na różne sposoby otaczający ich świat.
- Poznam przykłady dzieł, które doskonale naśladują rzeczywistość.
- Wykonam zadania plastyczne inspirowane postawą i umiejętnościami artystów odrodzenia i baroku.



18.–19. Artysta badaczem



↑ **69. Albrecht Dürer, *Błękitne skrzydło ptaka*, 1512**

Niemiecki malarz już jako dziecko wykazywał niezwykle talent plastyczny. Drobiazgowego rysunku nauczył się od ojca – złotnika. Zachowało się wiele grafik (patrz il. 7), akwareli i rysunków, na których widać, z jaką wnikliwością obserwował naturę. U dołu tego studium skrzydła widzimy monogram – podpis artysty.

Przez wiele wieków zastanawiano się, kim jest artysta i jaką rolę powinien odgrywać w społeczeństwie. Czy jest rzemieślnikiem dekorującym przedmioty codziennego użytku tak, aby się podobały, czy zręcznym naśladowcą, który odtwarza rzeczywistość z taką dokładnością, że jego dzieło wygląda jak żywe? A może nie powinien się na niczym wzorować, tylko stwarzać wszystko od nowa, eksperymentować do woli i nie troszczyć się o efekt. Czy jego prace mają się podobać, czy może raczej dawać do myślenia? Jakie jest wasze zdanie?

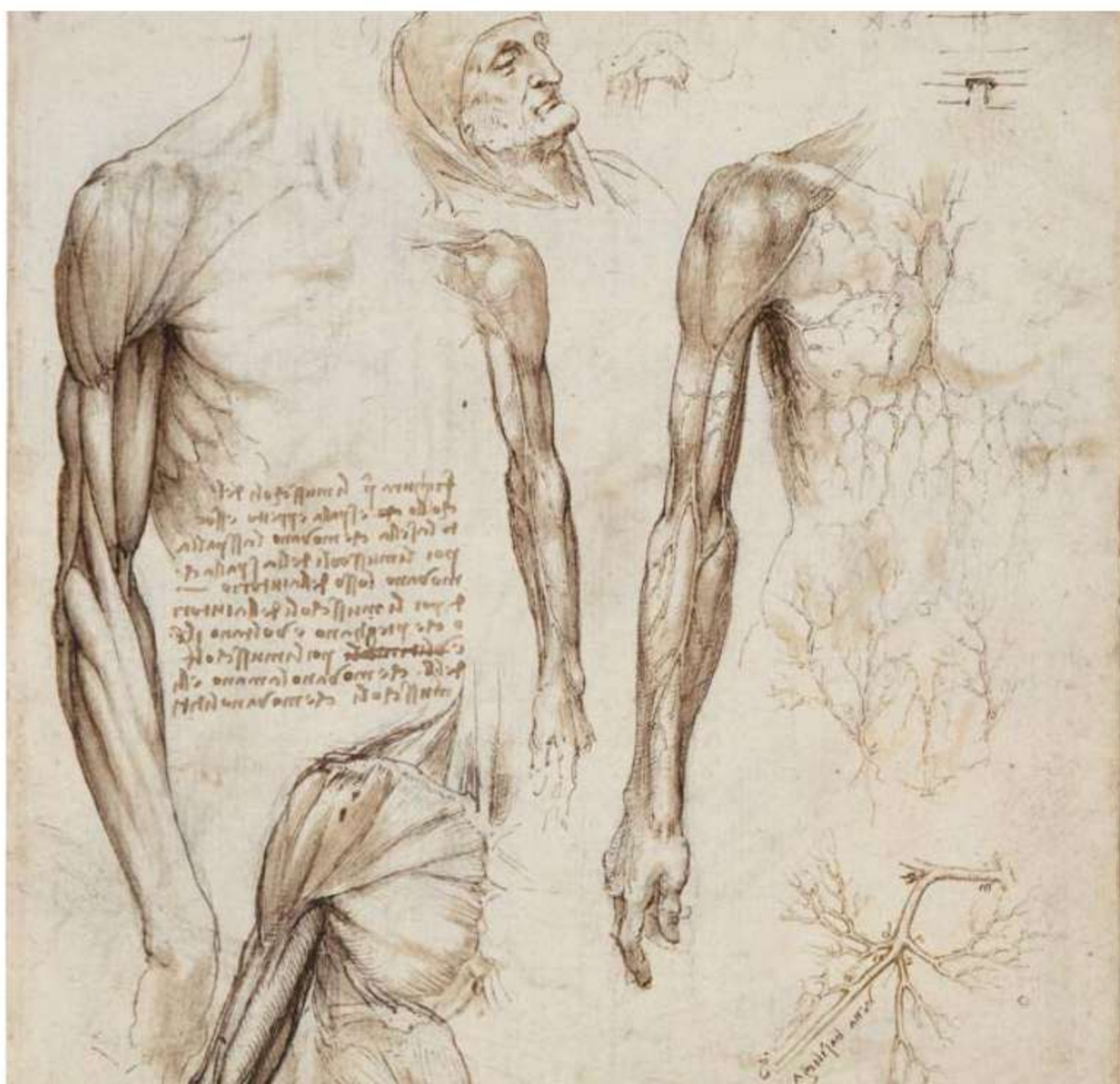
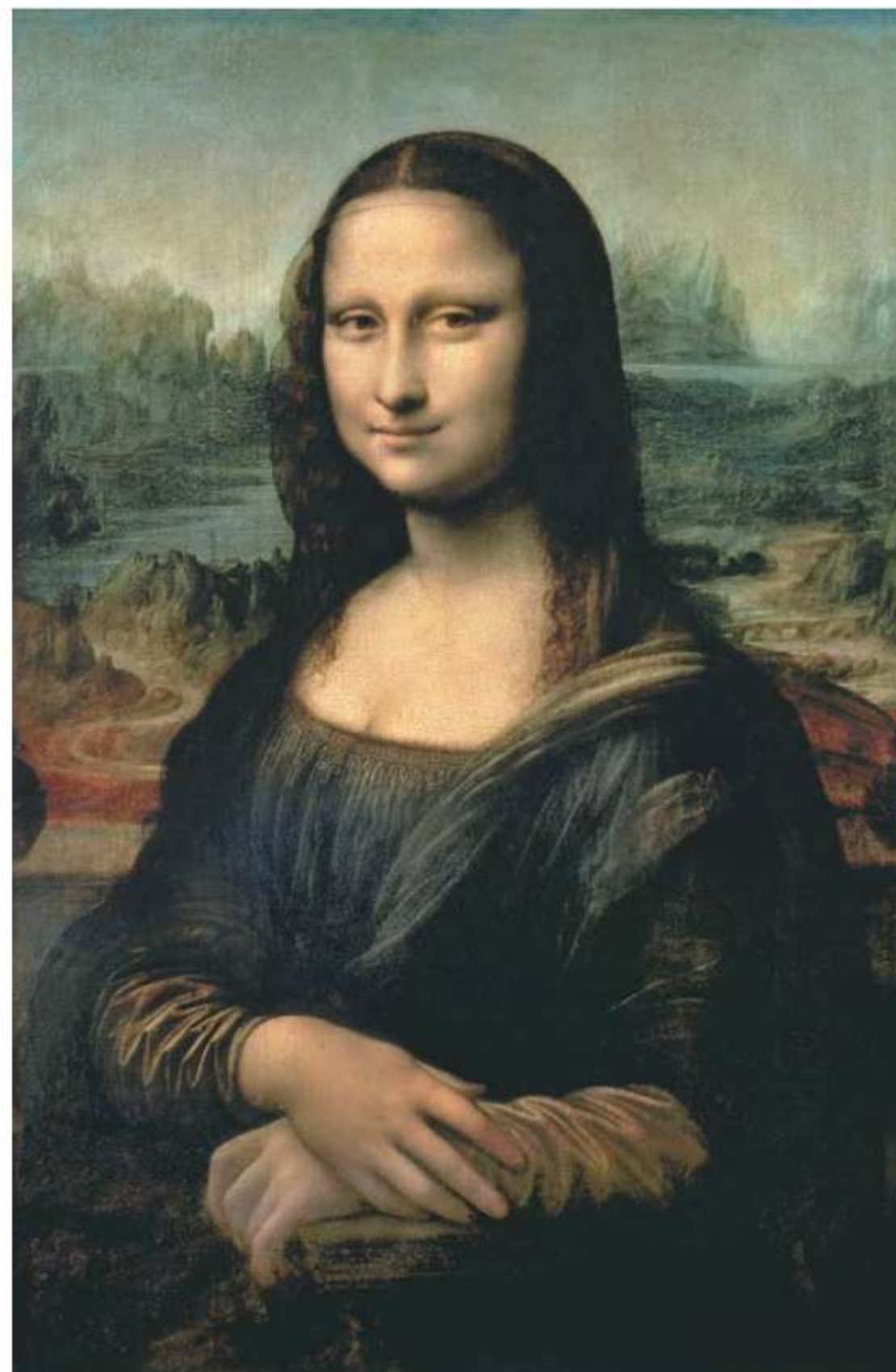
W tym rozdziale przyjrzymy się dwóm postawom artystycznym: badacza i naśladowcy rzeczywistości. Pamiętajmy jednak, że tych postaw może być więcej.

Życie ludzi średniowiecza, ich uczucia, myślenie i działalność artystyczna były mocno związane z religią i Kościołem. **Artyści kolejnej epoki – renesansu – w dużo większym stopniu niż ich poprzednicy byli zafascynowani otaczającym ich światem. Obserwowali go tak jak naukowcy i próbowali zrozumieć prawa rządzące naturą.** Leonardo da Vinci i Albrecht Dürer wykonywali dokładne szkice roślin, zwierząt, a także różnych typów ludzkich, które później wykorzystywali w swoich obrazach. Wnikliwie przyglądali się różnorodności świata natury w całej jego prawdzie – zarówno w pięknie, jak i brzydocie (patrz il. 19).

➔ **70. Leonardo da Vinci, *Mona Lisa*, 1506**

Obraz, który dziś możemy podziwiać w paryskim Luwrze, został namalowany we Florencji i przedstawia żonę tamtejszego kupca. Choć tego rodzaju portrety były wówczas bardzo popularne, to ten jest wyjątkowy. Zarówno delikatny uśmiech, jak i pejzaż w tle otacza aura tajemniczości. To dzięki zastosowaniu *sfumato*.

Genialny włoski artysta renesansu **Leonardo da Vinci**, autor słynnej Mony Lisy, był nie tylko artystą, ale przede wszystkim inżynierem. Pracując na dworze księcia Ludwika Sforzy w Mediolanie, projektował mosty i fortyfikacje, a także mnóstwo urządzeń i maszyn, takich jak: rower, czołg, śmigłowiec, spadochron, łódź podwodna. Jego wizjonerskie pomysły zachowały się niestety jedynie na papierze. Artysta eksperymentował także z technikami malarskimi. Wynalazł *sfumato* (z włoskiego *fumo*, czyli dym) – technikę malowania, która sprawia, że malowidło wygląda, jakby znajdowało się za mgłą lub smugą dymu. Niestety nie wszystkie nowinki technologiczne wyszły na dobre jego dziłom – niektóre nie dotrwały do naszych czasów.



← **71. Leonardo da Vinci, rysunek anatomiczny**
Leonardo z wielką dokładnością szkicował poszczególne gatunki roślin. Zachowały się także jego rysunki przedstawiające konia w galopie i człowieka w ruchu. Aby wykonać je poprawnie, artysta zgłębiał temat anatomii.

Jednym z największych malarzy wszech czasów jest Holender **Rembrandt**. Pokazaliśmy już jego *Krajobraz z trzema drzewami* (il. 10) i *Tytusa czytającego* (il. 26).

Zostawił po sobie wiele obrazów religijnych, portrety, a także liczne grafiki. W większości swoich dzieł zastosował silne kontrasty światłocieniowe. Bardzo skrupulatnie badał to zjawisko w naturze i mistrzowsko odtworzył je na płótnie. Ciepłe światło wydobywa z mroku tylko pewne fragmenty kompozycji, podczas gdy inne pozostają w cieniu. Dzięki temu zabiegowi wzrok widza skupia się na oświetlonych twarzach postaci i uczuciach, które się na nich malują. To dlatego mówi się niekiedy, że Rembrandt był malarzem duszy.



