



**MATERIAŁY POMOCNICZE
DLA NAUCZYCIELI
DO REALIZACJI LEKCJI
W KLASIE II**

Temat I – Warsztat plastyczny 1

Temat warsztatu plastycznego:

Moje ulubione lub zadziwiające miejsca, węglem rysowane – inspiracje twórczością Wiktora Zina

Rysunek węglem – informacje podstawowe

„Od zarania dziejów człowiek tworzył przedstawienia zwierząt, by wyrazić swoje emocje – szacunek, lęk, podziw. Jednym z najstarszych materiałów do tworzenia tych dzieł był węgiel. Poczynając od rysunków naskalnych w jaskiniach, aż do dnia dzisiejszego **rysunek węglem pozostaje bardzo popularną metodą wyrazu artystycznego.**

Naturalny węgiel drzewny podzielić można na dwie kategorie:

- twardy (wytwarzany ze zwęglonych wiórów drzewnych),
- miękki (ten jest przygotowywany ze specjalnie dobranych cienkich gałązek lipy, winorośli czy wierzby i powstaje podczas spalania przy ograniczonym dostępie powietrza).

Technika rysowania węglem wykorzystywana jest głównie do szkiców i prac niewymagających dokładnego odwzorowania wielu szczegółów. Wielkoformatowe portrety, przedstawienia architektury czy martwe natury są często wykonywane taką techniką. Węgiel zapewnia szybką, swobodną i płynną pracę, może być rozmazywany w celu uzyskania pożądanego efektu. Bardzo łatwe jest też usuwanie niepotrzebnych pociągnięć za pomocą papierowego ręcznika czy specjalnej gumki chlebowej. Jeżeli zaistnieje konieczność pozostawienia grubej, twardej, wyraźniej kreśli używa się węglika (pokruszony węgiel wymieszany z item i środkiem wiążącym, a następnie sprasowany). Jest on dużo trudniejszy do wymazania.

W zależności od zamierzonego efektu stosuje się także różne rodzaje papieru – o wyraźniejszej fakturze dla bardziej szkicowych prac, aż do śliskiego przy pracach bardziej realistycznych. W celu utrwalenia rysunku stosuje się najczęściej fiksatywy zabezpieczającej przed tak zwanym „osypywaniem”. Węgiel bywa często łączony z innymi materiałami, takimi jak kreda czy pastele (w przypadku użycia pastelów mówimy już o malarstwie). Niemal każdy adept rysunku czy malarstwa uczy się używać węgla. Podnosi to jego umiejętności i może także być w przyszłości wykorzystywane jako wzbogacenie palety dostępnych artyście środków wyrazu. Z tego też powodu wielu znanych artystów ma w swoim dorobku przynajmniej **szkice węglem**”.

„W Polsce jednym z najstojniejszych malarzy wykorzystujących tę technikę był Stanisław Ignacy Witkiewicz, znany jako Witkacy. Używał on rysunku węglem głównie do swoich portretów (często łączył go z pastelami tworząc niemal surrealistyczne obrazy) i pejzaży. Innym, znanym szerokiej publiczności, przedstawicielem rysunku węglem był Wiktor Zin. Ten architekt i popularyzator sztuki polskiej prowadził telewizyjny program „Piórkiem i węglem”, w którym opowiadając o osiągnięciach polskiej i światowej architektury jednocześnie ilustrował je rysunkami węglem.

Mimo wielu zalet rysunek węglem nie jest techniką łatwą. Wymaga ćwiczeń i wprawy. Nawet krótkotrwała pręwa w stosowaniu tej techniki może prowadzić do „zapominania” nabytych umiejętności. Nie zmienia to jednak faktu, że stworzone węglem rysunki mają niezwykły i niepowtarzalny wygląd, zaś jako technika pomocnicza mogą znacznie wzbogacić prace wykonywane przy użyciu innych materiałów.”

Fragmenty ze strony: <http://www.magazynsztuki.pl/rysunek-weglem>, 24.07.2016

Data publikacji w internecie: 15.10.2012. Kategoria: TECHNIKI RYSUNKOWE.

Poniżej znajdują się fragmenty ze strony prof. dr hab. Wiktora Zina

Zachęcamy do odwiedzin i zapoznania się z całą stroną: <http://www.wiktorzin.pl>.

„Wiktor Zin urodził się w Hrubieszowie 14 września 1925 roku, w domu przy ulicy Kilińskiego (dawnej Browarnej). Jego dziadek wraz z ojcem prowadzili tak zwany zakład malarsko-pozłotniczy, tak więc młody Wiktor już od dzieciństwa otoczony był obrazami, rzeźbami i fragmentami złoceń, mającymi wkrótce ozdobić wnętrza kościołne i świeckie.

Po ukończeniu szkoły podstawowej, gimnazjum i liceum im. ks. Stanisława Staszica w Hrubieszowie, młody Wiktor wyjeżdża do Krakowa. Tam, po celująco zdanym egzaminie wstępnym, zostaje przyjęty w poczet studentów Akademii Górniczo-Hutniczej na wydział architektury, mieszczący się wówczas w pomieszczeniach remontowanego Wawelu. W późniejszych latach wydział ten stał się częścią Politechniki Krakowskiej. W swoich pamiętnikach Wiktor wspomina ten czas jako najpiękniejszy epizod w czasie studiów.

Obcowanie sam na sam z historią, przeszłością i pięknem zamku. Wykłady ze znakomitymi profesorami jakimi byli między innymi: Adolf Szyszko-Bohusz i Witold Dalbor, sprawiły że później tak mocno ukochałem zabytki i historię – szkoda tylko, że przygoda na Wawelu trwała zaledwie jeden rok.

Jeszcze w czasie studiów Wiktor Zin rozpoczyna pracę naukową na wydziale architektury Politechniki Krakowskiej, którą kontynuuje po ich ukończeniu jako adiunkt. Kariera naukowa Wiktora Zina, poprzez wszystkie jej szczeble, związana jest z Politechniką Krakowską. W roku 1950 uzyskuje dyplom ukończenia studiów aby w dwa lata później otrzymać tytuł doktora, by po zaledwie czterech latach uzyskać habilitację. Od 1959 roku pracuje jako docent następnie od roku 1967 jako profesor nadzwyczajny, by w 1979 r. objąć funkcję profesora zwyczajnego. W latach 1962–1967 jest dziekanem Wydziału Architektury. Jednocześnie w 1962 roku piastuje stanowisko kierownika Instytutu Historii Architektury i Konserwacji Zabytków. Obok pracy naukowej i pełnienia funkcji administracyjnych, Wiktor Zin zajmuje się projektowaniem architektonicznym. Jest m.in. Głównym Architektem Krakowa, kieruje badaniami Staromiejskiego Zespołu Krakowa, przewodniczy Krakowskiej Komisji Konserwatorskiej, jest prezesem Towarzystwa Miłośników Historii Krakowa, zasiada w Centralnej Komisji Kwalifikacyjnej, jest także przewodniczącym Towarzystwa Miłośników Zwierząt. Pomimo ówczesnie panującego reżimu Wiktor Zin jako człowiek wierzący i praktykujący otrzymuje nominację na Generalnego Konserwatora PRL w randze wiceministra, którą przyjmuje.

Po przejściu na emeryturę, wciąż zajmuje się tym co kochał najbardziej, prowadzi zajęcia ze studentami. Wykłada w Akademii Górniczo-Hutniczej i Wyższej Szkole Ekonomicznej w Krakowie. Równolegle w latach 90. jest prorektorem Europejskiej Akademii Sztuk w Warszawie, wykłada również w Wyższej Szkole Informatyki i Zarządzania w Rzeszowie. Podczas długoletniej pracy realizuje również własne projekty oraz prowadzi wykłady m.in. w Stanach Zjednoczonych, Meksyku, Ekwadorze, Jugosławii i na Węgrzech. Jest członkiem Rady Stowarzyszenia Architektów Rzeczypospolitej Polskiej, oraz członkiem Meksykańskiej Akademii Nauk. Posiada doktoraty honoris causa Politechniki Krakowskiej (1998) oraz Uniwersytetu Technicznego w Budapeszcie (1998).

Profesor Wiktor Zin zmarł 17 maja 2007 roku w Rzeszowie, w drodze na zajęcia ze studentami. Pogrzeb, poprzedzony mszą świętą w Kościele Mariackim, odbył się w Krakowie 23 maja 2007 roku. Profesora żegnały tłumy, w tym niezwykle liczna grupa osób reprezentujących Hrubieszów, rodzinne miasto Wiktora.

Jego program „Piórkiem i Węgłem” emitowany co dwa tygodnie, gościł na antenie przez około 30 lat. W tym czasie Profesor Wiktor Zin wykonuje na wizji blisko 30 tysięcy rysunków. W tym cyklu rysowanych wykładów, stara się uczyć widzów dostrzegania piękna nie tylko w zabytkach architektury, lecz także w otaczającej człowieka przyrodzie.”



Polecamy do wysłuchania i oglądnięcia przed warsztatami z dziećmi:

Audycja o Kopcu Kraka z Polskiego Radia w 6 rocznicę śmierci:

<http://www.polskieradio.pl/39/248/Artykul/845769,Wiktor-Zin-%E2%80%93-mistrz-piorka-i-węgla>

<https://youtu.be/yHgt0dT7nE?list=PLEAD44A1377132CFA>

<http://wiktorzin.pl/ritv.php>

film pt.: Archiwum profesora W. Zina, odc. 9 pierwsza część rysowanie węglem domu z płotem i malwami (do przedstawienia w miarę możliwości dzieciom podczas części warsztatów: inicjacja).



Prawdziwe figury z Kapliczki pod Kryłowem (blisko Zamościa) – fotografie z albumu: W. Zin, *Piórkim i węglem. Opowieści o polskich kapliczkach. Dzieła zebrane Wiktora Zina*, „WZ-Film”, Kraków 2004.



Kapliczki pod Kryłowem, W. Zin, *Piórkiem i węglem. Opowieści o polskich kapliczkach. Dzieła zebrane Wiktora Zina*, „WZ-Film”, Kraków 2004.



Przykładowa praca dziecka wykonana węglem rysunkowym, pt: *Fasada domu (moje genius loci)*

Temat I – Warsztat plastyczny 2

Temat: Świat naszych snów – surrealistyczna ściana dekoracyjna. Malujemy jak Salvador Dali (kompozycja zwarta-rozczłonkowana)

Świat wyobrażeń, marzeń i snów to typowy czas, z którym kojarzymy dzieciństwo. Normy, zasady, myślenie racjonalne z czasem zabijają to piękne pierwsze skrzydło, z którym rodzi się człowiek, skupiając się na utylitarnych, konsumpcyjnych sprawach, które przynosi życie.

Te warsztaty to pokłon dla wspaniałego świata dziecięcych wyobrażeń, póki one jeszcze istnieją. Często jako dorośli zachwycamy się pomysłami dzieci, ich sposobem kojarzenia faktów, sposobem myślenia, brakiem szablonowości.

Pomoże nam w tym postać **Salwadora Dali** – jednego z najwybitniejszych malarzy prądu, jaki narodził się we Francji w 20. latach XX wieku. Prądu, który zakładał wydobycie z umysłu człowieka myśli głęboko tkwiących w jego podświadomości *zanim jeszcze zostaną poddane ocenie rozumu i logiki*. A tym prądem był surrealizm, słynny w całej Europie, nie odnoszący się tylko do malarstwa, także do poezji, filmu i sztuk teatralnych. Surrealiści pozbywali się wszystkiego, co mogłoby krępować ludzki umysł i posługiwali się oryginalnymi metodami np.: kolaż, frotaż czy asambaż. Artyści tego nurtu przedstawiali często uduchowione przedmioty, zwierzęta czy rośliny, które nie istnieją w świecie realnym, mogą się nam przyśnić lub możemy sobie je wyobrazić, np. słońce na cieniotkich nogach, czy zegary miękkie jak naleśniki.

O samym ekscentrycznym artyście możemy dokładnie przeczytać w wielu publikacjach, także w Internecie, np.: <http://niezlasztuka.net/strona-glowna/salvador-dali-jako-surrealistyczna-gwiazda-rocka>

„Dali jest jedynym twórcą, który na taką skalę wprowadził w życie surrealizm. Dzięki niemu on na dobre zagościł w popkulturze i w życiu codziennym, a tym samym – w świadomości rzesz ludzi. Oni nie mieli wcześniej kontaktu ze sztuką awangardową. Niestety często nadal nie mieli pojęcia o jej ideałach”.

Można także polecić publikację: Salvador Dali, *Dziennik geniusza*, Książnica 2016, s. 1–312.

„Dziennik jednego z najciekawszych artystów XX wieku, książka ekscentryczna jak sam autor. Książka ukazuje Dalego nie tylko jako genialnego malarza, ale również jako pisarza, męża, przedsiębiorcę i biznesmana zarabiającego nie lada pieniądze.

Dali po raz kolejny ujawnia swój talent literacki i niezwykłą osobowość, w błyskotliwy sposób łącząc motywy autobiograficzne z mistyfikacją. Ten osobliwy dziennik pełen jest perwersyjnego humoru, prowokacyjnych tez i ekshibicjonizmu, a tematy wzniosłe przeplatają się w nim z przyziemnymi. Obdarzony zadziwiającą wyobraźnią i inteligencją „wybawiciel sztuki współczesnej” komentuje własne obrazy i dzieła innych artystów, przybliżając swoje poglądy na sztukę. Plastyczność opisów zachwyci wszystkich wielbicieli jego malarstwa”.

Źródło: <https://madbooks.pl/dziennik-geniusza-2?abpid=540&abpcid=82>



Salvador Dali. Źródło: http://www.planetepius.pl/dokument-biografie-salvador-dali_31506

Salvador Dali „Trwałość pamięci” – interpretacja obrazu, opis. Surrealizm w malarstwie – cechy

(fragmenty z tekstu)

„Surrealizm jako nowy, awangardowy kierunek w literaturze pojawił się tuż po I wojnie światowej, był kreowany i propagowany głównie na obszarze kultury francuskojęzycznej. W późniejszym czasie rozprzestrzenił się również na inne kraje Europy, ciesząc się dużą popularnością m.in. w krajach Ameryki Południowej. Bardzo szybko zakres jego oddziaływania rozszerzył się na sztuki plastyczne, czego przypieczętowanie stanowiły założenia teoretyczne sformułowane w wydanym w 1924 roku „Manifeście surrealistycznym” autorstwa André Bretona – jednego z głównych twórców kierunku.

Głównym wyznacznikiem surrealizmu w sztukach plastycznych w ujęciu tego twórcy było przeniesienie środka ciężkości z tradycyjnie rozumianej estetycznej wartości dzieła na jego zawartość intencjonalną, a więc – na jednostkowe, subiektywne i pozbawione jakichkolwiek ograniczeń wrażenie artysty. Tematem obrazu miała być emocja wpływająca z podświadomych pokładów twórczych człowieka, niezależna od logicznego porządku realnego świata, stąd też dzieła utrzymane w tej stylistyce często przypominają wizualizacje sennego marzenia bądź halucynacji”.

Źródło: <http://wypracowania24.pl/jezyk-polski/7972/salvador-dali-trwalosc-pamieci>

Picasso vs Dali

(fragment tekstu; data publikacji: 20 maj 2013 r.)

„Malarze czerpią tematy z różnych źródeł. Jednym z nich jest sen. Postaci zanurzone w świecie nieznanym, niezbadanym. Jedni chcą nam pokazać, co dana osoba śni, a inni pozostawiają to naszej wyobraźni. (...)”

„Dali i surrealizm:

W malarstwie założeniem surrealizmu było „wyrażanie wizualne percepcji wewnętrznej”. Artyści starali się wykreować obrazy burzące logiczny porządek rzeczywistości. Często były to wizje groteskowe, z pogranicza jawy, snu, fantazji, halucynacji, a odsunięte od racjonalizmu.” (...)

„Inspiracją do stworzenia tego obrazu dla Dalego, okazały się skały (które kochał w Katalonii) (...). Szczególnie jedna skała była ulubienicą Salvadora, skała, którą rybacy nazywali „Snem”. Dali przedstawiał wiele razy tę antropomorficzną skałę zawieszoną w próżni i podtrzymywaną przez słynne drewniane protezy”.

Źródło: <http://pi-senni.blogspot.com>.

„Wielcy Malarze”, tygodnik nr 99, s. 24.

Autor: Rondo Art



Salvador Dali, *Sen*

Źródło: <http://pi-senni.blogspot.com>



Salvador Dali, *Sen*

Źródło: <http://pi-senni.blogspot.com>



Salvador Dali, *Trwałość pamięci*.

Źródło: <http://zychlin.lento.pl/kopia-obrazu-salvador-dali-trwalosc,1531554.html>



Salvador Dali, *Słonie*

Źródło: <http://zadane.pl/zadanie/6248295>



Reprodukcja: Salvador Dali, *Motyle i wiatraki*

Źródło: <http://obrazy-malowane.pl/pl/kategorie/reprodukcje/salvadore dali>

W części inicjacyjnej nauczyciel może rozpocząć opowieść o śnie, jego potrzebie i ciekawych kwestiach, które pojawiają się podczas snu, o naszych snach. Przedstawia następnie wyobrażenie snu – reprodukcję obrazu „Sen” Salvadora Dali, omawiając jego treść razem z dziećmi. W kolejnej części warsztatów przedstawiamy obrazy tego samego autora „Słonie” i „Motyle i wiatraki” omawiając możliwości snów Salvadora Dali i porównując je z naszymi snami.

Realizowany temat dotyczy rodzajów kompozycji w sztuce dekoracyjnej, będziemy tworzyć z dziećmi na papierze zwijanym w rulon (można kupić w sklepach plastycznych i w sieciach sklepów IKEA), malować i wyklejać ścianę naszych marzeń sennych. Dlatego patrząc na dzieła Salvadora Dali warto powtórzyć informacje o kompozycji. W prezentowanych warsztatach na szczególną uwagę zasługuje kompozycja zwarta i rozczłonkowana.

Kompozycja otwarta zwarta – elementy kompozycji znajdują się w centralnym punkcie (tj. na obrazie „Sen” S. Daliego), tylko niektóre przedmioty pozostają na obrzeżach i są ucięte.

Kompozycja otwarta rozczłonkowana – elementy kompozycji znajdują się w postaci rozproszonej na przestrzeni obrazu i część z nich pozostaje ucięta (tj. na obrazie „Trwałość pamięci” i „Motyle i wiatraki”).

Dzieci będą pracować techniką dekoracyjną na płaszczyźnie: malowanie z wyklejanką.

To technika mieszana: malowanie farbami, w przypadku tych warsztatów farbami akwarelowymi oraz wyklejanie mocno zarysowanych kształtów materiałami różnokolorowymi, o różnej fakturze i wzorach. Do wyklejania konieczny będzie klej. Poniżej kilka przykładowych przepisów znalezionych w Internecie: http://zapytaj.onet.pl/Category/001,004/2,4533283,JAK_robi_sie_klej_z_maki.html.

Przykładowe przepisy na klej i masę papierową

„Najprostszy przepis: Wymieszaj 1 część mąki z 2 częściami wody i mieszaj dopóki klej nie będzie miał konsystencji kremu (różni artyści stosują różne proporcje mąki do wody);

Prosty przepis na klej z wody i mąki – 1: Wymieszaj 1 część mąki z około 2 częściami wody, aż do uzyskania konsystencji podobnej do konsystencji kleju. Jeśli to konieczne dodaj trochę mąki lub wody. Dodaj kilka łyżek soli, aby zapobiec spleśnieniu.

Prosty przepis na klej z wody i mąki – 2: Wymieszaj 3 części wody z 1 częścią mąki.

Przepis na gotowany klej z wody i mąki – 1: Do dużego garnka wlej 4 szklanki wody. Postaw garnek na kuchence i doprowadź do wrzenia. Woda niech się chwilę pogotuje, wymieszaj 1 szklankę mąki z 2 szklankami wody, dobrze mieszaj. Kiedy woda jest zagotowana ostrożnie wlej mieszankę wody z mąką. Gotuj na wolnym ogniu przez 2–3 minuty, aż będzie jednolita konsystencja. Dodaj kilka łyżek soli, aby zapobiec spleśnieniu. Ostudź przed użyciem.

Przepis na gotowany klej z wody i mąki – 2: Wymieszaj razem: ½ szklanki mąki i 2 szklanki zimnej wody. Dodaj 2 szklanki gotowanej wody i ponownie wszystko zagotuj. Zdejmij z ognia i domieszaj 3 łyżki stołowe cukru. Mieszanka po ostudzeniu zgęstnieje.

Bardzo twardy klej (po wyschnięciu): ½ szklanki mąki pszennej, ¼ szklanki sproszkowanego kleju żywicznego, ½ szklanki ciepłej wody, 1 i ½ szklanki gorącej wody. W garnku wymieszaj mąkę ze sproszkowanym klejem żywicznym. Dodaj ciepłą wodę – wymieszaj. Dodaj gorącą wodę i dobrze wymieszaj, aby nie pojawiły się grudki. Gotuj na małym ogniu cały czas mieszając, dopóki klej nie będzie gęsty, klarowny i gładki. Najlepsze rezultaty uzyskuje się, używając klej przez kilka dni po przygotowaniu”.

Przykładowa praca wykonana techniką dekoracyjną: malowanie z wyklejanką:



Praca Marioli Małkowskiej – okładka publikacji J. Lewicka, *100 technik plastycznych*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1973.



Postać fantastyczna podczas realizacji cz. I – przygotowanie do wyklejania. Praca studentki pedagogiki Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego.

Temat 1 – Warsztat plastyczny 3

Temat: Nasze mandale malowane według szablonu – kompozycja centralna i zamknięta

„Mandala to buddyjski symbol Wszechświata. To harmonijne połączenie koła i kwadratu jest efektem wielodniowej (a często i tygodniowej) pracy, bowiem tworzy się je z tysięcy ziaren piasku. Niedługo po tym, jak praca nad mandalą zostanie ukończona, niszczy się ją. Symbolizuje to ulotność naszego życia. Grupa mnichów z Tybetu wędruje po świecie i tworzy te arcydzieła, szerząc przy tym buddyjską filozofię”.

Źródło: <http://www.example.pl/buddyjskie-mandale-33352.htm>

„Czym jest mandala? To rysunek na planie koła, tworzony w stanie zbliżonym do medytacji. Gotowa mandala odzwierciedla stan psychiczny autora, odkrywając między innymi to, co ukryte jest przed jego świadomością. Przemawia, podobnie jak sny, językiem barw i symboli. Po stworzeniu mandali możemy pokusić się o jej interpretację, patrząc na nią jak na obraz swojej duszy. Jednakże interpretacja taka nie jest konieczna, gdyż już sam proces tworzenia mandali jest terapią. Mandala porządkuje nasz wewnętrzny świat, pozwalając treściom z podświadomości przemieścić się w obszar świadomy. W ten sposób pomaga zrozumieć siebie i odnaleźć swoje miejsce w świecie zewnętrznym. Po jej stworzeniu odczuwa się, że myśli są bardziej uporządkowane a Ty sam – jest się zrelaksowanym”.

Źródło: <http://gosh99.republika.pl/Mandala>

„Słowo *mandala* pochodzi z sanskrytu, gdzie oznacza: *cały świat*, *święty krąg*, *centrum* lub *koło życia*. Hindusi nazywają tak okręgi rysowane podczas rytuałów religijnych. Jednakże historia mandali sięga dalej i szerzej – aż po koliste rysunki, będące najstarszymi symbolami religijnymi ludzkości niemal wszystkich kultur od czasu paleolitu począwszy. Najwspanialszymi mandalami może się poszczycić buddyzm tybetański, w którym tworzenie i oglądanie mandali jest formą medytacji. Także kultura chrześcijańska posiada swoje dzieła: witraże w kształcie rozet w średniowiecznych katedrach, czy też serię mandali Giordano Bruno. Współcześnie mandale spopularyzował w Europie Carl Gustav Jung – współtwórca psychoanalizy, odkrywając mandalę jako sposób terapii. U swoich pacjentów zauważył, że w chwilach dezorientacji i utraty punktu odniesienia kreślą oni nieświadomie koliste rysunki. Uznając, że są one wyrazem dążenia do ładu i przedstawiają zjednoczenie zwalczających się przeciwieństw, wykorzystał tworzenie mandali i pracę z nimi do wyprowadzania pacjentów z nerwic, depresji i psychoz”.

Źródło: <https://monamornak.wordpress.com/2012/10/25/czym-jest-mandala>

„Przy tworzeniu mandali istotne jest, aby powstrzymać myślenie. Dobór form i kolorów powinien być instynktowny. Przed rozpoczęciem pracy dobrze jest pomedytować lub przynajmniej się wyciszyć. Oddychaj chwilę świadomie, wyobrażając sobie, jak z każdym Twoim wydechem opuszcza Cię napięcie. Zamknij na chwilę oczy. Może zobaczysz przed sobą obrazy, kształty lub kolory? Jeśli nie, po prostu sięgnij po kredki. Pozwól prowadzić się instynktowi, wybierając te kolory, które najbardziej Cię przyciągają. Nie wahaj się, nie oceniaj swojego dzieła, nie kieruj się zasadami doboru kolorów. Swoją mandalę możesz zacząć tworzyć zarówno od jej brzegu, jak i środka. Pamiętaj tylko, aby najpierw wytyczyć jej obrys, zakreślając okrąg – ręcznie lub od szablonu (polecam średniej wielkości talerzyk), nie musisz jednak ściśle trzymać się jego granic. Mandala jest gotowa, gdy sam ją uznasz za taką. Zaznacz, gdzie jest jej góra i na odwrocie zanotuj datę. Możesz także nadać jej tytuł.

Pamiętaj, że Twoje mandale nie muszą im dorównywać! Każda mandala jest jedyna w swoim rodzaju i każda – w swojej niepowtarzalności – niesie swój przekaz”.

Źródło: <http://gosh99.republika.pl/Mandala>

Różne metody pracy z mandalą

„Najbardziej oczywistą metodą pracy z mandalą jest jej malowanie. Można także popracować z szablonami. Obecnie rynek wydawniczy oferuje kilka książek z gotowymi szablonami mandali. Kształty nie są w nich przypadkowe. Bywa też, że każdy z obrazków opatrzony jest hasłem, mającym pobudzić skojarzenia. Niektóre z pozycji posiadają szablony uporządkowane w cykle. Tworzone są też specjalne kolorowanki dla dzieci. Pracować można także z gotowymi mandalami. Jak wszystkie obrazy, wysyłają one do oglądających wibracje wytwarzane przez znajdujące się w nich kolory i kształty. Energia zawarta we wzorach pomaga koncentrować się i relaksować. Wystarczy skierować wzrok na środek mandali i zatrzymać go tam przez minimum 5 minut, nie analizując wzoru. W tradycji tybetańskiej wierzy się, że wibracje mandali oddziałują na czakry (ośrodki energetyczne), doładowując je i utrzymując w harmonii”.

