

ZASADY RYSUNKU
POCZĄTKOWEGO

red. Go-

STANISŁAW MATZKE

ZASADY RYSUNKU POCZĄTKOWEGO

Z RYSUNKAMI W TERŚCIE
I Z CZTEREMA TABLICAMI



LWÓW MCMXIX

KSIĄŻNICA POLSKA TOW. NAUCZYCIELI SZKÓŁ
WYŻSZYCH WE LWOWIE. WARSZAWA: GEBETHNER
I WOLFF. POZNAŃ: M. NIEMIERKIEWICZ



~~3854~~ ~~2888~~



400



37.016:4



74:372.5

SN 26056

SŁOWO WSTĘPNE

Potrzeba jeszcze jednego poradnika rysunkowego do początkowej nauki szkolnej, opierającego się na najnowszych poglądach w tym kierunku, skłoniła mnie do opracowania niniejszych „Zasad”. Ogólny ten zarys powinien spowodować szczegółowe wydania części obfitego materiału, jakim się posługuje współczesna nauka rysunku, oraz przygotowanie do niej, będące zadaniem niższych lat szkolnych.

W czerwcu 1918.

Autor

PROGRAMY NAUKI SZKÓŁ POCZĄTKOWYCH

Historia rozwoju umysłowości ludzkiej dowodzi, że rysowanie nie jest tylko funkcją artystyczną, lecz pierwotnym środkiem wyrażania się; współczesne przeto plany nauki szkolnej państw, idących na czele postępu, przeznaczają rysunkowi rolę nie tylko oddzielną, t. j. urabiającą zmysł piękna, lecz przede wszystkim ogólnie kształcącą i wychowawczą, a więc z wielu względów czysto praktyczną.

Nie chcąc powtarzać tego, co w tej materii u nas już napisano, zalecam przeczytanie rozpraw: A. Szymański: Zmiana pojęć o znaczeniu nauki rysunków w szkole elementarnej („Reforma Szkolna”. Rocznik. Tom II. 1911). Franciszek Janczyk, Nauka rysunku czynnikiem wychowania i rozwoju umysłowego. (Odbitka ze sprawozdania c. k. Gimnazyum I w Nowym Sączu — 1913). — Antoni Broszkiewicz, Szkoła pracy a nauka rysunków („Kształt i Barwa”, rocznik II zeszyt 3 — 1914), — oraz Ludwik Misky, Rysunki (Dydaktyka), Lwów 1918.

Granica wieku, uznana za właściwą do wprowadzenia planowego uczenia rysunku, waha się w różnych krajach między 9. a 11. rokiem życia, gdyż pierwaj dziecko nie jest zdolne do takiego wmyślenia się, jakie jest potrzebne w systematycznej nauce tego przedmiotu; pierwaj jednak trzeba wyzyskać tę walną pomoc, jaką daje rysunek tak nauczycielowi jak uczniowi, tembardziej, że dziecko rysuje chętnie już nawet w wieku przedszkolnym. To też Kerschensteiner (znakomity uczonej niemiecki) przeciwstawia dawniejszym żądaniom pedagogów, aby każda godzina była godziną nauki języka, swe własne żądanie sformułowane w słowach: „Każdy dział nauki szkolnej, działem rysunkowym“.

Fakt, że dziecko do mniej więcej 10. roku życia, mając nawet model przed sobą, rysuje na pamięć, prowadzi do zacyniania od rysunku z przypomnienia i wyobraźni, t. j. od bardzo nieudolnego i naiwnego, ale za to jego własnego sposobu wyrażania się. Że o taki szczerj rysunek właśnie nam chodzi, wyłuszczyć

w następnym rozdziale; programy szkolne łączą go na najniższych stopniach z nauką innych przedmiotów, a dopiero później wprowadzają rysunek — naturalnie na innych już podstawach, jako oddzielny przedmiot nauki szkolnej. Słabą jednak stroną rysunku, nie będącego celem dla siebie samego, są przeszkody w zaczęciu od tematów łatwiejszych i postępowanie ku trudniejszym, gdyż stopniowanie takie przechodzi przedmiot, któremu według programu nauki rysunki mają służyć. Za przykład podam ustęp o zwierzętach domowych, zawarty w elementarzu dla szkół najniższych. Chcąc odpowiedzieć wymaganiom, trzeba kazać dzieciom rysować na pamięć zwierzęta, t. j. temat rysunkowy za trudny nawet dla większości uczniów wyższych klas realnych. Z góry więc sobie powiemy, że w klasach najniższych pragniemy tylko przygotowania do należytego patrzenia, oraz, gdzie tego potrzeba, posługiwania się rysunkiem, co będzie już znaczną korzyścią; co do niego zaś samego, to zadowolimy się prymitywem.

Za zgodą autora, p. Stanisława Wójcika, przytaczam tutaj projekt planu szkoły powszechnej na rok I do V włącznie, odpowiadający wiekowi od 7. do 11. roku życia, przyjęty przez sekcję opracowującą program rysunków, a ogłoszony w r. b. w „Ruchu Pedagogicznym“:

Oddział I

Rysowanie z pamięci, z przeżycia, z fantazyi i z pokazu. Modelowanie w glinie, wycinanie z papieru, układanie patyczków, kamyków, grochu, gięcie kształtów z drutu i t. d. Wszystko w związku z życiem dziecka i z ogólną nauką.

Oddział II

Podobnie, jak w I, z uwzględnieniem stosowania rysunku do przestrzeni papieru, rozmieszczenia, z większym naciskiem na stronę formalną.

Pierwszy układ zdobniczy: rytm i symetria.

Pojęcie linii prostej i krzywej. Pojęcie kierunku linii prostej (pozioma, pionowa, ukośna) praktycznie i poglądowo z zastosowaniem w rysunku.

Oddział III

Rysowanie z pamięci i wyobraźni na dany temat, ilustrowanie. Rysunek z pokazu. Rozmieszczenie rysunku, podział papieru, stosunkowanie wielkości rysowanych przedmiotów.

W rysunku zdobniczym linia kołowa, eliptyczna, falista. Stosowanie w zdobieniu okładki, pudełka i t. d. Z pojęć geometrycznych: linie równoległe, kąt prosty, koło, elipsa, prostokąt i kwadrat (pojęcie, rysunek, zastosowanie bez definicji).

Oddział IV

Podobnie, jak w oddziale III. Zwolna występuje tu rysunek z modelu. Przedmioty jako model użyte mają być tak dobrane, by w płaskim ujęciu dawały pełnię charakterystyki, bez uciekania się do perspektywy. Więc albo: 1) rozwijają się na

jednej płaszczyźnie (liść, motyl), albo 2) ich obrys (kontur) przekroju pionowego daje pełny, charakterystyczny obraz przedmiotu (fłaszka, dzban, gruszka), albo 3) dadzą się wyraziście przedstawić w jednym rzucie n. p. pionowym (szafa, zegar, dom, zóraw studzienny).

Rysowanie liści z natury i stosowanie zdobnicze. Zdobienie pudełka graniastego i okrągłego, ramka z narożnikami.

Z pojęć geometrycznych: trójkąt, wielobok umiarowy (sześciobok i ośmiobok). Pogląd, pojęcie, nazwa, wycinanie, rysunek, stosowanie.

Uwaga: Przy rysunku z modelu nie idzie tu jeszcze o studyowanie, jest to tylko powolne wdrażanie do skupiania uwagi, przeprowadzenia dyspozycji w robocie i ujmowania proporcji składowych części.

Oddział I

Podobnie, jak w oddziale IV, z coraz większym naciskiem na piękno wykonania i powolnym zwracaniem uwagi na zjawiska przestrzenne. Rysunek z modelu. Przedmioty płaskie (jak w oddz. IV) po należytem omówieniu, z dokładnym pomiarem z odległości.

Rysunek zdobniczy w dalszym ciągu opiera się na coraz większej wprawie technicznej, biorąc motywy już to roślin (liście, kwiaty), już to z kombinacji linii krzywych (pętlice, skrętki, woluty, serpentyny i t. d.). Ćwiczenia rozmachowe, nacisk na czystość i piękno linii.

Program niniejszy, jakkolwiek zbliżony do usiłowań najdodatkniejszych w tym kierunku, wymaga jednak w szczegółach pewnego pogłębienia, uzasadnienia i dalszego rozwinięcia.

W następnych rozdziałach niniejszej pracy znajdzie czytelnik taki podział w nauczaniu (kategoryzacja ćwiczeń), jaki uważam za zasadniczy, stosownie do przyczyny i celu nauki. Część II poradnika przeznaczona dla wyższych lat nauki rysunku, w opracowaniu.

RYSUNEK Z WYOBRAŹNI

Nowoczesne nauczanie stara się, więcej niż dawniejsze, dostosować do właściwości umysłu dziecka i puszczając wodze dziecięcej jego fantazyi, jako myślowej sile twórczej pewnego kierunku, pozwala się mu wyrazić właściwym sobie rysunkiem, tembardziej, że fantazyja dziecka staje się później, pod wpływem nabywanej suchej wiedzy i wskutek zużywania się na nią, mniej płodna i oryginalna. Naiwność dziecka kończy się zwykle około 10. roku życia a często i pierwej, zależnie od środowiska, w jakim żyje; w tym wieku zmysł krytyczny dość jest już rozwinięty i wiele się już dziecku nie podoba, czem się pierwej zachwycało, zatem i własne prymitywne rysunki.

Z upodobaniem rysują dzieci większe istoty żyjące w ruchu, a przedewszystkiem ludzi i zwierzęta. Niektórzy pedagogowie chcieli przeto na tych upodobaniach oprzeć nową metodę nauki rysunku.

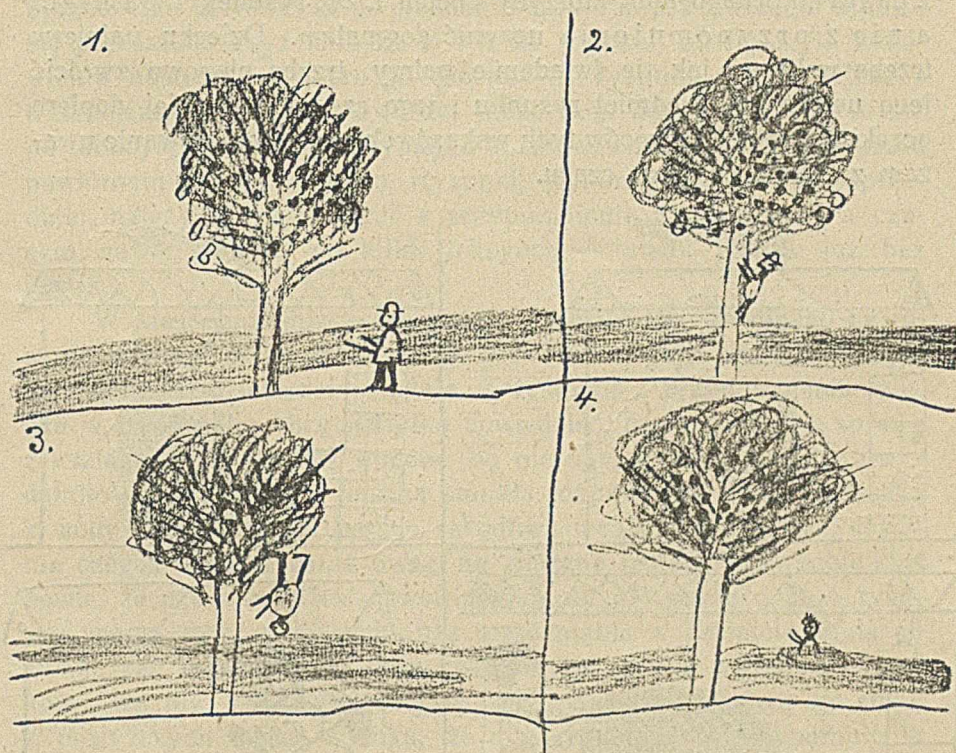
Dla każdego myślącego nauczyciela rysunku jest jednak jasne, że tak jak w innych przedmiotach, tak i w rysunkach nie można zaczynać od zadań najtrudniejszych. Niech zatem dziecko ilustruje swe spostrzeżenia, przeżycia i t. d., pozwólmy mu wypowiedzieć się szczerze — po swojemu i nie miejmy nawet zamiaru uczyć je na tem dojrzałe rysować. W latach późniejszych rysunek z wyobraźni, oparty na studyum poważnem, jest kompozycją, nie mającą granic ni w wieku ni w temacie.

Rzeczą ważną jest stawianie dziecku zadań odpowiednich wiekowi. Wolność tematu, wyrażona słowami: „rysuj co chcesz“ lub „rysuj, co ci się podoba“, prowadzi do odkrycia upodobań dziecka. Zadania rysunkowe, stawiane przez nauczyciela, powinny budzić zajęcie uczniów i dawać im pole do rozwinięcia wyobraźni. Nadają się do tego powiastki, zdarzenia z życia codziennego, a więc z domu, szkoły, ulicy i t. p. Ilustrowanie baśni przeczytanych lub słyszanych jest tematem bardzo wdzięcznym i wypada nieraz niezwykle dobrze. Wogóle często zadziwia, jak dobrze dziecko pochwytiło ruchy osób i zwierząt i jak mu się to udało narysować. Ilustrowanie wzniosłych utworów poetyckich nie uważam za wskazane, gdyż działanie na umysł artystycznej formy słowa wykoszlawi nieudolny rysunek. Wszak niejednen już z nas doznał rozczarowania po zobaczeniu ilustracyi wiersza, wykonanej nieraz nawet przez zdolnego malarza.

Przy rysunku z przeżycia chodzi u dziecka o zaobserwowanie sceny zbiorowej i przedstawienie jej; szczegóły grają więc rolę podrzędną, a nauczyciel może mieć przy tem jedynie głos doradczy o znaczeniu ogólnem. Poddawanie dziecku ilustrującemu, własnych myśli nauczyciela, paraliżuje wyobraźnię, wpływa więc ujemnie na wypowiedzenie się w rysunku. Ocena nauczyciela po skończeniu rysunku powinna być bardzo oględna oraz zachęcająca i ma się ograniczać do sprostowań rzeczy rozumowo niemożliwych lub rażących przesadą, jak n. p. że gęś nie ma czterech lecz tylko dwie nogi i t. p. Guziki w odzieży oraz uszy ludzkie wypadają w rysunku dziecinnym niemożliwie wielkie. Zwrócić więc należy uwagę na to, że guziki nie mogą być co do wielkości równe n. p. głowie, jak wielkie bowiem dziurki musianoby dla nich wykroić. Zmierzywszy zaś wobec dzieci długość ucha, przekonać je, że normalnie odpowiada ono długości nosa.

Jak wyglądają takie samodzielne rysunki z wyobraźni dzieci, pokażą ich reprodukcyje. Rysunki pochodzą ze szkoły im. św. Jana Kantego w Krakowie. Poniżej ilustracya wierszyka z elementarza p. t. „Chłopczyk ukarany“. Treść jęgo: Chłopczyk, chcąc zerwać

gruszki z cudzego drzewa, rosnącego nad rzeką, spadł z niego, gruszek nie skosztowawszy i skąpał się w wodzie.