↑ **72.** Rembrandt, *Autoportret w wieku 34 lat*, 1640

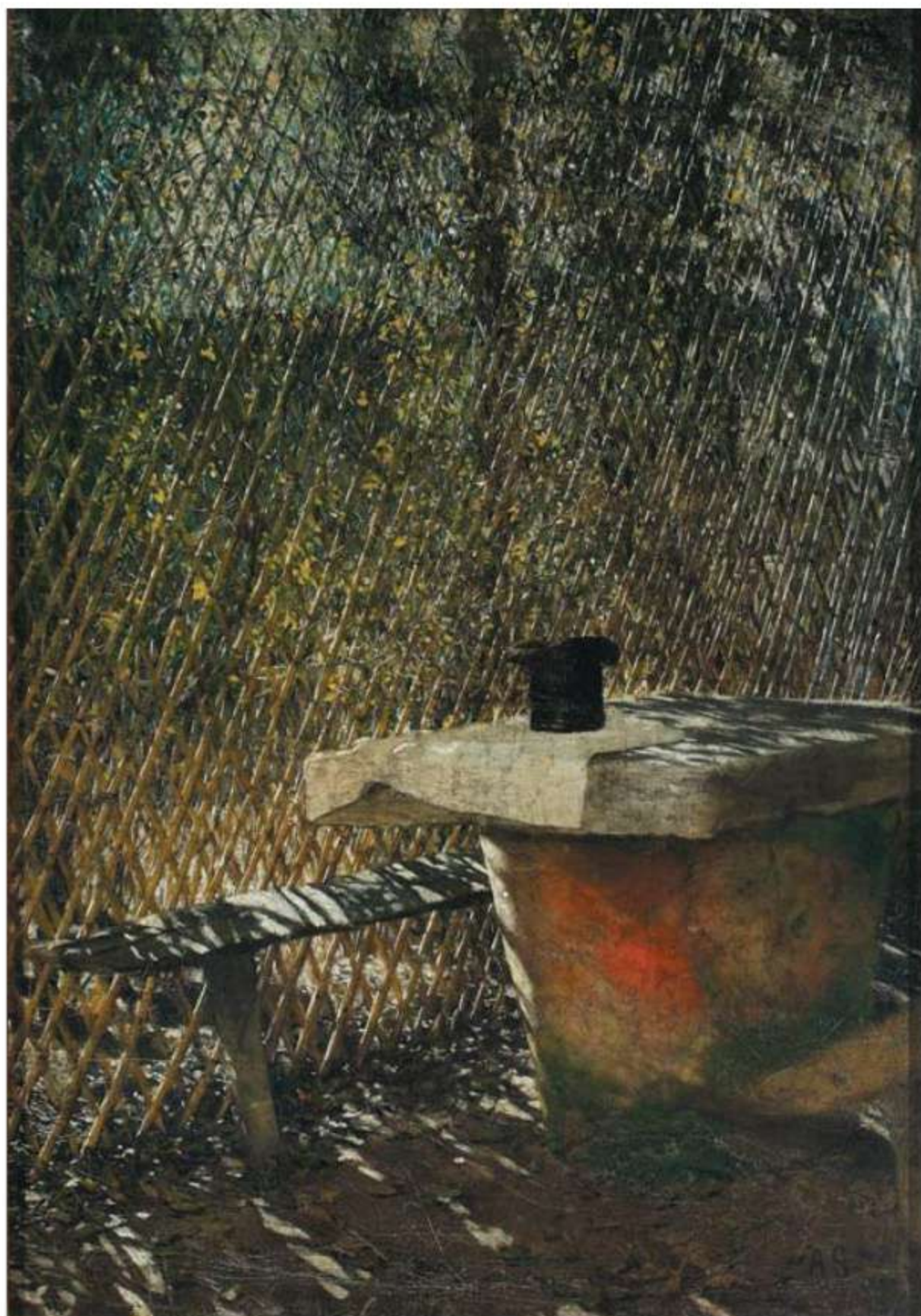
Artysta był przede wszystkim znakomitym portrecistą. W ciągu swego życia wykonał też ogromną liczbę autoportretów – około stu – w rozmaitych strojach i nakryciach głowy. W ten sposób dokumentował zmiany, jakie czas i koleje życia odcisnęły na jego twarzy.



↑ **73.** Rembrandt, *Autoportret w wieku 63 lat*, 1669

↓ **74.** Aleksander Gierymski, studium do obrazu *W altanie*, 1875

Zaledwie dwudziestopięcioletni artysta mistrzowsko odtworzył promienie letniego słońca przenikające przez ażurową konstrukcję altany.

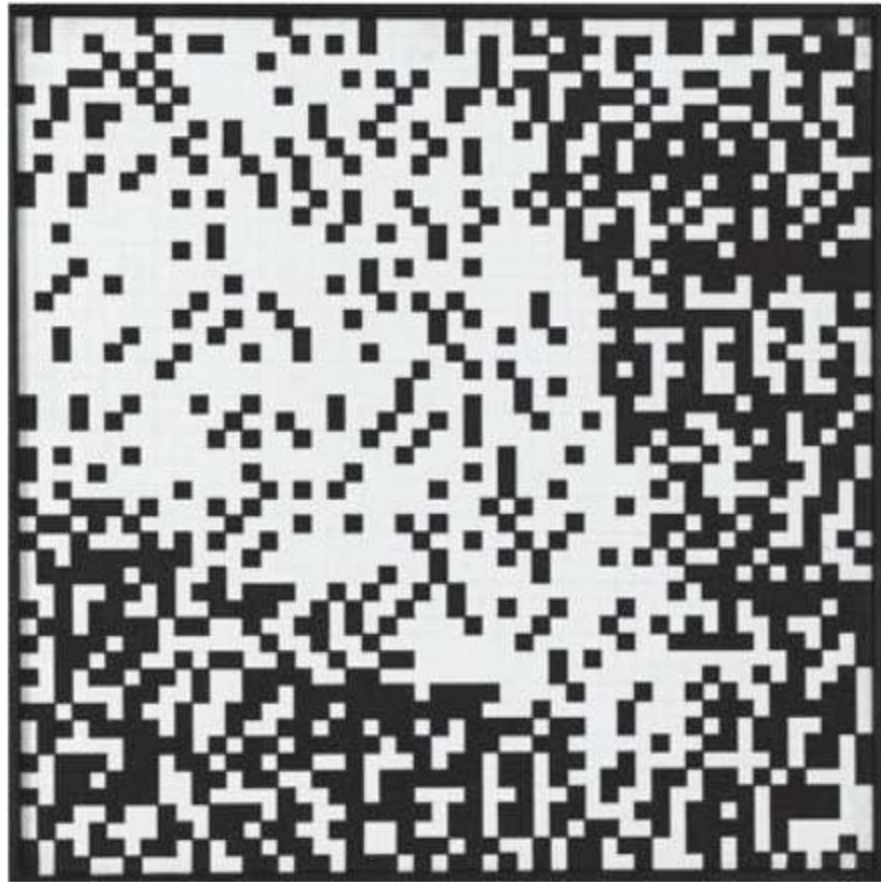


↓ **75.** Aleksander Gierymski, *Plac Maksymiliana Józefa w Monachium w nocy*, 1890

Nokturn to pejzaż nocny. Malarz nie bez trudu odtworzył migotliwe światło XIX-wiecznych latarni i sylwetki szybko poruszających się postaci.



Aleksander Gierymski został nazwany przez jednego z krytyków poetą światła. Rzeczywiście, w większości jego obrazów widzimy próbę uchwycenia i odtworzenia najbardziej skomplikowanych dla malarza sytuacji oświetleniowych. Obserwował palące słońce Włoch, zmierzch nad Wisłą i nocne ulice Monachium i Paryża. Wnikliwie badał, w jaki sposób światło – jego natężenie i nasycone nim barwy – tworzy aurę specyficzną dla danego miejsca. Długo pracował nad obrazami. Chociaż każdy był poprzedzony licznymi szkicami i studiami, to niezadowolony z efektu artysta wielokrotnie poprawiał i przemalowywał swoje płótna.



↑ **76. Ryszard Winiarski, *Obszar 142*, 1973**

Artysta nazywał swoje obrazy obszarami. Uważał, że są one polem do działania i eksperymentowania. Udowodnił, że za pomocą jedynie dwóch kolorów i jednej formy (kwadratu) można zobrazować skomplikowane obliczenia matematyczne.

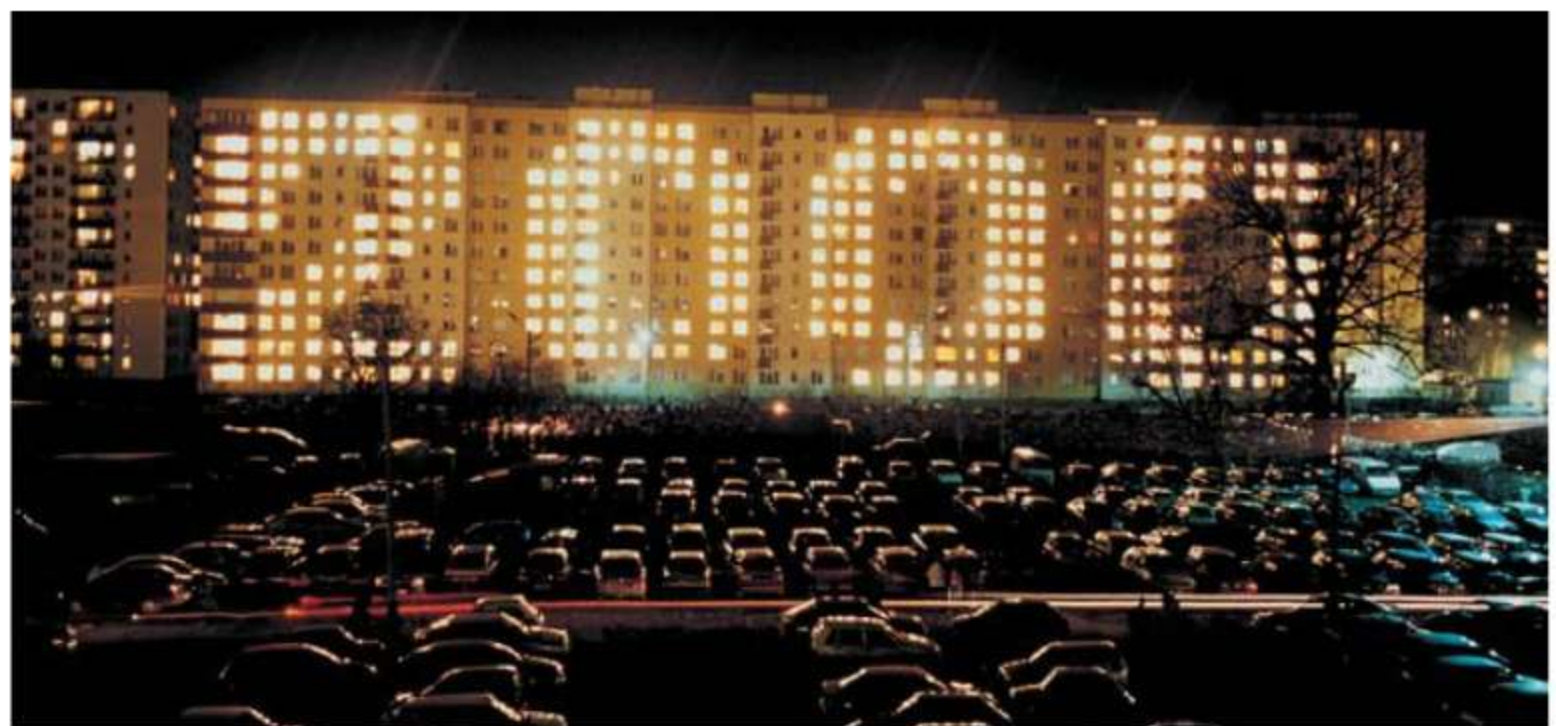
→ **77. Paweł Althamer, *Bródno 2000***

W sylwestra 1999/2000 mieszkańcy bloku na Bródnie w Warszawie zgodzili się wziąć udział w akcji artysty.

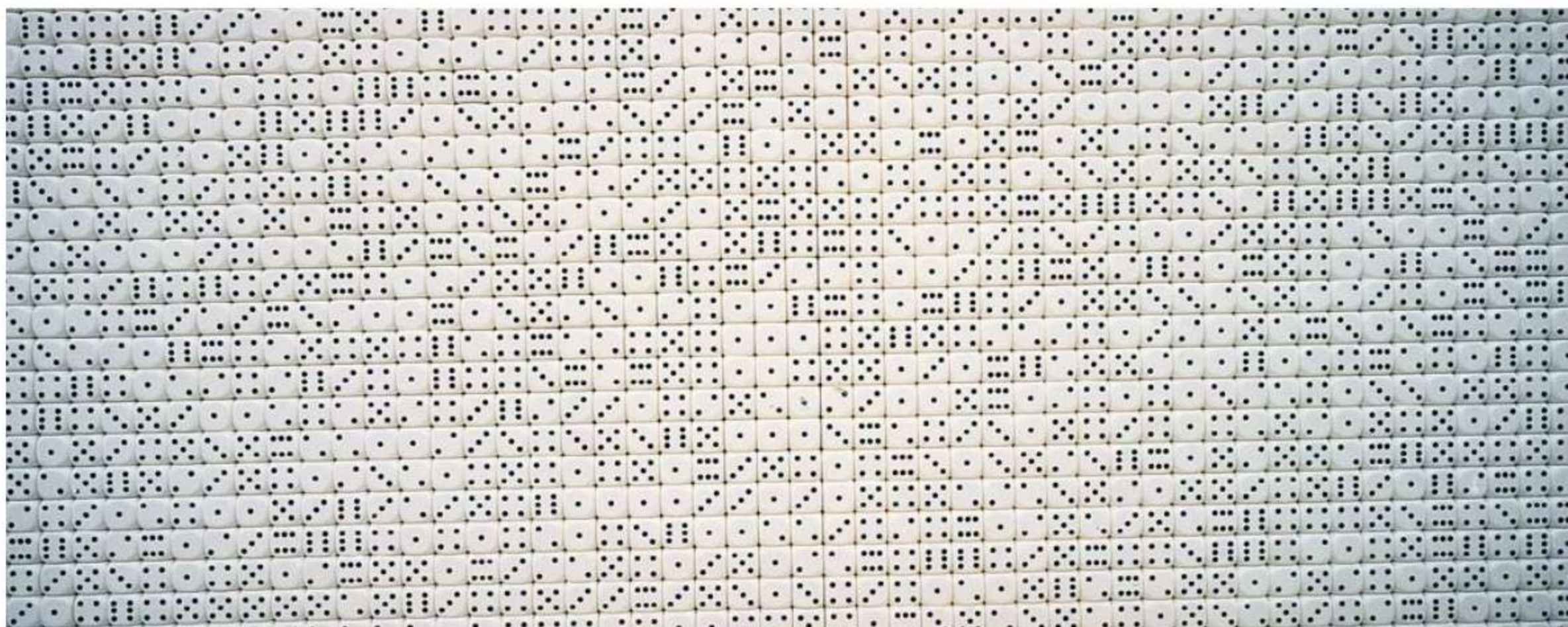
Ryszard Winiarski szukał inspiracji nie w naturze, ale w świecie nauki. Zanim rozpoczął studia na akademii sztuk pięknych, ukończył wydział mechaniki precyzyjnej na politechnice. Fascynowały go zagadnienia matematyczne oraz graficzne ich przedstawianie. Po studiach artystycznych próbował przenieść swoje zainteresowania w obszar sztuk plastycznych. Tworzył abstrakcyjne kompozycje za pomocą czarnych i białych kwadracików. O ich ułożeniu decydowało zdarzenie losowe – rzut monetą lub kośćmi do gry.

Współczesny artysta **Paweł Althamer** słynie z działań artystycznych, których celem jest integrowanie różnych społeczności. W przypadku akcji „Bródno 2000” zaprosił do współdziałania swoich sąsiadów z bloku. W sylwestra część z nich zgasiła, a część zapaliła światła w określonych pomieszczeniach, dzięki czemu na elewacji budynku pojawiła się liczba 2000.