Źródło: <http://gosh99.republika.pl/Mandala>

Wybrane utwory muzyczne (na YouTube):

1. El Mejor Mantra – Om Mani Padme Hum – Monjes Tibetanos; <https://www.youtube.com/watch?v=uxc-qR-7sxoU> (najlepiej od fragmentu 1:10)
2. Muzyka uzdrawiająca ciało i duszę Dźwięki natury + muzyka; <https://www.youtube.com/watch?v=TczWJCb8kl>
3. Muzyka relaksacyjna – PRZEPIĘKNA; https://www.youtube.com/watch?v=g7Cimm_mwRI

Wybrane filmy (na YouTube):

1. Krótko o tworzeniu mandali z piasku przez buddyjskich mnichów [lektor PL]; <https://www.youtube.com/watch?v=dlxsV3-PLII>
2. Sand Mandalal; <https://www.youtube.com/watch?v=EjBXiSkYWqs>
3. Tajemnice mandali; <https://www.youtube.com/watch?v=O58TJTU6-W4>

Fotografie pt. „Buddyjska mandala”



Buddyjska mandala

Źródło: <http://www.example.pl/buddyjskie-mandale-33352.htm>



Buddyjska mandala

Źródło: <http://www.example.pl/buddyjskie-mandale-33352.htm>



Buddyjska mandala

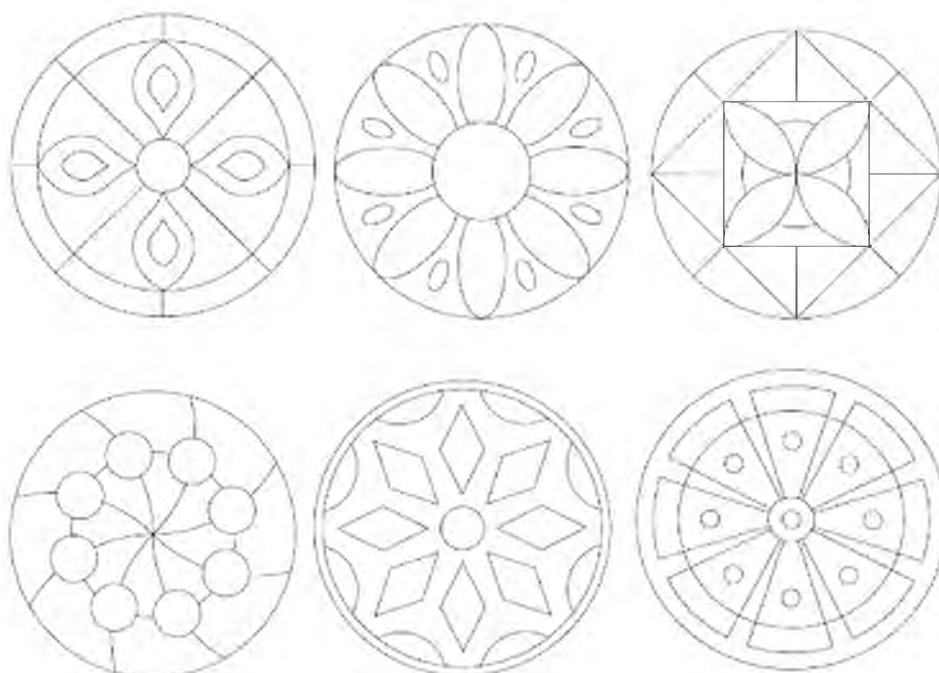
Źródło: <http://www.example.pl/buddyjskie-mandale-33352.htm>



Buddyjska mandala

Źródło: <http://www.example.pl/buddyjskie-mandale-33352.htm>

Wzory mandali (szablony do odrysowania)



Źródło: <https://plus.google.com/photos/114640514813418544923/albums/5417448131611737233>

Przykładowe prace studentek kierunku Pedagogika, powstałe na warsztatach plastycznych w Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego.



Fot. J. Gabzdyl

Temat I – Warsztat plastyczny 4

Temat warsztatów: Zabawa w grafika: plastelino-rytnika

Pojęcie grafiki

„**Grafika** – jeden z podstawowych obok malarstwa i rzeźby działów sztuk plastycznych. Obejmuje techniki pozwalające na powielanie rysunku na papierze lub tkaninie z uprzednio przygotowanej formy.

Zależnie od funkcji rozróżniamy grafikę **artystyczną** zwaną też warsztatową oraz grafikę **użytkową** zwaną też stosowaną.

Grafika artystyczna (warsztatowa) wyróżnia się skupieniem w rękach artysty całego procesu twórczego od projektu przez wykonanie matrycy do wykonania odbitek – rycin, które mają wartość oryginalnych dzieł sztuki. Liczba odbitek uzyskanych z jednej płyty zależy od techniki.

Grafika użytkowa to dziedzina grafiki i drukarstwa artystycznego służąca celom użytkowym. Związana jest z rynkiem wydawniczym i reklamą. Grafika użytkowa obejmuje plakat, ilustracje, druki okolicznościowe, magazyny, gazety, znaczki pocztowe, banknoty, ekslibrisy i liternictwo”.

Źródło: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Grafika>

Podział technik graficznych

„Techniki graficzne dzielone są na grupy ze względu na sposób opracowania matrycy (np. cięcie, trawienie) i materiał, z którego jest zrobiona (np. drewno, gips, miedziana płyta). Istnieją trzy podstawowe grupy^[1]:

- 1) techniki **druku wypukłego** polegają na żłobieniu w matrycy linii i płaszczyzn, które mają pozostać niewydrukowane – na odbitce ślad pozostawią wypukłe części formy drukowej; są to m.in. drzeworyt, kamienioryt, linoryt, gipsoryt, pirografia, cynkoryt, korkoryt, fleksografia;
- 2) techniki **druku wklęsłego** polegają na żłobieniu lub trawieniu w matrycy linii i płaszczyzn, które odbiją się na papierze:
 - techniki suche (ryte): miedzioryt, staloryt, sucha igła (suchoryt), ceratoryt, kamienioryt, mezzotinta (sztuka czarna);
 - techniki trawione: akwaforta, akwatinta, miękki werniks, odprysk, heliografiura, fluoroforta;
 - techniki metalowe – te z technik suchych i trawionych, które do wykonania matrycy wykorzystują metalową płytkę;
- 3) techniki **druku płaskiego** polegają na takim spreparowaniu matrycy, aby część nie pokryta rysunkiem była odporna na przyjmowanie farby drukarskiej; zaliczamy do nich: litografię, alografię, cynkografię (cynkotypię), monotypię.

Poza tymi trzema grupami istnieje jeszcze **druk sitowy** oraz **druk cyfrowy**. Pierwszy różni się od technik z ww. grup tym, że farba jest przetłaczana przez matrycę, a wykorzystywany jest w technice serigrafii. Druk cyfrowy natomiast, w odróżnieniu od reszty, nie wymaga użycia formy drukowej”.

Źródło: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Grafika>

Wybrane dzieła polskich grafików

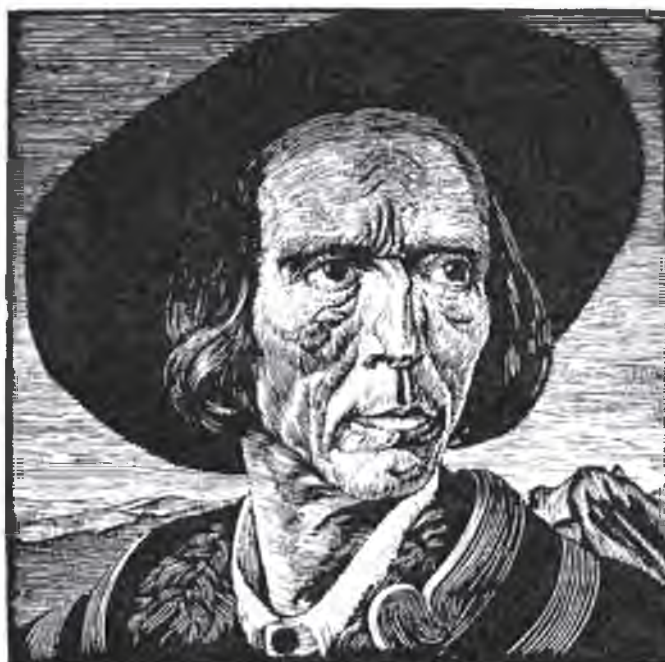
Władysław Skoczylas – zobacz np.: <http://muzeum.wieliczka.pl/skoczylas-wladyslaw>

Edmund Bartłomiejczyk – zobacz np. https://pl.wikipedia.org/wiki/Edmund_Bart%C5%82omiejczyk

Tadeusz Kulisiewicz – zobacz, np.: <http://culture.pl/pl/tworca/tadeusz-kulisiewicz>



1



2.



3.

1. Władysław Skoczylas, *Pochód zbójników* (drzeworyt). Źródło: <http://muzeum.wieliczka.pl/skoczylas-wladyslaw>

2. Władysław Skoczylas, *Głowa juhasa*. Źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Skoczylas-G%C5%82owa_junaka.jpg

3. Głowa juhasa Władysława Skoczylasa. Źródło: <http://katalogznaczkow.net/index.php?pokaz=znaccki/znaccki-2&rok=1979>



4.

5.

4. Edmund Bartłomiejczyk, *Hucul z koniem (Burza)* (drzeworyt). Źródło: <https://desa.pl/pl/auctions/325/object/33021/edmund-ludwik-bartlomiejczyk-hucul-z-koniem-burza>

5. *Błyskawice (Burza)* Edmunda Bartłomiejczyka. Źródło: <http://katalogznaczkow.net/index.php?pokaz=znaczkiznaczkiz2&rok=1979>



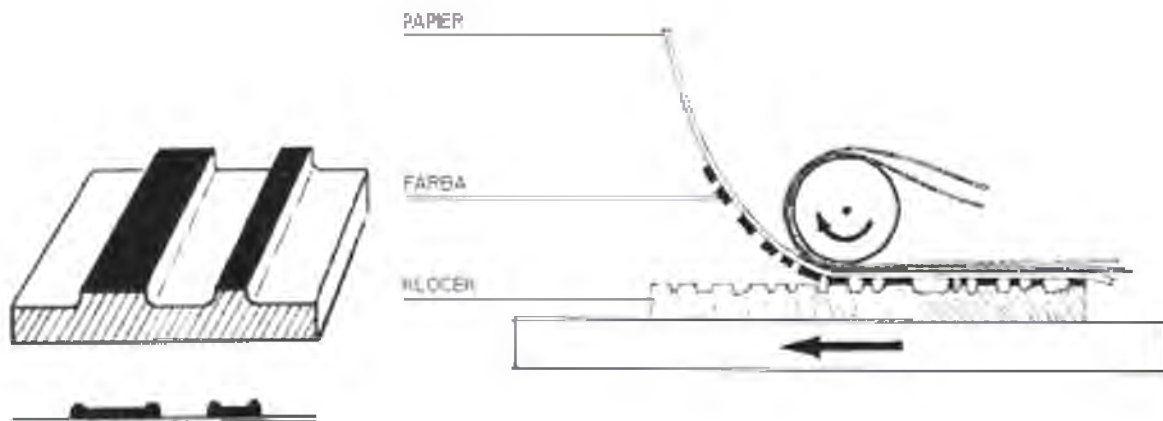
6.

7.

6. Tadeusz Kulisiewicz, *Orkiestra* (drzeworyt). Źródło: <https://desa.pl/pl/auctions/255/object/29003/tadeusz-kulisiewicz-orkiestra-1929-r>

7. *Muzykanci (Orkiestra)* Tadeusza Kulisiewicza. Źródło: <http://katalogznaczkow.net/index.php?pokaz=znaczkiznaczkiz2&rok=1979>

Warsztat pracy grafika



Technika druku wypukłego

Źródła: <https://pl-static.z-dn.net/files/dfd/fb1f2e2fb2f6ed87604cc12e362f33fe.jpg> oraz <http://olciahame.republika.pl/oferta.html>

„**Druk wypukły, wypukłodruk** – jedna z podstawowych, oprócz druku wklęsłego i płaskiego, technik graficznych, w której odbitka powstaje poprzez odbicie farby nałożonej na częściach wypukłych formy drukowej. Jest to najstarsza technika graficzna”.

Źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Druk_wypuk%C5%82y

„**Materiały w druku wypukłym.** W tradycyjnych technikach graficznych formę drukową (matrycę) przygotowuje się w drewnie (drzeworyt), linoleum (linoryt), metalu (metaloryt) czy płycie gipsowej (gipsoryt). Jednak zastosowanie znajdują też płyty paździerzowe, tektura, rozmaite tworzywa sztuczne, np. szkło akrylowe (pleksi). W poszukiwaniu nowych efektów stosuje się różne metody opracowania matrycy dla wypukłodruku – zamiast wycinać, wypala się lub wytapia płaszczyzny i linie (jak np. w technice pirografii). W poligraficznych technikach przemysłowych, formy przygotowywane są z metali i tworzyw sztucznych”.

Źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Druk_wypuk%C5%82y



1. Tusze do linorytu



2. Tusze dekoracyjne



3. Farby drukarskie (do odbijania tekstu/obrazu)



4. Ręczna prasa do drukowania



5. Płyty z linoleum (przykład podstawy matrycy)



6. Dłuta



7. Wałki

Warsztat pracy grafika

Źródła: http://www.szal-art.pl/grafika_1683 (rys. 3–4) oraz http://www.szal-art.pl/linoryt_616 (rys. pozostałe)

1. Tusz przeznaczony do linorytu. Gama 6 żywych kolorów (biały, czarny, żółty, czerwony, zielony i niebieski), które można swobodnie ze sobą mieszać i nakładać na płytę linoleum za pomocą wałka.

2. Tusz dekoracyjny do zastosowania na: kartki z życzeniami, exlibrisy, czy też ozdabianie tapet w domu za pomocą własnoręcznie wykonanych wzorników. Źródło: http://www.szal-art.pl/linoryt_616.

3. Farby używane w procesie drukowania do przenoszenia tekstu lub obrazu z formy drukarskiej na podłoże. Farby drukarskie składają się z pigmentu, spoiwa i domieszek pełniących funkcje utrwalcza, wypełniacza itp. Skład farby drukarskiej jest zależny od metody drukowania i rodzaju podłoża. Np. do druku wypukłego i płaskiego używać należy gęstych farb schnących w wyniku reakcji utleniania, do druku wklęsłego – farb wysychających przez parowanie.

4. Ręczna prasa do drukowania. Źródło: http://www.szal-art.pl/grafika_1683.

5. Płyty z linoleum przeznaczona do techniki linorytu i wykonywania grafiki.

6. Dłuta do linorytu, linoleum i drzeworytu.

7. Wałki przeznaczone do technik malarskich oraz graficznych. Dzięki nim nakładanie farby i jej rozprowadzanie na matryce i szablony do odbitek jest proste i przyjemne. Źródło: http://www.szal-art.pl/linoryt_616.

„**Linoryt** – technika graficzna należąca do technik druku wypukłego, również odbitka uzyskana tą techniką.

Linoryt podobny jest do drzeworytu wzdłużnego (langowego) z tą różnicą, że rysunek zamiast w drewnie żłobi się w linoleum. Jest ono łatwe do obróbki i odporne na uszkodzenia, a rycie możliwe we wszystkich kierunkach. Do opracowania matrycy używa się dłut, noży i innych narzędzi umożliwiających cięcie materiału. Odbitki wykonuje się na prasie ręcznej lub za pomocą kostki introligatorskiej”.

Źródło: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Linoryt>

„**Linoryt** to technika graficzna należąca do technik druku wypukłego, również odbitka uzyskana tą techniką. Linoryt podobny jest do drzeworytu wzdłużnego (langowego) z tą różnicą, że rysunek zamiast w drewnie żłobi się w linoleum. Do opracowania matrycy używamy dłut, noży i innych narzędzi umożliwiających cięcie materiału. Odbitki wykonujemy na prasie ręcznej lub za pomocą kostki introligatorskiej”.

Źródło: http://www.szal-art.pl/linoryt_616/

Film (na YouTube): Making a linocut

Źródło: <https://www.youtube.com/watch?v=ZhtnSlmHauA>

Przykładowa praca autorstwa Oleksandra Blyakharsky'ego (Skoczów, sierpień 2016).





Fot. J. Gabzdyl

Temat II – Warsztat plastyczny I

Temat: Barwny świat motyli – jak u Salvadora Dali

Videopiosenka (na YouTube): Irena Jarocka – *Motylem jestem* (A. Korzyński, A. Tylczyński)

Źródło: https://www.youtube.com/watch?v=NTGfIEuy_ys

Salvador Dali

„Salvador Dali, urodzony 11 maja 1904r w Figueras, w hiszpańskiej Katalonii, od wczesnej młodości wykazuje skłonności do ekscentryzmu i miłość do malarstwa. Początkowo przyjmuje styl impresjonistyczny. W 1918r, po raz pierwszy pokazuje swe prace na wystawie w Figueras, w teatrze miejskim. W 1921 zaprzyjaźnia się z poetą Federico Garcia Lorca i Luisem Bunuelem, reżyserem filmowym, z którymi pisze scenariusz do późniejszych filmów surrealistycznych „Pies andaluzyjski” 1929 i „Złoty wiek” 1930, a także zdaje do madryckiej Szkoły Sztuk Pięknych. Podczas studiów, Dali świadomie tworzy swój wizerunek prowokatora i ekscentryka. Pociąga go skandal. W 1927r jedzie do Paryża, nie do Luwru, lecz do Picassa. Po powrocie do Hiszpanii, wystawia w Madrycie i Barcelonie, jednak Jean Miró namawia go do powrotu do Paryża. Poznaje tam Galę, żonę Eluarda. Zakochuje się w niej do szaleństwa. Gala do końca życia będzie jego żoną, muzą i drugim wcieleniem. Po wielu słynnych przygodach miłosnych, Gala wiąże się z Dalim na stałe. Od tej pory kieruje jego karierą lepiej niż zawodowy menedżer. Gala pojawia się na wielu, wielu jego obrazach olejnych. Salvador jest genialnym i wszechstronnym artystą, zajmuje się nie tylko malarstwem. Jego pasje, to teatr, film, malowanie fresków, jubilerstwo, fotografia. Bogaty i popularny, działa w nurcie surrealizmu, jednak zostaje z grupy wykluczony za poglądy prawicowe. Rok po śmierci Gali w 1983 r. Dali przestaje malować. Umiera w 1989 roku”.

Źródło: http://obrazy.org/autor-salvador-dali_2.html

„Salvador Dali (1904–1989), kataloński malarz. Jeden z najbardziej skandalizujących twórców XX wieku. Swoją znakomitą sprawność warsztatową zawdzięczał studiom w Akademii San Fernando w Madrycie (1921–1923). Jego wczesne fascynacje kierunkami awangardowymi w plastyce (futuryzm, kubizm, włoskie malarstwo metafizyczne), zmieszane ze skłonnością do tradycyjnego, akademickiego obrazowania, uzyskały intelektualną podbudowę w psychoanalizie. Wpływy lektury Zygmunta Freuda były już widoczne na pierwszej wystawie Dalego w Barcelonie (1925) i wyprzedziły związanie się malarza z paryskimi surrealistami (1927–1928, oficjalnie w 1929). Dali stał się jednym z najbardziej aktywnych przedstawicieli surrealizmu.

W 1930 w książce *La femme visible* Dali wyłożył swoją surrealistyczną „paranoiczno-krytyczną” metodę będącą – jak twierdził artysta – „spontaniczną metodą poznania irracjonalnego, opartą na krytycznej i systematycznej obiektywizacji delirycznych skojarzeń i interpretacji”. Malował więc – czasami nawiązując do znanych dzieł sztuki minionych wieków – senne wizje krajobrazów, postaci ulegających przemianom, rozpyływających, rozciągających się (*Uporczywość Pamięci*, 1931; *Kanibalizm jesieni*, 1936). Bardzo często odwoływał się do obsesji erotycznych, nie wyłączając także sadyzmu. W kilku obrazach pojawiły się również aluzje do wojny domowej w Hiszpanii, a potem II wojny światowej (*Geopolityczne dziecko obserwujące narodziny nowego człowieka*, 1943).

W zakresie stylistyki malarskiej Salvador Dali wiele zawdzięczał innym surrealistom, szczególnie Maxowi Ernstowi i Yves’owi Tanguy, ale przede wszystkim sprawnie trawestował sposób modelowania, światłości i efekty iluzjonistyczne malarstwa XVI–XVII wieku oraz realizmu XIX wieku. Spójna i sugestywna wyobraźnia Dalego ujawniała się także w jego przedmiotach o charakterze symbolicznym, w esejach (m.in. o architekturze Antoniego Gaudiego; o malarstwie prerafaelitów), w twórczości literackiej i współpracy filmowej z Luisem Bunuelem (scenariusze głośnych filmów *Pies Andaluzyjski* czy *Złoty wiek*). Wykluczony przez Andre Bretona w 1934 z ruchu, Salvador Dali uważał się jednak nadal za prawdziwego surrealistę. Dla członków grupy nie do przyjęcia była zamykająca drogę wolnym interpretacjom obsesyjna monotematyczność dzieł Dalego, a także jego polityczne sympatie (kierowane ku faszystom i generałowi Franco). Mimo zerwania, oraz mimo głośnego, zadeklarowanego w 1936 powrotu do klasycyzmu, do końca życia konsekwentnie uprawiał metody i stylistykę plastyczną surrealizmu. Jego niezliczone wypowiedzi teore-

tyczne i dzieła, w tym także swoiste spektakle, w które zamieniał swoje występy publiczne, stały się dla większości odbiorców na całym świecie typowymi przykładami tego kierunku.

W latach 1940 – 1948 Salvador Dali przebywał w Stanach Zjednoczonych, po czym osiedlił się w rodzinnej Katalonii, skąd prowadził stałą autoreklamę, epatował ekscentryzmem, kreował kult osoby własnej i swojej żony Gali, i gdzie napisał *Dziennik geniusza* oraz stworzył, w Figueras, własne muzeum (1974). Cechowała go nadal ogromna płodność, potrzeba rozszerzania działalności na kolejne dziedziny (rzeźba w brązie i w kryształach, scenografia do baletów, projektowanie mody, grafika, w tym ostentacyjnie tworzone dla zysku litografie). Do najbardziej kontrowersyjnych działalności Dalego należą obrazy religijne, powstałe w wyniku rzekomych uniesień wiary artysty, w których odwoływał się m.in. do baroku włoskiego i hiszpańskiego, a także akademizmu XIX wieku. Rezygnował w nich z pełnego repertuaru swoich surrealistycznych chwytów (*Ostatnia wieczerza*, 1955). Jego wystawy nieustannie odnoszą komercyjny sukces na całym świecie, a postać **Salvadora Dali** stała się częścią współczesnej kultury masowej”.

Źródło: <http://www.salvador-dali.com.pl>

Surrealizm

„Surrealizm w malarstwie zakładał: „wyrażanie wizualne percepcji wewnętrznej”. Artyści tworzyli obrazy, które były sprzeczne z logicznym porządkiem rzeczywistości. Zakrawały one o groteskę i oniryzm (*marzenia senne*). Negowały założenia realizmu, klasycyzmu, empiryzmu, utylitaryzmu i racjonalizmu. Surrealizm odkrywał nadrzeczywistość, uzewnętrzniał marzenia senne, stany podświadomości i kojarzył wszystkie elementy zupełnie przypadkowo”.

Źródło: <http://www.magazynsztuki.pl/surrealizm>

Charakterystyka kierunku. Surrealizm to kierunek, który ujawnił się zarówno w literaturze, jak i sztuce. Kierunek rozwinął się w 1924 roku. Inną nazwą kierunku jest nadrealizm. Nazwa kierunku została stworzona przez Guillaume Apollinaire, który był również teoretykiem kubizmu. **Cechy, opis, założenia.** Surrealizm skupiał się na przedstawianiu „wnętrza” człowieka. Istotnymi w tym nurcie były przeżycia artysty, jednak związane one były bardziej z jego podświadomością niż świadomym odnotowaniem emocji. W surrealizmie istotna jest rola wyobraźni, **marzenia senne** czy też postrzeganie świata, które wymyka się regułom i ograniczeniom nakładanym przez ludzki umysł. Surrealizm i jego powstanie związane było także z pojawieniem się psychoanalizy. Na obrazach tworzonych przez surrealistów znaleźć można było fantastyczne postaci, które zestawione były na niezwykłych zasadach. Takie podejście stanowiło hołd dla siły wyobraźni i podświadomości ludzkiej. Do podobnych wartości nawiązywała także literatura tego kierunku, który przeciwstawiał się z założenia realizmowi”.

Źródło: <http://wypracowania.pl/wypracowania/surrealizm-charakterystyka-kierunku-cechy-przedstawiciele-opis-zalozenia>

„Przedstawicielami malarstwa surrealistycznego byli m.in.: Salvador Dali („Płonąca żyrafa”), Marcel Duchamp (HLOOQ), Giorgio de Chirico, René Magritte, Joan Miro, Yves Tanguy, Max Ernst, Hans Arp, Oscar Dominiguez czy Francis Picabia. Do współczesnych polskich surrealistów zalicza się: Zdzisława Beksińskiego, Jarosława Kukowskiego, Piotra Naliwajko, Rafała Olbińskiego, Tomka Sętowskiego, Wojtka Siudmaka i Jacka Yerkę”.

Źródło: <http://www.magazynsztuki.pl/surrealizm>

Reprodukcje wybranych dzieł Salvadora Dali



Salvador Dali, *Pejzaż z motylami*

Źródło: http://surrealismo.blogspot.com/2002_12_15_surrealismo_archive.html



Salvador Dali, *Statek z motylami*

Źródło: <http://danpodan.weebly.com/11-1084aj.html>



Salvador Dali, *Wiatraki i motyle*

Źródło: http://obrazy.org/obraz-salvador_dali_wiatraki_i_motyle-304.html

Kompozycja symetryczna / asymetryczna

Kompozycja symetryczna – symetryczne rozmieszczenie elementów wizualnych dzieła. Oś symetrii jest na obrazach elementem domyślnym, dzieli ona obraz na części, które stanowią względem siebie lustrzane odbicie. Symetria może być jedno- lub wieloosiowa.

Źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Kompozycja_symetryczna

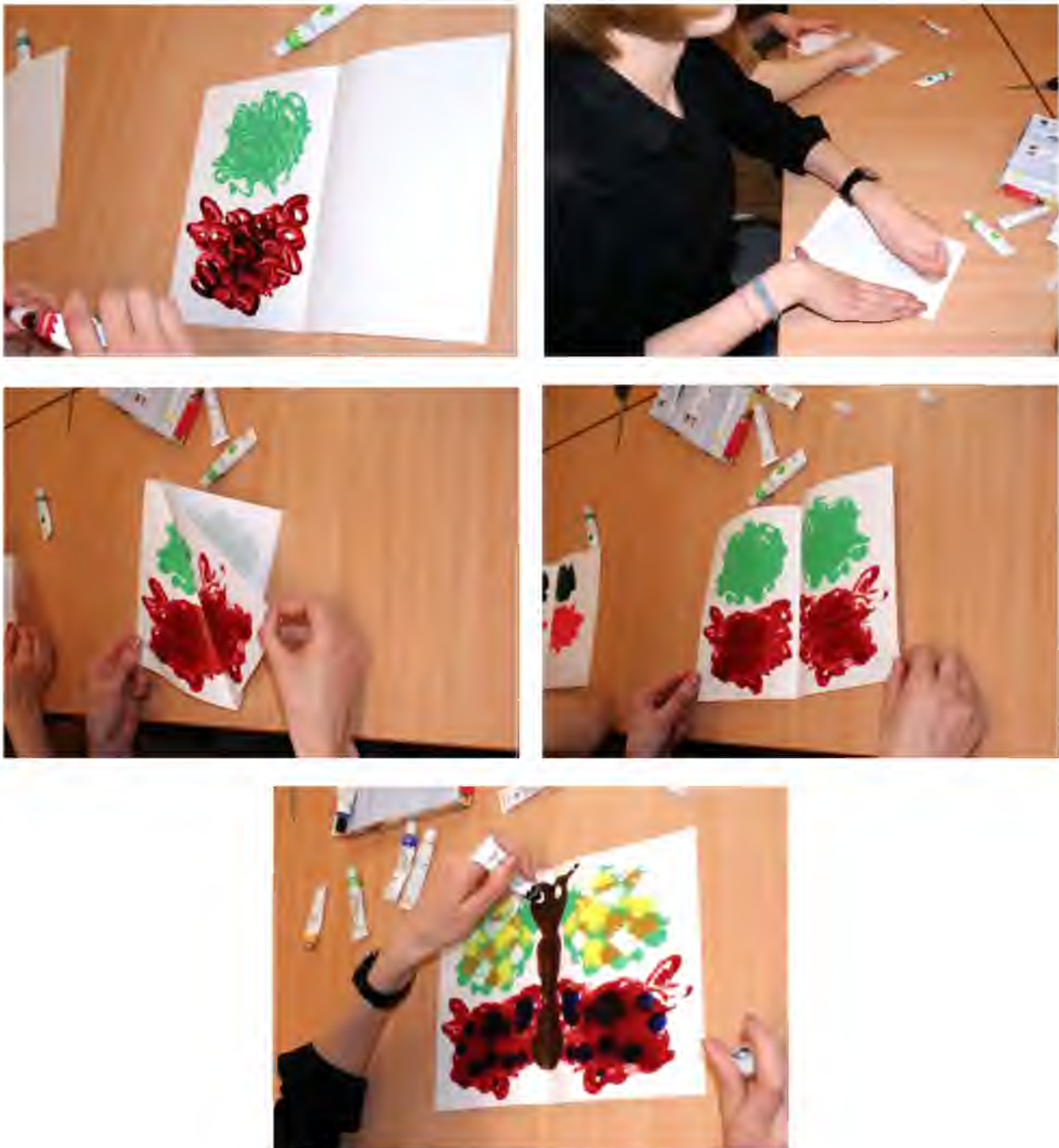
Kompozycja asymetryczna – asymetryczne rozmieszczenie elementów wizualnych dzieła. Oś symetryczna jest na obrazach elementem domyślnym, dzieli ona obraz na dwie części, które nie stanowią lustrzanego odbicia.

Źródło: <http://zadane.pl/zadanie/5787682>



Źródło: <http://zadane.pl/zadanie/6248295>

Przykładowa procedura wykonania motyla w kompozycji symetrycznej



Fot. J. Gabzdyl

Procedura pracy nad postacią motyla zrealizowana przez studentkę kierunku Pedagogika, na warsztatach plastycznych w Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego

Przykładowe prace studentek kierunku Pedagogika, powstałe na warsztatach plastycznych w Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego



Fot. J. Gabzdyl

Temat II – Warsztat plastyczny 2

Temat: Czaruję kulkami dysharmonijną kompozycję barw – inspirowaną twórczością W. Kandinskiego oraz S. I. Witkiewicza (Witkacego)

Muzyka dysharmonijna i harmonijna (na YouTube):

Muzyka spa – GŁĘBOKA RELAKSACJA (ścieżka: od 0:00 najwyżej do 2:00)

<https://www.youtube.com/watch?v=tYkBBaq4VY> (od 0:00 do 2:00)

Sun Ra All Stars and the Sun Ra Arkestra with Archie Shepp Berlin 10/291983 (od 5:00)

<https://www.youtube.com/watch?v=vAVXGWEumUc> (od 5:00)

Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy)

„Urodził się 24 lutego 1885 r. w Warszawie. Był jedynym synem znanego malarza, krytyka i publicyście Stanisława Witkiewicza oraz nauczycielki muzyki Marii z Pietrkiewiczów. Dom rodzinny Witkiewicza charakteryzowały głębokie tradycje patriotyczne, ojciec i dziadek uczestniczyli w powstaniu styczniowym z tego też powodu zesłano ich na Syberię. Wkrótce po narodzinach Ignacego stan zdrowia ojca (zachorował na gruźlicę) był powodem przeniesienia się rodziny do stolicy ówczesnego życia artystycznego – Zakopanego. Rodzicami chrzestnymi Witkacego była Helena Modrzejewska uznawana za wielką aktorkę oraz nie mniej sławny skrzypek i bajarz ludowy, góral Sabała-Krzepkowski. Witkacy dorastał w szczególnej atmosferze sprzyjającej rozwojowi intelektualnemu młodego chłopca, bowiem w domu Witkiewiczów bywali najwybitniejsi ludzie epoki (H. Sienkiewicz, S. Żeromski). Nauczany był indywidualnie przed starannie dobranych nauczycieli oraz przez swych rodziców. Wykształcenie to miało rozwijać naturalne zainteresowania chłopca.

Witkacy bardzo wczesnie uznany został za cudowne dziecko. Już w wieku ośmiu lat ujawnił się jego talent literacki. Pod wpływem lektury Szekspira pisał wówczas „komedie” (określenie Witkacego), które sam drukował podkreślając wydawcę „Druk Stasia Witkiewicza. Zakopane 1893” oraz cenę „*Tom jeden kosztuje centa*”. Młody Witkacy co roku zdawał egzaminy w gimnazjum we Lwowie, tam też zdał maturę w 1903 roku. Postanowił wówczas poświęcić się malarstwu, ale podjętych w 1905 roku studiów, w Krakowskiej Akademii, nie ukończył. Do 1913 roku wiódł życie młodego artysty, podróżował do Petersburga, Włoch, Niemiec, Francji, Anglii. Malarstwo Gauguina i Picassa, z którym zetknął się na zachodzie zrobiło na nim duże wrażenie. Wymienieni malarze wywarli niewątpliwy wpływ na kształt teorii estetycznych Witkacego. Ukoronowaniem burzliwego okresu życia (lata 1910–1911), zakończonego samobójstwem narzeczonej Jadwigi Janczewskiej, była powieść *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*. Przedstawił w niej siebie samego, swoich przyjaciół i środowisko, w którym żył w latach młodości.

W 1914 roku wziął udział w wyprawie naukowej, kierowanej przez jego przyjaciela B. Malinowskiego – do Oceanii, pojechał tam w charakterze rysownika i fotografa. Wyprawa została jednak szybko przerwana, z powodu wybuchu I wojny światowej. Ojciec Witkacego związany był z orientacją proaustriacką, mimo to Witkacy po powrocie do Europy postawił na Rosję i wstąpił do gwardii carskiej. Podczas pobytu na wschodzie powrócił do studiów filozoficznych i malarstwa. Zdecydowany wpływ na jego poglądy wywarły dekadencje i nihilistyczne nastroje rosyjskiej inteligencji i arystokracji sprzed rewolucji oraz sama rewolucja. Witkacy rozumiał, że jest ona nieuchronną koniecznością”.

Źródło: <http://szewcy.klp.pl/a-6394.html>

Witkacy tworzący „pod wpływem”... astronomii

„Stanisław Ignacy Witkiewicz już jako sześciolatek interesował się astronomią. Być może do wzbudzenia w małym Stasiu miłości do gwiazd przyczyniła się przeprowadzka całej rodziny Witkiewiczów z Warszawy do Zakopanego, gdzie niebo prezentowało się na pewno zdecydowanie lepiej niż w zanieczyszczonej światłem stolicy.

Zainteresowanie niebem nie przeszło artyście i w starszym wieku, o czym wspomina żona „[Witkacy] *Znał doskonale astronomię, była to jedna z jego [...] pasji i potrafił długo opowiadać o zjawiskach niebieskich. Nie był to suchy wykład, ale właśnie śliczne, a zarazem naukowe opowiadanie.*” To „naukowe opowiadanie” wynikało z wiedzy, o której można się dowiedzieć czytając listy, powieści, dramaty czy pisma teoretyczne Witkacego.

Jednak najciekawszym wyrazem zainteresowań artysty (najbardziej obrazowym i ciekawym, bo łączącym obie pasje) jest cykl malowanych pastelami kompozycji astronomicznych. Pierwsze z nich stworzył Witkacy w latach 1917–1918 w trakcie pobytu w Petersburgu, gdzie mógł mieć kontakt ze środowiskiem związanym z obserwatorium astronomicznym w Pułkowie (działającym zresztą do dziś). Powstałe w tamtym czasie pastele to:

- Liszka,
- Bliźniaki (Kastor i Polluks)
- Kameleon
- Antares w Skorpionie
- Nova Aurigae
- Herkules z Lwem (w Księżnicy Szczecińskiej)
- Kozioróg
- Kometa Encke
- Algorab w Kruku
- Wieloryb i Andromeda,
- Aldebaran i Hyady

Wszystkie zachowane prace o tematyce astronomicznej wykonane zostały barwnymi pastelami na kolorowych papierach (niebieskim, brązowym, fioletowym). Mimo że mają charakter artystycznych interpretacji, w wielu rysunkach Witkacego układ postaci jest zgodny z rozmieszczeniem gwiazd w obrębie konstelacji lub jej kształtem np. bardzo charakterystyczna „wu-kształtność” Andromedy w *Wielorybie i Andromedzie*, wygięcie ramion i rąk herosa w *Herkulesie z Lwem* czy umieszczenie postaci braci na górze kompozycji w *Bliźniakach (Kastor i Polluks)*.

Zdarzają się również u Witkacego kompozycje zestawiające ze sobą konstelacje bądź konstelacje i jasne gwiazdy, znajdujące blisko siebie również w rzeczywistości np. Aldebaran i Hyady, wspomniane już wyżej Herkules i Lew czy Wieloryb i Andromeda.

Witkacemu znana była też mitologia związana z nazwami poszczególnych konstelacji np. nazwa Antares pochodzi od boga wojny Aresa a postać z obrazu Witkacego nosi charakterystyczny hełm i prezentuje groźną „marsową” minę. Podobnie rzecz ma się przy grupie dziewczęcych postaci z *Aldebarana i Hyad* (te ostatnie w mitologii były nimfami, córkami Atlasa i siostrami Plejad), w przypadku potwora morskiego (u Witkacego wieloryba, w mitologii greckiej znanego jako Cetus) czyhającego na Andromedę, czy gdy Herkules walczy u Witkacego z Lwem, bardzo prawdopodobne, że autor miał na myśli lwa nemejskiego.

Ciekawe zestawienie, wręcz przenikanie wizji artysty z rzeczywistymi mapami nieba, na których zobaczyć można m.in. powyższe zależności między rzeczywistością a wizją artysty, dostępne jest tutaj.

Utrwalone w artystycznych wizjach Witkacego gwiazdozbiory widać przede wszystkim z półkuli północnej. Wyjątkiem jest m.in. Kameleon, którego na pewno nie mógł Witkacy zobaczyć ani z Zakopanego, ani z Petersburga. Udało mu się to, w trakcie podróży, którą odbył w 1914 r. z Bronisławem Malinowskim do Nowej Gwinei i Australii.

Witkacy miał też szczęście do obserwacji zjawisk czasowych, jakim była nowa w gwiazdozbiornie Woźnicy (widoczna w latach 1890) sportretowana jako *Nova Aurigae* czy kometa Enckego. Wspomniana nowa też świadczy o znajomości tematu przez artystę, gdyż kolory wykorzystane w rysunku (pomarańcz, czerwień, żółć i biel) dobrze korespondują z opisami astronomicznymi związanymi ze zjawiskiem.

Powyższą listę dzieł Witkacego o tematyce astronomicznej można uzupełnić również o: *Wodnika, Plejady i Procyona, D'Crucis (Krzyż Południowy), Strzelca, Deneb w Łabędziu, Aorange (Nowa Zelandia), Przeznaczenie*. Wymieniane

są one w katalogach wystaw lub korespondencji, ale nie wiadomo co się z nimi stało. Żeby dodać jeszcze większą szczyptę tajemnicy, według żony malarza – Jadwigi, Witkacy namalował w Rosji wszystkie znaki zodiaku. Po I wojnie światowej artysta tworzył również obrazy o tematyce astronomicznej, dla których inspiracją mogła być książka J.H. Jeansa „Niebo. Astronomia dla laików”. Są to: *Mira Ceti* z lipca 1934 r., *Algol i jego ciemny towarzysz* ze stycznia 1935 r., *Mgławica Andromedy* z tego samego czasu, *Nova Herculi* z 31 grudnia 1935 r. oraz nie datowana *Mgławica w Psach Gończych*.

Witkacemu, łącząc wiedzę i obserwacje astronomiczne z wyobraźnią i zdolnościami artystycznymi, udało się stworzyć ciekawe kompozycje astronomiczno-rysunkowe, które mogą poruszyć wyobraźnię zarówno humanistów jak i tzw. umysły ścisłe. Spokojnie więc może on dołączyć do grona artystów inspirujących się nauką, obok Wojciecha Fangora, o którym pisaliśmy już wcześniej. A kto wie, kto następny dołączy do tego zacnego grona...”

Źródło: <http://www.fiztaszki.pl/witkacy-tworz%C4%85cy-%E2%80%9Eepod-wp%C5%82ywem%E2%80%9D-astronomii>

Harmonia vs dysharmonia barw



1.



2.



3.



4.



5.

1. Stanisław Wyspiański, *Śpiący Stas*. Źródło: <http://www.pinakoteka.zascianek.pl/Wyspianski>
2. C. Monet *Impresja, wschód słońca*. Źródło: <http://eszkola.pl/jezyk-polski/impresja-wschod-slonca-1341.html>
3. Koło barw Ittena. Źródło: <http://www.forumkwiatowe.pl/forumk/printview.php?t=2767&start=0>
4. W. Kandinsky Wassily, *Żółty — Czerwony — Niebieski*. Źródło: http://obrazy.org/obraz-wassily_kandinsky_zolty_czerwony_niebieski-430.html
5. W. Kandinsky *Małe przyjemności*. Źródło: <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/kandinsky/pleasures>

„**Harmonia barw** – takie dobranie barw, które pozwala stworzyć jednorodną kompozycję obrazu. Może się ona opierać na gamach kolorystycznych:

- tonicznej – składa się z pojedynczych stopniowanych kolorów oraz czerni i bieli; związana jest ze stopniem zaciemnienia barw,
- harmonicznej – zawiera kolory, które są do siebie podobne pod względem odcieni i kontrastów. Można wyróżnić trzy podstawowe jej rodzaje:
 - gama kolorów ciepłych – składa się z kolorów znajdujących się obok siebie na kole barw, od żółtego ochry, czerwieni, sjeny, umbry, do karminu,
 - gama kolorów zimnych – składa się z kolorów znajdujących się również obok siebie na kole barw, ale po przeciwnej jego stronie, od błękitu, fioletu, do zieleni,
 - gama kolorów złamanych – składa się z kolorów powstałych przez mieszanie kolorów dopełniających, znajdujących się naprzeciw siebie w kole barw, ale w nierównych częściach. W zależności od tego, jaka gama przeważa w mieszaninie, mogą mieć one charakter zimny lub ciepły. Należą tu: brązy, beże, odcienie khaki”.

Źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Harmonia_barw





2.

1. W. Kandinsky Żółty — Czerwony — Niebieski. Źródło: jak powyżej

2. Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), *Nowa Aurigae*

Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ef/Witkacy_Nova_Aurigae.jpg

Warsztat pracy malarza – wybrany film (na YouTube):

Tajemnice malarstwa / Kultura od kuchni (wyłącznie ścieżka: od 7:40 do 10:15)

<https://www.youtube.com/watch?v=jNTe0qN-hPc>

Koło barw

Barwa – zobacz: <https://aspkatowicepsychofizjologia.wordpress.com/2014/12/18/barwa>

Rodzaje kontrastu barwy, opracowanie Piotr Sierżęga 2006 – zobacz: <http://www.slideshare.net/CHIPoland/rodzaje-kontrastu-barwy>

System barw Ostwalda

„Wilhelm Ostwald, laureat Nagrody Nobla w dziedzinie chemii w roku 1909 (afiliacja: Uniwersytet w Lipsku), fizykochemik zainteresowany filozofią przyrody i historią chemii, porzucił w roku 1906 pracę akademicką, podejmując w prywatnym laboratorium poszukiwania naukowych podstaw harmonii barw – próby sprecyzowania zasad ich łączenia w sposób analogiczny do łączenia akordów (harmonia dźwięków), prowadzących do odczuwania piękna (analogicznie do odczuwania piękna muzyki lub poezji). Pracował nad wydaniem *Nauki o barwach* w pięciu tomach, poświęconych problemom matematycznym, fizycznym, chemicznym, fizjologicznym (tom napisany przez lekarza) i psychologicznym. Tom piąty nie ukazał się, lecz rozważania dotyczące psychologii zostały opublikowane, m.in. w pracach *His Farbfibel* (1916, 15 wydań) i *Harmoniesucher*.

Dążąc do naukowego rozwiązania problemów systematyki i harmonii barw W. Ostwald zgromadził liczne próbki barwników, które wytwarzał we własnym laboratorium. Barwy usystematyzował inspirowany pracami amerykańskiego malarza, Alberta Munsella, z którym spotkał się w Ameryce w roku 1905.

W systemie Munsella barwę określano podając wartości trzech cech: odcienia H (od ang. Hue), nasycenia C (od ang. Chroma) i waloru V (od ang. Value), czyli stopnia jasności, wyrażanego jako miejsce na 10-stopniowej skali (1 – biel, 10 – czerni). System obejmuje 100 tonów barwy, umieszczonych na kole barw, wyrażonych jako pośrednie między R, Y, G, B od ang. Red, Yellow, Green, Blue, Purple (czerwony, żółty, zielony, niebieski, fioletowy). Wilhelm Ostwald zmodyfikował system Munsella umieszczając na kole 24 „barwy pełne” (chromatyczne oznaczone: N = 1, N = 2, ..., N = 24). Zastosował „zasadę wzajemnej symetrii”, zgodnie z którą:

- każda barwa N jest wynikiem addytywnego mieszania barw sąsiednich (N-1 i N+1),
- barwą dopełniającą dla barwy N jest barwa N+12.

Wprowadził też, jako dodatkowe „wielkości wrażenia barwnego” (parametry definiowanej przestrzeni barw), pojęcia udziału („zawartości”) dwóch barw achromatycznych: bieli i czerni. W ten sposób odszedł od kierunku wskazanego przez Younga, Helmholtza i Maxwella (opis barw: ton, nasycenie, jasność), co jest uznawane za jeden z jego merytorycznych błędów. Ostwald był tak przekonany o słuszności swojej nowej teorii barw, że osobiście – wbrew zasadom – zgłaszał swoją pracę do wyróżnienia Nagrodą Nobla w dziedzinie fizyki. Mimo zastrzeżeń dotyczących początkowych przesłanek teoretycznych system Ostwalda cieszył się powodzeniem w praktyce. Był m.in. prototypem opracowanego w latach późniejszych niemieckiego atlasu barw DIN Farbsystem DIN 6164.

Poglądowy model systemu Ostwalda ma formę podwójnego stożka. Jego przekrojami są 24 „trójkąty o jednakowym tonie barw”.

Wierzchołki trójkątów o jednakowym tonie zostały oznaczone symbolami: r – barwa czysta (pełna), b – biel, c – czerni. Boki trójkątów są traktowane jako:

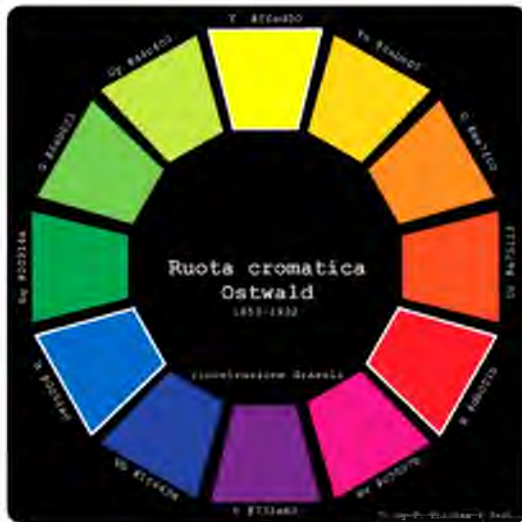
- b–c – skala szarości,
- b–r – barwy „jasno-przezroczyste”,
- c–r – barwy „ciemno-przezroczyste”.

Zmiany wartości barw na skalach Ostwald wyznaczył kierując się „kryterium równego stopniowania interwału”, wynikającego z prawa Webera-Fechnera (subiektywnie odczuwana różnica między wrażeniami) jest zależna od siły (wielkości) bodźca w sposób logarytmiczny). W polu trójkątów linie prostopadłe odpowiadają tzw. „szeregom szczer-niałym”, a punkty wewnątrz dwustożka, wyznaczonego przez b–r i c–r – „barwom mętnym” („zszarzałym”).

Wnioski z badań dotyczących warunków odczuwania harmonii barw Ostwald przedstawił m.in. graficznie, jako „grupy harmonijne”.

Koncepcje te wywołały protesty artystów-malarzy. Praktycy wskazywali, że odczucie barw jako harmonijnych zależy od wielu dodatkowych czynników, poza uwzględnionymi w systemie, takich jak wielkość sąsiadujących barwnych powierzchni lub warunki w pomieszczeniach, w których dzieło jest prezentowane. Również Ostwald zdawał sobie sprawę z tych zależności, o czym świadczy cytat z jego pracy: *Wygląda to na pustą ignorancję, jeżeli komuś przyjdzie w ogóle na myśl, aby sprawy te chcieć opanować zimnym rozsądkiem*”.

Źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/System_barw_Ostwalda

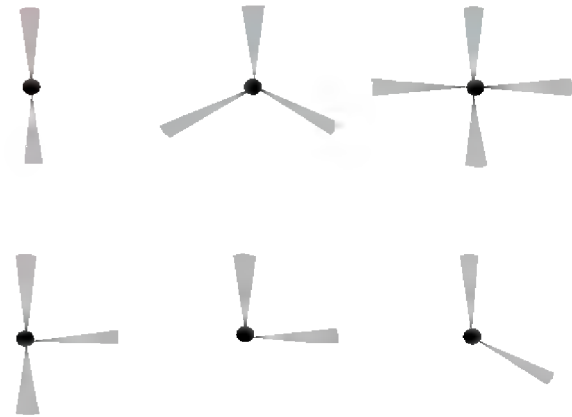


1.

1. Zasada systemu barw Ostwalda.

2.

2. Główne grupy harmonijne w kole barw Ostwalda.

Źródło (dla 1. i 2.): https://pl.wikipedia.org/wiki/System_barw_Ostwalda

Koło barw Jana Ittana

Źródło: <http://www.forumkwiatowe.pl/forumk/printview.php?t=2767&start=0>

Prace studentek kierunku Pedagogika, powstałe na warsztatach plastycznych w Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego





Foto: J. Gabzdyl

Temat II / Warsztat plastyczny 3

Temat warsztatów: Gwiaździste niebo Van Gogha – temperatura barw

Wybrane filmy na YouTube:

- Pracownia Rysunku i Malarstwa

<https://www.youtube.com/watch?v=hzQDJLjULyE>

- ESOcast 85: Chile Chill 7 – “Visitors to the Desert”.

https://www.youtube.com/watch?v=CVZLQxNhc_Y (0:21 – 3:18)

- Mgławice film dokumentalny. Lektor PL.

https://www.youtube.com/watch?v=c0t0S_RnHPs (0:00 – 3:30)

Warsztat pracy rysownika i malarza:

Sztalugi



studyjna



trójnoga

„1. **Sztalugi** studyjne, dedykowane do pracy w studiu oraz w pracowniach malarskich. Te sztalugi to doskonały wybór dla każdego profesjonalisty jak i amatora.

2. Sztalugi **trójnogi** dedykowane do pracy w studiu, jak i w plenerze. Są bardzo poręczne, dzięki czemu sztalugi te nadają się także do pracy w plenerze.”

Źródło: http://www.szal-art.pl/sztalugi_35/

Kredki, ołówki, węgiel, pastele



kredki akwarelowe



pastele w kredce



pastele suche i olejne



ołówki i grafity



węgiel



media i werniksy

„1. Kredki akwarelowe to wodorozpuszczalne kredki do stosowania na suchym lub mokrym papierze. Kreska pozostawiona na papierze w łatwy sposób może zostać rozmyta za pomocą mokrego pędzla lub gąbki. Podczas rozpuszczania można mieszać ze sobą kolory, co pozwala na uzyskanie efektów takich jak przy stosowaniu klasycznych farb akwarelowych.