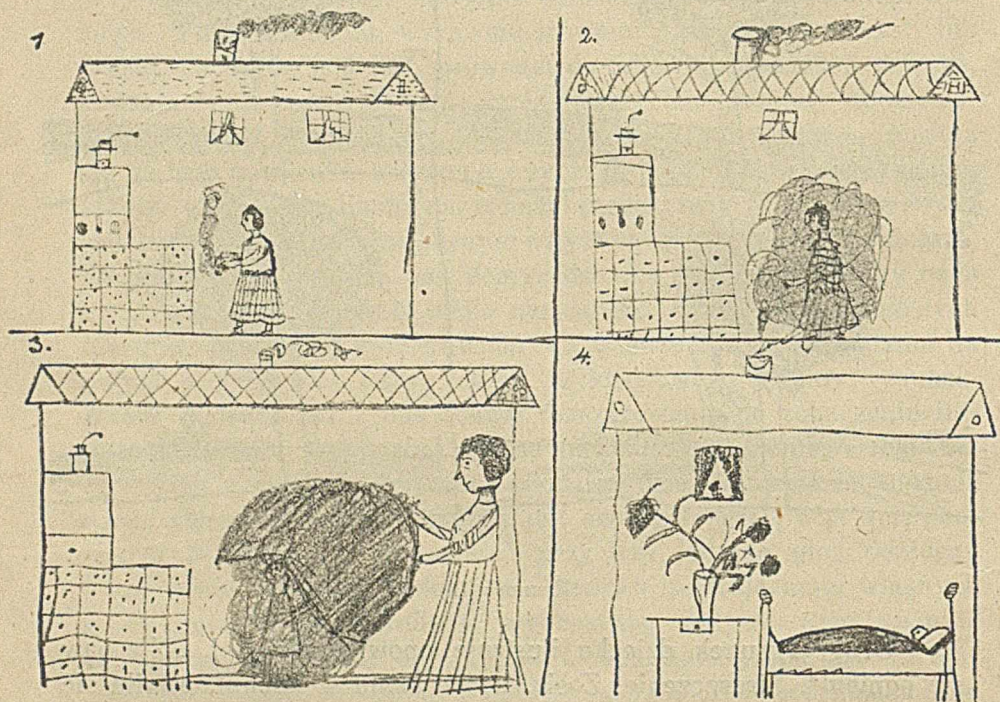
Rysunek 1.

Drugi rysunek dziecka ilustruje opowiadanie p. t. „Nie baw się ogniem“. Streszczenie: Zosia, będąc sama w kuchni, bawiła się zapalnikami, zapalając jedną po drugiej. Płonąca zapalniczka wpadła przypadkowo do pudełka i zapaliła naraz wszystkie, co było powodem zapalenia się też sukienki na Zosi. Z krzykiem wbiegła Zosia do kuchni, gdzie matka ugasiła ogień wielką chustką, poparzyła się jednak w wielu miejscach, a szczególnie na twarzy i rękach, gdzie pozostały blizny na całe życie.

RYСУNEK Z POKAZU I PRZYPOMNIENIA

Pamięć kształtu, a także i barwy gra w życiu ludzkim rolę nader ważną, doskonalenie jej przeto jest jednym z obowiązków nauki rysunku. Ale w głowie musi być najpierw coś, co by się

pragnęło utrwalić, kto zaś należycie się nie przypatrzył i widzianego nie rozważył, ten nie ma co utrwać; to też nie mogę się zgodzić z pewnymi pedagogami, którzyby chcieli t. zw. rysunek z pamięci a nie z przypomnienia uczynić dogmatem. Dziecku najpierw trzeba wskazać, jak się świadomie patrzy, trzeba planowo zwrócić jego uwagę na przedmiot rysunku i jego części, a później dopiero oczekiwać jakichś owoców tych wskazówek. Inne postępowanie uważam za stratę drogiego czasu.



Rysunek 2.

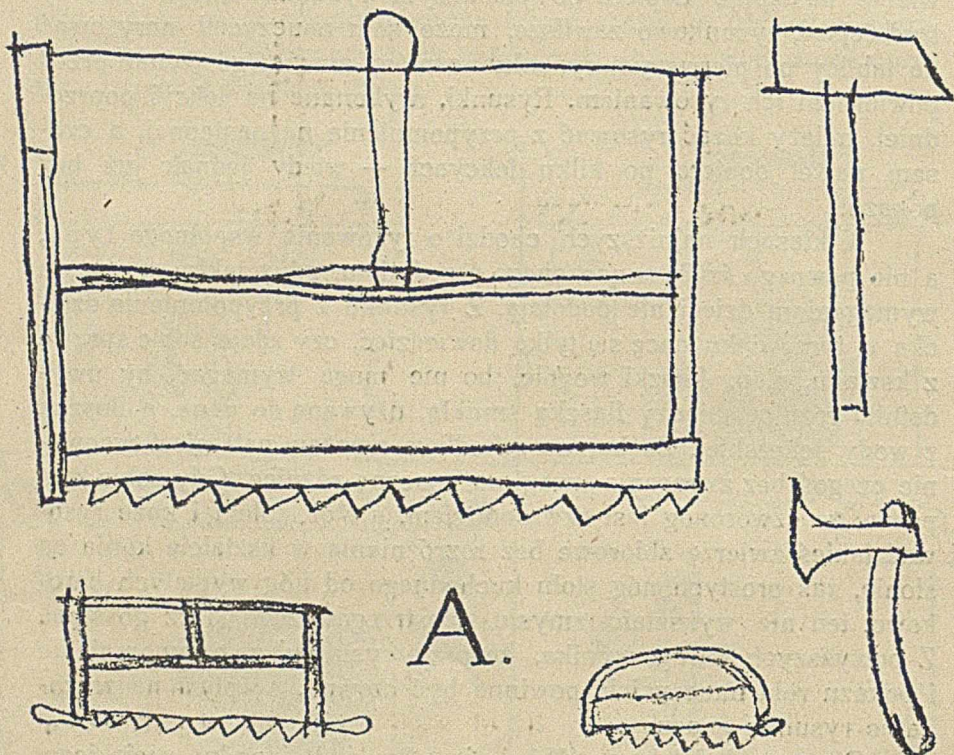
Rysunek z przypomnienia różnie można poprowadzić. U dziecka oddziałów początkujących będzie chodzić o zapamiętanie kształtu przedmiotów, których z modelu poprzednio nie rysowało, ale je poniekąd zna wskutek odpowiedniego przygotowania ze strony nauczyciela. Po pewnym czasie, gdy dziecko już wie, jak się nad przedmiotem należy zastanawiać, nim się go zacznie rysować, można niekiedy wymagać rysunku z przypomnienia i bez poprzedniego omówienia przez nauczyciela. Wtedy jednak uważam za wskazane powiadomienie dzieci, co na następnej lekcji będzie się rysowało, gdyż skłania je to do uważnego przypatrzania się danemu przed-

miotowi i do pewnego wysiłku w celu zapamiętania kształtu aż do lekcji. Dobrym rodzajem czasowych ćwiczeń jest krótki pokaz po uprzedzeniu uczniów, że po głośnym liczeniu n. p. do sześciu schowa się przedmiot, gdyż zmusza to ich do szybkiej obserwacji. Omówienie następuje dopiero po pierwszym rysunku dzieci. Rzeczy trudniejsze, rysunkowo zawilsze, może sam nauczyciel narysować na tablicy po pierwszym rysunku uczniów, zmazać go jednak przed powtórzeniem ich rysowaniem. Rysunki, wykonane na lekcji poprzedniej, należy kazać rysować z przypomnienia na następnej, a czasem nawet dopiero po kilku lekcjach — wtedy jednak już bez pokazu.

W klasach najniższych chodzi o rysowanie wspólnego typu, a nie pewnego ściśle oznaczonego przedmiotu, gdyż takim wyższym wymaganiom dzieci nie poddają. Z rysunku z przypomnienia dziecka w tym wieku chce się tylko dowiedzieć, czy zdaje sobie sprawę z kształtu, n. p. flaszki wogóle, bo nie mogą wymagać, by uwzględniło różnice między flaszką smukłą, używaną do wina, a flaszką z wody selterskiej. Za bardzo szkodliwe uważam natomiast rysowanie czegoś bez zwracania uwagi na znaczne różnice. Gdy sobie ktoś powie, że czworonóg jest czworonogiem, a stół stołem i każe rysować jakieś zwierzę zbiorowe bez rozróżniania w kształcie konia od słonia, zaś prostych nóg stołu kuchennego od nóg wygiętych barokowo, ten nie wykształci zmysłu spostrzegawczego, lecz go stępi. Z powyższych uwag wynika, że przy rysunku z przypomnienia i pokazu rola nauczyciela powinna być czynna, a wpływ na wykonanie rysunku znaczny.

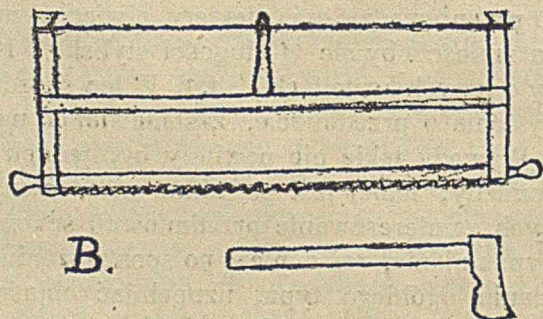
Oto przykład lekcji: Mówi się o budowie domku wiejskiego. Nauczyciel pokazuje siekiere do rąbania drzewa i pyta: Do czego służy siekiera? Z czego jest zrobiona? Z jakich części się składa? Dlaczego rączka (stylisko) ma taką właśnie długość i grubość? W tym miejscu przeprowadzić opis siekiery, a więc wymiary i t. d. Ile długości ostrza zmieściłoby się w długości stylisko? Kto i do czego używa siekiery o innych kształtach? i t. d. W ten sposób pobudza się dziecko do myślenia o przedmiocie, zastanawiania nad celowością kształtu i t. d. Wywody takie nie powinny być jednak za długie, by dziecka nie znudziły; lepiej jest po kilku nieodzownych objaśnieniach, budzących zainteresowanie przedmiotem, schować go i kazać rysować z przypomnienia, zaś dopiero po spostrzeżeniu uderzających braków w oddaniu ogólnego typu, uzupełniać objaśnienia i kazać rysować ponownie. Uczniowie, którzy się dobrze wywiązali z zadania, rysują ten sam przedmiot w różnych wielkościach i położeniach.

Reprodukcyje pokazują różnice w zrozumieniu i wykonaniu rysunku przez ucznia. Oznaczony literą „A“, to rysunek z przypomnienia, bez poprzedniego omówienia, przez nauczyciela, ale po uprzedzeniu, co na następnej lekcji będzie się rysowało.



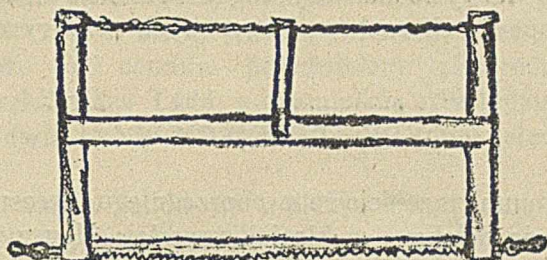
Rysunek A.

„B“, to rysunek tego samego ucznia po krótkim pokazie.

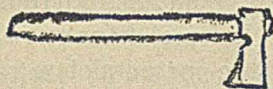


Rysunek B.

„C“ rysunek tego samego ucznia szkoły im. św. Jana Kantego w Krakowie, po uprzednim omówieniu i rysunku nauczyciela na tablicy. Rysunek ucznia nie jest jednak kopią, lecz z przypomnienia.



C.



Rysunek C.

Nie należy zapominać, że do mniej więcej 10. roku nie uczy się rysunku jako takiego; dokładne wskazywanie więc drogi, jaką najłatwiej rysunek postępuje, jest rzeczą systematycznego traktowania tego przedmiotu w latach późniejszych — u uczniów, którzy to pojmą należycie.

Oczy dziecka pożądamy barwy, temu więc pożądanemu trzeba odpowiedzieć; pozwalając na jej używanie. Najmniej kłopotu sprawiają kredki barwne, t. zw. woskowe, gdyż nie będąc zbyt kruche, nie łamią się łatwo, farba z papieru samowolnie się nie wyciera i nie wytwarza pyłu, brudzącego ręce i odzież. Z farbami głównymi i mieszanymi z nich, t. j. z pomarańczową, zieloną i fioletową, należy dzieci zapoznać.

W izbie szkolnej powinny być ściany naokoło obwieszane tablicami, bądź to drewnianymi, bądź też z ciemnego linoleum, by uczniowie mogli rysować w pozycji dogodnej dla ciała, a szczególnie dla oka; brak tablic zastąpi papier t. zw. smołowy, pod który pokłada się tekturę, by uniknąć szorstkości ściany. Dla ożywienia używać także kred barwnych. Do rysowania w ławce nadaje się, szczególnie, wobec drożyzny papieru, tabliczka szyfrowa czy celuloidowa, oraz miękki rysik. Obok taniaści, pozwala rysowanie na tabliczce wykonania wielkiej ilości rysunków, których nie można przechować „na wystawę“, co jest korzyścią znaczną, gdyż nie powinno się ry-

sować na pokaz, lecz możliwie dużo i jedynie dla ćwiczenia, t. j. nie tracąc czasu na rzekome upiększenia, „poprawiania“ rysunków i t. p. Nieodzowne są pouczenia co do trzymania rysika, czy ołówka oraz postawy ciała, czy dogodnego ustawienia ręki przy wykonywaniu pewnych ruchów, potrzebnych przy rysowaniu.

OKRES PRZEJŚCIOWY

Jako studium przejściowe z poprzedniego okresu uważam za celową następującą lekcję w klasie czwartej: Nauczyciel obznajmia ze składowymi częściami przedmiotu, który się ma rysować, dając im nazwy; następnie szkicuje go na tablicy przy współudziale uczniów o tyle, że mówią, w jakim porządku części składowe jedną po drugiej należy rysować, jaki jest kierunek linii i jaki stosunek pojedynczych wielkości. Najlepiej konstruować rysunkowo w takim porządku, w jakim powstaje przedmiot w ręku wytwórcy, a więc stolarza, ślusarza i t. d. Jako przykład biorę nóż lub widelec, rozkładając go na trzy części, z których każdą z osobna pokazuję i opisuję. Najpierw jest więc ostrze z długim kolcem, służącym do umocowania w trzonku. Kolec po wbiciu do drewnianego trzonka jest niewidzialny. Nakoniec przychodzi skówka, spajająca trzonek z ostrzem. Objaśnień udziela się naturalnie tylko takich, jakich potrzeba każdemu początkującemu. Pierwszy ten szkic nauczyciela porównują uczniowie z przedmiotem, wyliczając, co w nim w rysunku opuszczono, więc n. p. nitę u skówki, gwoźdźki, łączące ewentualnie dwie połówki trzonka, przypadkową szczyrbę w ostrzu i t. p., wyłuszczając dłaczego się tego nie rysowało (...bo są to rzeczy podrzędne, nie wpływające na ogólną charakterystykę). Szkic ten następnie się maże, a nauczyciel zaczyna rysować po raz drugi, uczniowie zaś kopiuje kawałek za kawałkiem w miarę postępu nauczyciela, porównując ciągle rysunek z przedmiotem. (W takim rozumnym kopiowaniu widzę dużo korzyści.)

Następnie rysunek z tablicy maże się ponownie a kopię chowa, uczniowie zaś rysują ten sam przedmiot samodzielnie, z przypomnienia. Zdolny uczeń może zastąpić nauczyciela w rysowaniu na tablicy. Uczniów należy pobudzać do wzajemnej oceny prac, gdyż podnosi to ich uwagę i jest kontrolą, jak rzecz zrozumieli.