Artysta stał się w tym przypadku nie tylko pomysłodawcą, ale i badaczem relacji społecznych. Bez harmonijnej współpracy mieszkańców bloku ta akcja nie doszłaby do skutku.



Losowość wykorzystywał w sztuce także **Stanisław Dróżdż**, który na Biennale w Wenecji w 2003 roku wypełnił ściany Pawilonu Polskiego nieco powiększonymi kostkami. Sam artysta w opisie pracy tak zapraszał zwiedzających do gry: „Jest 46.656 możliwości układu 6 kostek. Wszystkie kombinacje zostały umieszczone na ścianie. Weź kości leżące na stole i rzuć. Zestaw je razem w jednym rzędzie. Spróbuj odnaleźć ten układ na ścianie. Jeżeli Ci się to uda – wygrasz, jeżeli nie – przegrasz; wygrałem ja”.



↑ 78. Stanisław Dróżdż, *Alea iacta est* (czyt. jakta, z łac. kostka została rzucona), 2003

Tytuł nawiązuje do słów, które wypowiedział Cezar, przekraczając Rubikon, kiedy rozpoczął wojnę domową przeciw Pompejuszowi. Zdanie w liczbie mnogiej oznacza w przenośni podjęcie ryzykownej decyzji, z której nie można się wycofać.

Obliczanie piękna

Artyści antyku, a później epoki odrodzenia pokazali nam, że doskonałe proporcje i piękno mają ze sobą wiele wspólnego. Wzór dostrzegali w naturze. **Spróbuj to zagadnienie zbadać samodzielnie.**

- Potrzebne będą: szkicownik, linijka, ołówek, długopis i... własna ręka jako przedmiot obserwacji.
- Zaznacz długopisem punkty na grzbiecie dłoni: na przegubie nadgarstka i na wierzchołkach kostek zgiętej dłoni i palców.

Następnie przyłóż dłoń do kartki ułożonej poziomo i narysuj linie równoległe na wysokości

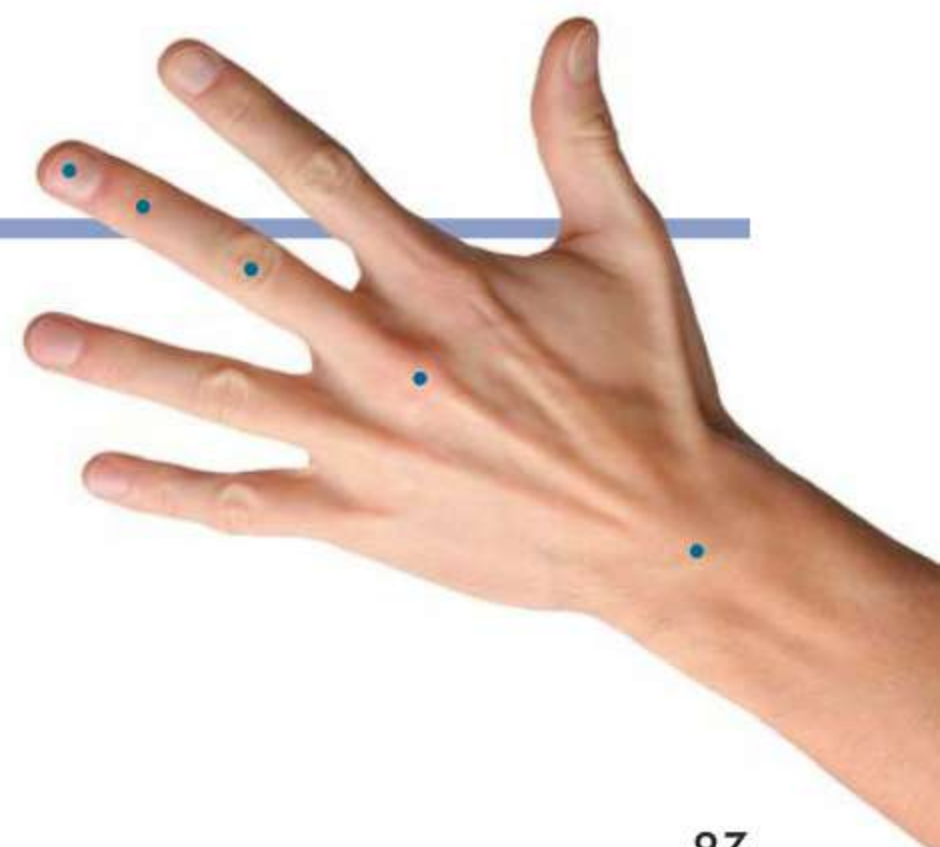
punktów zaznaczonych na palcu środkowym i poniżej (patrz ilustracja).

- Zauważ, że każda kolejna część dłoni jest w podobnej proporcji do części poprzedniej. Tak uzyskany podział pokazuje (w przybliżeniu) idealne, harmonijne, **złote proporcje** obecne w budowie wielu tworów natury. Te proporcje zapewniają nie tylko piękną, harmonijną budowę, ale też doskonałe funkcjonowanie.
- Wybierz dwie sąsiadujące wielkości i zastosuj ich wzajemne proporcje (między innymi jako długość i szerokość) w projekcie prostego przedmiotu użytko-

wego, np. stołu, regału, lampy stojącej, wazonu.

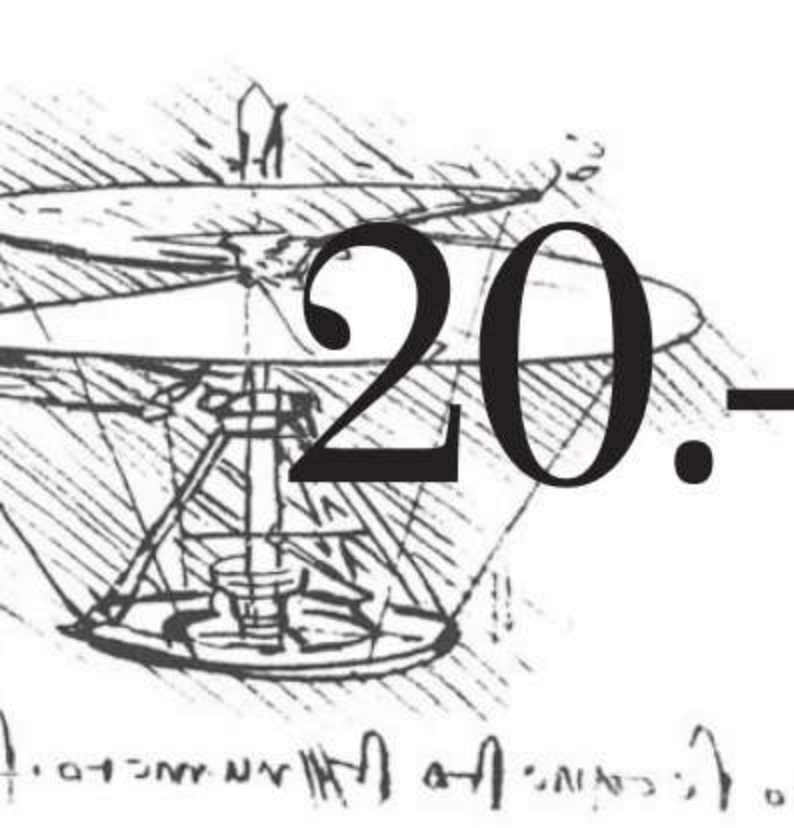
- Chętni mogą wykonać pudełko o kwadratowej podstawie. Niech jego wysokość będzie w złotej proporcji do długości jego boku (bok podstawy pudełka niech będzie tym dłuższym odcinkiem).

Ciekawe może okazać się zestawienie kilku takich, coraz mniejszych pudełek, jeśli każde kolejne będzie miało wymiary będące w złotych proporcjach do wymiarów poprzedniego.



Pomyśl, odpowiedz, wyszukaj

1. Zastanów się, kim jest artysta. Przedyskutujcie to w klasie.
2. Opowiedz, co wiesz o Leonardzie da Vinci. Spróbuj się dowiedzieć, czy któreś z jego dzieł znajduje się w Polsce.



20.–21. Artysta iluzjonista, czyli daj się oszukać!

👉 **79. Andrea dell Pozzo** (czyt. pocco), *Apoteoza św. Ignacego*, kościół św. Ignacego w Rzymie, ok. 1689

Imponująca, niemal trójwymiarowa wizja nieba roztacza się nad głowami wiernych w rzymskim kościele. Czy umiesz określić, co jest architekturą, co detalem rzeźbiarskim, a co zostało namalowane?

Od wieków artyści na wiele różnych sposobów próbują oszukać widza. Stosują zasady perspektywy i wmawiają mu, że na płaskiej powierzchni płótna rozciąga się rozległy pejzaż lub sięgająca po horyzont architektura. Dobrze wiemy, że to iluzja, ale podczas zwiedzania muzeów z przyjemnością dajemy się oszukiwać mistrzom pędzla.

Może pamiętacie z zeszłego roku, że **malarstwo iluzjonistyczne** (wiernie naśladowujące rzeczywistość) było znane już w starożytności. Artyści kolejnych epok udoskonaliли jednak techniki łudzenia naszego oka. W barokowych kościołach znajduje się mnóstwo malowideł ściennych przedstawiających przestrzenie





← **80. Zbigniew Wojkowski, Ryszard Paprocki, *Moc żywiołów*, Niedzica, 2011**

Podobnie jak barokowi, także współcześni twórcy potrafią wyczarować oszałamiające iluzje. Krakowscy artyści przedstawili swoją wizję wyrwy w zaporze na Dunajcu. To przykład street artu (czyt. strit artu, z ang. sztuki ulicy), w którym dzieło jest wykonywane w przestrzeni publicznej.

namalowane z taką dokładnością, że tracimy rozeznanie, gdzie kończy się prawdziwa architektura, a zaczyna rzeźba lub malarstwo. Twórcy tej epoki prześcigali się w pomysłowości, żeby zaskoczyć widza swym kunsztem. W przeciwieństwie do artystów renesansowych nie kierowali się zasadami umiaru, harmonii i symetrii. Lubili przepych, bogactwo form i ornamentów (motywów zdobniczych) zestawionych w dynamicznych układach.

Holenderski malarz **Willem Claesz Heda** (czyt. klaas heida) był chyba jednym z największych „oszustów” w historii sztuki. Namalowane przez niego martwe natury nie mają sobie równych. Z fotograficzną dokładnością odtwarzał przezroczystość szklanych kielichów, połysk srebrnych pucharów i zawartość niedojedzonych posiłków. Gdy na nie uważnie patrzymy, z łatwością wyobrażamy



← **81. Willem Claesz Heda, *Deser*, 1637**

Gdy patrzymy na martwe natury tego artysty, aż trudno jest uwierzyć, że nie znano wówczas fotografii. Precyzja, z jaką Heda odmalował poszczególne faktury, wzbudza zachwyt nad kunsztem jego pędzla.

sobie fakturę obrusu, twardość orzechów albo chłód metalu. Holenderscy mieszczaństwo chętnie wieszali tego rodzaju obrazy na ścianach jadalni. Nie tylko dekorowały wnętrza, ale także przekazywały znaczenia symboliczne: np. szkło i kwiaty mogły oznaczać kruchość i nietrwałość wszystkiego, co ziemskie.

Gdyby ktoś zasłonił nam oczy i wprowadził do pewnego pomieszczenia w **Dukli**, to po ich odsłonięciu mielibyśmy wrażenie, że znajdujemy się w dawnym buduarze (niewielkim pokoju kobiecym między salonem a sypialnią). Zobaczylibyśmy białoróżowe ściany wypełnione delikatną dekoracją roślinną i lustra w złożonych ramach. Pośrodku, na podwyższeniu, ujrzelibyśmy wyrzeźbioną figurę młodej kobiety. Wygląda ona tak, jakby na chwilę przysnęła podczas czytania książki. Gdy się jednak dokładnie przyjrzymy, okaże się, że to, co wyglądało jak buduar, wcale nie znajduje się w pałacu, ale w przykościelnej kaplicy grobowej.



↑ **82.** Jan Obrocki, nagrobek Amalii z Brühlów Mniszchowej w Dukli, II połowa XVIII wieku
Autor nagrobka ukazał panią Mniszchową leżącą na materacu, wspartą na poduchach. Modny ubiór i wystrój wnętrza świadczą o jej zamożności. Niestety dostatek nie uchronił pięknej Amalii od przedwczesnej śmierci w wieku trzydziestu pięciu lat.

Współczesnym artystą, którego krytycy nazywają „fałszerzem rzeczywistości” i „geniuszem atrapy”, jest **Robert Kuśmirowski**. Jak sam o sobie mówi, ma „dar ukazywania rzeczy, szanowania historii i poszanowania ludzi”. Część jego prac to kopie dawnych przedmiotów, wykonane z taką precyzją, że trudno nam odróżnić je od oryginałów.



↑ **83. Robert Kuśmirowski, *D.O.M.*, 2004**

Imitacja cmentarza została wykonana między innymi ze styropianowych opakowań po monitorach. Aby wzmocnić efekt iluzji, artysta pomyślał także o zapachu – przywiózł do galerii prawdziwą ziemię. Inspiracją do powstania dzieła stał się widok zaniedbanego cmentarza pod Lublinem. Być może ma ona nas skłonić do refleksji nad przemijaniem i ulotnością ludzkiej pamięci. Jak wy odczytujecie sens tej pracy? Skrót D.O.M. pochodzi z łaciny i ma kilka znaczeń. Poszukajcie ich w słowniku wyrazów obcych lub internecie.

→ **84. Robert Kuśmirowski, *Paryż – Luxemburg – Lipsk***

Na tytułowej stronie fikcyjnej gazety widnieje data 1919, ale nie dajmy się zwieść pozorom. Oglądamy samego artystę – zapalonego rowerzystę wystylizowanego na cyklistę sprzed prawie stu lat. Pokonał on trasę z Paryża do Lipska na starym rowerze bez przerzutek w pięć dni!