2. Pastele w kredce dają takie same efekty jak tradycyjne pastele w formie shtyftu, czy w sztabkach, z tą różnicą, że używając pasteli w kredce możemy z łatwością dopracować więcej szczegółów na rysunku. Dostępne są w zestawach oraz na sztuki w szerokiej gamie barwnej (ponad 70 kolorów)

3. Pastele suche oraz pastele olejne.

4. Profesjonalne ołówki i grafity do rysunku artystycznego. Dostępne w wielu miękkościach (aż do 20 miękkości ołówków) oraz rodzajach (w kredce, sztabkach i ołówkach bezdrzewnych).

5. Prasowany węgiel (w sztabkach oraz w kredce) oraz drzewny (w pałeczkach). Umożliwia szybką oraz łatwą pracę. Daje możliwość uzyskania ciemniejszych barw na rysunku, niż przy użyciu klasycznego ołówka. Nie odbija światła tak jak zwykły grafit. Dostępny w różnych miękkościach.

6. Media i werniksy do pasteli oraz węgla”.

Źródło: http://www.szal-art.pl/kredki-olowki-wegiel-pastele_28

Pędzle i szpachelki



pędzle syntetyczne



pędzle naturalne



gumowe pędzle



pędzle i wałki gąbkowe



szpachelki malarskie



łopatki malarskie

„1. Pędzle syntetyczne są uniwersalne: nadają się do malowania m.in. farbami akrylowymi, olejnymi, akwarelami, temperą. Sprężyste włosie dobrze absorbuje wodę.

2. Pędzle naturalne wykonane są z miękkiego włosia (kuny, wołu, wiewiórki, kozy), co zapewnia wysoką chłonność wody. Te profesjonalne pędzle używa się w wielu technikach

3. Gumowe pędzle nadają się do nakładania tekstur na płótnie, rozcierania pastel, modelin itp.

4. Pędzle i wałki gąbkowe.

5. Szpachelki malarskie polecane do wszelkich technik, umożliwiające uzyskanie przestrzennych struktur farbami.

6. Łopatki malarskie, te uniwersalne narzędzia mogą być stosowane w różnorodnych technikach”.

Źródło: http://www.szal-art.pl/pedzle-i-szpachelki_33



Vincent van Gogh, *Gwiaździsta noc*

Źródło: <http://ciekawe.org/2015/05/11/10-faktow-na-temat-gwiazdzistej-nocy-van-gogha>

10 faktów na temat Gwiaździstej Nocy Van Gogha

„Jest to jedno z najczęściej reprodukowanych dzieł Van Gogha.

1. Gwiaździsta Noc jest jednym z dwóch sprzedanych obrazów artysty.

Drugim była Czerwona Winnica w Arles, która jest z kolei jedynym sprzedanym w ciągu życia Van Gogha obrazem, sprzedaż Gwiaździstej Nocy została dokonana krótko po jego śmierci.

2. Według niektórych analiz Gwiaździsta Noc interpretowana jest jak obraz na temat ludzkiej śmiertelności.

Według tej interpretacji znajdujące się na obrazie cyprysy są symbolami śmierci. Według innych obraz nawiązuje do opisu apokalipsy św. Jana, bądź też że jest to symboliczne przedstawienie nocy w Ogrójcu. Dla innych jest odbiciem niespokojnego stanu emocjonalnego artysty i doznanego niedługo wcześniej wstrząsu.

3. Obraz można zobaczyć w Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku.

MMoA dostała go do swojej kolekcji w 1941 roku po śmierci Lillie P. Bliss córki amerykańskiej kolekcjonerki sztuki, handlującej przy okazji tekstyliami.

4. Van Gogh nie lubił tego obrazu.

Artysta odbierał go jako nieudane dzieło, w jednym ze swoich listów pisał „w sumie jedyne dzieła, które uważam za jakkolwiek udane to Łan Pszenicy, Góry Orchard, Drzewa Oliwne z niebieskimi wzgórzami, Portret oraz Wejście do kopalni, reszta nie jest dla mnie nic warta”.

5. Po jego śmierci obraz przypadł jego szwagierce.

Johanna van Gogh-Gezina Bonger, żona brata Wincenta, przejęła Gwiaździstą Noc, by później sprzedać obraz poetce Julien Leclercq.

6. Historycy sztuki nie potrafią rozpoznać, które miasteczko sportretował malarz na obrazie

Niektórzy twierdzą, że jest to francuska wioska, inni, że są to jego rodzinne Niderlandy.

7. Istnieje druga wersja Gwiaździstej Nocy



Rok wcześniej malarz namalował pierwotną wersję obrazu, zatytułowaną Gwiaździsta Noc nad Rodanem, artystę fascynowało uchwycenie światła gwiazd odbijającego się w rzece.

8. Na obrazie umieszczona jest planeta Wenus

Artysta nazywał ją poranną gwiazdką, w rzeczywistości ta gwiazda to Wenus. Obraz, pomimo ekspresyjnego charakteru, oddaje faktyczny stan nieba. Zamieścił na nim również Drogę Mleczną.

9. Gwiaździsta noc to prawdopodobnie widok z okna przytułku dla umysłowo chorych



fot. Widok kaplicy w przytułku św. Pawła, Van Gogh, 1889

Van Gogh znalazł się w przytułku św. Pawła w Saint-Remy w 1888 roku po tym jak doświadczył załamania nerwowego, w wyniku którego odciął sobie ucho. Zaraz po przybyciu rozpoczął malowanie obrazu. Widok z okna zainspirował go do namalowania wielu dzieł, być może fragmenty widoku zawarł również w tym dziele.

10. Obraz po raz pierwszy pokazano publicznie dopiero w 1905 roku

Czyli prawie 20 lat od czasu namalowania i jednocześnie 15 lat po śmierci Van Gogha. Wcześniej obraz wystawiany był w prywatnej galerii brata artysty i jednocześnie jego marszanda – Theo, oglądany wyłącznie przez jego przyjaciół.”

Źródło: <http://ciekawe.org/2015/05/11/10-faktow-na-temat-gwiazdzistej-nocy-van-gogha>

Opis obrazu „Gwiazdzista noc” Vincenta van Gogha

„Tytuł obrazu sugeruje zwyczajny, może nawet trochę kiczowaty obrazek. Gwiazdzista noc – ładne, ale przecież banalne. Jednak – pod pędzlem van Gogha nie ma banału.

Na dole obrazu widzimy zaspane miasteczko. Jest noc, dachy domów wydają się być błękitne. W oknach nie świeci się światło, dobrzy mieszkańcy już dawno śpią. Zapewne to jedno z tych małych, pobożnych miasteczek. Życiem rządzą te same od wieków reguły. Na przykład – w nocy się śpi, w dzień pracuje. Pewnie w małych, przytulnych domkach śpią sklepikarze, piekarze, zegarmistrzowie. Wszyscy śnią o swoich codziennych zmartwieniach i radościach.

Nad śpiącym miasteczkiem góruje wieża kościelna. Również to sporo mówi o tym miejscu. Mieszkający tu ludzie są pobożni i bogobojni. Co niedziela chodzą do kościoła, a jeśli zgrzeszą, to w nocy śnią o gorących płomieniach piekielnych. A ci, którym udało się wytrwać w stanie łaski błogosławionej od ostatniej spowiedzi śnią o rajach i czekających na nich z uśmiechem aniołach.

Jeszcze wyżej niż wieża kościelna wznoszą się fantazyjnie powyginane korony drzew, chyba topoli. Czym są te drzewa? Czy symbolizują świat fantazji, zawsze górujący nad codziennością i nudą? Czy też może jest w nich siła natury wielka i odwieczna, potężniejsza nawet od stosunkowo młodego, bo liczącego sobie zaledwie niecałe dwa tysiące lat kościoła katolickiego? A może w tych fantazyjnych topolach zaklęta jest dusza artysty, który nie może usnąć, gdy śpi już całe miasteczko?

Vincent van Gogh unieśmiertelnił pewną gwiazdzistą noc sprzed lat. Do dzisiaj budzi ona niepokój i tęsknotę. Do dziś prowokuje widza, by zadał sobie pytanie, gdzie jest jego miejsce na obrazie: wśród śpiących domków, czy też może wśród pełnych niepokoju drzew.”

Źródło: http://www.bryk.pl/wypracowania/jezuk_polski/tematy_wolne/6179-opis_obrazu_gwia%C5%BAdzista_noc_vincenta_van_gogha.html

Kontrast barw

„Uwydatniona różnica, przeciwieństwo elementów obrazu. Kontrast służy do podkreślenia i zaakcentowania wybranych elementów dzieła. Może też służyć do podkreślenia nastroju pracy, na przykład niepokojem i niepewnością. Zestawienia kontrastowe mogą być łagodne lub agresywne, a jest to uwarunkowane wielkością przeciwstawionych plam barwnych, sposobem wykorzystania cech barwy i systemem ich zestawiania (np. przy ich rozdzielaniu konturem – kontrast słabnie). Przy stosowaniu kontrastu tonów największą siłą działania uzyskuje się przez zestawianie barw dopełniających, mniejszą – przez zestawianie trzech barw podstawowych, jeszcze mniejszą – trzech barw pochodnych, najmniejszą – pośrednich. Przeplatanie wąskich pasków tonów kontrastowych powoduje wrażenie migotania, co często stosowane bywa w kompozycjach opartowskich. Silnie skonstrastowane barwy wzajemnie się wzmacniają, najaktywniejszą z barw jest pomarańczowa i czerwona, najbierniejszymi – zielona i purpurowa. Barwa jaśniejsza i bardziej nasycona tego samego tonu zawsze jest aktywniejsza od innych jego odcieni; stąd też niebieska wydaje się o zmierzchu aktywniejsza od czerwieni.

Wyróżniamy kontrast:

- **koloru** – najsilniejszy z kontrastów – to zestawienie czystych nasyconych barw leżących daleko od siebie na kole kolorów – im dalej, tym większy kontrast
- **waloru** – jeden z zestawianych odcieni jest rozbielony, a drugi chromatyczny
- **czystości barwy** – jeden z odcieni przełamany szarością lub czernią w połączeniu z barwą chromatyczną”

Źródło: <http://historia-s-z-t-u-k-i.blogspot.com/2011/08/teoria-barw.html>

„**Kolorystyka, chromatyka, koloryt, gama barwna** (wł. *colorito* – kolor, *coloratura* – zabarwienie; łac. *coloratus* – kolorowy) – w sztukach plastycznych dominacja lub specyficzne zestawienie barw, charakterystyczne dla danej kompozycji malarskiej, nadające ogólny ton dziełu sztuki, będące pewną całością estetyczną, stanowiące najistotniejszy element rozwiązania kolorystycznego dzieła.

Rozróżnia się dwa główne typy rozwiązań kolorystycznych:

- działanie stonowaną, zharmonizowaną gamą
- wykorzystanie i podkreślenie **kontrastów**

Maksymalne stonowanie i ujednoczenie gamy barwnej nazywamy monochromatyzmem. Zestawienia kontrastowe mogą być łagodne lub agresywne. Rozróżniamy następujące rodzaje kontrastów:

- kontrast jasności
- kontrast tonów
- kontrast nasycenia
- kontrast kolorów wstępujących i występujących
- kontrast równoczesny
- kontrast następczy.

W zależności od rodzaju i ilości użytych barw rozróżnia się dwa koloryty:

- **ciepły** (kolory zmierzające do żółceni, głównie czerwono-oranżowo-żółte)
- **zimny** (kolory zmierzające do błękitu, głównie błękitno-zielono-fioletowe)

Ciepłe kolory przyspieszają krążenie krwi i powodują wzrost temperatury ciała patrzącego (zimne kolory odwrotnie). Barwy ciepłe i nasycone działają na ludzi aktywnych podniecająco, osobom pasywnym poprawiają samopoczucie. Barwy chłodne pomagają w koncentracji i powściągają emocje, ale także demobilizują. Cechy te są częstokroć wykorzystywane w marketingu, podczas tworzenia reklam i przygotowywania tła przemówień publicznych.

Plamę barwną, od której zależą inne barwy w obrazie, nazywamy **dominantą kolorystyczną**”.

Źródło: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Kolorystyka_\(plastyka\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Kolorystyka_(plastyka))

„Barwa jest całościowym pojęciem dotyczącym odbioru opisywanych wrażeń, w węższym zaś jest jakościowym określeniem odbieranego światła zwanym **walorem barwy** (czyli porównaniem do najbliższej wrażeńowo barwy prostej), a wtórują temu pojęcia **jasności barwy** (czyli udziału ilości światła pochodzącego z danej barwy w stosunku do ogółu bieżących warunków oświetleniowych), oraz **nasycenia barwy** (czyli udziału achromatyczności w danej barwie). Nauką badającą wywoływanie wrażeń barwnych oraz sposób ich odbioru jest teoria koloru. Jest ona połączeniem wybranych zagadnień z zakresu fizyki, biologii oraz psychologii”.

Źródło: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Barwa>

Barwy chromatyczne (barwy kolorowe) – wszystkie kolory, w których można wyróżnić odcień, będący dominantą barwy. Są to wszystkie kolory prócz czerni, bieli i wszystkich szarości (które nazywamy barwami achromatycznymi)

Źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Barwy_chromatyczne

Biografia artystyczna Vincenta van Gogha

„Van Gogh postanowił poświęcić się sztuce dopiero w dwudziestym siódmym roku **życia**. Rysowanie było jego cichą, nieco skrywaną pasją już od dawna, ale traktował je jako rozrywkę, marginalny sposób notowania wrażeń. Początkowo bowiem główne swoje powołanie widział w duszpasterstwie i pracy kaznodziejskiej. Zmiana decyzji dokonana się, po długiej walce, podczas dwuletniego pobytu w belgijskim zagłębiu węglowym Borinage (1878–1880). Można powiedzieć, że przeobrażeniu uległy środki działania, a nie jego główny cel: malarstwo miało służyć wskazywaniu prawdy, wychodzić z trudnej szarej codzienności i wznosić się ponad nią, torować drogę przeżyciom wzniosłym, czynić ludzi lepszymi. Vincent van Gogh z kaznodziei stał się malarzem, lecz istota jego powołania nie zmieniła się, ani nie osłabła fanatyczna gwałtowność, zapamiętanie, chęć całkowitego zatracenia się w pracy dla dobra innych. Po-

mimo iż spalał się cały w tym, by bez względu na nędzę, choroby, obłąd wreszcie, sumiennie wypełnić swoje postanowienie, całe życie dręczony był niepewnością i myślą o tym, że jest bezużyteczny, że coraz bardziej staje się ciężarem dla najbliższych, zwłaszcza dla brata Theo, któremu zawdzięczał skromne utrzymanie w ostatnim, kilkuletnim okresie. Owa myśl zdawała się nadawać piętno niecierpliwości wszystkim jego wysiłkom, przyspieszać i tak gorączkowe artystyczne dojrzewanie. „Za moje malarstwo płacę ryzykiem życia, ono zabrało mi połowę rozumu” – pisał do brata tuż przed śmiercią.

Rembrandt, Millet oraz siedemnastowieczni holenderscy pejzażyści i malarze rodzajowi stanowili dla van Gogha pierwsze i zawsze najbliższe źródło, wzór sztuki mówiącej o człowieku i ku ludziom zwróconej. Chciał, idąc ich śladem, ukazywać ludzi prostych, pospolitych, takich, jakich widział i z jakimi żył w Borinage, w Brukseli i w Hadze; pragnął być – na podobieństwo Milleta – malarzem chłopów, których obserwował i szkicował podczas decydującego dla rozwoju jego sztuki pobytu w domu rodzinnym w Nuenen. Aż do pierwszego świadomego zetknięcia się z impresjonizmem, tzn. do wiosny 1886 roku, Vincent van Gogh pozostaje niemal wyłącznie w kręgu takich, z ogromną siłą przeżywanych podnieć. Jego obrazy były w tym czasie „ciężkie”, mroczne i drapieżne.

Takie całkowicie własne, w samotności i izolacji odkryte, jest najważniejsze dzieło pierwszego okresu, podsumowujące pracę pierwszych pięciu lat: płótno zatytułowane *Jedzący kartofle*, ukończone w Nuenen w roku 1885. Zwyczajna scena kolacji została tu przemieniona w tajemnicze, pełne skupienia i napięcia misterium, przypominając nastrój zbliżony do nastroju niektórych płócien Rembrandta. W czasie, kiedy wśród młodych malarzy jest już prawie regułą stosowanie palety rozjaśnionej, obraz Vincenta van Gogha musiał razić surową prostotą „przybrudzonych” barw – ciemnych brązów, oliwkowych zieleni i czerni. Światło jest tutaj traktowane jakby nierealistycznie: jego źródłem zdaje się być lampa wisząca nad stołem, ale w istocie emanuje ono ze wszystkich przedmiotów, zwłaszcza z twarzy zgrupowanych przy stole postaci. Porównywane z nieco późniejszymi kompozycjami van Gogha, płótno to jest może nieco nieporadne jeszcze, a zarazem świadomie nieefektywne, nieomal brzydkie. Jednak deformowane w karykaturalny prawie sposób postaci dalekie są od karykatury, są poważne, pełne godności, swoiście piękne w swym skupieniu i sile.

Nie sposób nie docenić wpływu, jaki na późniejsze malarstwo van Gogha wywarli impresjoniści, z którymi stykał się bezpośrednio i których dzieła poznał podczas dwuletniego pobytu w Paryżu, od marca 1886 do początków 1888 roku. Artysta trafił na moment wyjątkowy, na tę chwilę, kiedy niemal jednym spojrzeniem dało się objąć to wszystko, co powstało w kolejnych etapach skomplikowanego rozwoju tego prądu: od Pissarra, Moneta i Sisley’a, po Seurata, Signaca, Gauguina i Cezanne’a – od punktów wyjścia po najdalsze konsekwencje ewolucji. Mógł poznać cały impresjonizm od razu, w całym bogactwie jego wariantów, i po raz pierwszy rozjaśniając swoją paletę mógł zarazem, jak neoimpresjoniści, uczyć się konsekwentnego podziału tonów i stosować technikę puentylistyczną. Mógł od razu wybierać to, co zdawało mu się właściwe i potrzebne, i to co brał mógł natychmiast przetwarzać na swój sposób, przystosowywać do własnej, dojrzałej już, absolutnie ukształtowanej koncepcji malarstwa – nie wrażeniowego ale wyrazowego, nie impresyjnego lecz ekspresyjnego, koncepcji zdobytej w trakcie dotychczasowego życia, wizji odrębnej i ugruntowanej na artystycznych, moralnych i poznawczych podstawach, których doszukał się sam. Zafascynowało go to nowe malarstwo głównie nowymi perspektywami, jakie otwierało przed jego twórczością. Natomiast obce dla van Gogha pozostały wewnętrzne problemy i konflikty tej doktryny. Jego niezależność pochodziła może przede wszystkim stąd, iż był outsiderem. Przychodził z zewnątrz i po przeżyciu tej lekcji szedł dalej swoją drogą, w swoim własnym kierunku. Nie musiał niczego przewyżczać w swoim stosunku do impresjonizmu; co więcej, był w stanie tylko przekształcać jego metody i zdobycze.

W Paryżu, równocześnie z odkryciem możliwości czystej gamy barwnej, Vincent van Gogh odkrył inną jeszcze, równie ważną podniętę twórczą – japoński osiemnastowieczny drzeworyt. Jego najbardziej „impresjonistyczne” płótna łączą w sobie cechy neoimpresjonizmu i „japońszczyzny”. Pisał kiedyś do brata: „Gdy się studiuje sztukę japońską, widzi się, że człowiek mądry, inteligentny, filozof, spędza czas na czym? Na badaniu odległości ziemi od księżyca? Na zgłębianiu polityki Bismarcka? Nie, studiuje źdźbło trawy. Ale to źdźbło trawy pozwala mu później rysować wszystkie rośliny, a potem pory roku, pejzaże, zwierzęta, wreszcie postać ludzką. W ten sposób spędza życie i życie jest zbyt krótkie, żeby mógł zrobić wszystko. Proszę, czy to, czego uczą nas ci prości Japończycy, którzy żyją wśród przyrody, jakby sami byli kwiatami, nie jest niemal prawdziwą religią? I nie można studiować sztuki japońskiej nie stając się zarazem bardziej wesołym i szczęśliwym; trzeba powrócić do natury mimo naszego wykształcenia i naszej pracy w świecie konwencji.”

Te potrzeby, poczucie takich braków skierowały artystę do Arles. Znajac Prowansję tylko z literatury i z opowiadań, w pełni świadomy swych potrzeb, van Gogh postanowił osiedlić się tam, by doświadczenia nabyte w Paryżu ugruntować i sprawdzić wobec bujnej, intensywnie barwnej śródziemnomorskiej przyrody. I rzeczywiście, tam nastąpiło pierwsze pełne zrównoważenie przeczuwanej wewnętrznej wizji z otaczającym malarza krajem: „czuję się tu jakbym był w Japonii”, wyznawał często w korespondencji z Arles. „Dlaczego największy z kolorystów, Eugene Delacroix, uznał za konieczny wyjazd na Południe i dotarł aż do Afryki? Oczywiście dlatego, że nie tylko w Afryce, ale od Arles począwszy, można znaleźć piękne przeciwstawienia czerwieni i zieleni, błękitów i oranżów, siarki i fioletoów.”

Płótna z okresu arlezjańskiego wskazują, iż van Gogh odszedł od impresjonizmu równie nagle, jak nagle było jego zetknięcie się z tym kierunkiem. Impresjonizm zostawił w jego twórczości jeden trwały ślad: żywość i świetlistość koloru, który artysta doprowadził do nieznannej przedtem ostrości, intensywności, wykorzystując go w sposób antynaturalistyczny, jako środek służący przede wszystkim ekspresji i symbolizowaniu natury.

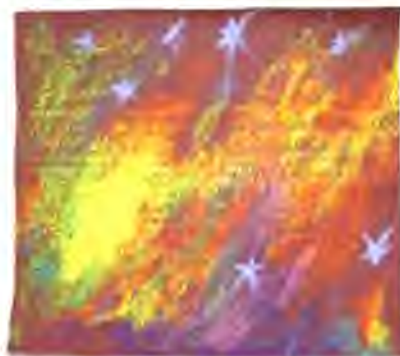
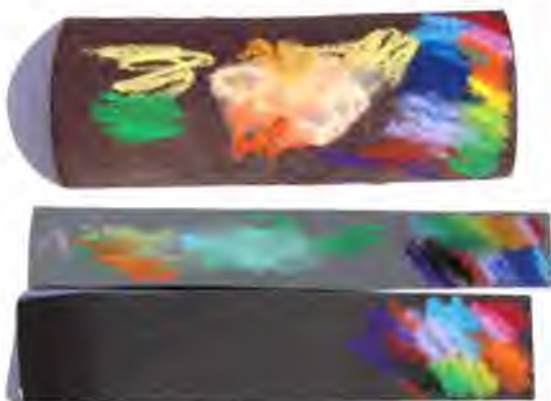
Gdyby ktoś próbował ustalić jakąś hierarchię „ważności” kolorów w paletce van Gogha, musiałby chyba na najwyższym miejscu postawić żółcień. Żółty dom i pokój, w którym mieszkał w Arles, wielka seria płócien ze słonecznikami, żółte tła portretów, żółte łany zbóż w pejzażach z Auvers malowanych przed śmiercią, żółte słońca ponad postaciami żniwiarzy i siewców. Ta barwa zdaje się uzmysławiać „temperaturę” całej twórczości van Gogha. Sam artysta upatruje w niej jakiś wysoki cel, łączy z nią jakieś tajemnicze znaczenie. W ściganiu tej barwy jest jakby cień fatalizmu. Po pierwszym ataku furii, przebywając jeszcze w szpitalu, **Vincent van Gogh** pisze do brata Theo o rozmowie z lekarzem: „Pan Rey powiada, że zamiast odżywiać się dobrze i regularnie, żyłem głównie kawą i alkoholem. Zgadzam się z tym wszystkim, ale żeby uzyskać wysoką żółtą nutę, do czego doszedłem tego lata, trzeba mi było silniejszej podniety.”

Źródło: Wiesław Juszczak, *Postimpresjoniści*

Źródło: <http://www.van-gogh.pl/van-Gogh-biografia.htm>

Przykładowe prace autorstwa Oleksandra Blyakharsky'ego

(Skoczów, sierpień 2016)



Fot. J. Gabzdyl

Temat III – Warsztat plastyczny 1

Temat warsztatów: Piękno wokół nas – kompozycje ogrodów przydomowych



Projekt ogrodu przydomowego autorstwa R. Kochanowicza

Źródło: <http://rafalkochanowicz.eu/projekty-ogrodow>

Film autorstwa R. Kochanowicza, pt. *Projektowanie ogrodów – R.K. Architektura Krajobrazu*

Źródło: <http://rafalkochanowicz.eu>.

Przykłady ogrodów przydomowych o „kompozycji zwartej”



Dwa poziomy ogrodu.

Źródło: <http://wpina.pl/pin/19830>



Projekt małego ogrodu autorstwa M. Hejny.

Źródło: <http://info.e-ogrody.pl/szukaj/ogrody/projekty+ma%C5%82ych+ogrod%C3%B3w>



Projekt „Rabata – kolorowy polski ogródek” autorstwa G. Rodziewicz

Źródło: <http://ladnydom.pl/Ogrody/51,113380,5655628.html>



Projekt „Rabata – kolorowy polski ogródek” autorstwa G. Rodziewicz

Źródło: <http://ladnydom.pl/Ogrody/51,113380,5655628.html?i=1>

Przykłady ogrodów przydomowych o „kompozycji rozproszonej (rozczłonkowanej)”



Nowoczesny ogród przydomowy (fot. M. Harpur)

Źródło: <http://www.greenthinking.pl/7-bledow-w-urzadzaniu-ogrodu-cz-1>



Ogród śródziemnomorski w Courteron we Francji

Źródło: <http://www.tuin.pl/portfolio.html>



Projekt rabaty „Swobodne krzewy” autorstwa G. Rodziewicz

Źródło: <http://ladnydom.pl/Ogrody/51,113380,10852129.html>



Projekt rabaty „Swobodne krzewy” autorstwa G. Rodziewicz

Źródło: <http://ladnydom.pl/Ogrody/51,113380,10852129.html?i=1>



Przykład projektu ogrodu (autorstwa M. Świentczak).

Źródło: <http://ladnydom.pl/Ogrody/1,113380,5114054.html>



Przytulny dom na wsi

Źródło: <http://www.gardena.com/pl/garden-life/my-garden/example-gardens/?gclid=Cmp8Oj8yM4CFcgGcwodvfoMLA>

Przykładowe prace studentek kierunku Pedagogika, powstałe na warsztatach plastycznych w Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego



Temat III – Warsztat plastyczny 2

Temat: Kolczyki dla mojej Mamy – prosta forma użytkowa

Fragmenc artykułu ze strony:

<http://obliczasrebra.blox.pl/2011/03/Bizuteria-i-jej-zastosowanie-dawniej-i-dzis.html>

Bizuteria i jej zastosowanie dawniej i dziś

„Któż z nas nie lubi biżuterii. Jeśli nie noszonej przez siebie, to na pewno przez bliskich. Obecnie biżuterię nosi się głównie dla ozdoby, ale nie zawsze tak było.