Obok zadań powyższych zalecić należy ćwiczenia, t. zw. rozmachowe, celem osiągnięcia podatności ręki i wskazania, jak

śmiało linie należy prowadzić. J. Liberty Tadd z Filadelfii jest w „New Methods in Education i t. d.” propagatorem tego rodzaju ćwiczeń, przytoczę więc wyjątki z dzieła, które przed kilkunastu laty wywarło na uczenie i zrozumienie znaczenia rysunku wpływ wielki, obecnie zaś, w wielu jeszcze rzeczach, choć nie we wszystkich — może być cennym poradnikiem. „Rozróżnianie między zręcznością ręki, pisze Tadd, a czynnością artystyczną nie jest słuszne; są to dwie strony tejsamej rzeczy, wymagające równej pielegnacyi“.

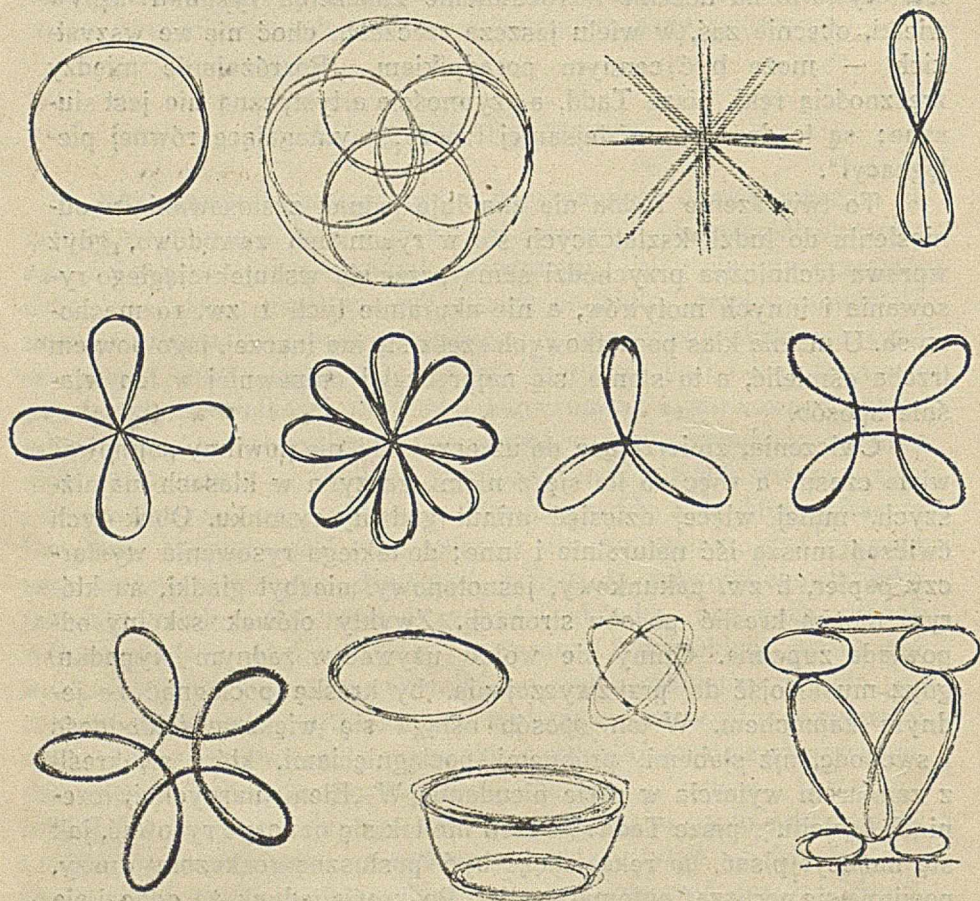
To twierdzenie Tadda nie znajduje jednak zastosowania w odniesieniu do ludzi, kształcących się w rysunkach zawodowo, gdyż wprawa techniczna przychodzi sama przez się wskutek ciągłego rysowania i innych motywów, a nie akuratnie tych t. zw. rozmachowych. U ucznia klas początkowych rzecz się ma inaczej, jego bowiem trzeba ośmielić, a to stanie się najprędzej i najpewniej w ten właśnie sposób.

Ćwiczenia, zmierzające do uzręcznienia, nie powinny zajmować wiele czasu, a więc, o ile się z nimi zaczyna w klasach najniższych, mniej więcej dziesięć minut godziny rysunku. Obok tych ćwiczeń muszą iść naturalnie i inne; do takiego rysowania wystarczy papier, t. zw. pakunkowy, jasnotonowy, niezbyt gładki, na którym można kreślić po obu stronach. Zwykły ołówek szkolny odpowiada zupełnie. Gumy nie wolno używać w żadnym wypadku, gdyż musi dojść do przyzwyczajenia, by kreskę pociągnąć za jednym zamachem. W ten sposób osiąga się większą dokładność i swobodę, niż słabemi, próbnemi pociągnięciami, które się kreśli z zamiarem wytarcia w razie nieudania. W „Elementarnych ćwiczeniach kształtu“, pisze Tadd: „Uczeń ma tak się nauczyć rysować, jak się nauczył pisać, bo ręka, chcąc być posłuszną rozkazom duszy, powinna się poruszać automatycznie“. Podkreśla jednak, że odnosi się to tylko do mechanicznej strony rysunku.

Tadd zaczyna od rysunku koła, każąc rysować na tablicy czy wielkim pionowo zawieszonym papierze, nieco poniżej wysokości oczu; dzieci rysują bowiem zwykle tak wysoko, że nie mogą dosięgnąć. Średnica koła powinna mieć na początek około 15—16 cm, później można rysować koła coraz większe. Przy kreśleniu zachować prostą postawę ciała a poruszać tylko ramieniem; kredę trzymać lekko. Chodzi przedewszystkiem o swobodę w rysowaniu, nie zaś o zbytnią dokładność.

Po rysunku koła następuje linia prosta, po niej pętlica pojedyncza, podwójna i inne, ślimacznica, naczynia i t. d. Pętlice, stojące

prostopadle, równe co do wielkości i oddalenia, nie są łatwe do rysowania, są jednak ćwiczeniem bardzo dobrem. Slimacznicę zaczyna się od miejsca oznaczonego literą „a” i kreśli ku punktowi „b”.



Ćwiczenia rozmachowe z książki J. Liberty Tadda.

Przy tem rysowaniu chodzi także o takie ustawienie ramienia, ręki czy palców, by dany kształt i różne jego położenia można było dogodnie wykonać. Kształty te należałoby jednak ćwiczyć w zastosowaniu, t. j. koło jako winne grono czy balonik, linie proste jako składające się na zeszyty czy koperty, z pętlic zaś ułożyć zdobnik lub trzepaczkę i t. d.

Jak się te kształty ćwiczy technicznie, wskażą najlepiej powyższe reprodukcje. Takie mechaniczne rysunki na kilku lekcjach wystarczą do naszych celów.

RYСУNEK Z MODELU

Rysunek z przypomnienia nie może zastąpić poważnego studyowania natury, to też, jak tylko wiek ucznia (t. j. około 10. rok życia) i idąca z nim w parze zdolność dokładnego, stopniowego analizowania kształtów na to pozwala, należy zacząć z rysunkiem z modelu, t. j. z ćwiczeniem intensywnego, świadomego patrzenia i racjonalnego przedstawiania. Na tym stopniu nauki nie chodzi już o ogólny typ, lecz o poprawne oddanie ściśle oznaczonego przedmiotu.

Rysunek z modelu traktuje się w szkole z początku masowo; model musi być więc tak wielki i tak umieszczony, by go widziała cała klasa. W razie niemożności trzeba postawić kilka jednakich lub przynajmniej podobnych modeli i rozdzielić je między grupy uczniów, całkiem małe dostaje każdy uczeń osobno. Poza modelem powinno być odpowiednie, równe tło, by występował wyraziście. W wyborze kieruje się tem, by model był płaski, lub, by widziany z oddalenia, dawał możność rozpoznania wszystkich swych cech istotnych i charakterystycznych, bez skrótów i bez użycia w rysunku perspektywy. Nie powinno się używać modeli grzeszących przeciw zasadom estetyki, u których cel, materiał, sposób wykonania i kształt nie są ze sobą w zgodzie. Przykład: Puchar w kształcie czaszki ludzkiej, wazon na kwiaty w kształcie tulipana, miednica blaszana, malowana na marmurek i t. p. Początek stanowią kształty jak jajko, śliwka, winogrona, następnie proste jak parkan, zeszyty i mieszane jak młot, siekiera, przybory kuchenne i t. d. Zbiorek takich modeli może dla swej szkoły każdy nauczyciel bardzo łatwo przygotować.

Rysowanie poprzedza omówienie przedmiotu za pomocą pytań i odpowiedzi, lecz z większem pogłębieniem, niż to miało miejsce przy rysunku w poprzednim okresie. Zwraca się przeto uwagę na charakterystyczne cechy tego właśnie przedmiotu, a nie typu, na stosunek długości do szerokości, na części składowe i kształt, celowość budowy ze względu na użycie, oraz uzależnienie kształtu od materiału i techniki. A więc, n. p. toporzysko siekiery musi mieć taką grubość, by przy rąbaniu drzewa przy silnem uderzeniu się nie złamało, ma zaś zaokrąglone krawędzie ku wygodniejszemu trzymaniu w ręce. U młotków bywają czasem styliska żelazne; są one wówczas cieńsze niż drewniane, bo drewniane stylisko tejsamej grubości, złamałoby się przy pierwszym uderzeniu. Okrągła ściana wiadra blaszanego jest zrobiona z jednego cienkiego kawałka, gdyż blachę można wyginać dość dowolnie. Wiadro drewniane musi się

składać z grubych klepek, gdyż tak grube a ewentualnie i twarde drzewo, nie daje się wyginać aż do okrągłości, zaś wydrążanie nastęrcza trudności innego rodzaju.

Najważniejsze z wyżej wymienionych jest na razie żądanie opanowania stosunków wielkości, potem przychodzi dokładne pojęcie kształtu. To, że na tym stopniu nauki rysunek traktuje się jako przedmiot oddzielny, dozwala na racjonalne stopniowanie wymogów in plus, poczynsz od zadań najbardziej elementarnych. Tematy rysunkowe muszą być tak dobrane, by uczeń mógł je doprawdy należycie pokonać, ryzokowne skoki wyklucza się więc stanowczo. Zadanie powinno uczniów zająć, a analizowanie ożywi je i pobudzi do rywalizacyi w dobrem wykonaniu.

Doskonałym materyałem rysunkowym jest dobrze wypalony węgiel drzewny, gdyż lekko się nim rysuje i łatwo go usunąć za pomocą skórki irchowej, hubki lub szmatki. Wykończony rysunek utrwała się fiksatywą (w spirytusie denaturowanym rozpuszczony szelak), lub strzepawszy z lekka, przeciąga grubo czarną kredką, miękkim ołówkiem lub farbą. Papier jasno bronzowy, pakunkowy, klejony a nieco szorstki, by się go czepiał węgiel, odpowiada w zupełności. Do rysowania przypina się go na ukośnie stojącym oparciu z drzewa lub tektury.

Używania linii pomocniczych należy o ile możności unikać. Dozwolone są tylko linie symetryi oraz takie dzielące, które się rysuje bez jakichkolwiek środków pomocniczych, jak cyrkiel i t. p. Mierzy się tylko okiem. Początkujący winien się ćwiczyć w rysunku wielkim; jeśli przeto model w naturze jest mały, to rysując należy go znacznie powiększyć. I tak, śliwkę i jajko każę rysować do 45 cm długości. Węgłem, choćby tylko ze względów technicznych, musi się rysować w wielkim formacie. Przy rysowaniu powinno się siedzieć prosto, ręka o ile możności wyciągnięta, oddalenie zaś od modelu i rysunku takie, by można było w całości oboje objąć okiem. Najpierw rysuje się ogół całego przedmiotu, w nim potem ogół pojedynczych części, a wreszcie szczegóły. Celem kontroli stawia się rysunek przy modelu i porównywa z miejsca, gdzie się rysowało. Uczniów należy przyuczyć, by sami odkrywali swe błędy, co zwykle się udaje.

Koloruje się miękkimi farbami pastelowymi lub też farbami kryjącymi, na jasnym zaś papierze możliwa jest i akwarela, której używanie jest jednak za trudne. Farby kryjące, w tym wypadku tempera, nadają się bardzo dobrze. O ile są za drogie, to do białej temperey można dodawać innych barw z tańszych guziczków

akwarelowych; naturalnie, że efekt nie będzie równie dobry. Bliższe szczegóły o temperze zawiera moja broszura*). Pastele kładzie się jednolitą płaszczyzną, nie zaś kreskami. Używanie farb tempera lub akwarelowych poprzedza odpowiednie pouczenie o mieszaniu innych z trzech głównych, t. j. czerwonej, żółtej i niebieskiej (cynobru czerwonego, żółtej chromowej i ultramaryny niebieskiej), jak też z białą i czernią obojętną. Wyjątkowo dodać można jeszcze karmin i błękit paryski, lecz na używanie więcej lub innych farb nie należy pozwalać. Bo pominiawszy niedogodność operowania na palecie wieloma farbami, uczeń mając gotową n. p. zieloną, zwykle nie stara się odnaleźć różnicy między ogromną ilością odcieni zielonych, lecz używa wprost tej gotowej już farby, przez co nie wykształca delikatnego, a tak potrzebnego, odczucia barwy. Inne zaś farby, mniej zasadnicze, jak te, które zalecam, są wprawdzie potrzebne malarzowi, ale używanie ich przez ucznia szkół początkowych utrudnia m. i. także porozumienie między nim a nauczycielem.

Akwarela po dodaniu białej zatracą swą przeźroczystość, a więc staje się farbą kryjącą. Pouczenie co do używania pędzla jest konieczne.

Na tym stopniu nauki chodzi z początku mniej o dokładne trafianie tonu lokalnego przedmiotu, jak raczej o ożywienie rysunku. Pominiawszy bowiem początkowe trudności natury technicznej w dokładnym trafianiu barwy, ogół uczniów rozporządza tak małą skalą tonów pastelowych, że niepodobna nimi odpowiedzieć dalej idącym wymaganiom. Natomiast farby tempera czy akwarelowe pozwalają zapomocą małej ilości gotowych farb, mieszania wielkiej liczby nowych odcieni. O ile warunki na to pozwalają, można naturalnie, szczególnie u uczniów zdolniejszych, podnieść wymagania celem większego uwzględnienia tonu lokalnego. Co do samego nakładania farbą, to przy użyciu pasteli pozostawiam ze względów praktycznych, gruby brzeg wolny między konturem a tonem lokalnym, gdyż miękkimi a grubymi pastelami wystrzępi nieudolny jeszcze uczeń ciemny kontur z łatwością. Ze względów estetycznych zalecam ten sposób traktowania także i przy temperze, czarny bowiem kontur, mając brązowe przejście (t. j. kolor papieru pakunkowego) odetnie się niezbyt twardo od ewentualnego jasnego tonu lokalnego przedmiotu.

Uczniowie, którzy prędzej od innych a zadawalająco załatwili

*) Tempera i jej użycie do użytku szkół i malarzy napisał Stanisław Matzke. Nakładem fabryki farb dawniej J. Karmański i Sp. w Krakowie, 1911.

się z zadaniem, nie mają siedzieć bezczynnie, lecz rysować z wyobraźni, n. p. scenę, mającą związek z narysowanym co dopiero przedmiotem.