Notes iluzjonisty

- **Wykonaj nieduży notes** z dwóch kartek A4 – każda dwukrotnie zagięta i przecięta na cztery części. Tak uzyskasz osiem mniejszych kartek, które zepniesz zszywaczem. Na okładce notesu umieść

napis, a na kolejnych kartkach wybrane i odtworzone przykłady iluzji – prostych rysunków / obrazów, które oszukują mózg, powodując, że widzimy coś innego, niż rzeczywiście jest na nich przedstawione.

- Oto przykłady, które warto wyszukać w internecie: złudzenie Ponzo, złudzenie Hermana, Ebbinghaus, trójkąt Penrose’a, (czyt. penrouza). Pomóc w tym może nauczyciel, który wyświetli te i podobne przykłady na dużym ekranie.

Okładka „w 3D”

- ★ **Zaprojektuj okładkę Notesu iluzjonisty** – umieść na niej tytułowy napis.

Stwórz iluzję trójwymiarowości tego napisu (tej okładki), czyli – jak dziś można by powiedzieć – przedstaw go w formacie 3D.

- Pomyśl, jakie środki plastyczne należałoby

zastosować, aby uzyskać wrażenie np. wypukłości liter albo ich oddalania się w głąb płaszczyzny okładki. Jaką funkcję mogłyby tu pełnić światło i mrok?

- Projekt wykonaj na kartonie A4 lub odciętym z niego formacie kwadratowym.



Pomyśl, odpowiedz, wyszukaj

1. Sztuka współczesna bywa kontrowersyjna (wzbudzająca spreczne reakcje, dyskusyjna, niejednoznaczna, powodująca negatywny odbiór). Jakie emocje wywołuje w was praca Roberta Kuśmirowskiego *D.O.M.*? Każdy z was może mieć inne zdanie. Przedyskutujcie to w klasie.
2. Spróbuj znaleźć jakiegoś artystę w lokalnej społeczności. Czym się zajmuje? Przeprowadź z nim wywiad. Możesz opublikować go w formie papierowej w gazetce szkolnej lub jako nagranie wideo np. na stronie internetowej waszej szkoły. Pamiętaj, żeby zapytać, czy wyraża zgodę na publikowanie swojego wizerunku.
3. Czy widziałeś / widziałaś kiedyś pracę artystyczną, w której zastosowano iluzję optyczną? Gdzie się znajdowała i co przedstawiała?



Sztuka na wyciągnięcie ręki

- Dowiem się, co to są ornamenty, i poznam niektóre z nich.
- Dowiem się, jak się ubierali i czesali ludzie w dawnych czasach.
- Nauczę się rozróżniać niektóre rodzaje ogrodów.



22.–23. Bogactwo ornamentu

W poprzednim rozdziale próbowaliśmy odpowiedzieć na pytanie: kim jest artysta? Teraz zastanówmy się nad tym, czym jest sztuka. Czy to tylko piękne przedmioty, które znalazły się w muzealnych gablotach i podręcznikach historii sztuki? Czy sztuką możemy nazwać to, co otacza nas lub otaczało naszych przodków? Przedmioty, których używali, ogrody, po których się przechadzali, lub też stroje, które nosili. Czy niewielki ogródek, fryzura albo tatuaż mogą być dziełami sztuki?

➔ **85. Bartolomeo Berrecci, kopuła kaplicy Zygmuntowskiej, 1533**

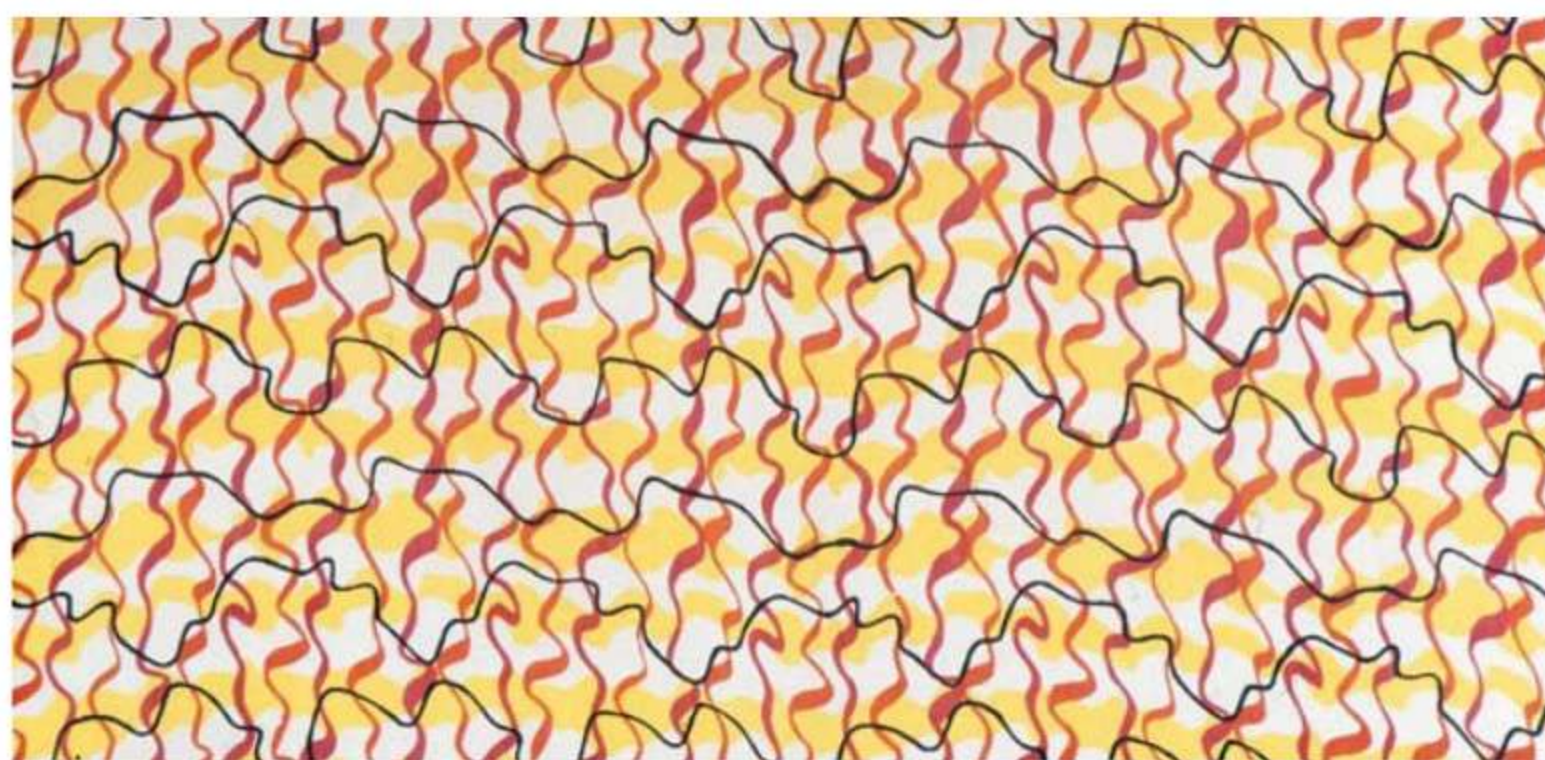
Kopułę tej perły polskiego renesansu zdobią rozety. To ornament przypominający pojedynczy kwiat róży, który był szczególnie popularny w sztuce renesansu i baroku, ale znajdziemy go także w sztuce ludowej, np. góralskiej. Najlepiej widać to na podhalańskiej rozecie zamieszczonej poniżej. Przypomnijcie sobie witraże w formie rozety na fasadach średniowiecznych katedr.



Zacznijmy od **ornamentów**, czyli motywów zdobniczych. **Stosuje się je nie tylko na elewacjach budynków, we wnętrzach, ale także jako dekorację przedmiotów codziennego użytku.** Czasami wypełniają sobą całą powierzchnię, innym razem są jedynie dopełnieniem istniejących kompozycji. Ornamenty mogą powtarzać kształt zaobserwowany w przyrodzie. Inspiracją do ich powstania był i jest najczęściej świat natury: więc roślinna, kwiaty lub liście konkretnego gatunku. Mogą mieć także formy abstrakcyjne, np. geometryczne. Tego rodzaju dekoracje znajdziemy w twórczości ludów pierwotnych, a także we współczesnym designie (czyt. dizajnie, czyli projektowaniu).

Ornamenty nie są domeną jednej techniki artystycznej. Mogą być ręcznie malowane, wytłaczane, haftowane albo rzeźbione. Współcześnie ornamenty są najczęściej powielane masowo, np. za pomocą maszyn drukarskich.

Sposób dekorowania budowli, przedmiotów i strojów jest cechą charakterystyczną danej kultury i epoki. Zastosowane ornamenty często umożliwiają badaczom określenie czasu i miejsca powstania danego obiektu. Pierwsze formy zdobnicze znajdziemy już w prehistorycznych jaskiniach i na neolitycznych narzędziach. Są to najczęściej uporządkowane układy kropek, kresek, nacięć. Choć są bardzo proste, mają wyraźnie dekoracyjny charakter.



↑ **87. Władysław Strzemiński, tkanina zaprojektowana dla wytwórni jedwabiu w Milanówku pod Warszawą, 1949** Wzór zdradza zamiłowanie artysty do form abstrakcyjnych. Na początku swojej twórczości preferował formy geometryczne, z czasem zafascynowały go płynne, nieregularne kształty inspirowane naturą.

↓ **86. Haft kaszubski**

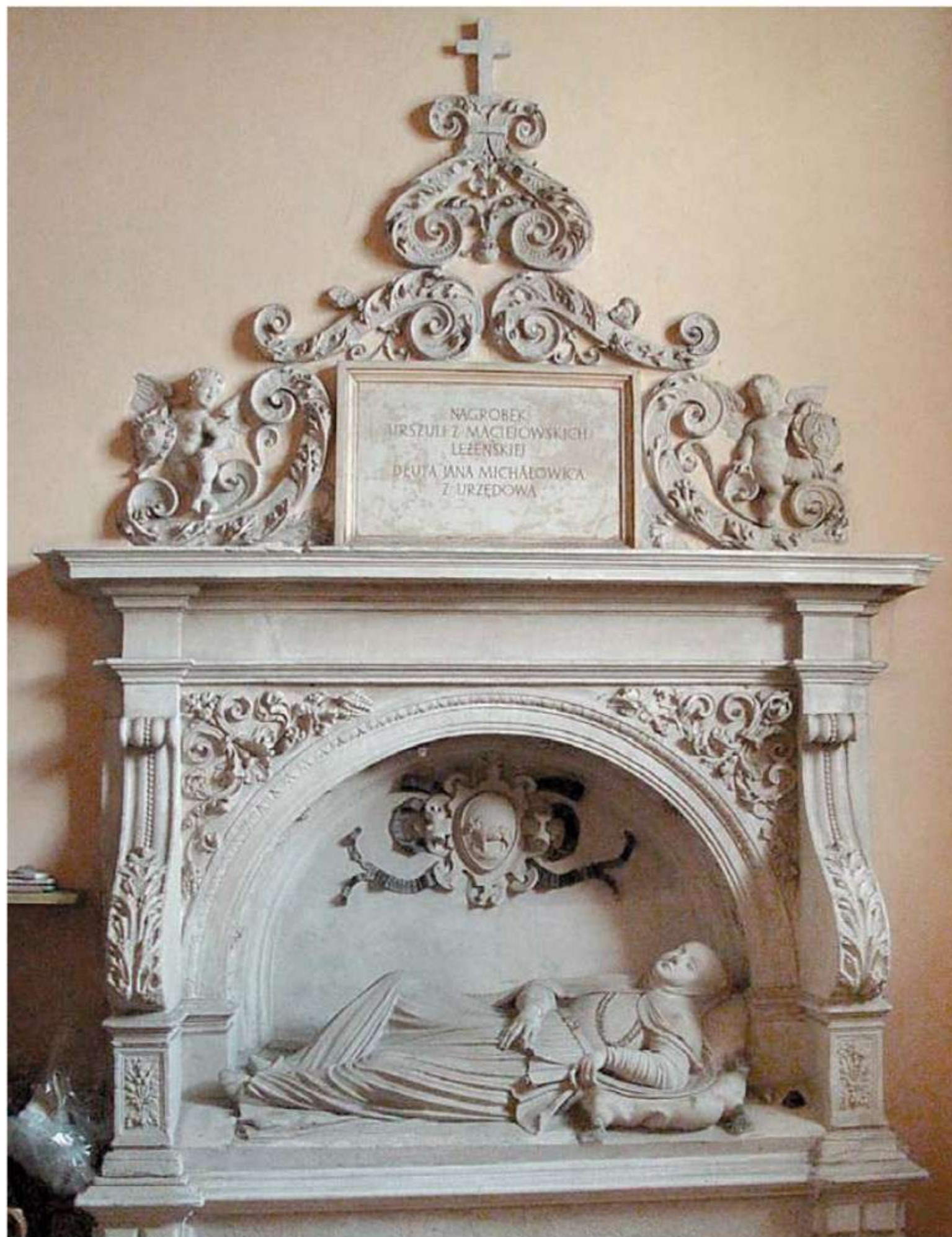
To sztuka zdobienia tkanin wystylizowanymi motywami kwiatowymi w kolorach niebieskim, zielonym, żółtym i czerwonym. Są one zakomponowane w symetrycznych, rytmicznych układach. Mają wiele lokalnych odmian, które różnią się gatunkami wyhaftowanych kwiatów.



↑ **88. Dekoracja na misie, Złota w okolicach Sandomierza, ok. XXVIII–XXIII wiek p.n.e.** Karbowana krawędź naczynia zdobiona jest odciskami sznura i stempelka.

➔ **89. Jan Michałowicz z Urzędowa, nagrobek Urszuli Leżeńskiej 1568, kościół w Brzezinach**

W renesansie i baroku rzeźbione nagrobki dekorowano licznymi ornamentami. Figura zmarłej została umieszczona w architektonicznej niszy ozdobionej liśćmi akantu.



↑ **90. Motyw rocaille'u**

To typowy dla rokoka (schyłkowa faza baroku, po 1730 roku) motyw zdobniczy. Jest to ornament o płynnych i postrzępionych konturach, przypominający wydobyte z dna morza muszle i małżowiny, a niekiedy koguci grzebienie.