Według odkryć archeologicznych biżuteria chyba od zawsze towarzyszyła ludziom w ich życiu. Odnaleziono na przykład muszle z dziurkami wykonanymi tak, aby mogły służyć za proste ozdoby. W czasach starożytnych biżuteria jednak nie służyła tylko do ozdoby.

Na przykład w starożytnym Egipcie biżuterii używano także do celów religijnych. Oprawionymi w złocie kamieniami szlachetnymi przyozdabiano posągi przedstawiające poszczególne bóstwa takie jak Isis, Apis czy Horus. Od najdalszych dziejów biżuterii używano też jako amuletów, aby chroniły przed złem – w Egipcie było to bardzo powszechne. Biżuteria noszona przez Egipcjan była chowana razem z nimi do grobowca podczas ceremonii pogrzebowej. Miało to związek z ich wierzeniami, że po śmierci Egipcjanin przenosi się do innego świata, gdzie wszystkie schowane z nim przedmioty mogą mu dalej służyć. Niestety katakumby egipskie z wiadomych względów padały ofiarą złodziei liczących na szybki i pewny zysk. Jednym z nielicznych grobowców, które nie zostały doszczętnie splądrowane jest grobowiec faraona Tutanchamona znajdujący się w Dolinie Królów mieszczącej się na zachodnim brzegu Nilu. Znalezione w nim wiele klejnotów oraz między innymi złotą maskę pogrzebową.

Biżuteria w rozmaitych formach była używana także przez inne starożytne cywilizacje takie jak Sumerowie, Wikingowie, Grecy czy Rzymianie. W każdej z wymienionych kultur biżuteria była używana także jako insygnia władzy.

Wniknięcie w zastosowanie biżuterii w naszych czasach doprowadza do wniosku, że niewiele się od czasów starożytnych nie zmieniło. Biżuteria jest używana do celów religijnych chociażby w celu ozdabiania posągów Matki Boskiej w obiektach religijnych nominalnego chrześcijaństwa. Powszechnie stosuje się także „święte” wisioriki w postaci rozmaitych symboli religijnych czy amuletów mające chronić przed złem. W niektórych krajach stosuje się także biżuterię jako symbol władzy – na przykład brytyjska korona królewska jest ozdobiona największym brylantem na świecie – Wielką Gwiazdą Afryki.”

Artykuł pochodzi z serwisu artykuly.com.pl

Historia kolczyków

Poniższy artykuł i zdjęcia obrazów i kolczyków pochodzą ze strony: <http://www.weranda.pl/sztuka/kolekcje/14798-kolczyki>

„Noszą je dorośli pćci obojga i dzieci; hetero- i homoseksualni; dzicy i cywilizowani. Bo kolczyki to jedna z najstarszych ozdób. Z uszu rozprzestrzeniły się na brwi, wargi, język, nos, brzuch, genitalia. Kiedyś z metali szlachetnych, drewna bądź kości, dziś – niemal ze wszystkiego. Dzielą się na ćwieki, obręcze, pendentywy (wisioriki) i tunele (rurki).

Po co ludzie się dziurawią? Niektórzy chcą powiększyć uszy, bo wielkie uchodzą za ładne – jak było to na Wyspach Wielkanocnych. Inni wierzą, że kolczyki ustrzegą ich przed demonami. Jeszcze inni kolczykują swą własność – kobiety (to w Indiach) lub niewolników (starożytne Grecja i Rzym), a także inwentarz (w wielu kulturach). Są też tacy, którzy za pośrednictwem kolczyków wymieniają się informacjami – „koduują” w nich wiek, status społeczny, stan posiadania, przynależność plemienną. W naszej kulturze najczęściej podkreślają styl osoby i charakter stroju.

A nazwa? Polskie słowo pochodzi od kolcy – kółka, obręczki (rosyjski pierścionek to „kolco”); w innych językach etymologia prowadzi najczęściej do ucha (ang. ang.– earring, niem. – ohrring, fr. oreillette, wł. orecchino).

Perły na płótnie

Najśłynniejszy kolczyk świata? Perłowa łezka w uchu pewnej holenderskiej panny. Dla większości „Dziewczyna z perłą” nazywa się Scarlett Johansson – jak film opowiadający historię (fikcyjną) obrazu Johanna Vermeera. Sam wizerunek, namalowany w połowie XVII stulecia, jest na top-liście arcydzieł, o czym świadczy nadany mu przydomek „Mony Lisy północy”. Tyle że Gioconda nie nosi prawie żadnej ozdoby – i choć nie widać jej uszu, można być pewnym, że nie były przekłute. Bo na początku renesansu jeszcze nie nadeszła moda na kolczykowanie.

Wystarczyło jednak pół wieku, by ozdoby ze szlachetnych kruszców oraz drogich kamieni dyndały w uszach i kobiet, i mężczyzn. A że portretów mamy bez liku, proponuję subiektywny ranking „kolczykonosicieli”. Najpierw wysoko urodzone panie – jak Isabella d’Este, odmłodzona przez Tycjana o dobre 40 lat. Konterfekt powstał, gdy miała sześćdziesiątkę oraz wystarczającą władzę, by zmusić artystę do postuszeństwa. Ale efekty tego liftingu doskonałe, jasne akcenty w stroju zaś dopełnia perła w uchu, doskonale widoczna na ciemnym tle.

Moje kolejne faworyty siedzą w... wannie, umalowane, wyfiokowane i zakolczykowane (perły w kształcie gruszek). To siostry d’Estrees, obraz zaś uchodzi za szczytowe osiągnięcie francuskiej Szkoły z Fontainebleau (ok. 1550). W tym samym czasie florentyńczyk Agnolo Bronzino, nadworny malarz Kosmy Medyceusza, stworzył podobiznę jedenastoletniej Marii, córki chlebobawcy. Mała pozuje z powagą, wystrojona jak dama. Cóż, pozycja obligowała, dziewczynka musiała błyszczeć klejnotami, w tym – złotymi misternymi kolczykami. A proszę spojrzeć na Elżbietę I (II poł. XVI w.)! Tudorówna pokazywała się publicznie wyłącznie przyozdobiona od czubka koafiury po nosek bucika, wliczając uszy.

Nie mniej kokietyrny był ostatni z dynastii Walezjuszy, przez kilka miesięcy władca Polski. Biseksualny Henryk III uwielbiał stroje i precjoza, zwłaszcza kolczyk w uchu, efektownie komponujący się z wysokimi beretami i kryzą. Ale uwaga! Uszna ozdoba nie musi wskazywać na homo-skłonności. Portret z Chandos (ok. 1610 rok) uznano za konterfekt przedstawiający Williama Szekspira na podstawie... kolczyka, który nosił. I nie należał do wyjątków.

Trudno pomówić o zniewieśnieniu Rembrandta van Rijn – a on też namalował autoportret w fantazyjnym nakryciu głowy, ze złotym kolcem w prawym uchu. Jego ukochana Saskia na wszystkich obrazach nosi te same perłowe łezki. Fascynujące, jak Rembrandt potrafił „ustawić” maleńki księżycowy blask w mrocznych kompozycjach.

Z polskich przedstawień do moich ulubionych należy „Ahaswerus”, piękny i młody biblijny król Persów, wyobrażony przez Maurycyego Gottlieba: w uchu monarchy połyskuje złocista obręcz. Teraz kolorystyczna zmiana: oto para dużych czerwonych butonów noszonych przez „Młodą kobietę z różą” Anny Bilińskiej. Barwa ozdoby gra z odcieniem usteczek modelki. Co za powab!

Historia przez ucho

W 1991 roku archeolodzy odkryli na lodowcu w Austrii szczątki pracźłowika z przekłutym i powiększonym płatem usznym. Udokumentowana historia kolczyka sięga IV tysiąclecia p.n.e. Na babilońskich reliefach uwieczniono groźną armię brodatych wojów z ozdobionymi uszami. Potem byli Persowie, Kreteńczycy, Egipcjanie, Etruskowie, Celtowie... Nawet w Biblii znalazły się ustępy mówiące o biżuterii w uszach, i to męskich. Wieki średnie długo te biżuty ignorowały, moda wróciła w dojrzałym renesansie. Potem znów wielowiekowa stagnacja: szczyt popularności wśród pań – gruszkowata perełka; u mężczyzn – złota obręcz. I tak aż do stylu zwanego empire. Zachwyty dla starożytności oznaczał dla elegantek obcięcie włosów „à la Tytus” lub upięcie loczków wzorem antycznych Rzymianek. Do tego kółka w uszy. Duże. Jak u piratów.

Uspokoilo się w romantyzmie. Damy dekorowały uszka czymś dyskretnym – bo i tak niewiele było widać pod zwiśniętymi z dwóch stron głowy anglezami. Biedermeier okazał się przychylny kolczykom do ramion. Z kolei skromnie zabudowane suknie końca XIX wieku wymagały w uszach czegoś małego – jak u pani, którą August Renoir uwiecznił „W łóżu” (1875 r.) Secesja puszczała uszy... mimo uszu, bo ważniejsze były kwiaty wplecione w bujne kosy.

Plastik fantastik

Fala kolczykowania przyptęła znów na początku XX wieku. Hasło do eksperymentów z uchem dał mistrz Paul Poiret, ubierając kobiety w inspirowane Wschodem szatki. Szarawary i turban obowiązkowo wymagały świecidełek w uszach! I wojna przerwała parcie ku orientalnemu przepychowi, lecz już w połowie lat 20. bogacący się Europejczycy i Amerykanie znów oszaleli na punkcie luksusu. Art déco to królestwo ozdób inspirowanych dawnymi cywilizacjami, egzotyką i nowoczesnymi technologiami. Projektanci po raz pierwszy połączyli w biżuterii tradycyjne drogocenne surowce z „bezwartościowymi” tworzywami sztucznymi i kamieniami półszlachetnymi. Wyszło pięknie. Damy okresu międzywojnia w kreacjach wyjściowych wyglądały zjawiskowo: długie suknie, wielkie dekolty, szyje obnażone krótkimi fryzurami i przyciągające wzrok fantazyjne butony.

Zdarzały się też ekstrawagantki – jak Peggy Guggenheim, która nie umiała zdecydować: surrealizm czy abstrakcja. W jedno ucho wpinała więc kolczyk od Alexandra Caldera, w drugie – dziełko Yvesa Tanguy’ego. Przed II wojną wynaleziono klipsy. Odtąd kobiety mogły bez bólu zdołać małżowiny. Lata 50. przyniosły inny wynalazek – plastik. Kolczyki czy klipsy straciły powagę i... prestiż. Za to chełpiły się barwami, kształtami i rozmiarami. Wtedy też nastąpił wyraźny podział na ozdobyienne i wieczorowe. Wprowadzono zasady elegancji: długie wiszące kolczyki – roznegliżowany dekolt; ozdobny naszyjnik czy kolia – w uszach coś skromniejszego, nierzucającego się w oczy.

Legendy o przekłuwaniu

W Chinach istnieje mit o niegrzecznej dziewczynce, której rodzice nie potrafili utemperować aż do czasu, kiedy matka zawiesiła jej na uszach ciężarki. Inna wersja jest bardziej humanitarna: dziewczynę rozpaczającą po stracie rodziny uspokoił wspaniałomyślny lekarz – za pomocą usznej akupunktury. Skuteczność zabiegu spotęgował wisiorami zawieszonymi w miejscach przekłuć. Panna nie tylko odzyskała równowagę, ale i wypiękniała. Koleżanki natychmiast to zauważyły i zaczęły ją naśladować.

W Indiach, Sri Lance, Nepalu czy Laosie kolczyki zakłada się dzieciom ptci obydwójga, zanim ukończą pięć lat. U Cyganów złotym kółkiem „stygmatyzowano” pierwszego dzieciaka, który przyszedł na świat po zmarłym braciszku. Dla tych, co na morzu, kółko w uchu pełni rolę informatora: kto je nosi, ten opłynął świat, przekroczył równik. Ponadto marynarze i piraci wierzą, że kolczyk przyda im się, jeśli przyjdzie im zginąć, lecz fala wyrzuci ciało na ląd. Złote kółko jest komunikatem: „pochowajcie mnie po bożemu, a jako zapłatę weźcie ten złoty drobiazg”.

Od hippisów do Maradony

Jeszcze pół wieku temu w naszych kręgach kulturowych facet z ozdobą w uchu kojarzył się jednoznacznie: gej. Zmienili to hippisi, lecz na krótko. Już w połowie lat 70. bunt młodych skomercjalizował się. Tanie paciorki wieszane na szyjach i w uszach poszły w kąt aż do fali retro... czyli ostatnich lat. Kolejna subkultura kolczastych i kolczykowych to punki. Nigdy wcześniej nie było tak wpływowej antymody – bo punk zrewolucjonizował image przedstawicieli show-biznesu. Czarne skóry, ciężkie metalowe ćwieki, piercing, tatuaże – wszystko to przeniknęło do oficjalnej mody scenicznej, i nie tylko. W latach 80. pierwszym piosenkarzem o światowej renomie, który się zakolczykował, był George Michael; pierwszym amerykańskim celebrytą okazał się Mr. T. Potem ruszyła lawina. Od lat 90. dziewczyny zaczęły kolekcjonować kolczyki w uszach, na wargach, językach i innych częściach ciała. Z podobnym entuzjazmem zdobią się nimi mężczyźni.

Znamienny przykład Maradony. Słynny piłkarz, zalegający z podatkami (winien jest fiskusowi 37 mln euro), stracił swój diamentowy kolczyk we wrześniu 2009 roku. Włoska Gwardia Finansowa skonfiskowała klejnocik, kiedy Maradona przechodził kurację odchudzającą w spa. Cacko trafiło na aukcję charytatywną, na której wypatrzył je i przelicytował konkurencję pewien kibic futbolu. Nie dla siebie! Fan przysięgł zwrócić nabyty za 25 tysięcy euro kolczyk poprzedniemu właścicielowi. Diament należy do Maradony i współtworzy jego wizerunek – uznał wielkoduszny nabywca.

Rankingi z różnych szuflad

Największe kolczyki? Miao Tribal (plemienna biżuteria z Miao, Chiny) ze srebra, w tym – kolczyki-obręczce grubości 8 mm, o średnicy 10 cm.

Najdroższe współcześnie kolczyki? Te od Harry’ego Winstona, jubilera gwiazd. Para za rekordową cenę 8,5 mln dolarów prezentuje się dość skromnie – gruszkowato uformowane 60-karatowe diamenty na platynowym sztyfcie.

Największy kolczyk, który przystoi mężczyźnie? Maksymalnie dwa karaty lub obręcz, którą można otworzyć butelkę wody sodowej.

Najdłuższe kolczyki dla dam? Mierzą 472,66 metrów (rekord Guinnessa) i przypominają wielokrotnie zawijany naszyjnik złożony z kryształów, pereł, paciorków i innych elementów nawleczonych na jedwabną nić.

Szczyt makabry? Ucho! Jak żywe, a raczej – eks-żywe, ucięte z kawałkiem skórki, naturalistycznie odtworzone. Pokrewny horror – dyndające przy uszach łapki wiewiórki, z futerkiem i pazurkami.

Szczyt łakomstwa: lilipucie talerze z daniami lunchowymi – kurczak, marchewka, kluski plus kilka krakersów. A na deser małe stoiczki wypełnione prawdziwymi cukierkami żelkami. W cukierkowatych barwach.

Szczyt uwielbienia: ogromne kwadratowe zdjęcia Chucka Norrisa w ramach zwisające z małżowin pewnej mocno niemłodej pani senator z Nevady.

I szczyt skromności: księżna Cambridge, Kate Windsor, nosząca w uszach nie oryginał, lecz kopię królewskiej biżuterii – podróbki za 75 dolarów.”

Tekst: Monika Małkowska

Zdjęcia: bukowskis.com, christies.com, bonhams.com, zukiimports.com, getty images/fpm, alamy/be&w, interfoto/forum, bridgemanart/foto-channels/corbis, wikipedia, katalogi aukcyjne



Jacob Ferdinand Voet (1639–1700), szczegół z obrazu „Portret kobiety”



Z różnych epok: Cesarstwo Rzymskie, ok. III–IV w. i (prawa) wojownicy też mogą zdobić. Zrobione ze złota, lapis-lazuli i muszlowej mozaiki, kultura Mochica, Peru, IV–VIII w.



Liguryjskie, Włochy, III–II w. p.n.e



Henryk III Walezy (pierwszy elekcyjny król Polski i wielki książę litewski w latach 1573–1574)



Scarlett Johansson, kadr z filmu „Dziewczyna z perłą”.



Jan Vermeer, Dziewczyna z perłą, ok. 1664 r.

Źródło: pl.wikipedia.org/wiki/Dziewczyna_z_perłą.

„Dziewczyna z perłą” niezmiennie inspiruje

„Słynne obrazy z poprzednich epok bywają wykorzystywane przez kulturę współczesną. Obecnie częstym zjawiskiem są na przykład przeróbki znanych dzieł lub inspiracja przedstawionymi na nich motywami. „Dziewczyna z perłą” Vermeera to obraz, który stał się natchnieniem najpierw dla powieści, a następnie dla filmu. Wielu osobom wydaje się, że przedstawiona w nich historia jest prawdziwa. Czy to oby na pewno prawda? Sprawdzamy, jakie są związki pomiędzy słynnym obrazem Vermeera, filmem Petera Webbera oraz powieścią Tracy Chevelier.

„Dziewczyna z perłą” – analiza obrazu

Holenderski malarz Jan Vermeer van Delft stworzył „Dziewczynę z perłą” około 1665 roku.

Tytułowa perła z obrazu niesie za sobą pewną symbolikę. W XVII wieku tego typu biżuteria uznawana była za oznakę wysokiego statusu społecznego. Ważnymi elementami dzieła Vermeera są egzotyczny turban i welon bohaterki. Tego typu połączenie żółcieni i błękitu było modnym zabiegiem w okresie, gdy powstawał obraz. Co ciekawe, turban dziewczyny z obrazu został namalowany ultramaryną – jednym z najdroższych barwników w tym okresie, na który mógł sobie pozwolić mało który malarz. Vermeer stosował go nadzwyczaj często, co świadczy o bardzo dobrej sytuacji finansowej artysty.

Bohaterka obrazu odwraca głowę w stronę widza. Sprawia wrażenie, jakby chciała do niego coś powiedzieć. Dzięki ciemnemu tłu postać dziewczyny wydaje się trójwymiarowa. Efekt ten powstał dzięki nałożeniu laserunków barwy zielonej na ciemny podkład. Vermeer posłużył się w tym przypadku jedną z technik zalecanych przez Leonarda da Vinci.

„Dziewczyna z perłą” – kogo przedstawia obraz?

Jedna z hipotez mówi, że na obrazie została przedstawiona córka malarza. Inna zakłada, że tajemnicza dziewczyna z płótna to jedna z sekretnych miłości artysty. Trudno powiedzieć, jak było naprawdę, gdyż historia obrazu została owiana sporym rąbkiem tajemnicy. Jest to zasadnicza przeszkoda, która utrudnia stworzenie filmu lub książki całkowicie zgodnych z prawdą historyczną na temat okoliczności powstania „Dziewczyny z perłą”.

Film z gwiazdorską obsadą

Film Petera Webbera z 2003 roku niewątpliwie sprawił, że siedemnastowieczny obraz stał się bardzo znany na całym świecie. Do obsady aktorskiej produkcji zaangażowano m.in. Scarlett Johansson (postać Griet, czyli tytułowa „Dziewczyna z perłą”), Colina Firtha (postać Jana Vermeera) oraz Toma Wilkinsona (postać van Ruijvena).

„Dziewczyna z perłą” – inspiracja dla literatury i filmu

Film Webbera został nakręcony na podstawie powieści Tracy Chevelier. Mimo że jego fabuła jest całkowicie zmyślona, oglądając film jesteśmy w stanie uwierzyć, że to prawdziwa historia powstania słynnego obrazu. Interesująca jest geneza powieści Tracy Chevelier. Pisarka powiesiła na jednej ze ścian swojego domu plakat z reprodukcją obrazu Vermeera. Pewnego razu zaczęła zastanawiać się nad tym, dlaczego przedstawiona na nim dziewczyna jest jednocześnie smutna i szczęśliwa. Chevelier postanowiła rozwikłać zagadkę. W 1999 roku ukazała się powieść, w której została przedstawiona historia powstania słynnego obrazu. Czytając ją należy jednak pamiętać, że nie została oparta ona na żadnych źródłach, a jedynie na wyobraźni pisarki”.

Źródło: <http://www.edulandia.pl/edulandia/1,118533,19175230,dziewczyna-z-perla-obraz-ktory-zainspirowal-pisarke-i-filmowca.html>

Dzieci będą pracować techniką modelowania z modeliny kształtów kolczyków przeznaczonych dla mamy na jej święto – Dzień Mamy.

Kolejność postępowania:

1. Dzieci ogrzewają modelinę w rękach (kolory, które będą używać)
2. Modelują kształty, z którymi kojarzy im się mama (np. pięknie i czule mówi – usta, lubi jeść zielony groszek – groszek, jest lekka i delikatna jak motyl – motyle, itd.)
3. Po ukończeniu modelowania dzieci szpilką (główką) dziurkują oba kolczyki
4. Nauczyciel wypieka kolczyki
5. Dzieci zakładają bigle (możliwe do zakupienia np. w pasmanteriach, w Internecie (qnszt.pl, ekoraliki.pl, pasart.pl) i w Empiku)



Źródło: <http://cekin.pl/moda-kazdej-z-nas/bizuteria-z-modeliny-1524>



Źródło: <http://cekin.pl/moda-kazdej-z-nas/bizuteria-z-modeliny-1524>



Źródło: <http://cekin.pl/moda-kazdej-z-nas/bizuteria-z-modeliny-1524>

Temat III – Warsztat plastyczny 3

Temat Szopka w cieniu i świetle wielkiego miasta – przestrzeń w tworzeniu obiektów architektury

Krótką informacja o historii szopek bożonarodzeniowych

Źródło: <http://fakty.interia.pl/polska/news-800-letnia-tradycja-szopek-bozonarodzeniowych,nld,927872>

800-letnia tradycja szopek bożonarodzeniowych

„Tradycja przygotowywania w kościołach szopek bożonarodzeniowych, czyli swoistych inscenizacji wydarzeń związanych z nocą narodzenia Chrystusa, liczy blisko osiemset lat. Za jej prekursora uchodzi święty Franciszek z Asyżu, który w 1223 roku we włoskim Greccio przygotował pierwszą szopkę podobną do tych, jakie również dziś możemy oglądać w świątyniach.

Jak powiedział Informacyjnej Agencji Radiowej historyk sztuki ksiądz doktor Henryk Drozd, tradycja szopek bożonarodzeniowych, zaakceptowana przez lud, bardzo szybko rozprzestrzeniła się po świecie za sprawą franciszkanów.

Również poprzez tych zakonników szopki trafiły do Polski i tutaj również z powodzeniem się zakorzeniły. W polskiej tradycji szopki najczęściej nie są odwzorowaniem historycznej grotty betlejemskiej, wykutej w skale, w której narodził się Chrystus, ale są tworzone w formie znanych nam szop drewnianych, które służyły i służą do przechowywania zwierząt.

Ksiądz doktor Henryk Drozd podkreślił, że bardzo często szopki w Polsce zawierają również symboliczne odniesienie do współczesnych problemów społecznych czy politycznych – takich jak ochrona życia, wolność słowa czy wolności osobiste.

Wiele osób w okresie świątecznym celowo odwiedza różne świątynie, by porównać przygotowywane żłóbki i szopki bożonarodzeniowe.

Coraz częściej w miastach możemy spotkać również żywe szopki, w których zamiast figurek **występują** ludzie i żywe zwierzęta. Jedną z najstłynniejszych w okresie świątecznym przygotowują franciszkanie w Krakowie, przy ulicy Franciszkańskiej 4.”

Czytaj więcej na: http://fakty.interia.pl/polska/news-800-letnia-tradycja-szopek-bozonarodzeniowych,nld,927872#utm_source=paste&utm_medium=paste&utm_campaign=chrome

Szopki na bazie odwzorowania szopy



Szopa na siano z 1880 roku z Jaunpiebalga, z rejonu Cesis (Inflanty)

Źródło: <http://kolumber.pl/photos/show/golist:70098/page:59>

Przykład szopki bożonarodzeniowej rodzimej:



Źródło: <http://www.alta-dekor.pl/kategoria/szopki/szopka-rodzima>

Opis szopki z powyższej strony internetowej: Nr 10700 z cokołem (10–12–16 cm); Nr 10701 bez cokołu (12 cm)

„Prugger Dorigo VIGIL urodzony w St. Ulrich / Gröden w roku 1925. Uczęszczał do Szkoły Plastycznej w Gröden, członek Akademii Tyberiańskiej, dyplomowany mistrz rzeźbiarski i członek Koła Artystów St. Ulrich. Otrzymał złoty medal na licznych wystawach w Mediolanie (Angelicum), Florencji, Bozen, St. Ulrich.

Do najpiękniejszych świadectw sztuki ludowej należy oprócz orientalnej również rodzima Szopka Bożonarodzeniowa.

Osadzona w artystycznie stworzonym krajobrazie ukazuje w scenicznych i zgrupowanych figurach wydarzenia związane z narodzinami Chrystusa. Stajenka Betlejemka przyjmuje rodzimego gospodarstwa rolnego, pasterze i inni aktorzy noszą miejscowe stroje ludowe a całe wydarzenie ma miejsce w rodzimym otoczeniu przyrody.

Szopka rodzima z jej wyrazistymi i żywotnymi figurami wykonana jest w rozmiarach 10–12–16 cm. Zakłady stolarskie LEPI oferują ciesząc się opinią największych specjalistów od szopek na terenie alpejskim szeroki wybór 11 różnych szopek o różnej wielkości.

Zostały one stworzone wg modeli starych słynnych artystów i mistrzów jak Rupert, Reindl, Giner i inni, umożliwiając stworzenie ponad 250 różnych stylów szopek, wszystkie one charakteryzują się artystyczną jakością i pięknem”.