Nie jest wykluczone rysowanie piórem, a cenne urozmaicenie daje rysunek pendzlem; chodzi w nim o sylwetę. Poprzednie narysowanie i tylko wypełnianie rysunku farbą, byłoby zapoznaniem celu takiego ćwiczenia, który leży w konieczności wyszukiwania kształtu zasadniczego z pominięciem wszelkich szczegółów, oraz w zdawaniu sobie sprawy z tych rzeczy jeszcze przed zaczęciem roboty. Rzecz to na początek za trudna, planowo wprowadzić więc ją można, o ile chodzi o rysunek z modelu (by uczniów nie zniechęcić zbyt nieudalnymi próbami), dopiero po osiągnięciu pewnej wprawy rysunkowej i to zaczynając od kształtów łatwiejszych. Rysunek pendzlem niema być za wielki, bo jest to utrudnieniem. Zaczyna się nie od konturu lecz ze środka kształtu tak, że odgraniczenie na zewnątrz powstaje na ostatku. Nieudały rysunek powtórzyć, należy a nie poprawiać. Najlepiej nadają się do tego farby kryjące w tonie ciemnym na jaśniejszym papierze, lub jasnym na ciemnym papierze; można też użyć tonu lokalnego. Pendzel przy takim rysowaniu powinien mieć dobry koniec, być nie za wielkim, dobrze napętniony farbą oraz kładziony śmiało i płaszczyną.

Aby uczniów nie znudzić, należy wprowadzać różnorodność także i w doborze modeli, t. j. między przedmioty wykonane ręką ludzką wplatać rysunek liści, sylwetę ptaka czy kwiatu lub motyla. Załączone tablice zawierają zbiór, prostym sposobem rysowanych przedmiotów, nadających się na tym stopniu nauki. Umyślnie wybrałem nieco przedmiotów swojskich i niezwykłych, by nauczyciela i uczniów zachęcić do ich zbierania i szanowania, oraz dać sposobność do omówienia, wzbudzającego większe zainteresowanie. Dobrzebędzie obok nich, pokazać i przedmioty zwykłe o temsamem przeznaczeniu, wskazując na różnice oraz na ewentualną narodową, czy ludową odrębność pewnych okolic. Zestawienie to nie daje jednak toku nauki, gdyż każdy nauczyciel sam sobie winien ułożyć system, odpowiadający jego zbiorowi modeli, zdolnościom, stopniowi wykształcenia uczniów, oraz innym warunkom lokalnym.

Korekta na tym stopniu nauki jest masowa. Nie należy przytem zapominać, że rysunek nie jest identyczny z kaligrafią, nie musi być przeto idealnie czysty, gdyż główna jego zaleta to poprawność; pozostawienie więc nieudałych kresek szkicu, wcale razić nie powinno. Wytykać należy brak proporcji, zły kolor i złe krycie farb, bojaźliwy rysunek oraz rysowanie mało, lub nic nie

znaczących szczegółów. Kształty źle pojęte przez większą liczbę uczniów rysuje nauczyciel na tablicy i objaśnia je, nie pozwala jednak kopiować, lecz po zmazaniu każe powtórnie, samodzielnie rysować z modelu. Rysunek z przypomnienia ćwiczy się nadal tak, jak to pierwiej było wskazane.

Niejedną jeszcze wskazówkę, odnoszącą się do współczesnej nauki rysunku, znajdzie czytelnik w pracach: „Program i metodyka nauki rysunków w szkołach średnich ogólnokształcących“, wydanie Sekcji rysunkowej przy warszaw. Tow. artyst., Warszawa 1909.

Innych pomniejszych prac ze względu na zwięzłość niniejszej nie wymieniam.

INNE RODZAJE CWICZEŃ

Przedewszystkiem wymienić trzeba modelowanie, przy którym jeszcze jeden zmysł, t. j. zmysł dotyku, wybitną odgrywa rolę. Jego miejsce jest właściwie przed rysunkiem, daje bowiem rzeczywistość, podczas gdy rysunek jest tylko złudzeniem, które dopiero proces myślowy z bryły przerabia na płaszczyznę. Szkoła freblowska powinna je przeto zapoczątkować, a nazwijmy je tam skromnie lepieniem.

Pierwszym terenem operacyjnym dla chcącego tworzyć dziecka jest góra piasku. Sala szkolna uznaje natomiast w pierwszym rzędzie ił oraz glinę kaflarską, jako tani materiał do modelowania, do robót zaś drobiazgowych plastylinę (mieszaninę gliny, wosku, mydła i gliceryny). Jak w rysunku, tak i w modelowaniu chodzi najpierw tylko o jakieś takie przedstawianie, o danie pola fantazji dziecka, o lepienie z pokazu i z przypomnienia, a później dopiero o planowe uczenie. Modelowanie budzi niezmiernie zainteresowanie uczniów i oddaje w nauce innych przedmiotów równie wielkie usługi jak rysunek; wspomnę n. p. formowanie terenu w nauce geografii i t. p. Połączenie rysunku z modelowaniem uważam za bardzo celowe. Bliższe zajmowanie się tym przedmiotem nie wchodzi w zakres niniejszego poradnika, każdemu jednak nauczycielowi zalecam przeczytanie cennego podręcznika p. Stanisława Wójcika, p. t.: „Modelowanie w szkole elementarnej i w domu“. Kraków 1917.

Zbliżone do rysowania sylwetki piędzlem jest wycinanie nożycami z kolorowego papieru, z tą jednak różnicą, że nożycami — mając na uwadze barwną „plamę“ — tnie się wpierw ogólny kształt z grubsza, a później dopiero usubtelnia. W wycinance wielobarwnej

nakleja się na płat papieru jednej barwy, ewentualnie drugi, trzeci i t. d. innej barwy. Cel tego rysunku nożycami jest tensam, co rysowania pendzlem, wyklucza więc poprzednie nakreślenie, o ile chodzi o jego tylko osiągnięcie. Wycinankami można osiągnąć wielki efekt tanim kosztem, dobierając silne choć nie krzykliwe kolory płam. Radziłbym jednak nie używać zbyt dużo czasu na tę mniej ważną kategorię ćwiczeń.

ZDOBNICTWO

Kształcenie w zdobnictwie jest uzupełnieniem tak estetycznej jak i kompozycyjnej strony rysunków, jest łącznikiem między rysunkiem kształtów z natury a linearnym o podstawie geometrycznej. Zdobnictwo w szkole początkowej, kształcąc i uszlachetniając smak dziecka, powinno wywrzeć wpływ na późniejsze upodobania w tym kierunku, pomimo oparcia się na łatwych tylko pomysłach; ile n. p. braku smaku estetycznego daje się odczuwać bodaj w codziennem urządzeniu mieszkań.

Żądanie, by zdobić tylko to, co ozdoby potrzebuje, jest aż nadto uzasadnione, gdyż mania zdobienia wszystkiego była zwłaszcza w czasach ostatnich, a szczególnie u naszych sąsiadów, bardzo nadużywana. Celem jednak podniesienia wytwórczości na tem polu, należałoby rozszerzyć zdobienie także na przedmioty, które się pragnie jako odpowiednie wprowadzić w użycie. I tak n. p. lud nie używa wieszadeł na ręczniki, pudełek na mydła i t. p., gdyż albo ich nie zna, albo też nie uważa za potrzebne; szkoła, dając na nie zadania zdobnicze, poddaje myśl potrzeby.

Ornament sam dla siebie jest niczem, określoną zaś rolę gra przedmiot, jego wymogom przeto zdobnik poddać się musi; nie tworzyć go więc (choćby tylko dla ćwiczenia) bez ścisłego oznaczenia jaki przedmiot, lub jaką jego część, ma zdobić. Tembardziej odnosi się to do kształtu, wielkości, materiału, z jakiego przedmiot jest zrobiony, oraz jego przeznaczenia, gdyż inaczej zdobi się okrągły talerz, inaczej okrągłą nóżkę kandelabra, jeszcze inaczej kwadratowy wielki dywan lub serwetkę. Kardynalną zasadą, często deptaną, jest zachowanie charakteru płaszczyzny czy kształtu, a nie rozrywanie ich nierozumnem zdobieniem, bo zdobnik ma przedmiot uszlachetniać a nie burzyć go swoją pretensjonalnością. Przyroda daje nam wspaniałe tego przykłady, n. p. na motyłu, zaś Wschód pogański (Arabowie, Hindusi, Persowie) pozostanie na zawsze, wzorem do-

brze pojętego ornamentu. Również i zdobnik współczesny bywa często wzorowy.

Chęć zachowania płaszczyzny każe zaniechać naturalistycznego traktowania motywów tak w kształcie, jak i barwie, a wprowadza uproszczenie, płaskość i barwę dowolną. Ważniejsze jest trafne użycie rytmu i jedności w układzie, niż kształt motywu. Nerozumne jest zdobienie takim motywem, który w rzeczywistości nie mógłby się tam znaleźć, więc n. p. widoczek, który powinien wisieć na ścianie, nie należy malować na oparciu kanapy. Rybki w jeziorze, kwiaty lub owoce, malowane naturalistycznie, a umieszczone na obiciu siedzeń u krzesel, robią przykre wrażenie możliwości zgniecenia. Posadzka, układana z taflí tak cieniowanych, że robi wrażenie nierówności, nie pozwala na chodzenie bez obawy przewrócenia się.

Zastosowanie przedmiotu do otoczenia pod względem kształtu, wielkości i barwy jest jednym z praw, na które musi zważać każdy dekorator i jego odbiorca, a o czym i w szkole początkowej pouczyłby należało: dywan powinien się przystosować stylem jak i barwą do mebli i tapet pokoju, w którym ma leżeć.

Rytm albo szeregowanie jednakich motywów zdobniczych jest temsamem, co takt w muzyce; do jego wywołania potrzeba przynajmniej potrójnego powtórzenia. Wyszukanie odpowiedniego rytmu jest rzeczą nader ważną, od niego bowiem zależy w pierwszym rzędzie udanie się lub nieudanie miłego dla oka zdobnika. Szeregowanie może biegnąć wzdłuż linii (na wstążkach, przy krawędzi i t. d.), naokoło jednego punktu (rozety, gwiazdy), lub też może być w pewnym porządku (n. p. na ścianie pokoju) rozrzucone po płaszczyźnie. Dla urozmaicenia powinny się w jednym zdobniku zmieniać dwa, lub jeszcze lepiej trzy różne motywy; czwarty wprowadza już niepokój i zamieszanie, należy go więc unikać, gdyż chodzi o harmonię w różnaitości. Do kompozycji nadają się lepiej prostsze motywy, składające się na zdobnik, niż skomplikowane.

Symetryą nazywamy jednakowe ułożenie kształtów i barw po obu stronach osi symetrii. Jest to prawo prostoty w pięknie, które spostrzegamy w przyrodzie, jak n. p.: jednakie połowy ciała człowieka, liścia, motyla, a również i na przedmiotach, wywołane także koniecznością utrzymania równowagi (n. p. krzesło, łóżko). Osi i linii dzielących może być więcej, jak n. p. w gwieździe, liściach i t. d. Surową symetryą nazywamy równość wszystkich kształtów po obu stronach osi; równowaga mas dekoracyjnych występuje wtedy, gdy równe są tylko części główne, zaś szczegóły

różne. Nie stosujemy jednak symetrii bezwzględnie, lecz szukajmy rozwiązań i bez niej.

Proporcya, czyli dobre rozłożenie przestrzeni, jest w zdobniku wówczas, gdy różne wielkości jego części są w harmonijnym ze sobą stosunku. Uszeregowanie wielkości, bardzo mało się od siebie różniących, działa nieestetycznie. Zwartość jest także jednym z warunków udania się ozdoby; nie wolno jej przeto mącić takim rytmem lub członkowaniem, by zdobnik wyglądał jak rozerwany. Ozdoba stałej płaszczyzny powinna być dyskretnem jej urozmaiceniem.

Dla ułatwienia prób w szukaniu rytmu i proporcji, zalecam robić wycinanki danego motywu, które, układając w zdobnik, można przesuwać do woli. Tak wypróbowany układ wykonuje się następnie pendzlem, piórem czy ołówkiem; łatwych motywów, jak n. p. ślad pendzla, nie potrzeba poprzednio rysować.

Więcej wskazówek co do proporcji dać nie można, gdyż jest to rzeczą poczucia; nie pozostaje więc nic innego, jak tylko kazać uczniom próbować oraz pokazywać im wzorowo skomponowane, a dla wskazania zła, także i złe zdobniki. Najczęściej używana bywa ozdoba krawędzi, gdyż podkreśla organiczny kształt przedmiotu, wypełniając przez to jedno z zadań zdobnika. Niniejsza teoria ma służyć jedynie do orientacji nauczyciela, u dzieci zaś może chodzić tylko o zdobnictwo prymitywne, łatwymi powstać mogące środkami; nie o piękne motywy będzie nam chodzić w początkowej nauce, lecz o ujęcie celu zdobnika.

Zacznijmy od układania patyczków o tejsamej długości pionowo, a potem poziomo i ukośnie — po kilka, w równych odstępach. Później weźmy kombinacje patyczków dłuższych i krótszych na odmianę, układ w literę T, zygzak (zęby od piły) schody, krzyżyki, meandry (droga cygańska), kwadraciki, kółka i t. d. Przytem zwrócić uwagę dzieci, jak brzydko byłoby, gdyby n. p. odstępy patyczków nie były równe i t. p.; takie zaś nieładne zestawienie pokazać jako przykłady brzydoty. Chustka z bordurą linearną służy na pokaz ozdoby krawędzi w sposób prosty a celowy. Układanie kamyków i połówek grochu (by mógł leżeć) daje kształty, przy których, o ile występują w związku, trzeba się liczyć obok rytmu także i z proporcją. Groch można kolorować farbami, używanemi do barwienia jaj.

Niektórzy pedagogowie zalecają wprowadzenie śladów, jakie pozostawia na papierze naciśnięcie pendzla, ołówka czy pióra, jako jedynie odpowiednich motywów do zdobnictwa w szkole początkowej.

Uzasadniają to tem, że prymitywna ozdoba wykonana bywa zawsze temsamem narzędziem, jakim się wykonuje przedmiot, mający być ozdobiony. I tak garncarz, chcąc ozdobić garnek, wyciska na nim w pewnym porządku okrągłe dołki palcem lub rysuje drewnikiem pasek czy zygzak wzdłuż szyjki naczynia; palec i drewniko to jego narzędzia. Stolarz i cieśla robią to samo dłutem i t. p. Narzędziami ucznia to ołówek, pióro i pendzel, kształty zaś, wywołane mechanicznem ich naciśnięciem, są prawie że nie do wyczerpania. Mimo tego nie zacieśniałbym w ten sposób wolności w wyborze motywów zdobnictwa w szkole początkowej, gdyż nie widzę tego koniecznej potrzeby. Przyznaję zatem słuszność życzeniu, by zdobnik szedł w parze także i z rzeczami, które się w szkole rysowało z modelu.

Zadaniem wyższych lat szkolnych będzie oparcie się na swojszczyźnie; za podstawę więc nowych pomysłów posłużą motywy polskiego zdobnictwa ludowego. Szkoła początkowa, nie mogąc współdziałać bezpośrednio w rodzimej twórczości przemysłowo-artystycznej, powinna zaznajamiać z nią lud, uczyć cenić swojskość, oraz chronić go przed narzucaną fabryczną tandetą o obcych kształtach, bądź to w strojach, bądź w sprzętach. Celem przeto rozpowszechnienia znajomości kształtów polskich, nie powinno zabraknąć w żadnej izbie szkolnej jako ozdoby zbioru motywów ornamentacyjnych danej okolicy obok reprodukcji (jeżeli już nie oryginałów) najcharakterystyczniejszych, t. j. wycinanek łowickich, rzezanek z akopiańskich, oraz haftów i wyszywek, strojów ludu polskiego i t. d. i t. d.