Motyw **liści akantu** był chętnie stosowany przez artystów starożytnych, średniowieczne ludy celtyckie lubiły skomplikowane **plecionki**, w okresie rokoka (późny barok) popularny był **rocaille** (czyt. rokaj). Współczesne motywy dekoracyjne mają zazwyczaj charakter sezonowy, zmieniają się, tak jak zmienia się moda na ubrania i wystroje wnętrz.

Projektanci czasem inspirowali się motywami z twórczości odległych lub lokalnych kultur. Niewyczerpanym źródłem pomysłów jest choćby sztuka afrykańska, azjatycka albo wysp Oceanii. W poszukiwaniu ciekawych wzorów warto też sięgać do sztuki ludowej swojego kraju lub regionu. Świat jest pełen fantastycznych ornamentów!



↑ 91. Współczesne dekorowanie mebli, północna Afryka

Zdobienie przedmiotów codziennego użytku jest ważnym elementem regionalnej tradycji.

Ornament jako kod osobisty

- Wymyśl taki **ornament**, który będzie **twoim graficznym kodem**. Być może przyda się on do oznaczenia rzeczy osobistych, takich jak piórnik, płócienna torba lub kubek.
- Ornament może być skomponowany zarówno jako samodzielny obrazek, jak i rytmiczny wzór przebiegający wzdłuż lub wokół przedmiotu. Może też pokrywać całą jego powierzchnię.
- Ukryj w charakterystycznym wzorze linearnym (utworzonym z linii) jakiś motyw (stworzenie, roślinę, przedmiot), który w sym-

boliczny sposób wyraża twoje cechy osobowe.

Mogą to być też litery twojego imienia sprytnie wkomponowane w gąszcz linii ornamentu.

- **Wykonanie:** Naszkicuj delikatnie ołówkiem na kartonie planowany wzór, a następnie użyj flamastrów grubych i cienkich w jednym kolorze.

★ Chętni mogą wykonać matrycę swojego ornamentu, np. w technice linorytu, aby móc go powielać dowolną liczbę razy. Inną wersją może być opracowanie projektu na ekranie komputera.

Okazja z ornamentem

Zespołowe zadanie konkursowe

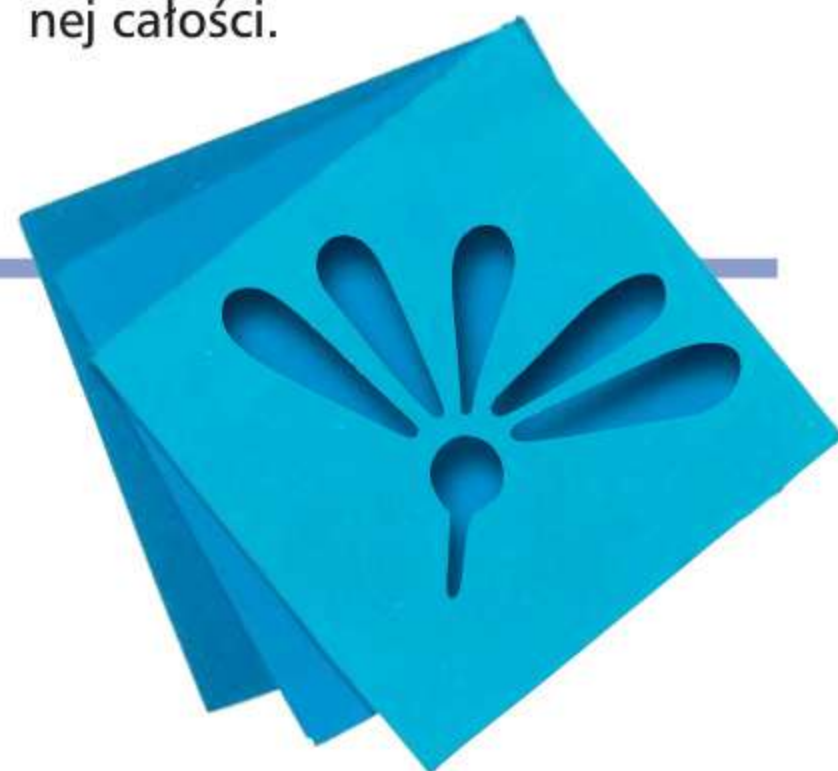
★ Zaprojektujcie w 3-osobowych zespołach taki ornament, który stanowiłby **element dekoracji okazjonalnej**. Taka graficzna wersja dekoracji może zdobić wybraną przestrzeń w budynku szkolnym np. z okazji zbliżających się świąt, ważnej rocznicy lub innego konkretnego wyda-

żenia, wpisanego do szkolnego kalendarza.

- W realizacji zadania mogą przydać się połączone ze sobą czarne, białe lub kolorowe kartony albo papier rysunkowy w rolce oraz przygotowane szablony i rozmaite pomysłowe stemple. Inne materiały – to już sprawa

kreatywności, wyobraźni i doświadczenia wykonawców.

- Projekt konkursowy powinien składać się z opisu, czytelnego rysunku całej dekoracji oraz przykładowego, charakterystycznego fragmentu planowanej całości.



Pomysł i odpowiedź

1. Co to jest ornament?
2. Czy na podstawie ornamentu możemy określić, z jakiej epoki lub jakiego kręgu kulturowego pochodzi dekorowany nim obiekt?



24.–25. Nie szata zdobi człowieka, ale... jak cię widzą, tak cię piszą



Ubrani w wygodne spodnie, luźne T-shirty i sportowe buty z niedowierzaniem spoglądamy na dawne portrety. Niektóre stroje wyglądają, jakby trudno było w nich oddychać, nie mówiąc o poruszaniu się. Czy kiedyś ludzie rzeczywiście na co dzień chodzili w ubraniach, w których pozowali malarzowi? Zazwyczaj były to stroje reprezentacyjne, najlepsze i najbardziej kosztowne, jakie mieli. Strój podkreślał status uwiecznianej osoby, a niekiedy także piastowane przez nią stanowisko bądź funkcję społeczną – tak było w przypadku królów, hetmanów, biskupów itp.

← 92. Katarzyna z Lubomirskich Ostrogska, 1597

Młodą szlachciankę uwieczniono w kosztownej sukni ślubnej ułożonej na fortugale i pokrytej misternym haftem o miłosnej symbolice. Wykrochmalona kryza była wówczas dla zamożnych kobiet i mężczyzn w całej Europie modowym hitem, dziś powiedzielibyśmy: must have (czyt. mast hew, czyli coś, co musisz mieć).



Moda pomiędzy XVI a XVIII wiekiem była szczególnie uciążliwa dla kobiet, które były jednak w stanie zrobić wiele, by być z nią w zgodzie. Stopniowo usztywniano opinającą klatkę piersiową gorsety, a rozłożyste suknie układano na coraz bardziej rozbudowanych stelażach (**fortugałach**), zrobionych z drutu, wikliny lub kości z podniebienia wieloryba. Poruszania się nie ułatwiał zapewne wykrochmalony na sztywno ozdobny kołnierz (**kryza**).

↑ **93. Diego Velázquez** (czyt. welaskez), *Infantka Małgorzata Teresa w niebieskiej sukni*, 1659

Hiszpański malarz nadworny rodziny królewskiej przedstawił infantkę (następczynię tronu) Małgorzatę Teresę w ogromnej sukni, zapewne także w gorsecie. Jak myślicie, ile lat mogła mieć ta dziewczynka? W tamtych czasach dzieci z zamożnych rodzin były ubierane tak samo jak dorośli.



← **94. Élisabeth Vigée-Lebrun** (czyt. elizabet wiże lebrą), *Portret Marii Antoniny*, ok. 1778

Żona króla Ludwika XVI nie cieszyła się dobrą opinią wśród poddanych. Parę królewską oskarżano o trwonienie pieniędzy na przedmioty zbytku, podczas gdy lud głodował. Ekstrawaganckie stroje i fryzury projektowała dla królowej Rose Bertin (czyt. roz berte), którą dziś nazwalibyśmy stylistką lub projektantką. Zaproponowała Marii Antoninie wykorzystanie w stroju królewskim piór ptasich, do tej pory stosowanych jedynie w przebraniach aktorów teatralnych. Jak widać, królowej spodobał się ten pomysł.

Niektórzy współcześni projektanci mody przyglądają się dawnym, niewygodnym, ale wytwornym ubiorom i szukają w nich inspiracji. Tego rodzaju moda, choć często bardzo wymyślna i zupełnie niepraktyczna, jest także dziedziną sztuki. Projektanci i ich współpracownicy tworzą niezwykle, często ręcznie zdobione kreacje z drogich materiałów. Sygnowane logo danego domu mody, osiągają zawrotne ceny. Raczej nie znajdziemy ich w zwykłym sklepie z ubraniami.

→ **95. Guo Pei**, kolekcja jesień-zima 2010/2011

Haute couture (czyt. ot kitir) to dział luksusowego krawiectwa zajmujący się szyciem ekskluzywnych strojów. Podobnie jak niegdyś na dworach królewskich i możnowładczych, teraz także wykonuje się je ręcznie, z wysokiej jakości tkanin. Powstają na specjalne zamówienie zamożnych klientów lub jako kolekcje na pokaz mody. Czy ta suknia coś wam przypomina?





↩️ ⬇️ **96. Dom Mody Dior, pokazy mody
jesień-zima 2007/2008**

Rozłożyste suknie i nietypowe nakrycia głowy sprzed wieków fascynują współczesnych projektantów. Na pokazach mody możemy zobaczyć stroje wyraźnie inspirowane portretami z XVII i XVIII wieku.





← **97. Francisco de Goya y Lucientes, *Księżna Alba*, 1797**

Hiszpania kojarzy nam się ze słońcem i kolorem, jednak tamtejsze kobiety z wyższych sfer wcale nie ubierały się kolorowo. Przyjrzyj się ubiorowi hiszpańskiej księżnej. Czym różni się od strojów francuskich?

W wielu państwach Europy kopiowano modę francuską. Nieco inaczej wyglądały ubiory Hiszpanek. Od XVII wieku w niektórych regionach kobiety na uroczystości ubierały się na czarno. Głowę dekorowały ozdobną **mantylką** – charakterystycznym welonem z koronki lub delikatnej tkaniny zaczepionym na wysoko upiętym koku lub wysokim grzebieniu.

Zamożne damy mogły odetchnąć pełną piersią dopiero w XIX wieku, kiedy zrezygnowano z gorse-tów i stelaży. Jasne zwiewne suknie z lekkiej tkaniny nie krępowały ciała i bardziej eksponowały ramiona i dekolt. Według niektórych były one zbyt swobodne, ale głosy oburzenia i krytyki zagłuszano powoływaniem się na inspiracje strojami starożytnej Grecji i starożytnego Rzymu.

→ **98. François Gérard (czyt. fransua żerar), *Portret cesarzowej Józefiny*, 1801**

Zwiewny strój inspirowany sztuką antyku, swobodnie opadające pukle włosów i delikatna biżuteria to cechy stylu **empire** (czyt. ąpir).

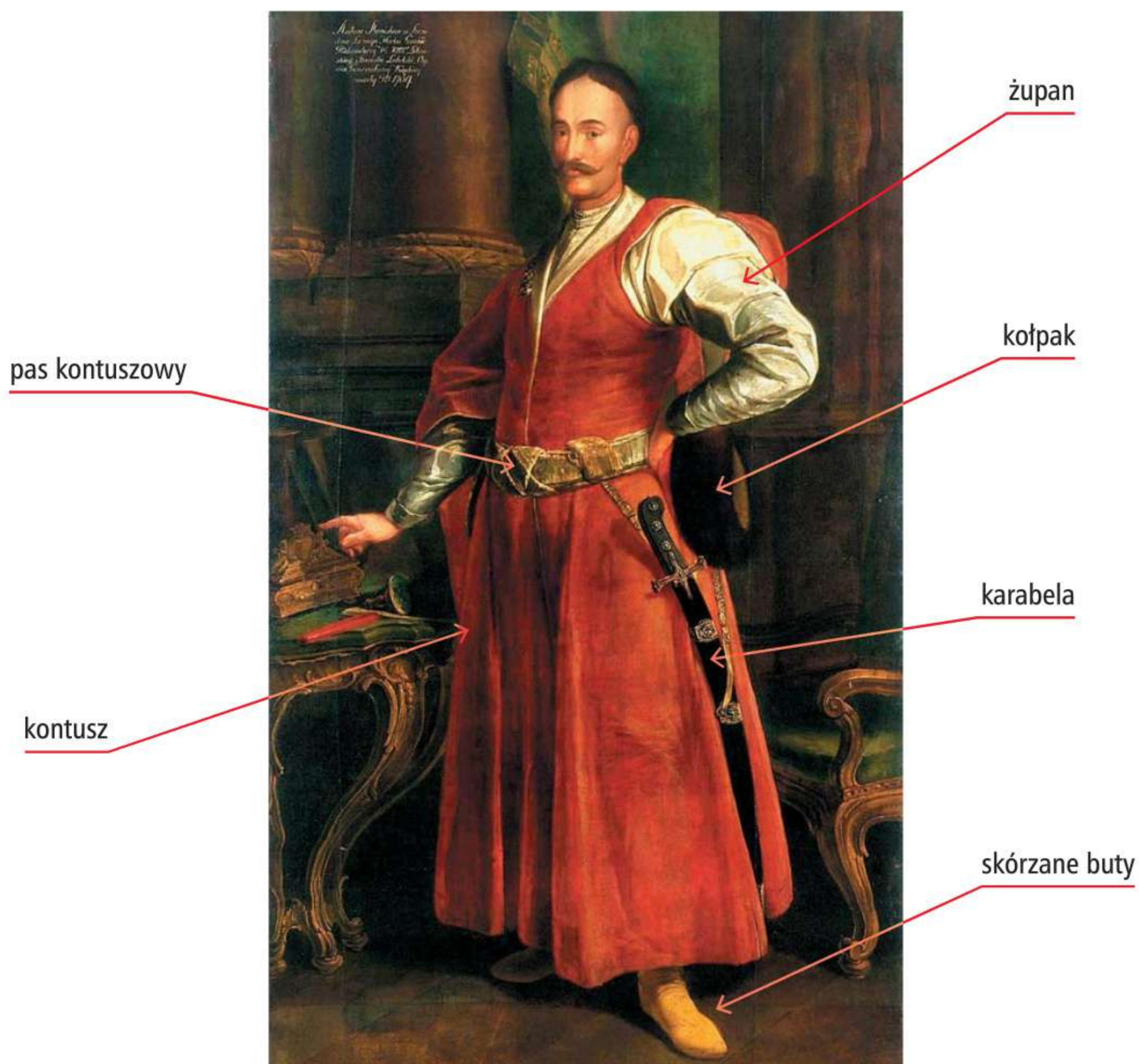
Zwano go inaczej stylem cesarstwa, gdyż spopularyzowała go żona Napoleona Bonaparte – Józefina. Podobne luźne suknie z wysokim stanem znajdziemy także we współczesnych salonach mody ślubnej.