Szopki i miejsce ich wykonania



Źródło: http://www.gunar.com.pl/szopki_noworoczne_w_krakowie

Opis szopek krakowskich z powyższej strony internetowej:

„Szopka krakowska jest zjawiskiem wyjątkowym w skali światowej. Forma jej ukształtowała się w XIX-wiecznym Krakowie, w środowisku murarzy i robotników budowlanych, poszukujących zarobków w okresie jesienno-zimowym. Budowanie przenośnego teatrzyku lalkowego, ze Świętą Rodziną na pierwszym piętrze, w formie wieżowego budynekczku z elementami przypominającymi architekturę starego Krakowa, było bardzo popularne aż do I wojny światowej. Następnie zwyczaj nieco popadł w zapomnienie, aż do roku 1937, kiedy to miłośnicy tradycji krakowskich zorganizowali I Konkurs Szopek Krakowskich. Od tego czasu, z krótką przerwą w czasie okupacji, ta piękna tradycja przetrwała do dzisiaj i wspaniale się rozwija. Każdego roku w Konkursie Szopek prezentowanych jest od 120 do 160 dzieł. W pierwszych dniach prezentowane są na Rynku Głównym pod pomnikiem Adama Mickiewicza, a następnie przenoszone są do pobliskiego Pałacu Krzysztofora”.

Choinka kontra szopka [artykuł o choince i szopce i ich historii]

„Dziś w pokoju stołowym, świątecznie przybrana choinka stoi w najlepszej zgodzie obok szopki bożonarodzeniowej. Wcześniej było to nie do pomyślenia. Protestanci i katolicy walczyli ze sobą na szopki i choinki.

W XIX wieku ogromną popularność zyskał w Niemczech miedzioryt Carla Augusta Schwerdgeburtha z Weimaru, zatytułowany „Luter z rodziną w wigilijny wieczór w Wittenberdze w 1536 roku”. Zdobit ściany co drugiego, mieszczkańskiego domu. Niestety, obrazek mijał się z prawdą...

„Religia bożonarodzeniowego drzewka”



Choinka przy Rockefeller Center w Nowym Jorku

„Luter nigdy nie siedział przy choince!” – mówi znany, boński etnograf i historyk sztuki Alois Döring. Za jego czasów nie było jeszcze zwyczaju strojenia drzewka na Wigilię. Pierwsze, udokumentowane wzmianki o choince udekorowanej ozdobami z papieru i obwieszonej jabłkami, pochodzą z Alzacji z końca XVI wieku.

Choinki stały się modne dopiero około roku 1800 w rodzinach protestanckich. Katolicy kpili z nich twierdząc, że to jeszcze jeden dziwaczny wymysł Lutra i jego następców. Ba, zdarzało się, że szydzili z protestantyzmu określając go „religią bożonarodzeniowego drzewka” – mówi Alois Döring.

Wszystko zmieniło się pod koniec XIX wieku, kiedy choinki zawitały także do mieszkań katolików. „O ich rozpowszechnieniu zadecydowała wojna prusko-francuska w 1870 roku. Na rozkaz dowództwa armii pruskiej, w okopach ustawiano choinki na znak łączności z krajem”. Potem zwyczaj przejęli zdemobilizowani żołnierze i – jeśli to właściwe słowo – „roznieśli” po całym Niemczech.

Choinka w mieście



Luter z rodziną w wigilijny wieczór w Wittenberdze w 1536 roku

Pierwsza choinka wystawiona na widok publiczny, ozdobiona girlandami świateł, pojawiła się w Nowym Jorku. Wzbudziła entuzjazm i znalazła licznych naśladowców na całym świecie. Oczywiście nie miało to już wiele

wspólnego z tradycją luterzańską. Coraz więcej za to z postępującą komercją.

Najnowsze badania wskazują, że początków zwyczaju związanego z bożonarodzeniowym drzewkiem należy do-
szukiwać się w kościele średniowiecznym, w którym 24 grudnia wystawiano „drzewo poznania dobra i zła” i odgry-
wano sceny z raju. „Po stronie symbolizującej zbawienie, wieszano na nim jabłka i inne smakołyki. Drugą, będącą
symbolem grzechu, zostawiano pustą. Po nabożeństwie wierni mogli „obedrzeć” drzewko z wszystkiego, co nadawało
się do spałaszowania” – przypomina Döring.

Dzieciątko Jezus kontra święty Mikołaj

Inny spór między protestantami i katolikami dotyczył prezentów, a raczej tego, komu je zawdzięczamy. W tradycji
luterńskiej najważniejszą rolę odgrywa postać Chrystusa. Jemu też chrześcijanie powinni dziękować za świąteczne
upominki. W ten sposób Chrystus stał się pierwszym, bezpośrednim konkurentem katolickiego świętego Mikołaja.



Dziewczynka ubiera choinkę. Rok 1910.

Dużo później, w protestanckiej części Niemiec, pojawiło się „Dzieciątko Jezus”, przypominające do złudzenia anio-
ła. Miało najwyraźniej zbyt wiele anielskiej cierpliwości wobec nie zawsze grzecznych dzieci, bo w XIX wieku święty
Mikołaj ponownie przejął rolę rozdawcy prezentów, ale już w nieco innej formie.

Grzeczne dzieci mogły liczyć na zabawki i łakocie, niegrzeczne musiały się liczyć z różgą. Ten nowy św. Mikołaj był
skrzyżowaniem dobrodusznego poprzednika ze znacznie bardziej surowym „Dziadkiem Mrozem”. Spór o Mikołaja
toczy się zresztą do dziś, ale tym razem dotyczy głównie jego wyglądu. Czy ma być taki, jak z reklamy Coca-Coli, czy
może powinien bardziej przypominać postać „prawdziwego” świętego Mikołaja, biskupa Miry?”.

Sabine Damaschke / Andrzej Pawlak, red. odp. Małgorzata Matzke”.

Źródło: <http://www.dw.com/pl/choinka-kontra-szopka/a-5044087>

Poniżej fragment wiadomości o szopce w Nowym Jorku wśród drapaczy chmur:

<http://wiadomosci.wp.pl/gid,12902524,gpage,2,img,12902880,kat,355,title,Najsłynniejsza-swiateczna-choinka,galeria.html?ticaid=117877>

Rok 2010 Choinka i szopka w Nowym Jorku

„Przed Rockefeller Center w Nowym Jorku uroczyste odsłonięto najbardziej znaną bożonarodzeniową choinkę
na świecie. Drzewo waży 12 ton, ma ponad 22 metry wysokości i oświetla ją 30 tysięcy przyjaznych dla środowiska
świateł. Długość przewodów elektrycznych użytych do oświetlenia choinki wynosi aż 13 km. Czubek drzewa wieńczy
gwiazda Swarovskiego”.

Co roku w ten sposób następuje otwarcie okresu bożonarodzeniowego w Nowym Jorku.

Poniżej zdjęcia z tej uroczystości.



www.usa.se.pl



<http://www.tvp.info/3495729/choinka-rozswietlila-nowy-jork>



<http://kobietamag.pl/najpiekniejsze-choinki-swiata-zapraszamy-na-wirtualny-spacer>

Dzieci będą pracować w zespołach tworząc budynki tzw. drapacze chmur. Będzie to kompozycja przestrzenna – modelowanie – formowanie bryły z pudełek tekturowych, rolek tekturowych, kubków papierowych, gazet. Przykładowa praca, która stała się inspiracją do stworzenia niniejszych warsztatów plastycznych została przedstawiona poniżej:



Źródło: U. i T. Michalski, *Artysta w przedszkolu i szkole. Techniki plastyczne dla dzieci*, Jedność, Kielce 2014, s. 100–101, praca uczniów gimnazjum „Nowy Jork wieczorem”.

Temat IV – Warsztat plastyczny I

Temat: „Śniegiem malowane” – pejzaż z moich wspomnień. Kompozycja otwarta i zamknięta w malarstwie Józefa Chełmońskiego



Józef Chełmoński

Źródło: <http://spsuchostruga.pl/galeria/zdjecia/19083/>

Poniższe dane biograficzne pochodzą ze strony internetowej:

<http://artyzm.com/artysta.php?id=243>

Józef Chełmoński

(Boczek k. Łowicza 7 listopada 1849 – Kukówka k. Grodziska Mazowieckiego 6 kwietnia 1914)

„Uczył się 1867–1871 w warszawskiej Klasie Rysunkowej i w prywatnej pracowni W. Gersona, 1872–1874 studiował w Akademii monachijskiej. W 1875 udał się do Paryża, gdzie zyskał dużą popularność dzięki oryginalnej tematyce swoich obrazów. Współpracował jako ilustrator z paryskim „Le Monde Illustre”. Zwiedzał Włochy, odbywał wycieczki na Podole i Ukrainę. Malował sceny rodzajowe, ukazując z dużym autentyzmem życie wsi polskiej i ukraińskiej, oraz sceny myśliwskie. W realistycznych, nastrojowych pejzażach z wielką wrażliwością odtwarzał koloryt przyrody. Rzadziej malował portrety. Był doskonałym malarzem konia, sławę przyniosły mu rozpędzone „Czwórki” i „Trójki”.

Józef Chełmoński swą wieloletnią, paryską karierę zawdzięczał słynnym, rwącym ku widzom końskim „trójkom” i „czwórkom”, malowniczym i egzotycznym dla tamtejszych nabywców. [...] ewolucja malarstwa Józefa Chełmońskiego. Porzucając paryskie życie, artysta osiadł w wiejskim majątku pod Łowiczem. Tam powoli jego sztuka oczyszczała się z anegdoty, z łatwego efektu, coraz bardziej przesycona podziwem dla natury w jej najskromniejszych przejawach, tchnąca miłością dla przyrody, jej życia objawiającego się w każdym źdźble trawy, kluczu żurawi, ptakach drepcących wśród śnieżnej zawiei”.

Bardzo dokładne dane biograficzne znajdują się na stronie: <http://historia.org.pl/2010/04/04/jozef-marian-chelmonski-1849-1914-biografia>.

Ciekawostka: J. Chełmoński na świadectwie do gimnazjum miał celujące oceny tylko z języka polskiego, rysunku i kaligrafii a z pozostałych przedmiotów oceny dostateczne.

[Fragment z powyższej strony:]

Wiecznie żywy

„Obok Gierymskiego Chełmoński stał się najwybitniejszym **przedstawicielem polskiego realizmu**. Na zawsze pozostał wierny tematyce chłopskiej. Przedstawiał życie wsi polskiej bez zakłamań i przekoloryzowania. Całe życie malował konie, wilki, sanie, motywy religijne, chłopów przy pracy. Ukochał mazowiecką ziemię.

Mimo iż o wielu z dzieł Chełmońskiego, głównie tych powstałych w Paryżu, nie mamy pojęcia, lecz do dziś wciąż wiele z jego płócien możemy podziwiać.

Dużą kolekcję posiada Muzeum Narodowe w Warszawie, gdzie możemy zobaczyć m.in.: Rankiem w puszczy, Sprawę przed wójtem, Babie Lato, Końskie wywczasy, Targ na konie w Bałcie, Dropie, Kozacy w marszu, Sójka, Bociany, Kurka Wodna, Kurhan, Krajobraz Podola, Drogę w Polu, Dojeżdżacza, Park w Radziejowicach i Kuropatwy.

Jego dzieła możemy też oglądać w innych Muzeach Narodowych: Kraków (Na folwarku, Czwórka po stepach, Burza, Owczarek, Dniestr w noc, Orka, Dymy–Jesień, Pogoda–Jastrząb); Wrocław (Modlitwa przed bitwą); Szczecin (Próbowanie rysaka); Gdańsk (Krajobraz – staw) oraz w Muzeum Śląskim w Katowicach, Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Górnośląskim w Bytomiu, Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu, Muzeum Mazowieckim w Płocku. W Muzeach Okręgowych w Bydgoszczy, Tarnowie, Rzeszowie. Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie, Lwowskiej Galerii Obrazów.”

Obrazy do prezentacji dzieciom:

Przykłady kompozycji zamkniętej



Czwórka w zaspach, 1885 r.

Źródło: www.google.pl/search?q=Józef+Chełmoński+zima&espv=2&biw=1366&bih=599&tbn=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwjOvquwnLrOAhWDXBQKHYPANUQ7AKIw#imgrc=WP-4WbpEJpJ9cM%3A



Józef Chełmoński, Kuropatwy, 1891

Źródło: <http://whyart.pl/malarstwo/10-najpiękniejszych-krajobrazow-zimowych-w-malarstwie-polskim/>

[Fragment o obrazie z powyższej strony:] „Chełmoński uwielbiał zimowe krajobrazy. Liryczne pejzaże artysta bardzo często ożywiał motywem dzikiego ptactwa, czego przykładem są „Kuropatwy”. Krajobraz, aż po horyzont przysypiany białym puchem, jedyne akcenty koloru na obrazie to właśnie ptaki, nieco zagubione, ale odważnie prące przed siebie. W tym obrazie doszukiwano się alegorii narodu polskiego lub też człowieczego losu. Obraz olejny, powstał w 1891 roku, a obecnie znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie.”

Przykłady kompozycji otwartej:



Józef Chełmoński, „Noc na Ukrainie zimą”, olej na płótnie, 1877, Muzeum Narodowe, Warszawa

Źródło: <http://www.malarze.com/plobraz.php?id=78>



Józef Chełmoński, Zima, olej na płótnie, Muzeum Śląskie, Katowice

Źródło: <http://www.malarze.com/plobraz.php?id=78>

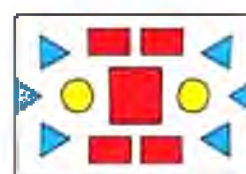
Dzieci podczas warsztatów poznają kompozycję otwartą i zamkniętą na przykładzie malarstwa – dzieł Józefa Chełmońskiego. Warto także wytłumaczyć dzieciom zasady tej kompozycji na schemacie:

KOMPOZYCJA

RODZAJE KOMPOZYCJI



CENTRALNA



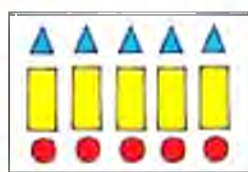
SYMETRYCZNA



STATYCZNA



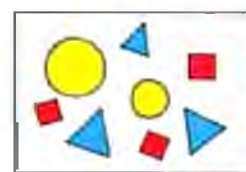
DYNAMICZNA



RYTMICZNA



OTWARTA



ZAMKNIĘTA

Rodzaje kompozycji w plastyce, Agnieszka Sęczek

Źródło: <http://sp4plastyka.jimdo.com/klasa-6/kompozycje-w-plastyce>

Józef Chełmoński jest przedstawicielem **malarstwa rodzajowego** czyli takiego, które obrazuje sceny z życia codziennego. Postacie występujące na jego obrazach są zawsze w sytuacjach zwykłych zajęć, odpoczynku, zabawy, pracy. Malarstwo rodzajowe rozwinęło się już w czasach starożytnych (Egipt, Grecja, Rzym). Najsilniej rozwinęło się w XVI i XVII wieku w Niderlandach (np. Jan Vermeer). **Sceny rodzajowe** stosowane były w **malarstwie realistycznym** i **impresjonistycznym**.

Dzieci będą pracowały techniką malowanie na podkładzie z kaszy:

Powierznię tekturki (nieduża powierzchnia) malujemy klejem z mąki i posypujemy kaszą, na wierzch kładziemy drugą tekturkę dociskamy, „prasując” dłonią. Gdy podkład jest suchy malujemy na nim kolorową kompozycję.

Prace plastyczne obrazujące technikę malowanie na podkładzie z kaszy i ryżu:



Temat IV – Warsztat plastyczny 2

Temat „Futurystycznie o moim ulubionym zwierzątku” – kompozycja statyczna i dynamiczna na przykładzie pracy Giacomo Balla

Kompozycja statyczna i dynamiczna w plastyce

„Artysta, aby jego dzieło dopasowane było do rozmiarów kartki czy płótna, a w przypadku rzeźby do otoczenia posługuje się kompozycją. Istnieje wiele rodzajów kompozycji. Bardzo często wybrane dzieło składa się z kilku kompozycji. Dzieje się tak szczególnie w sztuce nowoczesnej, gdzie artystów nie ograniczają żadne reguły i zasady.

„KOMPOZYCJA DYNAMICZNA przedstawia dowolną scenę w ruchu, niekiedy gwałtownym. Była ona często stosowana przez artystów barokowych, którzy lubowali się w obrazach żywych – w wykonujących porywcze gesty lub kłębiących się postaciach.

W KOMPOZYCJI STATYCZNEJ zaś postacie albo zwierzęta są ukazane w bezruchu, siedzą lub stoją, nie wykonują żadnych wyraźnych ruchów.”

Przygotowano na podstawie: *Encyklopedia młodego artysty*, red. E. Wójcik, tekst J. Babiarez, Wydawnictwo SBM, Warszawa 2015, s. 14–15.

Przykłady kompozycji statycznej i dynamicznej w pracach dzieci

Prace dzieci pochodzą ze strony:

<http://plastykahelwing.blogspot.com/2011/02/kompozycja-statyczna-i-dynamiczna-prace.html>





Omawiany temat plastyczny związany z kompozycją statyczną i dynamiczną połączymy z przedstawieniem futurystycznego dzieła Giacomo Balla, *Dynamizm psa na smyczy* z 1912 roku.

Warto wspomnieć, że futuryzm to prąd artystyczny, ale także i pogląd na świat obejmujący wiele dziedzin życia (poezja, sztuki teatralne, dzieła muzyczne oraz sztuki plastyczne). Pojawił się we Włoszech w tym samym czasie, co we Francji kubizm. Był to rok 1909, kiedy poeta Filippo Marinetti ogłosił manifest o końcu dawnej sztuki i początku sztuki przyszłości (stąd *futurus* – przyszły). Twórczość futurystów dotyczyła zdobyczy technicznych, była pełna dynamizmu, żywiołowości, ruchów rozdrzanych z powodu pędu. Grupa ta wierzyła w idealny świat rządony przez artystów, bez policji i więzień. Prąd ten zakończył się wraz z wybuchem I wojny światowej.

Przygotowano na podstawie: *Encyklopedia młodego artysty*, red. E. Wójcik, tekst J. Babiaryz, Wydawnictwo SBM, Warszawa 2015, s. 14–15.



Giacomo Balla, *Dynamizm psa na smyczy*, 1912 r.

Źródło: <http://butterfield-reignbeau.blogspot.com/2011/03/futuryzm.html>

Poniższe dokładniejsze informacje o futuryzmie, pochodzą ze strony:

<http://www.magazynsztuki.pl/futuryzm>.

„**Futuryzm** to nie tylko powstały w początkach XX wieku kierunek w sztuce. Futuryzm to cała ideologia, radykalny i rewolucyjny pogląd na świat. Pojawił się nagle we Włoszech, gdy poeta **Filippo Tommaso Marinetti** ogłosił swój manifest poezji futurystycznej, w którym stwierdził, że „ryczący samochód, który zdaje się pędzić po taśmie karabinu maszynowego, jest piękniejszy od Nike z Samotraki”.

Rok później, w 1910 roku grupa malarzy – Boccioni, Carrà, Russolo, Balia i Severini – opublikowała swoje własne: **Manifest Malarzy Futurystów** oraz **Manifest Techniczny Malarstwa Futurystycznego**.



UMBERTO BOCCIONI, MODERN IDOL, 1911

Futurysty ukazywali przedmioty, ujęte w poszczególnych fazach gwałtownego ruchu, rozbite. Jak sami twierdzili, ukazywali oni nie moment dynamizmu, ale odczucie dynamiczne, według którego „koń w biegu ma nie cztery nogi, lecz dwadzieścia, a ruchy ich są trójkątnie”. Sprzeciwiali się tradycji, szczególnie antycznej i ogólnie przyjętym zasadom estetycznym. Chcieli odrzucić naśladownictwo i eksploatowane wcześniej tematy. Fascynowały ich nowoczesność, technika, zmienność, symultanimizm, dynamika, ruch. Popierali militarystykę, walkę, anarchię.

Początkowo futurysty stosowali bardzo wąską gamę barw, obejmującą brązy, ugre i zielenie. Z czasem zaczęli używać także innych, czystych, nasyconych kolorów.

Schyłek futurystyki nastąpił na początku lat dwudziestych, ale jego wpływy są nadal widoczne w sztuce.



CARLO CARRÀ, CZERWONY JEŹDZIEC, 1913, CZERWONY JEŹDZIEC, 1913

Najważniejsi przedstawiciele futuryzmu w malarstwie:

- Umberto Boccioni („Stany duszy”, 1911; „Symultaniczny widok z okna”, 1912)

Umberto Boccioni był jednym z głównych teoretyków futuryzmu i współautorem I Manifestu Malarzy Futurystów oraz Manifestu Technicznego Malarstwa Futurystycznego (1910 rok).

- Gino Severini („Autobus”, 1912; „Ekspansja sferyczna światła”, 1914)

Gino Severini był współautorem I Manifestu Malarzy Futurystów oraz Manifestu Technicznego Malarstwa Futurystycznego (1910 rok). Severini realizował założenia futuryzmu głównie poprzez malowanie tancerek w ruchu.

- Giacomo Balla („Dynamizm psa na smyczy”, 1912; „Szybkość samochodu”, 1912)

Giacomo Balla był współautorem I Manifestu Malarzy Futurystów oraz Manifestu Technicznego Malarstwa Futurystycznego (1910 rok). Interesowało go głównie obrazowanie wpływu światła i ruchu na postrzeganie świata.

- Carlo Carrà („Co powiedział mi tramwaj”, 1910; „Rytm przedmiotów”, 1911)

Carlo Carrà był współautorem I Manifestu Malarzy Futurystów oraz Manifestu Technicznego Malarstwa Futurystycznego (1910 rok). Po 1915 roku Carrà odszedł od futuryzmu i zajął się malarstwem metafizycznym.

- Luigi Russolo („Plastyczny obraz poruszającej się kobiety”, 1911; „Samochód wyścigowy”, 1913)

Luigi Russolo zajmował się malarstwem, scenografią i muzyką. Był współautorem I Manifestu Malarzy Futurystów oraz Manifestu Technicznego Malarstwa Futurystycznego (1910 rok). Jest uważany za jednego z prekursorów muzyki elektronicznej.”

Praca plastyczna dziecka obrazująca psa w postawie statycznej i dynamicznej ze zbiorów J. Aksman:



Fot. J. Aksman

Temat IV – Warsztat plastyczny 3

Temat: Tworzę kompozycję, jak Richard Long – kompozycja rytmiczna i arytmiczna

„**Richard Long** (ur. 2 czerwca 1945 w Bristolu, Anglia) – brytyjski artysta rzeźbiarz, malarz i fotograf, zajmujący się głównie *land artem*, czyli sztuką ziemi.

Studiował w Bristolu w West of England College of Art (1962–1965) oraz St. Martin’s School of Art w Londynie. Już w czasie studiów zainteresował się sztuką ziemi. Do jego pierwszych, ważniejszych prac związanych z tym nurtem należy utworzenie w 1967 prostej linii poprzez chodzenie tam i z powrotem po trawie (*A Line Made by Walking*). Sam artysta tłumaczył tę pracę jako własną ścieżkę donikąd. W swojej późniejszej twórczości wielokrotnie wykorzystywał motyw drogi. Jego pierwsza wystawa indywidualna odbyła się w Galerii Konrad Fischer w Düsseldorfie w 1968, a już w następnym roku zaprezentował się w Paryżu, Mediolanie i Nowym Jorku. Po 1969 zaczął tworzyć sztukę ziemi na całym świecie dokumentując swoje dzieła przy pomocy fotografii, map i opisów. Budował koła z kamieni i patyków, które zbierał podczas swojej podróży. W latach 80. zaczął tworzyć prace z błota odciskając swoje dłonie bezpośrednio na ścianie. W swoje prace Long często wplata wątki kulturowe. Uczestniczył w wystawie Documenta w Kassel w 1972 i 1982 oraz w weneckim Biennale w 1976 i 1980^[2]. W 1989 zdobył nagrodę Turnera.”