Barwa ma w zdobniku znaczenie pierwszorzędne. Dobrym korytem można podnieść, złym zupełnie zepsuć działanie, choćby najlepiej rysunkowo skomponowanego zdobnika. Ciągłe próby w zestawieniach barw (najlepiej zapomocą wycinków z papieru), oglądanie pięknych wzorów tkackich i t. p. oraz studyowanie niewyczerpanej w bogactwie barw, przyrody, prowadzą do wyrobienia smaku i odkrycia tajemnic harmonii. Radzę mieć na ten cel zbiór barwnych motyli, ptaków i liści jesiennych. Dla uwydatnienia należy jednak pokazywać także i dysonanse w barwach, objaśniając, na czym one polegają. Stosunek wielkości jest w układzie barw rzeczą decydującą, nie jest bowiem obojętne, czy weźmiemy dwa razy tyle niebieskiej, czy też żółtej albo przeciwnie. Oprócz tego rozstrzyga i natężenie tonu. Wiadomościom o farbach należy poświęcić nieco czasu, ale zawsze w praktycznem zastosowaniu.

Koniecznym wymogiem w rysunku zdobnika jest porządne,

dokładne wykonanie. To też używanie mechanicznych środków pomocniczych, jak cyrkiel, papier kratkowany, kalka, nie tylko nie jest zakazane, ale owszem należy je zalecić. Również celem zaoszczędzenia czasu na powtarzaniu rysunkiem tych samych motywów, używa się o ile możliwości środków reprodukcyjnych, jak n. p. stempla, (wybijanki) który wycięty z gumy, linoleum lub rdzenia bżowego i zwilżony farbą, odciska się gdzie potrzeba. Tęsamą służbę oddaje szablon, wycięty z nieprzemakalnego papieru i użyty z pomocą pendzla.

Przedmioty do zdobienia bierze się z otoczenia ucznia; nie muszą być jednak zdobione one same, gdyż dla ćwiczenia rysuje się zdobnik na papierze, jednak z tem dokładnem przeznaczeniem, że ten a ten przedmiot ma być nim ozdobiony. Są nimi: pudełka o różnej wielkości i kształcie, okładki książek i zeszytów, piórniki, ramki, pisanki i t. d.

Tablica z rysunkami zdobniczymi zawiera prace uczniów szkoły wydziałowej im. św. Jana Kantego w Krakowie, wykonane pod kierunkiem p. Stanisława Wójcika.

Współczesne zdobnictwo wymaga zastosowania pisma do charakteru rysunku, dla którego się robi podpis czy opis, wymaga, by kształt liter był artystyczny i wypełniał swe miejsce taksamo, jak zdobnik; przy układaniu więc grup liter należy się kierować temi samemi zasadami, co w układzie zdobnika. Szukamy przeto równowagi między literami a miejscami wolnemi, biorąc pod uwagę masy miejsc jasnych i ciemnych. Jako wzór pisma, pięknie dostosowanego, wymienię znane afisze, komponowane przez znakomitego malarza czeskiego Alfonsa Muchę.

RYSUNEK OBJAŚNIAJĄCY

Pojęcia, które powstają bez poglądu, są próżne, mówi Kant. Wytworzenia zaś należytego poglądu niczem nie można poprzeć lepiej, jak współdziałaniem rysunkowem. Słów wprawdzie nie zawsze można i nie powinno się zastępować rysunkiem, ale uzupełniać je należy, bo oko i ręka mają pomagać w osiągnięciu tego wielkiego celu, jakim jest uprzystępnienie wiedzy uczącej się młodzieży. Wielu rzeczy nie podobna lub można je tylko z trudnością wyrazić słowami, pobieżny zaś szkic spełnia to doskonale, bo kształty najłatwiej wyrażać kształtami, ruchy ruchami. Rysunek uwypuklający wykład i zwracający uwagę na rzeczy zasadnicze, a często okiem, wcale nie lub trudno dostrzegalne, rozjaśnia pojęcia i umacnia je.

Rysunek objaśniający jest rysunkiem nauczyciela; kreśli on go przeważnie na tablicy w oczach uczniów, oni zaś — o ile to możliwe — rysują równocześnie, co ich zmusza do współpracy, skupienia uwagi, oraz budzi zainteresowanie przedmiotem. Przy powtarzaniu lekcji pod nieobecność nauczyciela orientuje się uczeń szybko i łatwo we własnym rysunku, objaśniającym mu długi nieraz wykład — o ile tego rysunku nie skopiował mechanicznie, lecz przemyślał należycie. Do mechanicznego kopiowania nie należy przeto dopuszczać żadną miarą, a kontrola w tym względzie jest konieczna. Dla nauczyciela są takie szkice z przypomnienia, później od uczniów żądane, doskonałym probierzem, czy i jak rzecz zrozumieli. Nie idę jednak tak daleko, by twierdzić, że uczeń dopiero wtedy należycie rzecz zrozumiał, jeżeli ją dobrze potrafił narysować; do tego bowiem potrzebna jest także pewna wprawa rysunkowa, której brak szczególnie u młodszych.

Rysunek objaśniający powinien być wielki, wykonany przejrzysto, grubo, konturowo i z pominięciem wszelkich niepotrzebnych, mącących szczegółów. Nie ma on pretensji do artyzmu, ani nie jest jednym z działów nauki rysunku, lecz jedynie środkiem pomocniczym w innych działach nauki.

O ile przedmiot na to pozwala, zwraca nauczyciel uwagę uczniów przed i podczas rysowania — na główne jego cechy, wielkość i stosunek części, położenie, umieszczenie, oraz kierunek; jest to omówienie zapomocą pytań i odpowiedzi, nie zaś gotowy opis. W ten sposób powstaje schemat, w którym przedstawia się graficznie nie tylko to, co się widzi, lecz i to, co się wie, z ewentualnem przesadzaniem części, o które w danym razie głównie chodzi; czasem jest praktyczniej rysować owe tylko części. Co do schematyzowania, to muszę zauważyć, że kryje ono w sobie pewne niebezpieczeństwa dla nauki rysunku, gdyż trudno je następnie wykorzystać i przyuczyć ucznia do rysunkowego pogłębienia rzeczy, koniecznego w tej nauce. Schemat staje się z czasem skostniałym kanonem w rodzaju obrazowego pisma egipskiego; należałoby przeto unikać częstego jego powtarzania o ile chodzi o przedmioty, którymi się niezadługo zajmie planowa nauka rysunku. Tego wyjątkowego ustępstwa możemy dla niej wymagać.

Zachowanie się nauczyciela przy rysowaniu nie jest obojętne. Powinien on stać — o ile możliwości — z boku tablicy, by uczniowie widzieli co i jak rysuje; sposób, w jaki rysuje, ma być wzorem dla ucznia, niech więc nie używa lineалу i cyrkla ani siatek, kropek lub linii pomocniczych. Szkic tego, co ma rysować, winien sobie

przygotować przed lekcją i posiłkować się nim ewentualnie podczas rysowania — o ile nie ufa pamięci. Szczególniej rysunek, który mają uczniowie kopiować, powinno się wypróbować przed godziną, by następnie wobec uczniów dobrze narysować.

Największe znaczenie ma rysunek objaśniający w szkole ludowej, bo w szkołach wyższych uczeń łatwiej już sobie daje radę z rozumieniem i użyciem samego języka. Szczególnie więc nauczyciel ludowy winien umieć wyrażać się graficznie. Jest to wymaganie tylko na pozór wygórowane, gdyż niezbyt wielkiego trzeba opanowania rysunku, by dać sobie radę ze schematem. Wymówka przeto na brak talentu, nie może być żadną miarą uwzględniana. Rzeczą seminariów jest kształcenie kandydatów i ściśle egzaminowanie ich w tym kierunku, dla nauczycieli zaś, którzy na tyle rysować nie umieją, należy urządzać stałe kursa praktyczne pod kierunkiem wytrawnych i dużo umiejących rysowników-pedagogów.

Rysunki objaśniające na tablicy należącej do tego rozdziału, pochodzą od p. Stanisława Wójcika, za dostarczenie ich przeto należyne Mu składam dzięki.

Zajmującym się bliżej tym przedmiotem zalecam przeczytanie artykułu przyrodnika prof. Dr. Ludwika Bykowskiego p. t. „Rysunek w nauce biologii“, który się ukazał w roczniku II (1914) w zeszycie 2-gim kwartalnika „Kształt i Barwa“.



SPIS RZECZY

	Str.
Słowo wstępne	5
Programy nauki początkowej	7
Rysunek z wyobraźni	9
Rysunek z pokazu i przypomnienia	11
Okres przejściowy	16
Rysunek z modelu	19
Inne rodzaje ćwiczeń	23
Zdobnictwo	24
Rysunek objaśniający	28

TABLICE:

- I i II = Rysunek z modelu.
- III = Zdobnictwo.
- IV = Rysunek objaśniający.



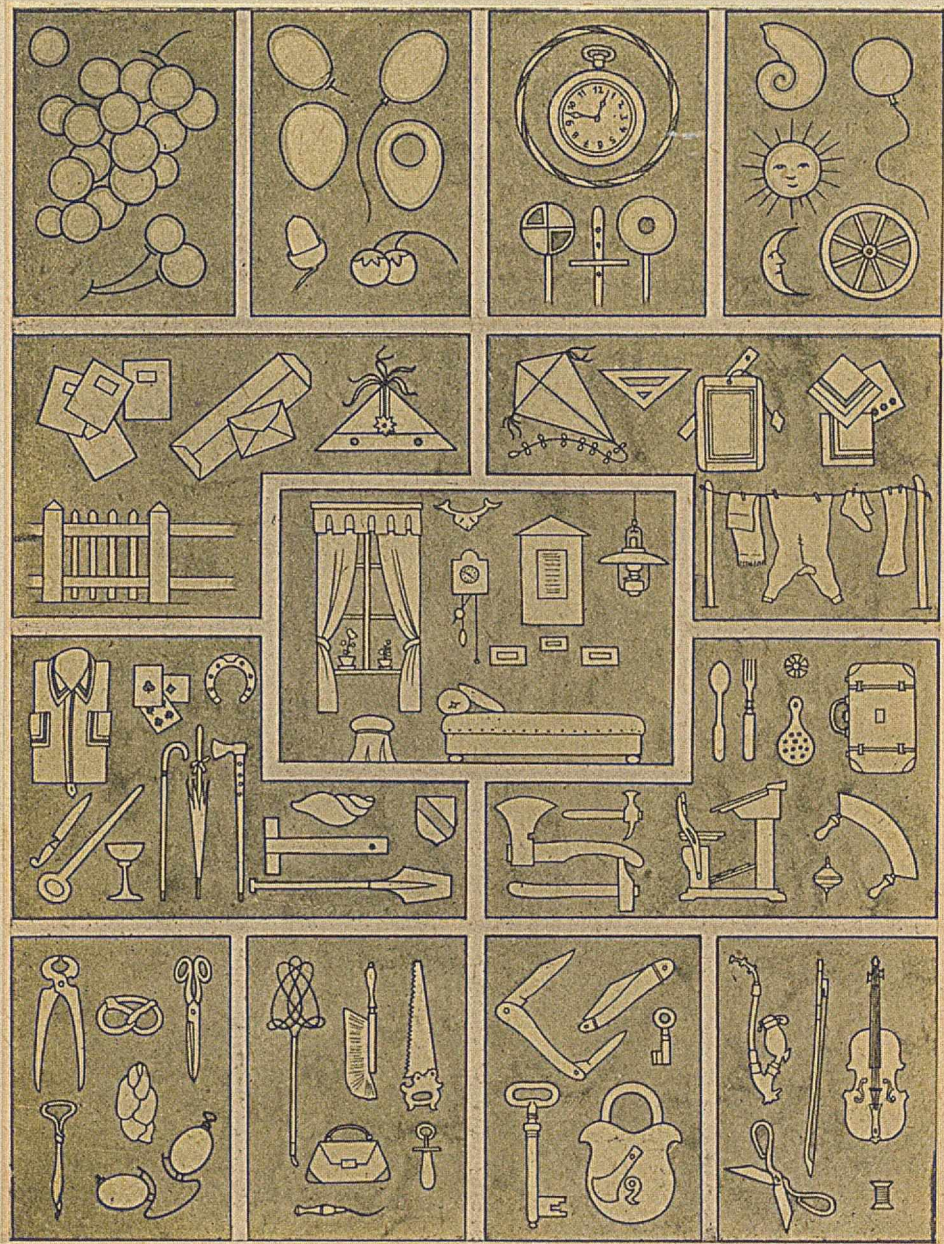
SPIS TREŚCI

24	Wstęp
25	1. Wstęp
26	2. Wstęp
27	3. Wstęp
28	4. Wstęp
29	5. Wstęp
30	6. Wstęp
31	7. Wstęp
32	8. Wstęp
33	9. Wstęp
34	10. Wstęp
35	11. Wstęp
36	12. Wstęp
37	13. Wstęp
38	14. Wstęp
39	15. Wstęp
40	16. Wstęp
41	17. Wstęp
42	18. Wstęp
43	19. Wstęp
44	20. Wstęp
45	21. Wstęp
46	22. Wstęp
47	23. Wstęp
48	24. Wstęp
49	25. Wstęp
50	26. Wstęp
51	27. Wstęp
52	28. Wstęp
53	29. Wstęp
54	30. Wstęp
55	31. Wstęp
56	32. Wstęp
57	33. Wstęp
58	34. Wstęp
59	35. Wstęp
60	36. Wstęp
61	37. Wstęp
62	38. Wstęp
63	39. Wstęp
64	40. Wstęp
65	41. Wstęp
66	42. Wstęp
67	43. Wstęp
68	44. Wstęp
69	45. Wstęp
70	46. Wstęp
71	47. Wstęp
72	48. Wstęp
73	49. Wstęp
74	50. Wstęp
75	51. Wstęp
76	52. Wstęp
77	53. Wstęp
78	54. Wstęp
79	55. Wstęp
80	56. Wstęp
81	57. Wstęp
82	58. Wstęp
83	59. Wstęp
84	60. Wstęp
85	61. Wstęp
86	62. Wstęp
87	63. Wstęp
88	64. Wstęp
89	65. Wstęp
90	66. Wstęp
91	67. Wstęp
92	68. Wstęp
93	69. Wstęp
94	70. Wstęp
95	71. Wstęp
96	72. Wstęp
97	73. Wstęp
98	74. Wstęp
99	75. Wstęp
100	76. Wstęp
101	77. Wstęp
102	78. Wstęp
103	79. Wstęp
104	80. Wstęp
105	81. Wstęp
106	82. Wstęp
107	83. Wstęp
108	84. Wstęp
109	85. Wstęp
110	86. Wstęp
111	87. Wstęp
112	88. Wstęp
113	89. Wstęp
114	90. Wstęp
115	91. Wstęp
116	92. Wstęp
117	93. Wstęp
118	94. Wstęp
119	95. Wstęp
120	96. Wstęp
121	97. Wstęp
122	98. Wstęp
123	99. Wstęp
124	100. Wstęp