W przeciwieństwie do hołdujących zagranicznym modom kobiet mężczyźni wybierali bardziej praktyczne ubiory, przynajmniej przed XVIII wiekiem. Tradycyjny strój Polaka składał się z **żupana** (zapinanej na guziki długiej, dopasowanej szaty z wąskimi rękawami i niskim stojącym kołnierzem), **kontusza** (zakładanej na żupan szaty wierzchniej z rozciętymi na całej długości rękawami) lub ciepłej **delii** (luźnego płaszcza podbitego futrem) oraz **kołpaka** (futrzaney czapki). Elementem dekoracyjnym był **pas kontuszowy**, kilkakrotnie owijany wokół talii. O zamożności właściciela świadczył materiał, z jakiego wykonano poszczególne elementy stroju. Tkaniny z dodatkiem jedwabnej, srebrnej lub złotej nici były znacznie droższe od wełnianych i płóciennych.

↓ **99. Anonim, *Portret Stanisława Antoniego Szczuki*, ok. 1740**

Osoba pozująca do obrazu ubierała się w najlepsze i najdroższe stroje, by wyglądać elegancko i dostojnie. W czym ty chciałbyś / chciałybyś się sportretować, gdybyś wiedział / wiedziała, że za pięćset lat twój wizerunek będzie zdobił ściany muzeum?





↑ **100.** Peeter Danckers de Rij, *Portret młodego mężczyzny z pejzażem Gdańska w tle*, ok. 1640

Młody, ale zapewne bogaty gdańszczanin prezentuje się w najmodniejszym stroju tamtego czasu, wykonanym zgodnie z zaleceniami mody niderlandzkiej. Zwróć uwagę na kształt kołnierza, butów z ostrogami, długość spodni, a także leżące na stole nakrycie głowy. Spróbuj samodzielnie opisać ten strój.

➔ **101.** Hyacinthe Rigaud (czyt. jaset rigo), *Ludwik XIV*, 1701

Król Słońce, czyli Ludwik XIV, w peruce i stroju koronacyjnym z płaszczem podbitym gronostajem. Zwróć uwagę na jego spodnie i naciągnięte na nie pończochy z podwiązką oraz buty. A jak ubierają się współcześni członkowie rodzin królewskich?

Malarz **Peeter Danckers de Rij** (czyt. pejter dankers de rej) pochodził z Amsterdamu, ale większość życia spędził na terenach Rzeczypospolitej. Portretował rodzinę królewską z dynastii Wazów, a także szlachtę i zamożnych mieszczan. Ciekawie prezentują się zwłaszcza wizerunki bogatych mieszkańców XVII-wiecznego Gdańska, którzy zajmowali się handlem w basenie Morza Bałtyckiego. Dzięki kontaktom kupców gdańskich i niderlandzkich do Polski docierały wysokiej jakości tkaniny oraz charakterystyczna moda.



Ważnym elementem wyglądu stała się pod koniec XVII wieku **peruka**. Modę na takie nakrycie głowy wprowadził wspomniany już francuski król Ludwik XIV. Początkowo sztuczne fryzury były niewielkie, układane w pukle luźno opadające na ramiona. Dostyc szybko stały się symbolem powagi i autorytetu, a co za tym idzie – nieodłącznym elementem stroju. Robiono je z włosów ludzkich lub końskich – te drugie były tańsze, a jednocześnie bardziej wytrzymałe. Pod koniec XVIII wieku królowa Maria Antonina zapoczątkowała kobiecą modę na wysokie fantazyjne kompozycje umocowane na drucianych stelażach. Rozbudowane fryzury złożone były nie tylko z włosów, ale też z tiulu, piór, kamieni szlachetnych, sztucznych kwiatów, niewielkich figurek, a nawet... modeli statków. Do historii przeszło nakrycie głowy wdowy po admirał, w którym znalazł się model statku otoczony falami z tiulu. Taka koafiura (z francuskiego: *coiffure*, czyt. kuafir, czyli nakrycie głowy) miała odzwierciedlać ważne dla właścicielki zagadnienia, jej myśli i pragnienia. Inspiracją do powstania tak wyjątkowych fryzur mogły być nawet bieżące wydarzenia polityczne, takie jak koronacja nowego króla albo narodziny następcy tronu. Ani prawdziwych włosów, ani tym bardziej peruk nie myto zbyt często. By poprawić ich wygląd, pudrowano je, skrapiano perfumami, a niechciane insekty, takie jak wszy, zabijano specjalnymi małymi młoteczkami.

↓ 103. XVIII-wieczne peruki i skomplikowane nakrycia głowy



↑ 102. Karykatura XVII-wieczna

Moda na peruki była krytykowana przez zwolenników skromniejszych fryzur. W prasie tamtych czasów pojawiały się **karykatury** – prześmiewcze ilustracje, na których wyolbrzymiano wielkość i dekoracyjność fryzur.



↑ 104. Jan Matejko, Stanisław August Poniatowski, 1892

Ostatni król Polski nosił mniejsze peruki z warkoczem z tyłu, związanym kokardą.



Na początku XX wieku do splendoru minionych epok nawiązywał **Antoni Cierplikowski**, zwany Antoine'em (czyt. antłanem) – wybitny fryzjer kreator pochodzący z Polski, a mieszkający w Paryżu. W swoich salonach piękności strzygł i czesał najbardziej znane kobiety tamtych czasów – od słynnych aktorek Hollywood po królowe. Fryzjerstwo podniósł do rangi sztuki. Jako pierwszy w historii ściął damskie włosy na krótko, nie bał się eksperymentów z koloryzacją i utrwalaniem skomplikowanych, niemal rzeźbiarskich kompozycji. Organizował ekskluzywne pokazy strojów i fryzur, a inspirował się między innymi dziełami dawnych mistrzów malarstwa (Velázquez, Botticellego) albo portretami Marii Antoniny. Wytworzone kapelusze, bez których szanowane damy nie mogły się pokazywać publicznie, zostały zastąpione przez loki, formy kwiatowe i fantazyjne upięcia.

← **105.** Antoni Cierplikowski, kreacja aktorki Cécile Sorel (czyt. sesil sorel), fotografia w Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, dział odzieży, XX wiek



← **106. Asya Kozina** (czyt. asja kozina), **Baroque paper wigs** (czyt. barok pejper figs, czyli barokowe peruki z papieru), 2015
 Ukraińska artystka zafascynowana możliwościami, jakie daje zwykły papier, stworzyła kolekcję form wykonanych jedynie z tego materiału. W jednym z projektów zainspirowała się barokowymi perukami.

Stylowe inspiracje – zabawne kreacje

Zadanie zespołowe

- Wykreujcie w kilku zespołach **kostiumy sceniczne dla wymyślonych postaci z opery komicznej**. Inspiracją w tym przedsięwzięciu mogą być postacie z XVIII-wiecznych portretów, a także dzieła słynnego stylisty Antoine’a, o którym była mowa w tym rozdziale.
- Realizacją zadania będzie **stylizacja** kilku osób wybranych spośród koleżanek i kolegów. W projektach kostiumów połączcie młodzieżową modę współczesną z fantastycznymi

perukami, nakryciami głowy i wybranymi elementami ubiorów barokowych (krynoliny, kryzy, żaboty, rajstopy itp.).

- Aby uzyskać ciekawe efekty plastyczne, **warto wcześniej przygotować**:
 - kartony białe, złote, kolorowe oraz rozmaite gatunki papieru (mniejsze i większe arkusze);
 - taśmy ozdobne stosowane w kwiaciarniach i do pakowania prezentów (skręcone za pomocą nożyczek mogą służyć jako loki do barokowej peruki);
 - czepki do mocowania elementów peruk (można je

wykonać z kartonu albo np. obciętych grubszych rajstop); – spory zestaw rozmaitych papierowych form, np. ptasich piór, gałązek z listkami, a także form wykonanych w technice origami, które przydadzą się do tworzenia tematycznych nakryć głowy. Jednym słowem – zgromadźcie wszystko, co pozwoli tworzyć fantastyczne, zabawne, a nawet szokujące kreacje. Oczywiście nie obejdzie się bez nożyczek, taśm klejących, nici, zszywaczy itp. oraz sprzętu foto / wideo.



Pomysł, odpowiedź, wyszukaj

- Krótko opisz, jak zmieniała się moda kobieca od XVI do XIX wieku.
- Co to jest *haute couture*?
- Znajdź w podręczniku (także w innych rozdziałach) wizerunek kobiety lub detal ubioru, który mógł być inspiracją dla kreacji pokazanych na il. 96.



26.–27. Pamiętajcie o ogrodach...

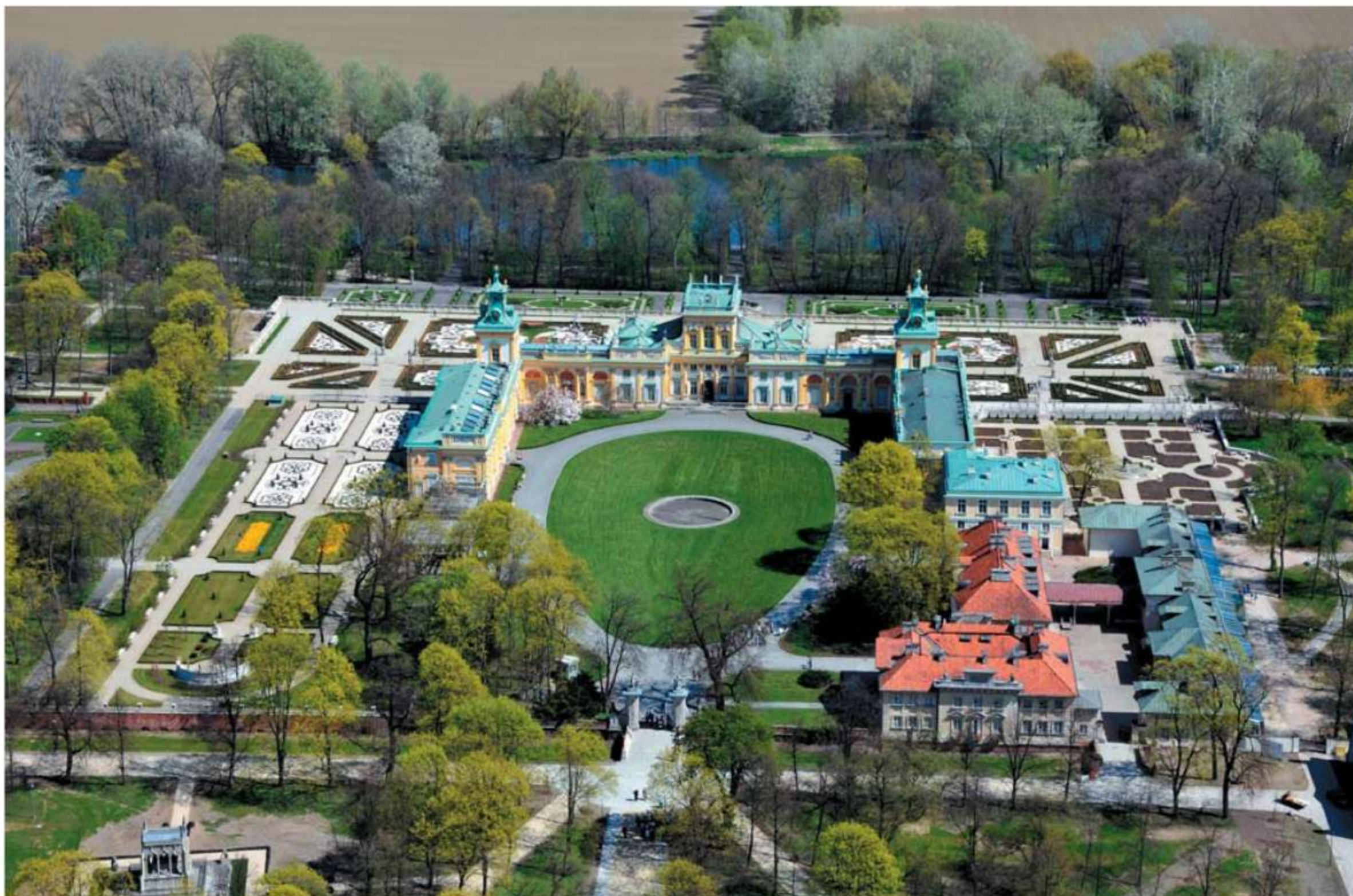
Gdy dawni architekci projektowali pałace i rezydencje, nie zapominali o otaczających je ogrodach. A właściwie to budynki miały być wkomponowane w przyrodę, którą odpowiednio podporządkowano wizji architekta. Dziś wielu z nas mieszka w blokowiskach i na zamkniętych osiedlach, w których nie ma dużo miejsca dla zieleni. Może przykłady z poprzednich epok zachęcą nas do myślenia o tym, jak w warunkach miejskich moglibyśmy otoczyć się dobroczynną roślinnością.

Renesansowa **Villa Rotonda** została zaprojektowana według zasad harmonii, proporcji i symetrii przez włoskiego architekta Andreę Palladia. Zbudowana na planie kwadratu, jest przykryta niewielką kopułą. Do wnętrza prowadzą cztery portyki. Całość przypomina antyczną świątynię. Ten przykład idealnej renesansowej willi stał się źródłem inspiracji dla wielu późniejszych budowli powstałych w okresie klasycyzmu, takich jak pałac Królikarnia w Warszawie oraz pałac w Lubostroniu.