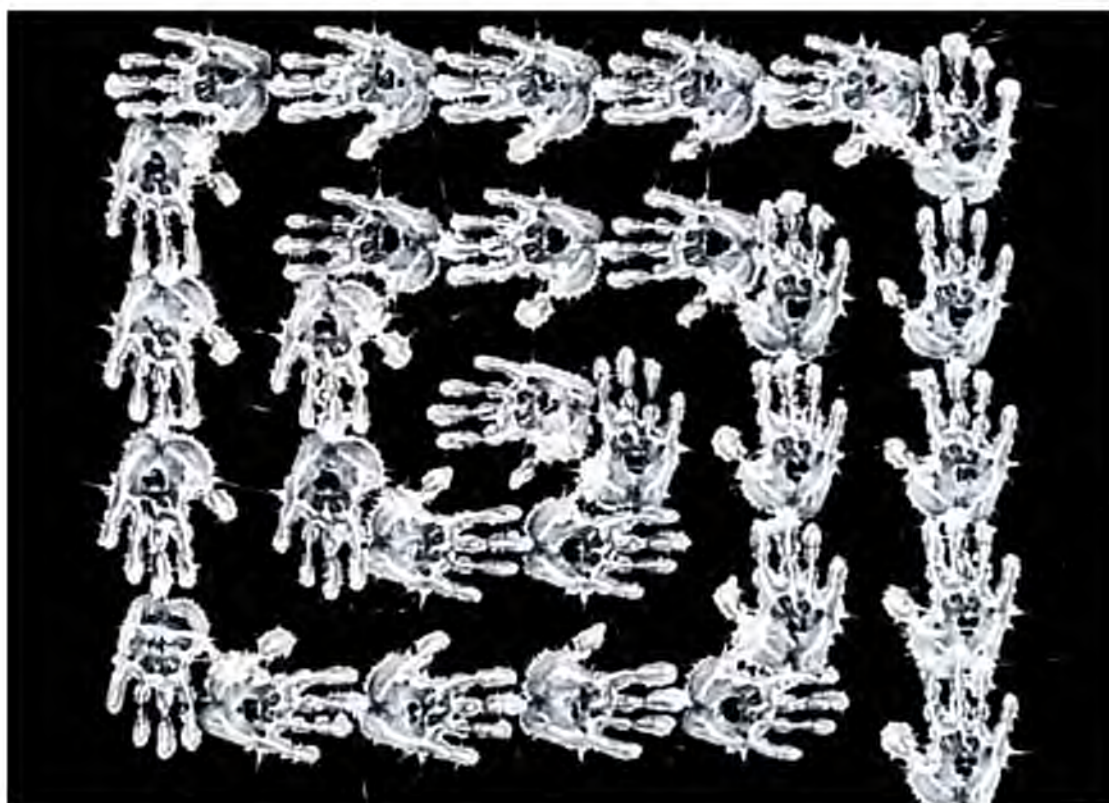
Źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Richard_Long

Film (na You Tube) pt. RICHARD LONG, MURAL PAINTING (<https://www.youtube.com/watch?v=qgOXTbGM8vI>)



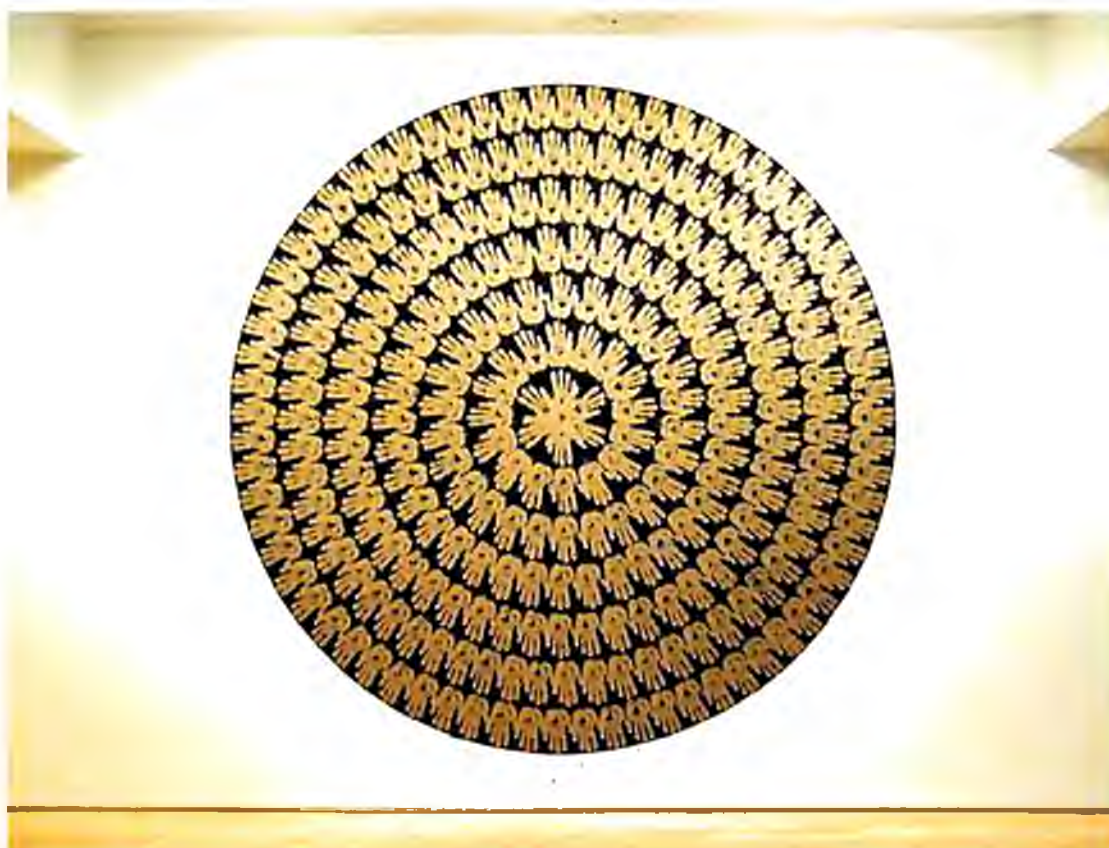
Richard Long, HAND TO HAND. FOUR WAYS SCHOOL BATH 2007

Źródło: <http://www.richardlong.org/Exhibitions/dec11exupdate/tintinhands.html>



Richard Long, UNTITLED HAND SPIRAL. HAUNCH OF VENISON LONDON 2011

Źródło: http://www.richardlong.org/Exhibitions/2015/untitled_hand_spiral.html



Richard Long, HAND CIRCLE. JAMES COHAN GALLERY NEW YORK 2000

Źródło: <http://www.richardlong.org/Exhibitions/2011exhibitupgrades/handcircle.html>



Richard Long, RIVER AVON MUD SLOW SPIRAL. HAUNCH OF VENISON LONDON 2005

Źródło: <http://www.richardlong.org/Exhibitions/2011exhibitupgrades/avonspiral.html>

Przykładowe prace studentek kierunku Pedagogika, powstałe na warsztatach plastycznych w Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego



Fot. J. Gabzdyl

Przykładowa praca plastyczna wykonana przez dzieci i wyeksponowana w pomieszczeniu klasy Szkoły Podstawowej „Cogito” w Poznaniu, przy ul. Sierakowskiej 23 – styczeń 2016



Fot. J. Gabzdyl

Temat V – Warsztat plastyczny I

Temat: Z kogutem na czele – wielkanocne życzenia

– projekt motywu na kartkę świąteczną – elementy powtarzalne

– tradycja i symbolika w sztuce dekoracyjnej

Inspiracją do warsztatów może stać się opowieść o wsi malowej – Zalipie w województwie małopolskim.

Poniższe informacje pochodzą ze strony: <http://powisle-dabrowskie.pl/portal/kolorowe-zalipie>

Zalipie „Malowana Wieś”

„Unikatową atrakcją Powiśla Dąbrowskiego jest miejscowość Zalipie, znane w całej Polsce, jak również za granicą jako **Malowana Wieś**. Miejscowość ta słynie w Polsce jako ośrodek ludowego malarstwa dekoracyjnego w oryginalne motywy kwiatowe. Malowidłami pokrywa się tutaj zewnętrzne ściany domów, wnętrza izb, budynki gospodarcze, meble. Znane są też zalipiańskie wycinanki z papieru, pisanki i hafty, ręcznie malowane kartki pocztowe, makatki malowane na papierze i płótnie wieńce dożynkowe, kwiaty bibułowe.



Turystom, którzy będą przemierzać Powiśle Dąbrowskie i zechcą zobaczyć znaną w Polsce i na całym świecie sztukę zdobienia budynków i przedmiotów codziennego użytku proponujemy wycieczkę „Szlakiem malowanych zagród”. Zdobione pięknymi motywami kwiatowymi obejścia znajdują się na niewielkim obszarze obejmującym nie tylko miejscowość Zalipie (główny ośrodek, siedziba „Domu Malarek”, oraz Muzeum sztuki ludowej Felicji Curyłowej), ale także sąsiednie miejscowości w których także kultywowana jest ta sztuka ludowa.”

Fotografie pochodzą ze strony: <http://powisle-dabrowskie.pl/portal/kolorowe-zalipie>





Inspiracje sztuką ludową obserwowaliśmy w minionych latach zarówno w sztuce użytkowej jak i przemysłowej: patrz: (Jerzy Warchołowski, *Polska sztuka dekoracyjna*, MCMXXVIII, Warszawa, Kraków, Wydawnictwo J. Morkowicza). Publikacja zawiera materiał ilustracyjny z Międzynarodowej Wystawy Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1925 r.

W Internecie na portalach dla artystów amatorów, co jakiś czas ogłaszane są konkursy na twórczość zainspirowaną tradycją ludową. Oto przykład takiego konkursu z 2014 roku, który dotyczył tworzenia kartek świątecznych, a który to stał się inspiracją naszych warsztatów.

„Kartka z przytupem;

Witajcie kochani!

Jak zapewne już wiecie (a jeśli nie wiecie zapraszam w marcu świętujemy piąte urodziny).

Z tej okazji przygotowaliśmy dla Was wiele nagród a także specjalne, inspirowane muzyką wyzwania.

Dzisiejsze wyzwanie polega na stworzeniu kartki z **motywem ludowym**.



Poniżej muzyczna inspiracja z powyższego bloga

Grzegorz z Ciechanowa Piejo kury piejo

Źródło: https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=mw-boSbDiKg

Kartki zgłoszone na ten konkurs to między innymi poniższe propozycje:

Autorka podaje dwa sposoby jak wykonać papier z serwetki:

„Gwoli przypomnienia: jak zrobić papier z serwetki

1. kładziemy serwetkę (wzorem do dołu)

Uwaga: wyrzucamy 2 spodnie warstwy! Używamy tylko pierwszej

2. cieniutką folię spożywczą

3. papier

4. zaprasowujemy, dokładnie

Można też w drugą stronę: papier – folia – serwetka (wzorem do góry)

I zaprasowujemy przez papier.

W sumie wolę ten drugi sposób, bo mam wrażenie większej kontroli nad przebiegiem procesu klejenia i czy serwetka się nie zagina.

Używałam papier zarówno biały, jak i brązowy pakowy, daje ciekawy efekt.”

Źródło: <http://dorotamakota.blogspot.com/2014/03/na-ludowo.html>



Inna Autorka przedstawia swoją propozycję zrealizowaną tą samą techniką. Poniższe informacje i fotografie pochodzą ze strony:

Źródło: <http://mokagie.blogspot.com/2014/03/kartki-z-motywwem-ludowym.html>

Kartki z motywem ludowym

Na jubileuszowe wyzwanie art-piaskownicy pod hasłem kartka z motywem ludowym stworzyłam taką karteczkę.



Zrobiłam ją metodą „na żelazko» czyli na kartce położyłam kawałek folii spożywczej, na to serwetkę i przez papier do pieczenia przeprasowałam gorącym żelazkiem.

A jak już rozgrzałam żelazko to powstała i druga :)



Motywy przewodnim w warsztatach świątecznych, dekoracyjnych jest kogut. Warto opowiedzieć dzieciom w części inicjującej o symbolice koguta, w tym celu zamieszczamy poniżej ciekawy **artykuł autorstwa Danuty Szytych**.

[fragmenty z artykułu:]

„Takim symbolem, o bardzo wielu znaczeniach, jest kogut. Z tym pięknym, silnym, energicznym i pracowitym ptakiem łączą się bardzo ważne treści. Obraz kulturowy koguta uformował się na przestrzeni wieków na podstawie jego codziennych naturalnych zachowań, a także poprzez przypisywane mu cechy i atrybuty. Powodem rozwinięcia bogatej i różnorodnej symboliki, związanej z tym ptakiem, była jego wrażliwość na światło dzienne, regularne pianie, nieokiełznana potencja, witalność i wojowniczość. Cechy te sprawiły, że kogut był utożsamiany z wieloma zjawiskami, nierzadko wykluczającymi się. Stał się on personifikacją słońca, świtu, czujności, czasu, jak i zmartwychwstania, zwycięstwa, waleczności. Jednocześnie uosabiał św. Piotra, zdradę, pokutę, szatana, a także wróżby, erotyzm, zmysłowość, płodność, męstwo, dumę i piękno. Kogut – symbol porannego odrodzenia słońca, życia. Już w najstarszych ogniskach kultury kogut został uznany za symbol słońca. Dowodzi tego jego związek z babilońskim Nergalem i perskim Ormuzdem (Cooper, 1998). W mitologiach, podobnie jak w codziennym życiu śmiertelników, miał przepędzać noc, sprowadzać słońce i budzić bogów. Tak czynił skandynawski Gallinkambi, ptak z Asgardu, który swoim śpiewem oznajmiał bogom rozpoczęcie nowego dnia. Grecy widzieli w nim ptaka Heliosa i jego potomków, ponieważ zwiastował poranek. Jako witający wschód słońca, poświęcony był bóstwom słonecznym – Mitrze i Apollinowi (Hall, 1997), dlatego też w sztuce antycznej odnajdujemy głowę koguta jako symbol boga słońca. Waler solarny koguta został z czasem rozszerzony o związek z ogniem i błyskawicą, stąd kogut pojawiał się w hinduskiej Aweście jako atrybut boga ognia Ahuramazdy. Ognistoczerwony grzebień i połyskujące w świetle pióra sprawiły, że stał się symbolem płomieni i pożaru jako Czerwony Kur.

Kogut jest również symbolem czujności – ze względu na bliski związek z budzącym się dniem. Wstaje, by pisać jeszcze w ciemnościach, gdy wszyscy śpią. Czujność powodowała, że ptak ten był atrybutem Ateny i Demeter. Także ze względu na tę cnotę – nieodzowną kupcom – koguty są emblematem Merkurego, opiekuna handlu i towarzyszą mu na wielu przedstawieniach (rys. 1). W chrześcijaństwie kogut stał się symbolem zmartwychwstania i powrotu Chrystusa w dniu Sądu Ostatecznego. W Hymnach brewiarza rzymskiego Prudencjusza już w pierwszej zwrotce znajdziemy porównanie z Chrystusem (...)

Wiara w niezwykłą moc koguta, w jego umiejętność ostrzegania przez złem sprawiła, że wizerunek tego ptaka umieszczano na wielu przedmiotach. Pełniły one funkcję talizmanu, chroniły przez nieszczęściem. Ta apotropaiczna moc znana była już w Babilonii; świadczą o tym Gemmy, pieczęcie, biżuteria i monety. W polskim zdobnictwie ludowym kogut występuje najczęściej ze wszystkich wyobrażeń zwierzęcych. Zjawia się jako najpopularniejsza ozdoba dachów, licznych kapliczek i krzyży przydrożnych (rys. 5), jako zdobina na misach, wyrabianych przez ludowych garncarzy, na krzyżykowych haftach, zdobiących oszywki i przyramki koszul dziewcząt wiejskich, a przede wszystkim na wycinankach (...)

„Niekiedy korzystano z kogucich właściwości nie tylko za pomocą wizerunku, ale także z wykorzystaniem fragmentów ciała. Wierzono, że prawa noga tego ptaka pomaga mężczyźnie zwyciężyć przeciwnika, a jego grzebień z dodatkiem wonnego zioła i odrobiny startego rogu D. Szytych 82 Prace przeglądowe jelenia skutecznie odpędza nocne koszmary i czyni człowieka nieustraszonym (Wężyk, 2002). W Chinach biały kogut strzegł niewinnych przed złymi duchami i symbolizował czystość nowego życia, przewyżczającego śmierć. Karmazynowy kogut chronił natomiast przed ogniem, pożarem (Saunders, 1996). U Słowian bałkańskich ostre szpony tego ptaka miały odpędzać siły nieczyste. Noszono je przy sobie lub zawieszano nad kołyską noworodka (Moszyński, 1967). Do bardzo ciekawych należy motyw jazdy, podróży na kogucie. Według wierzeń ludowych na kogucie jeździli Faust i sam Mistrz Twardowski „

„Różne kultury odwoływały się do różnych właściwości koguta, tworząc własne, odmienne systemy mitologiczne i bogatą symbolikę. Pierwszym motywem mitotwórczym, na którym człowiek pierwotny zbudował cały szereg wierzeń, było pianie tego ptaka. Jako ten, który oznajmia nadejście dnia, kogut został skojarzony ze słońcem i uznany za jego symbol. Będąc bóstwem solarnym, posiadał moc odpędzania nie tylko demonów nocy, ale także wszelkiego zła i nieszczęść. Dzięki swojej potencji i witalności łączył się ściśle z symboliką życia, narodzin i płodności. Przypisywano mu także dar jasnowidzenia i przepowiadania przyszłości. Najstarszą warstwę wierzeniową stanowi lecznicza moc koguta. Dzięki niezwykłym właściwościom potrafił przepędzać chorobę lub przenosić ją z chorego na siebie. Nie jest to jednak ptak jednowymiarowy, spowinowacony wyłącznie z jasnością, słońcem, zdrowieniem. Ma też swoje złowrogie oblicze. Do takiej roli – diabła, pokutnika, przedstawiciela czarnej magii – zepchnęło koguta chrześcijaństwo. **Kogut, ucieleśniający trzy najbardziej istotne aspekty natury – płodność, słońce i odradzanie się życia – stał się trwałym symbolem w kulturze, nie tylko tej magicznej.**”

Źródło: http://www.izoo.krakow.pl/czasopisma/wiadzoot/2012/4/art09_WZ_2012_4.pdf

Praca plastyczna obrazująca wykonanie i dekorowanie karki świątecznej z motywem ludowym (technika dekupaż i scrapbooking):



Fot. ze zbiorów J. Aksman

Temat V – Warsztat plastyczny 2

Temat „Takiej szafy nie miał nikt na świecie” – człowiek w rzeźbach Wita Stwosza – proporcja ciała człowieka i zwierzęcia

Poniższe informacje pochodzą ze strony: <http://culture.pl/pl/tworca/wit-stwosz> (fragmenty opracowania)

„Wit Stwosz (Stosz, Stvos, niem. Veit Stoss), urodzony w Horb w 1447 lub 1448, zmarł w Norymberdze w 1533 – rzeźbiarz, grafik i malarz, wybitny przedstawiciel późnego gotyku.

Krakowski dokument z 1502 roku określa rzeźbiarza jako „Vittus sculptor de Horb”, którą to nazwę większość badaczy odnosi do miejscowości Horb nad Neckarem w Szwabii, a tylko nieliczni do Horben w kantonie Aargau w Szwajcarii.” (...)

„Pierwsza wzmianka o rzeźbiarzu pojawia się dopiero w 1477 roku. Wtedy – zapewne już jako dojrzały artysta – przybył on do Krakowa, gdzie na zamówienie rady miejskiej miał wykonać nastawę ołtarza głównego w Kościele Mariackim. Ołtarz Mariacki został ukończony w 1489 r. W momencie przybycia Stwosza do Krakowa w mieście nie istniało właściwie środowisko rzeźbiarskie. Wyzwaniem dla norymberskiego rzeźbiarza mogły być jedynie nastawy malowane: Tryptyk dominikański (Mistrz Tryptyku Dominikańskiego) lub Poliptyk augustiański (Mikołaj Haberschrack). Retabulum Stwosza jest jednak dziełem wykonanym w całości techniką rzeźbiarską, co jest wyjątkowe, ponieważ zazwyczaj kwaterę środkową średniowiecznych nastaw wypełniały pełnoplastyczne figury, na awersach skrzydeł umieszczano reliefy lub malowidła, rewersy zaś były zawsze dekorowane malowidłami. Pod względem typologicznym retabulum Stwosza należy do niezwykle rzadkiej grupy pentaptyków pozornych, to jest nastaw składających się z pięciu części (szafa środkowa i dwie pary skrzydeł), przy czym tylko skrzydła wewnętrzne są zamykane, zewnętrzne natomiast pozostają nieruchome, dlatego są wypełnione płaskorzeźbioną dekoracją tylko na awersach. Nietypowy jest także podział każdego skrzydła na trzy (a nie zwyczajowe dwie) kwatery.

Układ figur w szafie nawiązuje do południowoniemieckiej tradycji nastawy o wyraźnie zaznaczonych pięciu osiach. Grupa apostoła podtrzymującego Marię i umieszczonego powyżej ucznia załamującego dłoń, tworzące baldachim nad jej głową, wyznaczają oś środkową. Po obu stronach na pierwszym planie ustawiono po dwie postacie apostołów, tworzące osie boczne. Tradycja ta została tu jednak zinterpretowana w sposób bardzo nowatorski. Osie kompozycyjne zostały wyznaczone przez postacie biorące udział w scenie narracyjnej. Grupa apostołów została ponadto spiętrzona, a wzrok jednych postaci jest skierowany ku umierającej Marii, podczas gdy inni uczniowie obserwują już jej Wniebowzięcie, ukazane również w szafie nastawy. Scena Wniebowzięcia znajduje się zatem w przedłużeniu osi środkowej, którą rozpoczyna Drzewo Jessego zajmujące predellę, a zamyka grupa Koronacji Marii w zwieńczeniu.

Na awersie lewego skrzydła znajdują się przedstawienia podkreślające udział Marii we Wcieleniu: Zwiastowanie, Adoracja Dzieciątka, Hołd Magów. Na prawym skrzydle widnieją sceny Zmartwychwstania, Wniebowstąpienia i Zesłania Ducha Świętego.

Kwatery zamkniętego retabulum ukazują sceny odnoszące się do dzieciństwa Marii i Chrystusa (Joachim i Anna przy Złotej Bramie, Narodziny Marii, Prezentacja Marii w świątyni, Ofiarowanie Chrystusa w świątyni i Chrystus wśród doktorów) oraz tzw. cykl wielkanocny (siedem scen odnoszących się do Pasji i Zmartwychwstania).

Chociaż Ołtarz Mariacki jest dziełem snycerskim, Stwosz rzeźbił także w różnych rodzajach kamienia.” (...)

„Twórczość Stwosza, zwłaszcza Ołtarz Mariacki, musiała być wysoko oceniona już przez współczesnych, czego dowodem jest zwolnienie mistrza z powinności podatkowych w 1483 roku. Twórczość Stwosza w znacznym stopniu wyznaczyła dalszy kierunek rozwoju sztuki nie tylko Krakowa i Małopolski, ale i Spisza, Śląska, a nawet dalszych obszarów: Prus, Czech, Węgier i Transylwanii.” (...)

„Oprócz działalności rzeźbiarskiej Stwosz z powodzeniem zajmował się handlem, dzięki czemu wyjechał z Polski jako nie tylko uznany rzeźbiarz, ale zamożny człowiek. Po powrocie do Norymbergi w 1496 roku rozpoczął się nowy etap w twórczości rzeźbiarza. Przeciwnie niż w Krakowie, Stwosz musiał zmagać się z konkurencją, w mieście bowiem działało wiele znaczących pracowni rzeźbiarskich i malarskich.” (...)

„W Norymberdze mistrz wciąż dzielił czas między pracownię a handel i spekulacje finansowe, które w 1503 roku postawiły go na skraju bankructwa. Zdesperowany sfałszował podpis na wekslu, gdy zaś przestępstwo wyszło na jaw

został skazany na publiczne napiętnowanie. Ucieczka z Norymbergi do Mannerstadt (1504, miał tu wykonać polichromię dla retabulum Tilmana Riemenschneidera), wbrew wyraźnemu zakazowi, nie poprawiła jego sytuacji. Dopiero w 1507 roku udało mu się uzyskać ułaskawienie z rąk cesarza Maksymiliana, dzięki czemu mógł powrócić do miasta.” (...)

„Dowodem wysokiej oceny twórczości rzeźbiarza nie tylko w rodzimym środowisku było zamówienie u niego figury Św. Rocha dla kościoła SS. Annunziata we Florencji.”

Autor: Grażyna Jurkowlaniec, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, marzec 2002.

Informacje o Ołtarzu Mariackim

Fragmenty ze strony:

<http://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/852001,Oltarz-Wita-Stwosza-takiej-szafy-nie-ma-nikt-na-swiecie>

„Ołtarz Wita Stwosza – takiej szafy nie ma nikt na świecie”

25.05.2015

„– To było..., kiedy po tylu latach szukania tego ołtarza, lęków o niego, nagle zobaczyłem przed sobą te wspniate rzeźby – wspominał moment odnalezienia ołtarza Wita Stwosza prof. Karol Estreicher.



Nie ma chyba człowieka, który będąc w Krakowie, nie zajrzałby do wnętrza kościoła Mariackiego i nie zachwyiłby się dziełem Wita Stwosza. W głębi absydy na tle wspniatej, prześlicznych w kolorze witraży średniowiecznych wzrok przyciąga monumentalna struktura ołtarza, błyszcząca kolorami i złotem. Całość tworzy szafiasty tryptyk o wysokości 13 m i szerokości 11 m.

Zaproszenie do Krakowa

Budowę ołtarza Wit Stwosza rozpoczął 25 maja 1477. Historię arcydzieła mistrza z Norymbergii przypomniał wybitny historyk sztuki, prof. Karol Estreicher w audycji „Odzyskany skarb – ołtarz Wita Stwosza”, nadanej w 1981 roku.

Stwosza przybył do Krakowa wezwany przez tutejsze mieszczaństwo w 1477 roku. Nad ołtarzem pracował 12 lat. Postęp prac musiał satysfakcjonować fundatorów, gdyż Rada Miejska w 1483 roku wyraziła zadowolenie z dokonanych

artysty i zwolniła go z płacenia podatków. Pnie, z których Stwosz ciosał największe figury musiały pochodzić ze starych ok. 500-letnich drzew, a więc dzisiaj drewno to ma około 1000 lat.

Mistrz dłuta

– Kiedy wpatrzymy się w dzieło Stwosza, od razu spostrzeżemy jego olbrzymie wartości artystyczne – stwierdził prof. Estreicher. – Dramatyzm i niepokój to najbardziej charakterystyczne cechy dzieła mistrza. Twarze są traktowane przez artystę realistycznie, a szaty dają mu wielkie pole do rozwinięcia kunsztownej techniki. Draperie bowiem układają się u Stwosza w fałdy układane nie formami ciała, ale zawsze są przestylizowane, służą do wypełnienia przestrzeni, do wywołania efektu ruchu i niepokoju.

Wojenne losy

Prof. Karol Estreicher był zaangażowany w rewindykację polskich dzieł sztuki zagrabionych w czasie II wojny światowej. Mówił w audycji o wojennych losach ołtarza mariackiego.

Wszystko zaczęło się jeszcze przed wybuchem wojny, w sierpniu 1939 r. Z obawy przed mogącym w każdej chwili rozpocząć się konfliktem, ołtarz Wita Stwosza postanowiono rozebrać na części.

– Rozmontowano i wyjęto z ołtarza mariackiego najważniejsze rzeźby i płaskorzeźby – wspominał historyk. – Przeszły transportem do Sandomierza, w drewnianych pakach. Były bardzo starannie owinięte i zabezpieczone. Złożono je w tamtejszym seminarium duchownym i w katedrze. Natomiast pusta szafa ołtarza została przykryta dywanami i stała tak do marca 1940 roku, do czasu, kiedy niemieckie władze okupacyjne postanowiły wywieźć ją do Norymbergii.

Poszukiwania

A co stało się z figurami wywiezionym wcześniej do Sandomierza? Także trafiły do Niemiec. Znalazły się początkowo w skarbcu III Rzeszy. – Ale tam te ogromne paki przeszkadzały – powiedział prof. Estreicher. – W końcu burmistrz Norymbergii uzyskał od samego Hitlera zgodę na zgromadzenie wszystkich części ołtarza w Norymberdze. Miały być ustawione w miejskim muzeum lub w jednym z kościołów.

Co działo się z nimi później? **Posłuchaj opowieści prof. Karola Estreichera.**

bs™

Warto wiedzieć, że po licznych staraniach prof. K. Estreichera ołtarz wrócił do Krakowa dopiero w kwietniu 1946 roku witany przez krakowian z zachwytem i łzami. Od tamtej pory zachwyca wszystkich turystów i przybyszów.