TREŚĆ

- I - II = Wstęp i model
- III = Zdobycie
- IV = Wzrost i rozwój





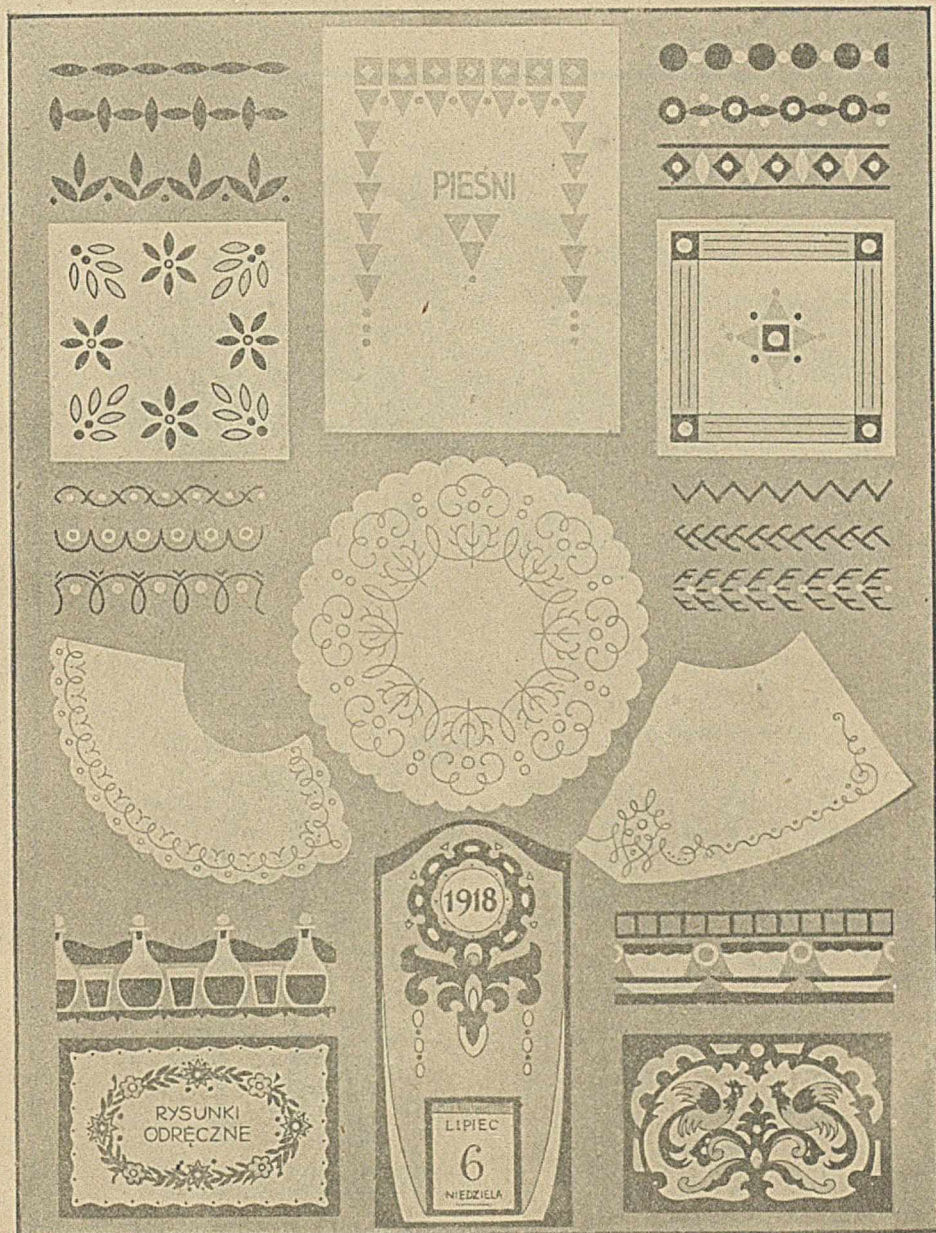


Artył czako polskie, szabla i szpada polska; dworek polski; halabarda rycerza chrześc. z 16 wieku; ulanские czako polskie za Mikołaja.
 Trąbka polska z r. 1815-1830. ładownica polska -horągiewka husarza polskiego; krakuska.

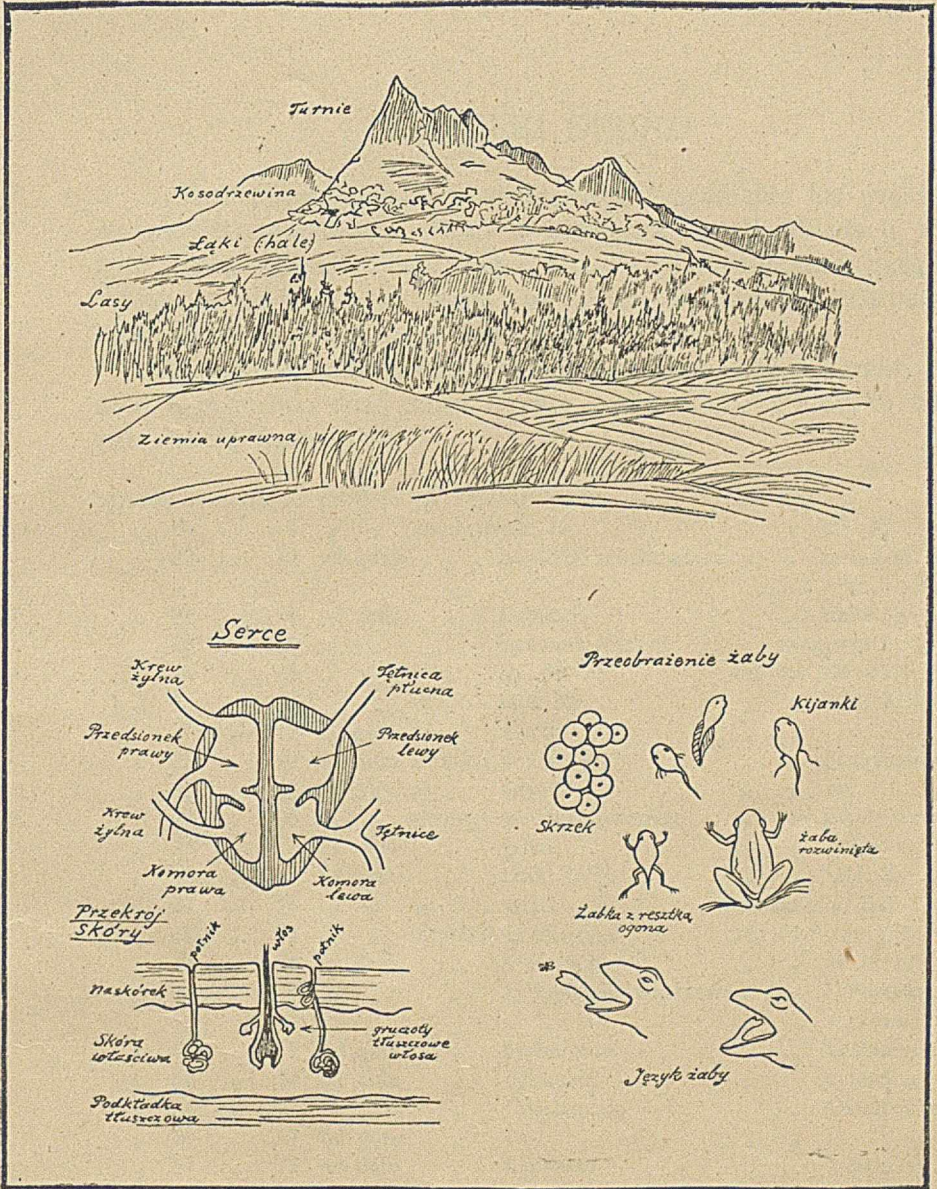
Górska przetykaczka do fajki; kolpak husarza pol bezskrzydłowego husarz polski [zabawka]; czerpak zakopiański; kosa powstańcza.
 Miecz husarza polskiego bezskrzydłowego; skrzypki góralskie (t. zw. gęśliki); fajeczka góralska.

Warzecha zakopiańska; litewski krzyż przyrodzony. Św. Mikołaj z piernika; szopka krakowska.

Kozik; spinka mosiężna zakopiańska; nóż „zbojnicki“.



- Górny rząd: Wybijanie pendzlem i wybijakami z drzewa, korka lub gumy.
Stosowanie: w środku okładki; po bokach wierzchy pudełek
- Środkowy rząd: Zdobnik linijny, prosto i krzywo-linijny do tartuszka, bluzki etc
Stosowanie: W środku okrągła serwetka pod lampę; po bokach kolnierzy i tartuszek
- Dolny rząd: Zdobnik „plamowy” - Owoce itp z trzwy; a) z flaszek i szklanek b) z lilizanek
W środku kalendarz; łewi napis na teczce; rysunkami; orawi wkład do drzwi szafki dziecięcej (fantasya).





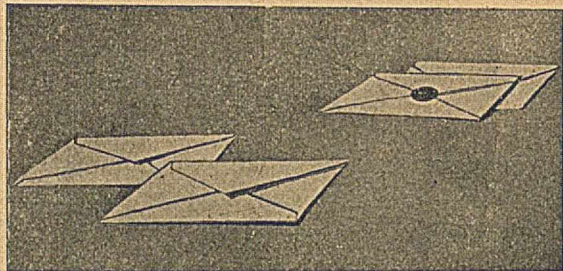
OMYŁKI DRUKU

„Nauczanie rysunku przestrzennego“ podzieliło los większości wydawnictw wojennych. Klisze wykonano w dwóch zakładach, z których jeden okazał zdumiewające nieuctwo i niedbalstwo, czego dowodem m. in.: rysunek uliczki na tablicy I, kierpca i czerpaka na tabl. XII, oraz karuzeli na tabl. XIV.

Wskutek niemożności osobistego przeprowadzenia korekty przez autora, pozostało dość dużo omyłek drukarskich, z których najważniejsze są następujące:

Strona	8 wiersz	5	od dołu	po	wysokości	ma być ...?
„ 20	„ 3	„	„	zamiast	str. 49	„ „ str. 41
„ 22	„ 19	od góry	„	posadzki	szachownicy	„ „ posadzki i szachownicy
„ 22	„ 6	od dołu	„	nabliżej	„	„ „ nabliżej
„ 24	„ 17	„	„	Rysunek	naczyń	„ „ zaczynać nowy ustęp
„ 24	„ 8	„	„	str. 52	„	ma być str. 45
„ 26	„ 1	„	„	tabl. XI	„	„ „ tabl. XIII
„ 27	„ 12	od góry	po	wprost	„	„ „ ;
„ 27	„ 19	od dołu	zamiast	pozostawiać	„	„ „ pozostawiać
„ 28	„ 11	od góry	po	użycza	„	„ „ on
„ 28	„ 20	„	zamiast	nie przerywanego	„	„ „ nieprzerywanego
„ 28	„ 2	od dołu	„	jylko	„	„ „ tylko
„ 30	„ 17	od góry	„	tabl. XVII	„	„ „ tabl. X
„ 37	„ 18	„	po	więcej	„	przekreślić jest
„ 42	„ 24	„	zamiast	nawiniętego	„	ma być nawiniętego
„ 47	„ 1	od dołu	„	9 Hydrja	„	„ „ 10 Hydrja
„ 49	„ 3	„	„	2) Popielnica twarzowa	„	„ „ 1) Popielnica twarzowa
„ 51	„ 2	od góry	„	berbarwna	„	„ „ bezbarwna
„ 54	„ 14	od dołu	„	cybuцем	„	„ „ cybuchem
„ 54	„ 11	„	„	Ostatecznie	„	„ „ Ostateczne
„ 56	„ 17	od góry	„	(a	„	„ „ (z
„ 57	„ 15	od dołu	„	kapeluszy	„	„ „ kapeluszy
„ 62	„ 13	od góry	„	(tabl. VI...)	„	„ „ (tabl. XVII...)
„ 64	„ 7	od dołu	„	siekierkę	„	„ „ siekierkę

Wskutek nieuwagi odbito dwie klisze niewłaściwie. Są to: *ko-*
perty na tablicy XI i *ręce* na stronie 38 (Rys. 9). Z tego względu
umieszcza się je poniżej tak, jak powinny być w książce.



SŁOWO WSTĘPNE

Rysunek przestrzenny sprawia zwykle w nauczaniu niemałe trudności, podjąłem się więc ujęcia tego przedmiotu w ramach szkół ogólnie kształcących, a to bez użycia ścisłej konstrukcji geometrycznej.

Jak największy nacisk położyłem na związek nauki rysunku z różnemi gałęziami wiedzy, by zwrócić uwagę na korzyści, jakie daje jej współpraca z rysunkami, oraz, by i tutaj wskazać na ich miejsce wśród przedmiotów, ogólnie kształcących. Tak daleko idącej nauki rysunku nie zastosowano dotychczas, zdaje się, nigdzie, celem więc niniejszej pracy jest m. i. zrealizowanie, oraz spopularyzowanie tej mojej myśli. Któż zaś, jeżeli nie w pierwszym rzędzie uczący rysunku, winien naprowadzić uczniów na zawarty tutaj dział historii kultury? Szkoła pracy żąda jednak posługiwania się m. i. rysunkiem, także od przyrodnika, polonisty, historyka i t. d. i t. d.

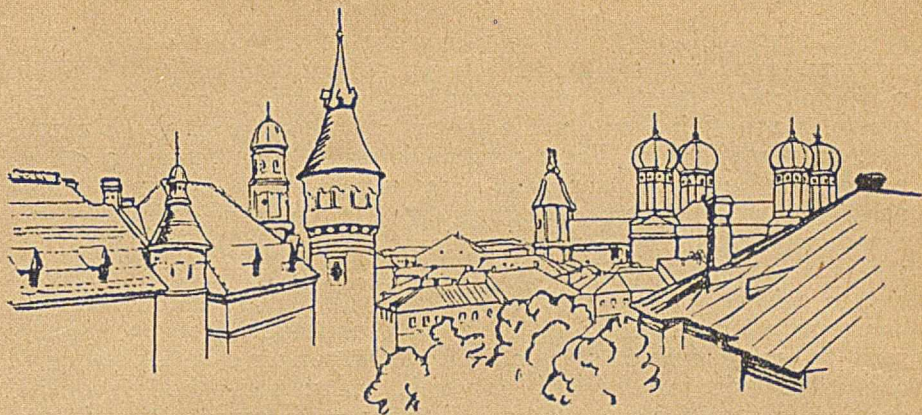
Szeroko uwzględniając swojskość, starałem się, by podręcznik ten był nie tylko fachowym, ale i polskim.

W doborze rysunków chodziło o pokazanie różnych sposobów wykonania; reprodukcje zaś rzeczy dotyczących historii, etnografii i t. p., są wzięte z różnych dzieł, traktujących te materje.

W końcu czuję się w obowiązku złożyć serdeczne podziękowanie PP. D-rowi Stefanowi Komornickiemu oraz Kolegom Prof. Bronisławowi Olszewskiemu i Prof. Stanisławowi Szwarcowi, za cenne uwagi, udzielone mi co do niektórych ustępów niniejszej książki.

AUTOR

W październiku 1919.



Rys. 1. Stanisławów z okna szkoły realnej

ROZDZIAŁ I

CEL I METODA NAUCZANIA

Naukowe zastosowanie perspektywy w malarstwie przypada właściwie dopiero na wiek 16 (prospekty Włochów, pisma Taylora i Lamberta), w wcześniejszych bowiem dziełach plastyków są tylko jej próby.