➔ **107. Andrea Palladio, Villa Rotonda pod Vicenzą (czyt. wiczeną), 1582**

Podmiejska rezydencja jest wtopiona w naturalny krajobraz w taki sposób, by z każdego portyku rozpościerał się inny widok. Dziś okolice rezydencji nie wyglądają jak kiedyś – są dużo bardziej zabudowane. Spróbujcie wyobrazić sobie, jakie widoki mogły się rozpościerać z każdej strony.





↑ **108. Ogrody pałacu w Wilanowie, wygląd obecny, nawiązujący do epoki Jana III Sobieskiego**

Precyzyjnie wytyczone dróżki przecinają się pod kątem prostym, a starannie dobrana i pielęgnowana roślinność tworzy geometryczne wzory. Całość przypomina kwiaty dywan. Zwiedzający może odnieść wrażenie, że oto człowiek zapanował nad naturą.

Pałac w Wilanowie został wybudowany dla Jana III Sobieskiego pod koniec XVII wieku i był rozbudowywany przez kolejnych właścicieli. Od początku istnienia otaczał go precyzyjnie zaprojektowany ogród. Podobno niektóre rośliny sadził i pielęgnował sam król! Symetryczny układ i geometryczne wzory tworzą wrażenie, że patrzymy na kunsztownie zdobiony zielony dywan. Przyroda nie rozprzestrzenia się samowolnie, ale została podporządkowana wizji projektanta i ręką ogrodnika. Niczego nie zostawiono przypadkowi. Wzorem dla wielu barokowych **ogrodów** w tak zwanym **stylu francuskim** był słynny podparyski **Wersal**, który przez blisko sto lat był oficjalną siedzibą króla Francji, a więc także stolicą kraju.

➔ **109. Pałac w Wersalu, widok z II połowy XVII wieku**

Za panowania króla Ludwika XIV niewielki pałacyk myśliwski poddano rozbudowie. Powstał ogromny pałac wraz z efektownym założeniem ogrodowo-parkowym. Nieopodal pałacu znajdowała się oranżeria (w której uprawiano wrażliwe na zimno drzewka pomarańczowe i cytrynowe), a także menażeria, (w której hodowano egzotyczne zwierzęta, między innymi: słonie, wielbłądy i strusie).



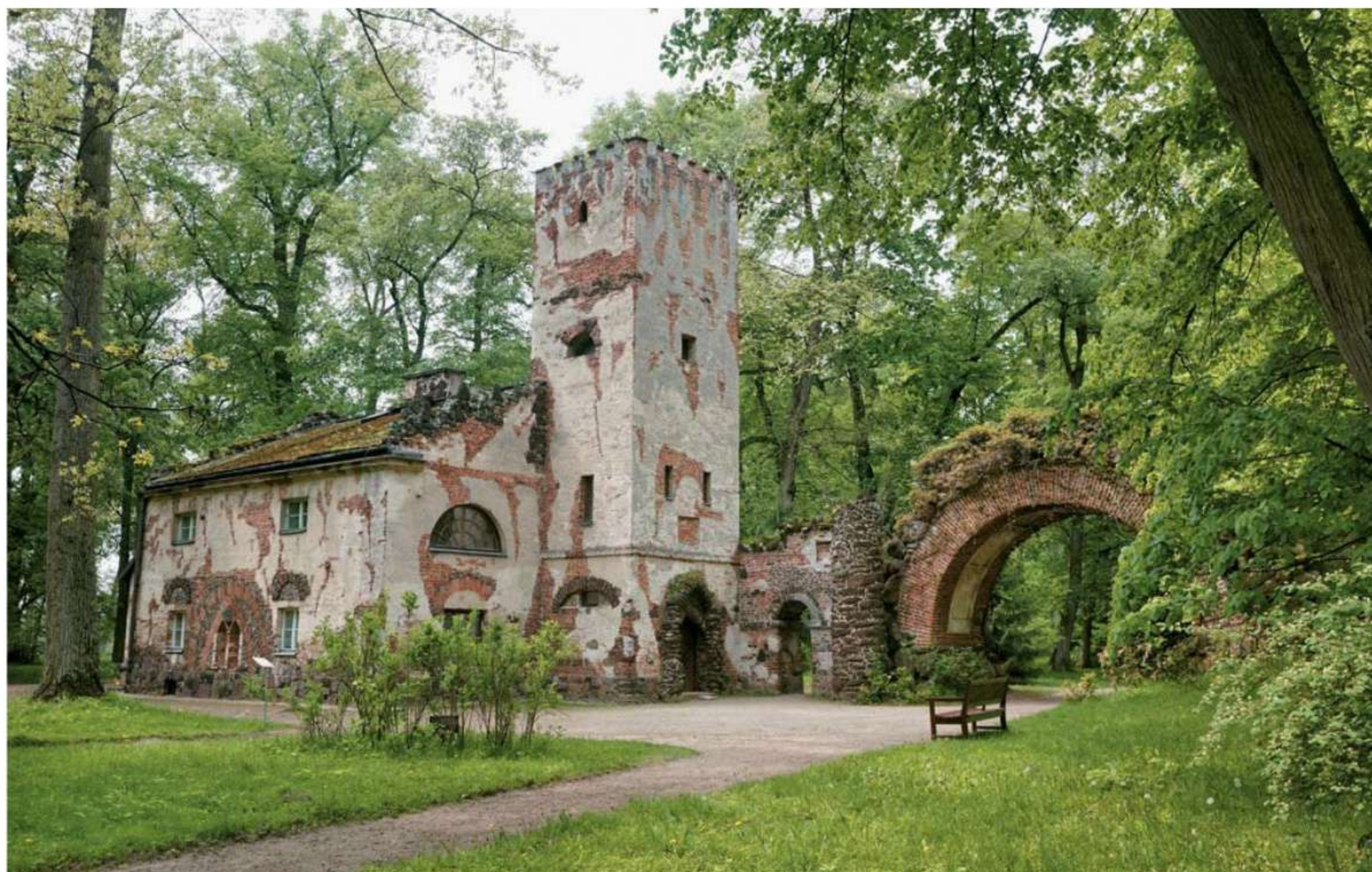
➔ **110. André Le Nôtre (czyt. andre le notr), współczesny widok fragmentu ogrodów Wersalu**

Ogrody te charakteryzują się symetrią i porządkiem. Tworzą je starannie przyszyte szpalery z drzew, labirynty z żywopłotów i dekoracyjnie zakomponowane trawniki. Całości dopełniają kanały, oczka wodne i rzeźbione fontanny.



Przeciwieństwem sztucznych i regularnych ogrodów barokowych jest **ogród angielski**, cieszący się popularnością w kolejnych epokach – klasycyzmie i romantyzmie. Wydaje się bardziej naturalny, a co za tym idzie – sentymentalny i nastrojowy. Przykładem może być założenie ogrodowo-parkowe w **Arkadii koło Nieborowa**. Gdy przechadzamy się niespiesznie po rozległym terenie, może się nam wydawać, że mamy do czynienia z naturalną dzikością i bujnością przyrody, od której projektant trzymał się z daleka. Co jakiś czas w gęstwinie drzew i krzewów odkrywamy urokliwe budowle: „antyczną” lub „orientalną” świątynię, akwedukt bądź ruiny „średniowiecznego” zamku. Gdyby nie fakt, że stąpamy po starannie wytyczonych ścieżkach, moglibyśmy myśleć, że sami je odkryliśmy! Wygląda na to, że wbrew pozorom tu także wszystko dzieje się pod czujnym okiem architekta i ogrodnika.

↓ **111. Dom Murgrabiego i Łuk Kamienny, Arkadia koło Nieborowa, koniec XVIII wieku**
Arkadyjskie zabytki nie są tak stare, jak mogłoby się wydawać. Budowle, które powstały w Arkadii czasach Stanisława Augusta Poniatowskiego, już wówczas wyglądały na „ruiny”.





↑ **112.** Jakub Kubicki,
**Świątynia Sybilli w Łazienkach
Królewskich, 1822**

Podczas przechadzek po parkowych alejkach Łazienek natkniemy się na niewielkie budowle przypominające greckie, egipskie i chińskie świątynie. Zwiedzimy między innymi pałac Na Wyspie, Amfiteatr, pałac Myślewicki, Starą Oranżerię (jak myślicie, do czego służyła?). Jeśli nie będziemy się spieszyć, może podejście do nas głodna wiewiórka, paw, a nawet sarna. A to wszystko w centrum dużego miasta.

Warszawski zespół pałacowo-ogrodowy **Łazienki Królewskie** dzisiejszy charakter uzyskał za panowania ostatniego króla Polski – Stanisława Augusta Poniatowskiego. Wzorowany na ogrodach angielskich, miał być realizacją marzeń monarchy o państwie idealnym, w którym panują pokój, harmonia, prostota i radość w kontakcie z naturą.

W gęsto zabudowanych miastach nie ma miejsca na nowe parki i ogrody. Tu rozwiązaniem mogą być niewielkie ogródki, inspirowane np. sztuką Japonii. W tak zwanych **ogrodach zen** realizowano zasadę prostoty i skromności. Nie ma tu specjalnie hodowanych kwiatów, więc pielęgnacja ogrodu nie wymaga dużo czasu. Cechą charakterystyczną są drobne, jasne kamyczki rozsypane i starannie zagrabione wokół krzewów i większych gładów. W niektórych wersjach ogródków zen znajdziemy niewielkie oczko wodne lub szemrzący strumyk. W takim ogrodzie można doświadczyć ciszy, spokoju, równowagi i harmonii z naturą.



← **113. Ogród zen w Kioto, wygląd obecny**

Ogrody otaczające buddyjską świątynię w dawnej stolicy Japonii powstały w XV wieku. Służyły jako miejsce do medytacji. Dłuższe wpatrywanie się w harmonijnie zagrabiony żwir uspokaja niczym widok fal rytmicznie biegnących po tafli wody. Ogrody zen są do dziś atrakcją turystyczną i zostały wpisane na listę światowego dziedzictwa UNESCO.



← **114. Współczesna oszczędna wersja japońskiego ogrodu**

Nawet tak niewielka przydomowa przestrzeń zaaranżowana w japońskim stylu pozwala odetchnąć od zgiełku miasta.

→ **115. Kōji Kamoji (czyt. kodzi kamodzi), *Cisza i wola życia*, instalacja w galerii Zachęta, 2018**

Współczesny japoński artysta od wielu lat mieszkający w Polsce stworzył specjalnie na wystawę swoich prac w galerii Zachęta ciekawą instalację inspirowaną azjatyckimi ogrodami zen. Wykorzystał do tego jedynie płyty chodnikowe i arkusze blachy, imitujące tafle wody.



Ogród w pionie

- **Przedstaw swoją koncepcję „zielonej ściany”,** czyli dekoracji ściennej, która mogłaby być stworzona z żywych roślin. Takie ogrody są projektowane na świecie od wielu lat – nie tylko we wnętrzach mieszkalnych i biurowych, lecz także na elewacjach całkiem sporych budynków.
- Czy znajdziesz inspirację w XVII-wiecznych projektach ogrodów geometrycznych, czy w założeniach angielskich parków krajobrazowych? A może będzie to twoja własna wizja wertykalnego (pionowego) ogrodu?
- Projekt możesz wykonać na sztywnej podkładce z tektury (według przygotowanego barwnego szkicu). Będzie to **rodzaj kolażu-reliefu** o zróżnicowanej fakturze. Najlepszym materiałem będzie papier, który łatwo poddaje się formowaniu, zagniataniu.
- Czy „widzisz” swój projekt zrealizowany w ogromnej skali – na elewacji jakiejś konkretnej budowli lub na ścianie wnętrza o specjalnym przeznaczeniu? A może będzie to jedna ze ścian szkolnego holu albo szkolnej stołówki?
- Warto zainteresować takim projektem nauczyciela biologii oraz dyrekcję szkoły i porozmawiać o jego realizacji.

Pod wrażeniem ogrodów zen

Japońskie ogrody od lat inspirują wielu projektantów.

W porze wiosenno-letniej warto podjąć próbę zaprojektowania takiego osobliwego ogrodu.

Zadanie plastyczne z użyciem piasku można zrealizować **na szkolnym podwórku**.

- Dla całej grupy przygotujcie dwa nieduże wiadra czystego, suchego piasku i szufelkę. Niezbędny będzie też dobry aparat fotograficzny (w rękach nauczyciela) do rejestracji działań w tym nietrwałym materiale.

- Indywidualnie każdy niech przygotuje:

- pokrywkę od pudełka (sztywną i nie większą niż formatu A4), oklejoną wokół paskiem kartonu o neutralnej / naturalnej barwie;
- niedużą linijkę do wygładzania i widelec do „grabienia” piasku;
- kilka starannie dobranych kamyczków lub kawałków drewna / kory i być może małe lusterko;
- części roślin suchych lub sztucznych, wykonanych z naturalnych materiałów.

- Wykonanie projektu ogrodu warto poprzedzić kilkoma próbami. Głębszy namysł nad doborem i układem elementów kompozycji pomoże **ukazać naturalne piękno** użytych z umiarem materiałów.

Uwaga: podczas pracy w piasku należy zachować szczególną ostrożność, by niechcący nie zniszczyć swojej lub czyjejś pracy. Gotowy **projekt ogrodu należy sfotografować**, a następnie zdemontować i starannie oczyścić użyty piasek.



Pomysł i odpowiedź

1. Czym charakteryzuje się ogród francuski, a czym ogród angielski?
2. Które z omówionych rodzajów ogrodów najbardziej ci się podobają?
3. Zastanów się, jak mogłaby wyglądać przestrzeń zielona w twojej okolicy. Wybierz miejsce, które można by twoim zdaniem zagospodarować, i stwórz projekt na papierze.

Indeks

Indeks zawiera nazwy i terminy omówione w podręczniku Plastyka 6.