Polecamy także do oglądnięcia z dziećmi krótki film obrazujący otwarcie ołtarza Mariackiego:

https://www.youtube.com/watch?v=_MTY2y1Seb0



Otwarty Ołtarz Mariacki,

Źródło: www.polskieradio.pl



Zakryty Ołtarz Mariacki

Źródło: <http://blog.globtroter-krakow.com/2015/05/27/st-marys-basilica-bazylika-mariacka/lewe-skrzydlo-szopka>



Kościół Mariacki w Krakowie i ołtarz zakryty i otwarty.



Scena Boże Narodzenie

Powyzsze fotografie (Kosciół Mariacki – kolaż, Scena Boże Narodzenie, Ołtarz Mariacki zakryty pochodzą ze strony: <http://blog.globtroter-krakow.com/2015/05/27/st-marys-basilica-bazylika-mariacka>

Masa solna – to materiał łatwy do przygotowania w domu. Łączy się, tworząc gładką masę wodę, mąkę i sól w proporcjach: 1 szklanka soli, 1 szklanka mąki, ½ szklanki wody). Można także kupić w wybranych sklepach przygotowaną już masę solną w większej ilości przeznaczonej właśnie na lekcje szkolne.

„Wypiekanie masy solnej – Pieczenie masy solnej:

Kiedy macie już wymodelowane swoje prace, przychodzi czas na ich wypiekanie. Ten etap pracy jest bardzo istotnym z wielu powodów. Po pierwsze utrwali wymodelowaną masę. Woda zawarta w masie musi odparować, dzięki czemu wyrób staje się twardy i trwały. Nie popęka z czasem i nie odkształci się, nie ulegnie też spleśnieniu. Dlatego tak ważną rzeczą jest właściwe wypiekanie.

Gotową pracę ułóżcie na blasze wyłożonej folią aluminiową (świecąca strona powinna dotykać masy). Wyroby można ułożyć blisko siebie, ale nie powinny się stykać z innymi, zostawcie troszeczkę przerwy. Niektóre osoby używają papieru do pieczenia, ale chłonie on wodę z pracy i powoduje od spodu zmarszczki. Istnieje też ryzyko, że wszystko dookoła się upiecze, a w miejscu gdzie przylegał papier praca pozostanie dłużej miękka. Często dość trudno ładnie usunąć go potem z pracy, bo nie chce zejść, tylko rozrywa się, a w niektórych miejscach nie da się go odzepić wcale. Uważam, że już lepiej piec na gołej blasze niż na papierze. Uważajcie tylko na fakt, że na czarnej blasze bez warstwy folii prace szybciej osiągną wyższą temperaturę i podane poniżej przykłady mogą się nie sprawdzić. Łatwiej przez to spalić prace.

Piekarnik elektryczny z termoobiegiem:

Bardzo ważną rolę podczas pieczenia odgrywa temperatura. Jeżeli na początku będzie zbyt wysoka, stworzą się bąble, praca może się wybrzuszyć. Dlatego najlepiej zacząć od niskiej temperatury i z czasem ją zwiększać. Polecam ustawić piekarnik na 50–60 stopni Celsjusza na około 30–40 minut. Potem zwiększyć na 75 stopni i piec przez kolejne 20–30 minut. Po tym czasie można już ustawić piekarnik na temperaturę 100 stopni na około 20 minut. Na końcu 125 stopni przez ok 20 minut, na chwilę włączam termoobieg – może ok 10 minut i wyłączam. Piekarnik nagrzewam tylko od dołu i termoobieg włączam pod koniec na chwilę. Nie obracam dzięki temu prac. Czasami są w piecu dłużej, w zależności od grubości – wtedy wydłużam czas wypieku w temperaturze 100 lub 125 stopni. Raz na jakiś czas warto otworzyć piekarnik (ucieknę nadmiar wilgoci) i można przy okazji sprawdzić dokładnie stan wypieczenia. Wszystko niestety trzeba wypróbować na swoich piekarnikach, metodą prób i błędów.

Raz na jakiś czas sprawdzam wypiekanie przy użyciu np. metalowego szpikulca – nie wbijam go, ale opukuję pracę, gdy pojawia się taki „głuchy” odgłos praca jest już pozbawiona wody;-) Widać zresztą, że zmienia się jej kolor – najpierw jaśnieje, a gdy potrzymamy dłużej będzie się rumienić. Ja nie zrumieniam „na siłę”, gdy jest sucha – koniec pieczenia:-) Wyjmuję „wypieki” i daję im ostygnąć na drewnianej deseczce.

Piekarnik gazowy:

Jeżeli nie macie elektrycznego piekarnika tylko gazowy, sprawa jest nieco bardziej skomplikowana. W tej sytuacji dużo trudniej jest kontrolować odpowiednią temperaturę. Niestety trzeba to robić z wyczuciem i bardziej „na oko”. Zacząć od minimalnego płomienia i bardzo, bardzo ostrożnie z biegiem czasu podnosić temperaturę. Dużo częściej trzeba kontrolować jak wygląda wypiekanie i uważać, by nie przesadzić z temperaturą. Pieczenie zaczynać od bezwzględnego minimum – tak aby płomień był jak najmniejszy. Nie da się tu jednoznacznie określić ile minut powinno się piec, niestety trzeba próbować. Ogólnie może to zająć w zależności od grubości masy i wielkości od około 1,5–3h. W przypadku piekarników gazowych czasami trzeba przewrócić pracę na drugą stronę. Odwracajcie ją dopiero wtedy, gdy jest już dość mocno przesuszona. Gdy zrobicie to zbyt wcześnie, miękka masa może najwzyczajniej w świecie się „połamać i rozerwać” podczas obracania. Pamiętajcie też o uchyleniu na chwilę drzwiczek, aby odparować nadmiar zgromadzonej w piekarniku wody.

Gdy podczas pieczenia robią się w masie niechciane bąble i wybrzuszenia:

Czasami zdarzyć się może, że w wypiekanych pracach pojawiają się Wam bąble, takie wybrzuszenia w miejscach gdzie ich nie powinno być. Oznacza to, że w piekarniku na początku pieczenia była zbyt wysoka temperatura. W tej sytuacji otwórzcie piekarnik i za pomocą lnianej, kuchennej ściereczki wduście delikatnie bąble, tak by spłaszczyć pracę. Należy przytrzymać to miejsce przez chwilę, do czasu spłaszczenia niechcianego wybrzuszenia. Zmniejszcie temperaturę i pilnujcie czy prace dalej się nie deformują. Zdarza się jednak i tak, że mimo takiej interwencji masa,

ponownie się wybrzuszy i tak już zostanie. Pomiędzy warstwami takiego bąbla zgromadziło się powietrze. Wypiekanie w niskiej temperaturze zapewni płaskie, ładne prace bez niechcianych wybrzuszeń. Bąble nie tylko zmieniają estetykę pracy, ale wpływają również na jej trwałość. Może być ona bardziej krucha w miejscu wybruszenia, bo masa jest tam bardzo cieniutka.”

Informacje dostępne na stronie „Starej Pracowni”: <http://masa-solna.pl/?pieczenie-masy-solnej>

**Prace plastyczne wykonane techniką: modelowanie w masie solnej,
szopka inspirowana kwadrą ołtarza mariackiego Wita Stwosza**



Fot. J. Aksman

Temat V – Warsztat plastyczny 3

Temat: Ogniste i płonące ptaki Władysława Hasiora – stylizacja form zwierzęcia

Władysław Hasior

Więcej: <http://culture.pl/pl/tworca/wladyslaw-hasior>

„Był rzeźbiarzem, chociaż wiele jego dzieł trudno jest klasyfikować w kategoriach jednoznacznie rzeźbiarskich. Zastąpił jako artysta totalny, działający na pograniczu gatunków sztuki: malarstwa, rzeźby, architektury, rzemiosła artystycznego. W 1958 roku zrezygnował z klasycznej rzeźby na korzyść „czegoś”, czego współcześni nie potrafili jeszcze w pełni zdefiniować. Tworzył w technice montażu obiekty przestrzenne o charakterze asamblaży – bogate semantycznie trójwymiarowe kompozycje złożone z różnych przedmiotów i dzieł gotowych. Tworzywem sztuki uczynił zdegradowane elementy cywilizacji technicznej, swoje artystyczne struktury budował z gotowych przedmiotów lub ich fragmentów, przez co przywracał im znaczenie i czynił znakami.”

Źródło: <http://culture.pl/pl/tworca/wladyslaw-hasior>

„Hasior porównywany jest z Robertem Rauschenbergiem, prekursorem asamblażu i pop-artu. Dzieła obu twórców wykorzystują elementy znalezione, „śmieci symboliczne”, których znaczenie jest zależne od różnych uwarunkowań historyczno-społecznych. Tytuł wystawy, dla niektórych kontrowersyjny, uwidacznia paralelność inspiracji obu twórców. Obaj korzystają z symboli, powszechnych w obrębie ich kultury. U Hasiora odnoszą się one głównie do kwestii historycznych i patriotycznych, u Rauschenberga podążają w kierunku codzienności. Pomimo tego, że technika pracy obu artystów jest podobna, a apogeum ich działań przypada na lata 60. i 70., Hasiorowi nie udało się poznać twórczości Rauschenberga.

Władysław Hasior był w istocie symbolistą i romantykiem, choć posługiwał się awangardowym językiem współczesnej sztuki. Był z wykształcenia rzeźbiarzem, któremu do artystycznej ekspresji nie wystarczał tradycyjny warsztat rzeźbiarski. Tworzywem swojej sztuki uczynił nie tylko zdegradowane elementy cywilizacji, ale także, niezwykle dla rzeźby, ogień, powietrze, ziemię i wodę. Codzienne przedmioty były przede wszystkim nośnikami metafor i symboli. Operował na pograniczu surrealizmu, symbolizmu, rzeźby abstrakcyjnej i tkaniny, miksując to ze sztuką ludową i naiwną, tradycyjnym rzemiosłem, religijnym misterium i pogańską magią. Tworzył sztukę totalną. Siła jego postawy artystycznej tkwi w autentyzmie i umiejętności wyciągania wniosków z obserwacji na pograniczu kultury i socjologii, łączeniu tradycji z nowoczesnością, kultury wysokiej z ludową, sacrum z codziennością.

Sztuka Władysława Hasiora prowokowała gorące dyskusje i polemiki, szokowała i zachwycała, wzbudzając skrajne emocje i oceny. Jego niekonwencjonalne i prowokujące plenerowe rzeźby i pomniki znajdują się w wielu miejscach świata: **Ratownikom górskim** (razem z uczniami ze szkoły Kenara, Zakopane, 1959), **Prometeusz rozstrzelany** (Kuźnice, 1964), **Grające Organy** (Snozka, 1966), **Golgota** (Montevideo, 1969), **Stary motyl** (Oslo, 1969), **Ekshumowany** (Buenos Aires, 1969), **Płonąca Pieta** (Muzeum Louisiana pod Kopenhagą, 1972), **Słoneczny rydwan** (Södertälje w Szwecji, 1972–1973), projekt pomnika **Rozstrzelanym Zakładnikom** w Nowym Sączu (1974), **Ogniste ptaki** (Szczecin, rzeźba w 1975 i pomnik w 1980), **Płomienne ptaki** (Koszalin, 1977) przerobione na pomnik **Tym co walczyli o polskość i wolność ziem Pomorza** (1980). Prace Władysława Hasiora znajdują się w zbiorach m.in.: Moderna Museet w Sztokholmie; Museo de Arte Moderna w Sao Paulo; Muzeum im. Aleksandra Puszkina w Moskwie; Stadt Museum w Bohum; Stedelijk Museum w Amsterdamie; Muzeach Narodowych w Krakowie, Poznaniu, Warszawie, Wrocławiu, Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem. W 1984 roku powstała, działająca do dziś jako filia Muzeum Tatrzańskiego, Galeria Autorska Władysława Hasiora (Stara Leżakownia) w Zakopanem.”

Źródło: <http://www.furgaleria.pl/blog/49/W%20adys%20aw+Hasior+%E2%80%93+powr%C3%B3t+mistrza.+O+arty%20Bcie+z+okazji+wystawy+w+MOCAKu..html>



Galeria Władysława Hasiora (widok z zewnątrz)

Źródło: <http://www.atrakcje.regionatry.pl/atrakcje/zakopane/kultura-i-folklor/galeria-wladyslawa-hasiora/549>



Galeria Władysława Hasiora (1 widok z zewnątrz)

Źródło: <http://www.watra.pl/zakopane/kultura/2013/12/31/hasior-nowa-ekspozycja>



Galeria Władysława Hasiora (2 widok wewnątrz)

Źródło: http://www.archiwum.zakopane.eu/index.php?option=18&action=articles_show&art_id=1039&cat_id=181&menu_id=462



Galeria Władysława Hasiora (3 widok wewnątrz)

Źródło: <http://www.muzeumtatrzańskie.com.pl/?strona,doc,pol,glowna,1376,0,1307,1,1376,ant.html>



Władysław Hasior. Fragment rzeźby plenerowej *Płonące ptaki*. Koszalin.

Źródło: http://zakladkibezp.blogspot.com/2014_08_01_archive.html



Władysław Hasior. Fragment rzeźby plenerowej *Płonące ptaki*. Koszalin.

Źródło: http://zakladkibezp.blogspot.com/2014_08_01_archive.html



Władysław Hasior. Fragment rzeźby plenerowej *Płonące ptaki*. Koszalin.

Źródło: <http://www.furgaleria.pl/blog/49/W%C5%82adys%C5%82aw+Hasior+%E2%80%93+powr%C3%B3t+mistrza.+O+arty%C5%9Bcie+z+okazji+wystawy+w+MOCAKu..html>



Władysław Hasior. Fragment rzeźby plenerowej *Płonące ptaki*. Koszalin.

Źródło: <http://www.furgaleria.pl/blog/49/W%C5%82adys%C5%82aw+Hasior+%E2%80%93+powr%C3%B3t+mistrza.+O+arty%C5%9Bcie+z+okazji+wystawy+w+MOCAKu..html>

Rzeźba Płonące Ptaki

„Płonące ptaki – rzeźba usytuowana przy zbiegu ulic Jana Pawła II, Juliana Fałata i Gdańskiej w Koszalinie. Wykonana jest z żeliwa. Stanowi doskonałe uzupełnienie dla stojących obok, nowoczesnych budynków Politechniki Koszalińskiej. Instalacja ma około 80 metrów długości, a w najwyższym fragmencie 6,5 metra wysokości. Elementem dominującym są ptaki symbolizujące orły, osadzone na bojowych rydwanach i ciągnące za sobą wieloskibowe pługi. Na skarpie znajdują się dwadzieścia cztery obiekty rzeźbiarskie. Jedną z form łączących całą konstrukcję są strzały, sugerujące płomienne pociski. Płomienne ptaki przy okazji ważnych uroczystości, happeningów i imprez płoną naprawdę. W specjalnych zagłębieniach rzeźb rozpala się wówczas ogień. **Historia.** Władysław Hasiór pojawił się w Koszalinie w 1977 roku przy okazji otwarcia jego dużej wystawy w nowym salonie wystawowym BWA. Na zaproszenie koszalińskich władz artysta zgodził się stworzyć plenerową rzeźbę, poświęconą „Tym, co walczyli o polskość i wolność ziem Pomorza” przedstawiającą ptaki, lecz w nowoczesnej, dynamicznej i zmienionej artystycznie formie. „Ptaki” Władysław Hasiór stworzył na przełomie lat 1978–1980. Ich pierwotna kolorystyka była ciemno-stalowa, a pełna nazwa brzmiała: „Płonące ptaki – tym, którzy walczyli o wolność tych ziem”. Instalację nazywano po prostu „Ptakami” lub „Płonącymi Ptakami”, „Ptakami Hasióra”. Pracę nad koszalińskim pomnikiem poprzedzonym projektem – drewnianą makietą, Władysław Hasiór rozpoczął w 1978 roku. W roku następnym podjął też pracę nad podobnym monumentem w Szczecinie. Wcześniej w 1975 roku, z okazji indywidualnej wystawy na Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie, Hasiór zrealizował kompozycję plenerową „Ogniste ptaki”, której kolejną wersję w 1977 roku zaprezentował w Koszalinie, jako studium do pomnika. W roku 1980 nastąpiła prezentacja pomników w obu miastach. Władysławowi Hasiórowi w realizacji projektu pomagały koszalińskie zakłady pracy i szkoły. Określany potocznie „Ptakami Hasióra” pomnik został oficjalnie odsłonięty w dniu 11 października 1982 roku, w przeddzień ówczesnego święta Ludowego Wojska Polskiego. „Ptaki Hasióra” dzisiaj. Pomnik budził kontrowersje polityczne i artystyczne już w latach 1980–1981. Obecnie, po poddaniu renowacji, jest jednym z wartościowszych i ciekawszych obiektów Koszalina. W 2008 roku został wpisany do Krajowego Rejestru Zabytków. W uznaniu zasług artysty dla Koszalina, Zespół Szkół Plastycznych w tym mieście nosi imię Władysława Hasióra. **Autor.** Władysław Hasiór (ur. 14 maja 1928 w Nowym Sączu, zm. 14 lipca 1999 w Krakowie) – polski artysta rzeźbiarz, malarz, scenograf, artysta związany z Podhalem, autor wielu pomników i rzeźb, wybitny twórca rzeźby plenerowej w Koszalinie: „Tym, co walczyli o polskość i wolność ziem Pomorza”. Awangardowa twórczość Hasióra trwale wpisała się w historię sztuki współczesnej. Jego rzeźby i instalacje łączyły surrealizm z rzemiosłem kowalskim, sztuką ludową i spektaklami teatralnymi. Różne materiały, czy zwyczajne przedmioty, połączone ze sobą nabierały nowych znaczeń.”

Źródło: http://encyklopedia.szczecin.pl/wiki/Rze%C5%BA_P%C5%82on%C4%85ce_Ptaki



Władysław Hasiór *Ogniste ptaki*, Szczecin

Źródło: <http://szczecin.blogx.pl/2011/09/03/ogniste-ptaki-w-parku-kasprowicza>



Wybrany element *Ognistych ptaków*, Władysława Hasióra. Szczecin.

Źródło: <http://szczecin-daily-photo-2.blogspot.com/2013/10/ogniste-ptaki-hasiora-z-daleka-i-z.html>



Wybrany element *Ognistych ptaków*, Władysława Hasióra. Szczecin.

Źródło: <http://szczecin-daily-photo-2.blogspot.com/2013/10/ogniste-ptaki-hasiora-z-daleka-i-z.html>



Wybrany element *Ognistych ptaków*, Władysława Hasióra. Szczecin.

Źródło: <http://szczecin-daily-photo-2.blogspot.com/2013/10/ogniste-ptaki-hasiora-z-daleka-i-z.html>

Rzeźba Ogniste Ptaki

„Zlokalizowana w Parku im. Jana Kasprowicza, na skarpie po wschodniej stronie Teatru Letniego. **Opis.** Rzeźba plenerowa o kompozycji alegorycznej, ukształtowanej horyzontalnie. Przedstawia stado kolorowych ptaków osadzonych na metalowych, ażurowych kołach o różnej wielkości, ukazanych z profilu, o dekoracyjnie postrzępionych skrzydłach. Rzeźba składa się z 18 elementów, na żelbetonowym postumencie w postaci ciągłej belki opartej na słupach różnej wielkości. Na wzdłużnej osi znajdują się m. in.: obręcz, koło z nasadzoną na szczycie figurą trójkątnego ptaka, pionowy łańcuch zakończony owalem otoczonym płomienistymi promieniami, koło z nasadzoną na szczycie figurą ptaka, fragment stalowej podpory, koło z nasadzoną na szczycie figurą ptaka, pionowa drabinka zakończona prostokątem otoczonym płomienistymi promieniami, na dziewiątym stopniu drabinki figura ptaka, koło z nasadzoną na szczycie figurą ptaka, figura ptaka osadzona na dwóch symetrycznych kołach połączonych ze sobą piastą, wzdłuż grzbietu ptaka diagonalnie usytuowany pręt, koło z nasadzoną na szczycie figurą ptaka, obręcz, koło z nasadzoną na szczycie figurą ptaka, koło zębate. Początkowo wszystkie elementy rzeźby pokryte były srebrzanką, dopiero w trakcie pierwszej renowacji pod nadzorem Władysława Hasiora otrzymały obecną kolorystykę. Ptaki są pomalowane głównie odcieniem błękitu i różu, obręcze kół i elementy pionowe (łańcuch, drabinka) są czarne, elementy wypełniające obręcze kół z przewagą błękitów, zieleni i akcentami żółci. Promienie otaczające formy nasadzone na elementy pionowe błękitne (owal) i żółte (prostokąt). **Historia.** W roku 1975 Władysław Hasior z okazji indywidualnej wystawy w Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie zrealizował na skarpie przy zamku kompozycję plenerową „Ogniste ptaki”, której kolejną wersję w 1977 roku zaprezentował w Koszalinie, jako studium do pomnika dedykowanego „Tym, co walczyli o polskość i wolność ziem Pomorza”. Instalacja koszalińska znana jest obecnie pod nazwą Płonące Ptaki. W 1979 roku w związku z budową Trasy Zamkowej rzeźba została przeniesiona do Hali Napraw Taboru Kolejowego Huty „Szczecin”. Po renowacji wykonanej przez samego autora w 1980 roku przeniesiona została na ówczesny plac Przyjaźni Polsko-Radzieckiej. Niespełna dziewięć lat później ponownie zdemontowana (z powodu zabudowy parceli) i złożona w magazynach Spółdzielni Mieszkaniowej „Morsbud”. W 1994 roku po konserwacji (wykonanej przez Annę Paszkiewicz) rzeźbę umieszczono na specjalnie w tym celu zbudowanym betonowym postumencie na skarpie w Parku im. Jana Kasprowicza. W roku 2005 poddana została kolejnym zabiegom konserwatorskim (pod kierunkiem Anny Borowiec). **Wymiary.** Rzeźba – wys. 220 cm x szer. 2590 cm x gł. 60 cm”.

Źródło: http://encyklopedia.szczecin.pl/wiki/Rze%C5%BAba_Ogniste_Ptaki

„Ogniste Ptaki” w Parku Kasprowicza

„Kolorowa rzeźba „Ogniste Ptaki” autorstwa Władysława Hasiora od 1994 roku zdobi skarpę w sąsiedztwie Teatru Letniego w Parku Kasprowicza. Jednak historia tej dość oryginalnej, wykonanej ze stalowych kształtowników, łańcuchów, prętów i blachy kompozycji jest nieco dłuższa i sięga połowy lat 70. „Ogniste Ptaki” powstały w 1975 roku w czasie wystawy Władysława Hasiora w Zamku Książąt Pomorskich. Kompozycja, która początkowo miała kolor srebrny stanęła na Podzamczu. Podczas odsłonięcia rzeźba została podpalona – to nietypowe widowisko przyciągnęło wielu szczecinian. Hasior był twórcą wielu prowokujących i niekonwencjonalnych pomników i rzeźb plenerowych zrealizowanych w Polsce i za granicą. Bardzo podobną do „Ognistych Ptaków” rzeźbę „Płonące Ptaki” możemy zobaczyć w Koszalinie. Podczas budowy Trasy Zamkowej, na początku lat 80. rzeźba została przeniesiona na ówczesny plac Przyjaźni Polsko Radzieckiej (obecnie plac Zgody) i do 1989 roku stała w miejscu, gdzie obecnie znajduje się narożna kamienica z kwiaciarnią. Początkowo rzeźba miała zostać zamocowana na specjalnej rampie pomiędzy kamienicą a kwiaciarnią, jednak ostatecznie zrezygnowano z tego pomysłu. „Ptaki” po pięcioletnim okresie spędzonym w magazynach trafiły ostatecznie na skarpę przy Teatrze Letnim, gdzie stoją do dnia dzisiejszego. Autor rzeźby, Władysław Hasior zmarł w 1999 roku i został pochowany w Zakopanem.”

Cały tekst przeczytasz na stronie: <http://szczecin.blogx.pl/2011/09/03/ogniste-ptaki-w-parku-kasprowicza>

„W roku 1975 Władysław Hasior z okazji indywidualnej wystawy w Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie zrealizował na skarpie przy zamku kompozycję plenerową „Ogniste ptaki”, której kolejną wersję w 1977 roku zaprezentował w Koszalinie, jako studium do pomnika dedykowanego „Tym, co walczyli o polskość i wolność ziem Pomorza”. Instalacja koszalińska znana jest obecnie pod nazwą Płonące Ptaki”.

Źródło: <http://www.garnek.pl/natas38/28689143/pomnik-wladyslawa-hasiora>

Egzotyczne ptaki



Papuga.

Źródło: http://tapety.tja.pl/tapeta_17656



Żuraw koroniasty.

Źródło: <https://zielonakonewka.wordpress.com/2015/01/27/zuraw-koroniasty>



Paw indyjski.

Źródło: http://pl.123rf.com/photo_7136089_pi%C3%84%E2%84%A2kne-paw-indyjski-z-fanned-pe%C3%85%E2%80%9Ani-ogon.html



Pelikan.

Źródło: <https://pixabay.com/pl/pelikan-ptak-wodny-zwierz%C4%85t-bill-1193416>

Przykładowe prace studentek kierunku Pedagogika, powstałe na warsztatach plastycznych w Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego



Fot. J. Gabzdyl

Publikacja powstała w ramach zadania badawczego
Efektywność modelu pracy z dzieckiem zdolnym plastycznie „Nauka – Sztuka – Edukacja”
w trzyletnim cyklu zajęć szkolnych
nr WPiNH/DS/5/2015
Kierownik zadania: dr Joanna Aksman

Materiały sporządzili:
Joanna Aksman, Jolanta Gabzdyl

Recenzja:
ks. prof. zw. dr hab. Piotr Maniurka,
mgr Katarzyna Piętka

Projekt okładki, wkładek i ikon do konspektów warsztatów plastycznych:
Janusz Krajewski

Publikacja nie jest przeznaczona do sprzedaży

Nakład: 120 egzemplarzy

ISBN 978-83-65208-56-9 (książka)
ISBN 978-83-65208-57-6 (płyta CD)
ISBN 978-83-65208-58-3 (zestaw)

Copyright© by Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego
Kraków 2016

Żadna część tej publikacji nie może być powielana ani magazynowana w sposób umożliwiający ponowne wykorzystanie, ani też rozpowszechniana w jakiegokolwiek formie za pomocą środków elektronicznych, mechanicznych, kopiujących, nagrywających i innych, bez uprzedniej pisemnej zgody właściciela praw autorskich

Na zlecenie:



Krakowskiej Akademii
im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego
www.ka.edu.pl

Wydawca:
Oficina Wydawnicza AFM,
Kraków 2016

Skład:
Oleg Aleksejczuk