Nauczanie rysunku przestrzennego w szkołach ogólnie kształcących powinno pobudzić do rozumnego patrzenia w przestrzeń, wykonanie zaś obejdzie się bez konstrukcji, a więc i pretensji do naukowej ścisłości, zadowolą nas natomiast, gdy odpowie naturalnemu poczuciu perspektywy, a temsamem nie urazi rzucającymi się w oczy wielkimi błędami. Do osiągnięcia tego celu posłuży metoda praktyczna, pogładowa; z poglądu wysnuwają się najważniejsze zasady perspektywy, będące kontrolą wrażenia; naukowy wykład ścisłej konstrukcji perspektywicznej wprowadziłby tylko zamieszanie pojęć u ogromnej większości uczniów, nie dałby zaś żadnej lub bardzo małą korzyść. Nie można jednak zaprzeczyć, że rysunek przestrzenny wymaga pewnej zdolności i dojrzałości w kombinowaniu przestrzennych wyobrażeń, musi mieć za podstawę wiadomości z geometrii.

W „Zasadach rysunku początkowego” podałem powody, dla jakich robię różnicę między rysunkiem z pokazu i przypomnienia, a t. zw. rysunkiem z pamięci czyli wyobraźni. I tutaj twierdzę, że w głowie ucznia musi być najpierw coś, co wartoby było utrwalić. Nie widzę powodu, dlaczegoby uczeń nie miał najpierw zobaczyć przedmiotu, który ma rysować i zapoznać się z nim, a później dopiero starać się go odrysować. Nie przyjmując jednak

rysunku pamięciowego za podstawę w nauczaniu, nie wykluczam owszem, zgadzam się na żądanie go od uczniów, gdyż służy on niejednokrotnie do zwrócenia uwagi na przedmioty, na które patrzą często, ale nieświadomie, a więc bez zdawania sobie sprawy z kształtów, proporcji i t. p. Takie niespodziewane zadania skłonią ich do późniejszej lepszej obserwacji. Gdy uczeń pozna główne zasady perspektywy i nabierze już pewnego jej poczucia, niech rysuje przedmioty rysowane z modelu, ale w innych położeniach, później zaś z wyobraźni przedmioty dowolne. Ćwiczenia takie uważam za bardzo celowe i potrzebne. Niniejsza metoda nie powinna być zresztą kanonem, a tem mniej jej tok, gdyż każdy nauczyciel jest zobowiązany sam go sobie urobić, stosując się do warunków, w jakich uczy. Nie należy się też trzymać sztywnie raz utartej, choćby własnej drogi, lecz starać się o postęp i nie zanudzać uczniów i siebie długotniem powtarzaniem, akuratnie tychsamych motywów.

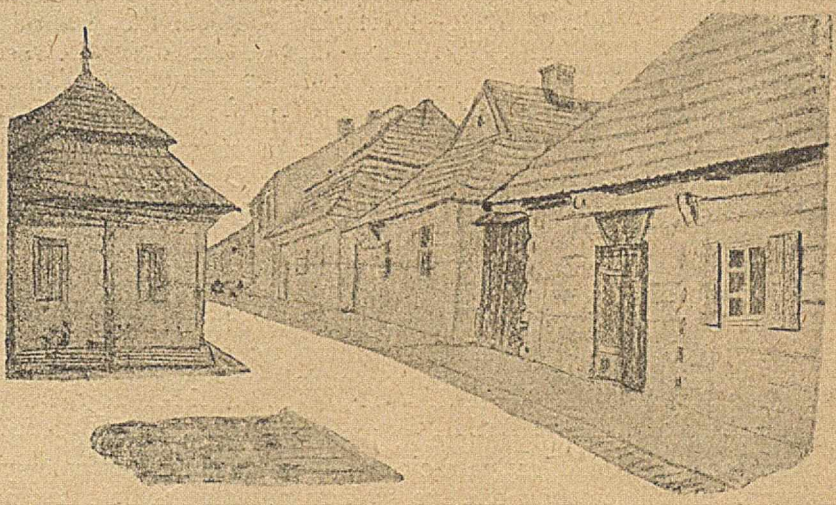
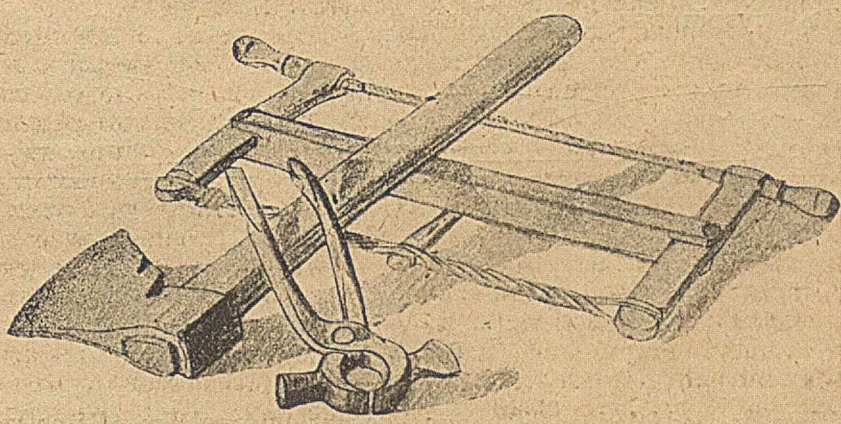
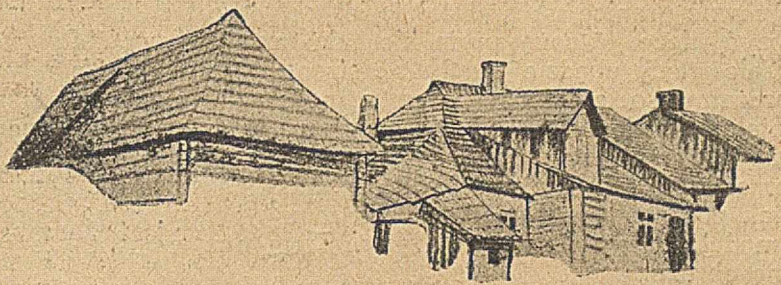
W podobnem położeniu jak dziecko najniższych lat szkolnych, nie rozróżniające subtelniejszych kształtów, jest uczeń starszy w odniesieniu do zmian spowodowanych różnem ich położeniem i oddaleniem. Dlatego i sposób nauczania rysunku przestrzennego musi przechodzić podobne fazy, powodować pracę myślową ucznia, wzbogacać i rozwijać zapomocą poglądu oraz prostować popełnione błędy. Praca ta musi iść pomalą, nowe więc rzeczy należy wprowadzać dopiero po dobrem przemyśleniu i przejściu poprzednich w umysłowy stan posiadania — nierozważny bowiem pośpiech, tutaj właśnie, może wielkie wyrządzić szkody. Szczególnie ważne są pierwsze, zasadnicze objaśnienia, to też trzeba użyć wszelkich środków, by je uczniom uprzystępnic. Częste powtarzanie utwierdzi ich w spozytkowaniu nabytych wiadomości. W rysunku przestrzennym, więcej jeszcze niż w płaskim, chodzi o świadome patrzanie, bo właściwie na niem dopiero poznaje uczeń różnicę między tem co widzi, a tem co wie. Trudności leżą w ocenie kierunku, długości linii i wielkości kątów, u brył zaś graniastych chodzi ponadto o narysowanie płaszczyzn stykających się ze sobą, a idących w różnych kierunkach. Należy dążyć do tego, by uczeń nauczył się widzieć nie tylko linie, lecz przedewszystkiem płaszczyzny oraz całość przedmiotów.

POKAZ I PRZYPOMNIENIE

Z zaczęciem roku szkolnego wraca młodzież z wakacyj pełną wrażeń, bo przepędzała je na wolności i wśród natury. Jakież kontrast z posepnymi murami szkolnemi, gdzie trzeba przesiedzieć tyle pięknych dni lata i wczesnej jesieni! Nic dziwnego, że model ustawiony w szkole nudzi uczniów i zniechęca; by uniknąć skutków tego nastroju skorzysta nauczyciel rysunku i wyprowadzi ich do terenu, gdzie w umiarkowanej swobodzie, a pożytecznie, zetkną się znowu z przyrodą.

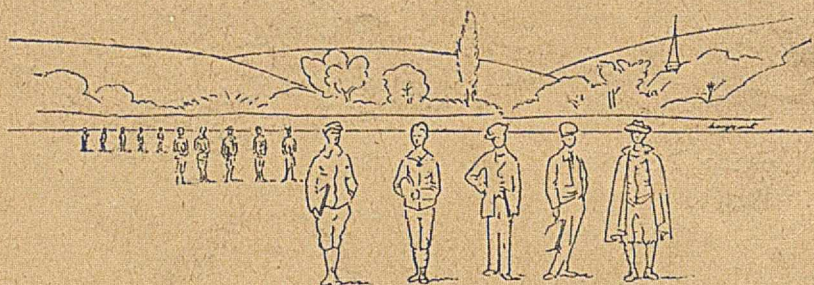
Przechadzkę za miasto połączę z lekcją poglądową o horyzoncie

TABLICA I



i o pozornym zmniejszaniu się przedmiotów na odległość. Na wielkiej wolnej przestrzeni, jaką mamy przed sobą, nie sięga wzrok poza pewne granice na prawo i lewo, ku górze i dołowi; chcąc zaś zobaczyć więcej w pożądanym kierunku musimy zwrócić głowę lub oczy, ale wtedy ubędzie widoku ze strony przeciwnej. Teoretycznie wyobrażamy sobie między okiem a modelem płaszczyznę pionową i frontalną i zwiemy ją płaszczyzną obrazu, bo przez nią patrząc jak przez szybę rysujemy obraz. Przez tło rozumiemy zwykłe przestrzeń za modelem, do której musi się stosować jego rysunek tak pod względem wielkości jak tonu i barwy, gdyż na obrazie jest model z tłem ściśle związany. Tłem nazywamy także płaszczyznę obrazu.

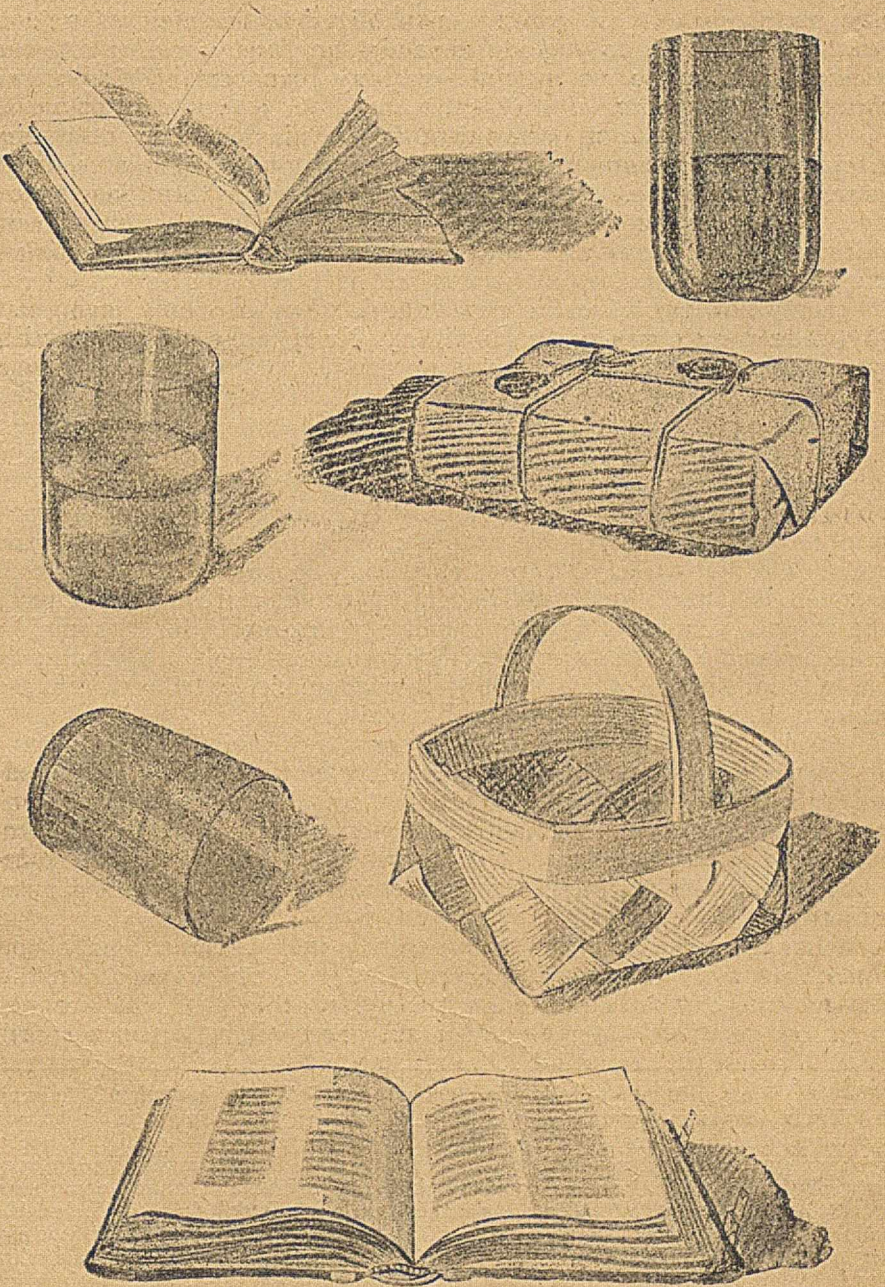
Z, najwyższy z uczniów utrzymuje, że widzi szczyt dachu dalekiego kościoła, którego uczeń T spostrzega ledwie wieżę, uczeń zaś S, wspinawszy się na drzewo, zobaczył nawet okna owego



Rys. 2.

kościół, tak oddalonego, iż można go zasłonić palcem. Przestrzeń widzialna na wielkiej, całkiem równej, płaszczyźnie (n. p. na morzu) ma swą granicę w poziomej nazywanej h o r y z o n t e m, która zdaje się leżeć w wysokości oczu widza. Pytam uczniów: Może widzieliście jak się ustawia na błoni żołnierzy, by się uczyli oceniania okiem odległości? Zrobimy to samo, ale w innym celu. Grupę uczniów posyłam na różne odległości i każę im stanąć w szeregu frontem ku sobie oraz ku pozostałym kolegom. Druga grupa uczniów stanie bliżej, a trzecia ledwie na kilkanaście kroków od reszty. Ustawia się je tak, by się wzajemnie nie pokrywały. Wszystkie trzy mają uczniów o prawie jednakowym wzroście. Czy grupa stojąca najdalej zdaje się tak wielka jak grupa pośrednia albo jak najbliższa? Nie! Owa najbliższa jest największa, pośrednia mniejsza, a najdalej zdaje się najmniejsza. Czy głowy uczniów owych trzech grup są wyżej lub niżej stosownie do oddalenia? Nie, wszystkie są na tej samej wysokości. W jakiej więc leżą wysokości. W p e r s p e k t y w i c z n y m horyzoncie, t. j. w linii poziomej przechodzącej przez oczy widza. Przypatrzcie się na nogi uczniów w owych szeregach, mówiliście bowiem, że stojący najdalej wydają się najmniejszymi. Jeżeli więc ich głowy leżą na tej samej wysokości,

TABLICA II



a oni zdają się najmniejsi, to stopy nie mogą sięgać równie nisko. Widzimy również, że uczniów stojących w szeregu pośrednim trudniej rozróżnić od tych, którzy są najbliżej, najtrudniej zaś najdalej. Z dzisiejszego poglądu zapamiętamy więc sobie, że równe wielkości zdają się coraz mniejsze przy rosnącym oddaleniu i są coraz mniej wyraźne.