Przy każdej nazwie podajemy numer strony, na której znajduje się omówienie.

akt	56	ogród zen	108
akwaforta	14	ornament	91
barok	62	pas kontuszowy	99
ceratoryt	11	perspektywa boczna	39
cieniowanie	27	perspektywa centralna	38
druk płaski	16	perspektywa linearna	38
druk wklęsły	11	perspektywa malarska	44
druk wypukły	8	perspektywa powietrzna	42
drzeworyt	8	perspektywa ukośna	39
fortugał	95	perspektywa z lotu ptaka	38
gipsoryt	8	perspektywa żabia	38
grafika	6	peruka	101
grafika użytkowa	98	renesans	52
<i>haute couture</i>	96	rocaille	92
karykatura	101	romantyzm	65
klasycyzm	57	<i>sfumato</i>	79
kołpak	99	styl empire	98
kontusz	99	światłocień	27
kryza	95	układ kulisowy	33
liść akantu	92	układ pasowy	33
litografia	17	układ rzędowy	32
mantylka	98	walor	20
matryca	8	walor mocny	20
miedzioryt	11	walor słaby	20
monotypia	16	złote proporcje	83
ogród angielski	107	żupan	99
ogród francuski	105		

Źródła fotografii i grafik

Okładka: (fragment abstrakcyjnego obrazu) humbak/Shutterstock.com

Strony działowe: s. 19 (Vermeer, *Koronczarka*, 1669–1671) André Held/akg-images/BE&W; s. 47 (Banksy, *Dziewczyna z perłą*) Steve Taylor ARPS/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 89 (Katarzyna z Lubomirskich Ostrogska) Ligier Piotr/MN w Warszawie

Tekst główny: s. 3 (niebieska farba) Rudchenko Liliia/Shutterstock.com, (dłuto) Antonov Roman/Shutterstock.com; s. 4 (niebieska farba) Barbara Scharf, (pędzel) Banana Republic images/Shutterstock.com; s. 6, 8, 11, 14 (dłuta) Gavran333/Shutterstock.com; s. 7 (Władysław Skoczylas, *Łucznik*, 1923) MN w Warszawie, (gąbki) EM Arts/Shutterstock.com, (cebula) Petr Malyshev/Shutterstock.com, (farbka) CapturePB/Shutterstock.com; s. 9 (Jerzy Panek, *Siuda baba*, 1958) © Jerzy Panek/Barbara Myszkowska-Jastrzębiec, (Emil Nolde, *Prorok*) © VStiftung Seebüll Ada und Emil Nolde; fot. The Bridgeman Art Library/PhotoPower; (Otto Eckmann, *Irysy*) Dietmar Katz/bpk/Kunsthilf, SMB/BE&W; s. 13 (Krzysztof Skórczewski, *Imperium*) © Krzysztof Skórczewski; s. 15 (Rembrandt, *Krajobraz z trzema drzewami*) Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie; s. 18 (Witold Pruszkowski, *Głowa wieśniaczki spod Krakowa*) The Picture Art Collection/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 20, 24, 29 (pomarańcza) sleepwalker/Shutterstock.com, (Zygmunt Waliszewski, *Uczta wenecka*) Wilczyński Krzysztof/MNW Warszawa; s. 23 (niebieskie kartki) Marko Poplasen/Shutterstock.com, (nożyczki) leisuretime70/Shutterstock.com, (farbki plakatowe) annata78/Shutterstock.com, (klej) Alexandr Makarov/Shutterstock.com; s. 24 (niebieska kredka) Keith Publicover/Shutterstock.com, (nożyczki) Darkkong/Shutterstock.com, (linijka i ołówek) frescomovie/Shutterstock.com; s. 25 (Kisling, *Martwa natura z owocami*) © ADAGP Paris, 2022; fot. Kharbine-Tapabor/REX/Shutterstock/East News; s. 27 (cytryna) Nattika/Shutterstock.com, (ołówek i gumka) Skylines/Shutterstock.com; s. 29 (ołówek) Vitaly Zorkin/Shutterstock.com, (latarka) Petr Malyshev/Shutterstock.com, (zmięty papier) 2happy/Shutterstock.com; s. 30 (Gianlorenzo Bernini, *Ekstaza św. Teresy*) Joseph Martin/Album/East News; s. 32, 36, 42, 44 (szkic ulicy) Doggygraph/Shutterstock.com; s. 32 (*Stado zwierząt i pasterze*, Tassili) George Holton/SCIENCE SOURCE/BE&W; s. 33 (malarstwo pasowe, Egipt) The Bridgeman Art Library/PhotoPower; s. 34 (*Byk i konie*, Lascaux) Photononstop/Patrick Somelet/Diomea; s. 34, 40 (ruchomy kąt) G. Bryk/WSiP; s. 35 (nożyczki i kolorowe kartki) Andriano/Shutterstock.com, (ołówek) Ruslan Ivantsov/Shutterstock.com, (klej) A. Oziębło/WSiP; s. 36 (widok z lotu ptaka) G. Bryk/WSiP, (Camille Pissaro, *Ulica Saint-Honoré po deszczu*) FineArt.com/BE&W; s. 37 (widok z perspektywy żabiej) G. Bryk/WSiP; s. 38 (Piero della Francesca, *Biczowanie*) Alinari Archives/Corbis/Getty Images, (widok z perspektywy centralnej) G. Bryk/WSiP; s. 39 (widok z perspektywy bocznej) G. Bryk/WSiP, (Leon Wyczółkowski, *Woły*) Bartosz Cygan/Pracownia Fotograficzna MN w Krakowie; s. 40 (widok z perspektywy ukośnej) WojciechWojtowicz.com/WSiP, (sześciąt) Rostik Solonenko/Shutterstock.com; s. 41 (Alfred Sisley, *Kościół w Moret*) The Bridgeman Art Library/PhotoPower; s. 42 (perspektywa powietrzna) Pearl-diver/Shutterstock.com; s. 43 (Claude Lorrain, *Zachód słońca*) The Bridgeman Art Library/PhotoPower; s. 44 (kolorowe kartki z nożyczkami) Svitlana-ua/Shutterstock.com; s. 45 (Georges Braque, *Gitara i klarnet*) © ADAGP Paris, 2022, fot. SuperStock RM/Diomea; s. 46 (kolorowe kredki) Nattapol/Shutterstock.com, (kolorowe kartki i nożyczki) Voronin76/Shutterstock.com; s. 48 (zegarek z dewizką) Silberkorn/Shutterstock.com, (*Doryforos*) Aisa/BE&W, (madonna z Wrocławia) T. Żółtowska-Huszcza/MN w Warszawie, (Rafael, *Madonna z Jezusem i św. Janem*) Angèle Dequier/RMN-GP/BE&W; s. 49 (Piotr Michałowski, *Somosierra*) Jacek Świdorski/Pracownia Fotograficzna MN w Krakowie; s. 52, 62 (kanciasta bryła) archetype/Shutterstock.com, s. 52 (Rafael, *Szkola ateńska*) akg Images/Erich Lessing/BE&W; s. 55 (Mariotto Albertinelli, *Nawiedzenie*) DEA/G DAGLI ORTI/BE&W, (Bill Viola, *Greeting*) © Bill Viola, fot. Kira Perov; s. 56 (Michał Anioł, *Dawid*) muratart/Shutterstock.com, (Michał Anioł, *Pieta*) grafxart/Shutterstock.com; s. 57 (Antonio Canova, *Paolina Borghese*) Luxerendering/Shutterstock.com, (Igor Mitoraj, wystawa w Pompejach) giannimarchetti/Shutterstock.com; s. 58 (krużganki Zamku Królewskiego na Wawelu) Lukasz Kurbiel/Schutterstock.com, (wnętrze kaplicy Zygmuntowskiej) Adam Wierzbowski/WSiP; s. 59 (widok na Stare Miasto w Zamościu) Christian Faludi/Shutterstock.com; s. 60 (pałac Na Wodzie w Łazienkach) Curioso/Shutterstock.com; s. 61 (zasłona) Tymonko Galyna/Shutterstock.com, (aparat) taelove7/Shutterstock.com; s. 64 (Jan Matejko, *Bitwa pod Grunwaldem*) MN w Warszawie; s. 67 (Bill Viola, *The Raft*) © Bill Viola, fot. Kira Perov; s. 68 (Gianlorenzo Bernini, baldachim nad grobem św. Piotra) gianni triggiani/Shutterstock.com, (Gianlorenzo Bernini, ołtarz przy grobie św. Piotra) forben/Shutterstock.com; s. 69 (Gianlorenzo Bernini, *Dawid*) Adam Eastland Art + Architecture/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 70 (Jan Jerzy Pinsel, *Ofiara Abrahama*) VPC Photo/Alamy Stock Photo/BE&W, (Franz Xaver Messerschmidt, *Ziewający*) akg-images/BE&W; s. 71 (Gustav Vigeland, *Rozzłoszczone dziecko*) JohnKruger/Shutterstock.com, (Gustav Vigeland, *Tańcząca młoda kobieta*) JHVEPhoto/Shutterstock.com, (Gustav Vigeland, *Koło życia*) Kiev.Victor/Shutterstock.com; s. 72 (kościół św. św. Piotra i Pawła w Melku) TasfotoNL/Shutterstock.com; s. 73 (kolumnada na placu św. Piotra – Peter's Basilica and of St. Peter's Square in the Vatican) Photo by © Alinari Archives/Fratelli Alinari IDEA S.p.A./Corbis Historical/Getty Images; s. 74 (Francesco Bartolomeo Rastrelli, Smolny Sobór Zmartwychwstania Pańskiego w Petersburgu) Pavel Baidin/Shutterstock.com; s. 75 (Antonio Gaudi, Casa Batlló) Arsenie Krasnevsky/Shutterstock.com, (Daniel Libeskind, Ontario Art Museum) Niloo/Shutterstock.com; s. 76 (pędzel) Garsya/Shutterstock.com; s. 79 (Leonardo da Vinci, *Mona Lisa*) The Bridgeman Art Library/PhotoPower; s. 81 (Aleksander Gierzyński, studium do obrazu *W altanie oraz Plac Maksymiliana Józefa w Monachium w nocy*) Ligier Piotr/MN w Warszawie; s. 82 (Ryszard Winiarski, *Obszar 142*) © Ryszard Winiarski, (Paweł Althamer, Bródno 2000) Fundacja Galerii Foksal; s. 83 (Stanisław Dróżdż, *Alea iacta est*), (ręka) Rocky89/iStockphoto/Getty Images; s. 84 (Andrea dell Pozzo, *Apoteoza św. Ignacego*) Stefano_Valeri/Shutterstock.com; s. 85 (Willem Claesz Heda, *Deser*) Wilczyński Krzysztof/MN w Warszawie, (Zbigniew Wojkowski, Ryszard Paprocki, *Moc żywiołów*) Mariusz Switulski/Shutterstock.com; s. 86 (nagrobek Amalii z Brühlów Mniszchowej w Dukli) S. Tarasow/WSiP; s. 87 (Robert Kuśmirowski, *D.O.M.*, widok wystawy w Johnen Galerie, Berlin 2004) dzięki uprzejmości artysty oraz Fundacji Galerii Foksal, (Robert Kuśmirowski, *Introducing Territorial*) 2003 Fundacja Galerii Foksal; s. 88 (białe kartki) J. Helgason/Shutterstock.com, (kubek) In Green/Shutterstock.com, (pędzel) alicedaniel/Shutterstock.com, (ołówek) Ruslan Ivantsov/Shutterstock.com, (czarny marker) BonD80/Shutterstock.com, (czarna kredka) NDT/Shutterstock.com; s. 90, 94, 104 (złoty ornament) Jingjing Yan/Shutterstock.com, (ornament podhalański) Lysenko Andrii/Shutterstock.com, (kopuła kaplicy Zygmuntowskiej) Koncern „Ilustrowany Kurier Codzienny” – Archiwum Ilustracji/NAC; s. 91 (haft kaszubski) A.K.KOBUS/TRAVELPHOTO/Forum, (Władysław Strzemiński, tkanina) Piotr Kochanski, Michał Sielewicz/Forum, (misa z Sandomierza) Muzeum Okręgowe w Sandomierzu; s. 92 (Jan Michałowicz z Urzędowa, nagrobek Leżeńskiej w Brzezinach) Jakub Jagiełło, (motyw rocaille) Florian Monheim/www.bildarchiv-monheim.de/Forum; s. 93 (motyw marokański) Andy Kerry/Axiom/Forum, (niebieskie kartki) Marko Poplasen/Shutterstock.com; s. 94 (Katarzyna z Lubomirskich Ostrogska) Ligier Piotr/MN w Warszawie; s. 96 (Élisabeth Vigée-Lebrun, *Portret Marii Antoniny*) bpk/Hermann Buresch/BE&W, (Guo Pei, kolekcja jesień-zima 2010/ EDGAR SU/REUTERS/Forum; s. 97 (Dom Mody Dior, czarna suknia) Chris Moore/Catwalking/Getty Images, (Dom Mody Dior, żółta suknia) Stephane Cardinale - Corbis/Corbis Entertainment/Getty Images, (Dom Mody Dior, różowa suknia) Tony Barson Archive/2007 WireImage/Getty Images; s. 98 (Francisco Goya, *Księżna Alba*) akg-images/BE&W; s. 102 (Fryzura Antoine'a Cierplikowskiego) Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi; s. 103 (peruka z papieru) © Asya Kozina; s. 104 (Andrea Palladio, Villa Rotonda) mauritius imagesGmbH/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 105 (Pałac w Wilanowie) PAP/Paweł Brzeziński; s. 106 (ogrody w Wersalu poł. XVII w.) Jean-Claude Varga/akg images/BE&W, (ogrody Wersalu współcześnie) BAH DANOVICH ALENA/Shutterstock.com; s. 107 (dom Murgrabiego) Jan Włodarczyk/BE&W; s. 108 (świątynia starożytna, Arkadia) irena iris szewczyk/Shutterstock.com; s. 109 (ogród zen w Kioto, ogród zen oszczędny) John S Lander/LightRocket/Getty Images, (Koji Kamoji, *Cisza i wola życia*) Marek Krzyżanek/Zachęta Narodowa Galeria Sztuki.

Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne oświadczają, że podjęły staranie mające na celu dotarcie do właścicieli i dysponentów praw autorskich zamieszczonych utworów. Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, przytaczając w celach dydaktycznych utwory lub fragmenty, postępują zgodnie z art. 27¹ ustawy o prawie autorskim. Jednocześnie Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne oświadczają, że są jedynym podmiotem właściwym do kontaktu autorów tych utworów lub innych podmiotów uprawnionych w wypadkach, w których twórcy przysługuje prawo do wynagrodzenia.