W dniu, w którym warunki atmosfery nie dopisują, odbywamy lekcję w szkole, starając się sobie przypomnieć co i jak widzieliśmy na wycieczce. Narysujmy to w zeszytach oraz na tablicy (rys. 2). Czy wasze rysunki będą wszystkie jednakie? Nie, bo na odległość tylko równi wzrostem widzą to samo. Bardzo ważna jest więc linja horyzontu, którą narysujecie jako poziomą, przez jej oznaczenie bowiem wskazuje rysownik jak wysoko były jego oczy, gdy patrzył na obraz perspektywiczny. Na rysunku przyjmijmy horyzont nieco niżej niż w połowie obrazu*).

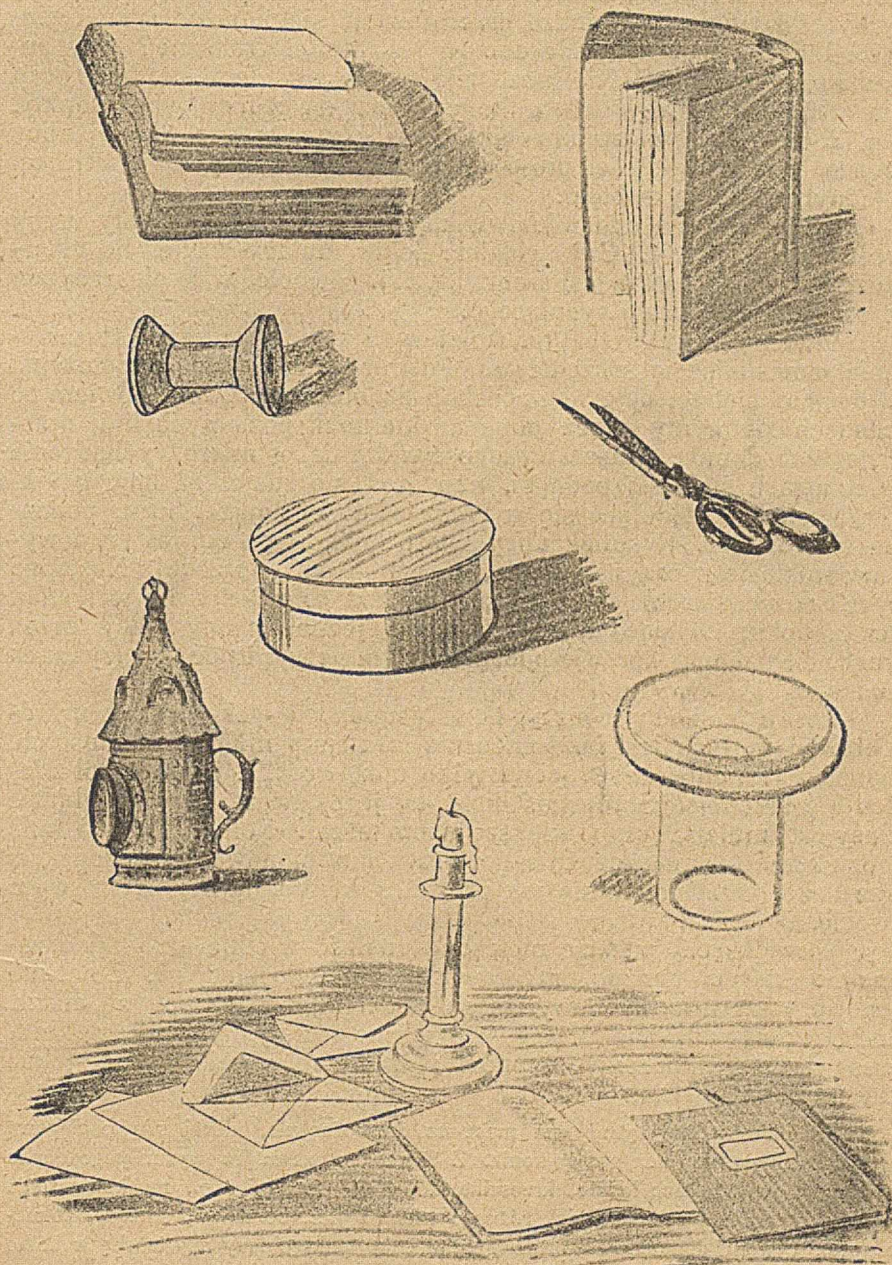
Przedmioty prostolinijne. Następną lekcją poglądowa ma za cel pokazanie m. i. prostych równoległych zwróconych w głąb, a zdających się stykać w dali i ulegających skróceniom. Punkt, w którym pozornie się zbiegają, nazywamy punktem zbieżności lub też znikania tych prostych. Zauważywszy skrót prostych, dajmy sobie radę i z bryłami, gdyż są one ograniczone właśnie przez owe proste. W ten sposób nietrudno będzie uwzględnić także i kąty, pod jakimi się stykają. Nim jednak omówię te rzeczy, muszę się przekonać, czy uczniowie nie zapomnieli, jakie położenie mogą zajmować linje proste względem poziomu, ła i względem siebie, bez tych bowiem wiadomości podstawowych, porozumienie się wzajemne nie jest możliwe.

Pozorne zmiany w kształcie i proporcji najłatwiej zauważyć na niskich bryłach i płaszczyznach o powtarzających się formach, jak n. p. na pojedynczych domach lub całych ulicach, budowanych w stylu koszarowym, rozmaitość bowiem kształtów utrudnia spostrzeżenie skrótów. Poorane pola, tory kolejowe, drogi, aleje drzewne i t. d. nadają się również bardzo dobrze do pokazania zbieżności linij i t. p.

Lekcję poglądową zaczynam na ulicy stanąwszy na rogu i obserwując przeciwległą stronę. Przypatrzcie się, czy linje chodników biegną ku górze czy ku dołowi. Ku górze! A jaki jest kierunek gzymsów górnych piąter domów oraz wierzchołków drzew zasadzo-

*) Jakie są jednak stosunki wielkości w odniesieniu do horyzontu? Latarnię na pierwszym planie przetnie horyzont w połowie jej wysokości, będzie więc dwa razy wyższa niż od ziemi do oczu, względnie do horyzontu. Wszystkie wielkości w obrazie, więc n. p. wysokość bram i okien, parkanów i t. d., muszą się stosować do wielkości człowieka, bo dla niego były zbudowane; brama wjazdowa domu musi przeto być tak wielka, by człowiek siedzący na wozie mógł do niej wjechać bez potłuczenia sobie głowy. Stosując horyzont do wzrostu dorosłego mężczyzny, stojącego tuż na brzegu obrazu, można wziąć w podwójnej jego wysokości, ale także i w jej połowie. Jeżeli się go wzięło w podwójnej wysokości, to człowiek stojący tuż przy dolnym brzegu obrazu dosięgnie tylko do pół wysokości horyzontu, jeżeli zaś horyzont obrano w połowie wysokości człowieka, to go horyzont przetnie w połowie.

TABLICA III



nych wzdłuż ulicy? Kierują się ku dołowi! Chodniki więc, które leżą p o n i ż e j naszych oczu, wznoszą się jakoby ku górze, gzymśy zaś oraz wierzchołki drzewek, będące p o w y ż e j naszych oczu zdają się nachylać ku dołowi. A jakże przedstawiają się pionowe rynny, pionowe linje okien, krawędzie domów i słupy telegraficzne? Czy pochylają się również? Nie, pozostają pionowymi, lecz im dalej oczu tem zdają się krótsze, aż w końcu widzi się z nich tylko punkty.

Z tego spostrzeżenia wynika, że ściana bardzo długiej ulicy będąca w rzeczywistości prostokątem, będzie wyglądać jak trójkąt o jednym pionowym boku.

Stanęliśmy na chodniku wielkiego placu i obserwujemy domy przeciwległej strony. Czy widzicie jakie zmiany? Nie, bo płaszczyzna owych domów jest frontalna, t. j. równoległa do płaszczyzny obrazu a więc i czoła rysującego.

Przechodzimy przez tor kolejowy i robimy te same spostrzeżenia, omawiając je szczegółowo. Powrót do sali szkolnej, położonej na drugim piętrze, daje nam pochop do obserwacji, idąc bowiem po schodach patrzymy przez okna na kierunek poziomych linij przeciwległych domów. Nasza wysokość widzenia, w miarę wychodzenia po schodach stale się podnosi, nam zaś się zdaje, że linje gzymśów i cokołu znajdujące się w rzeczywistości poniżej oczu, podnoszą się również. Rysunek ulicy i toru kolejowego omówi się i wykona w klasie z przypomnienia, tak samo jak poprzedni. Następna wycieczka dostarczy rysunku z punktem zbieżności nie w środku lecz z boku, co powoduje zasłonięcie jednej strony ulicy przez drugą. Temat taki sprawia początkującym pewne trudności (rysunek na tablicy I).

P r z e d m i o t y o k r ą g ł e. Rysunek perspektywiczny przedmiotów okrągłych jest bezspornie łatwiejszy niż brył graniastych, zachodzi u nich bowiem jedna tylko możliwość, t. j. skrót kół z jakich się składają. Skrót zaś koła to jego zwięźnienie o wyglądzie elipsy, z mniejszą lub większą szerokością. Koło, tak jak i inne figury leżące w płaszczyźnie poziomej lub pionowej przechodzącej przez oko, przedstawia się jak prosta, a więc w największym swym skrócie.

W większem mieście nietrudno znaleźć wielkie budynki okrągłe, na których można przeprowadzić lekcję poglądową. Zbiorniki naftowe, gazownie, cysterny, kioski z dziennikami, słupy na alisze, okrągłe kapliczki, dają do tego wdzięczne tematy. Największe zainteresowanie u młodzieży wzbudzi jednak zapewne karuzela. Jakże ona wygląda?

Środek stanowi prymitywna maszyna do obracania, której siłą pociągową bywa czasem pożałowania godny konik. Z daleko na zewnątrz wysuniętego dachu zwieszają się na prętach łodzie, krzeselka, konie drewniane i t. p., na które siada żądny niewybrednej zabawy ludźki różnego wieku i płci, bo dzieci, służące, żołnierze oraz cywilni donjuani minorum gentium, by pokręciwszy się trochę w kółko przy dźwiękach chrypliwiej katarynki, opuścić w zadowoleniu to miejsce wzruszeń i taniej uciechy.

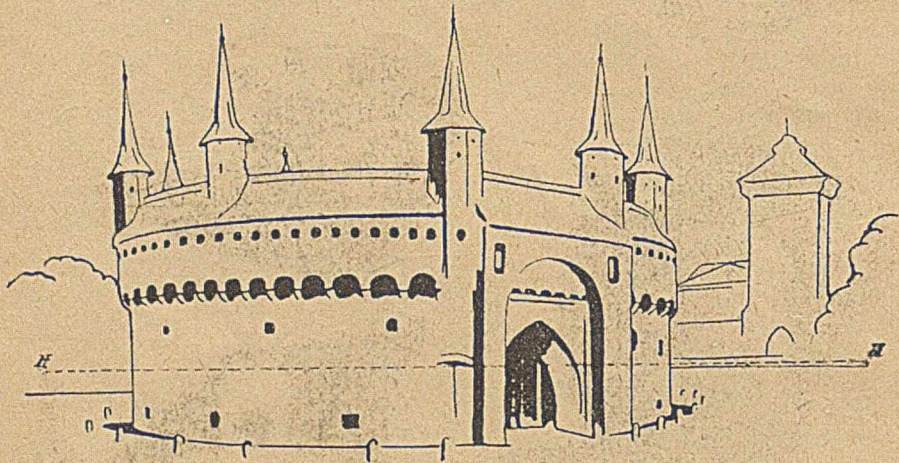


1) Figura przydrożna w Zawichoście. 2) Krzesło podhalańskie. 3) Siekierka podhalańska. 4) Kaganek góralski. 5) Kaganek górniczy. 6) i 7) Studnie podhalańskie. 8) Sandał egipski (z przodu widziany).

W szkole narysujemy karuzelę z przypomnienia (tabl. XIV), zastanawiając się nad rzeczami na niej spostrzeżonemi, a które są analogiczne z następującem omówieniem rysunku barbakanu, korzystając bowiem z pobytu w Krakowie, przypatrzymy mu się dokładnie.

Barbakan jest bezsprzecznie najciekawszym, a dzisiaj jedynym już na świecie, zabytkiem średniowiecznej architektury wojennej. Budowa barbakanu pomyślana jest w taki sposób, by utrudnić nieprzyjacielowi zdobycie arsenału miejskiego, który się mieścił w pobliżu bramy Florjańskiej. Jego rzut poziomy przedstawia większą część koła; w murach widać szereg otworów strzelniczych; galerja z małemi oknami podparta konsolami.

W podłodze najwyższych kondygnacyj rozmieszczono otwory, t. zw. machiukły, służące do oblewania gorącą wodą i wrzącą smołą, oraz do obrzucania kamieniami nieprzyjaciela znajdującego się w fosie (rys. 3).



Rys. 3. Barbakan

Na jakiej figurze geometrycznej leżą rzędy okien barbakanu? Na kołach! Tak samo jest z galerją, poziomemi krawędziami dachu głównego i dachów wieżyczek. Czy koła te są do siebie równoległe? Tak, ale w perspektywie zdają się nachylone. Gdzie leży horyzont ucznia C? Które koła leżą poniżej, a które powyżej oczu? Jakby się przedstawiało koło, leżące w wysokości waszego horyzontu?

Jak już wiecie, równe wielkości zdają się mniejsze przy rosnącym oddaleniu, najdalsza więc pionowa murów barbakanu będzie się zdawać znacznie krótsza niż pionowa, bliższa naszym oczu. Z tego wynika, że najwyższej i najniższej leżące koła muszą się pozornie tak nachylić, by się mogły dotknąć owej najdalszej a więc najkrótszej pionowej, będącej jedną z tworzących barbakanu. Nachylone te koła wyglądają jak elipsy. Które elipsy będą węższe, a które szersze? Im dalej od horyzontu, t. j. im bliżej pionu, tem elipsy

TABLICA V



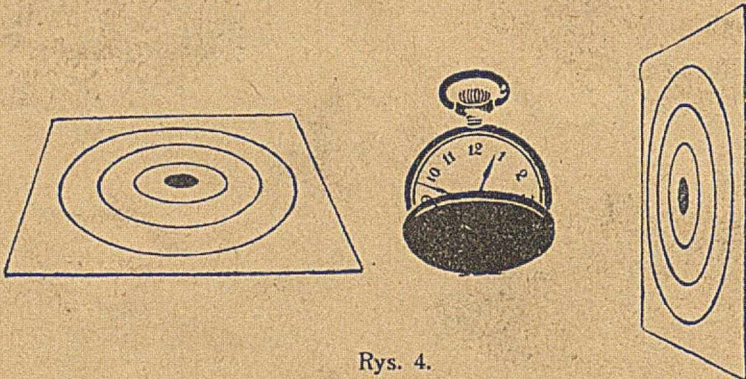
wydają się szersze. Przyłóżcie ołówek poziomo do miejsc, gdzie elipsa styka się z najskrajniejszymi tworzącymi ścian barbakanu, a spostrzeżecie jej szerokość. W ten sposób zmierzcie wszystkie elipsy na tej budowli.

Przy rysunku z przypomnienia zwracam uwagę na błędy popełniane w rysowaniu elipsy. Nietrudno o nie szczególnie u przedmiotów nieprzezroczystych, bo nie widzi się całej lecz tylko połowę elipsy; w takim razie lepiej narysować całą, a później wymazać część niewidoczną. Błędnie narysowana niby elipsa, bywa w kształcie



podobna do fasoli lub soczewki. (Rysunek więc elipsy ćwiczyć osobno). W szkole pokazuję skróty koła na tarczy do strzelania, ustawianej w różnych położeniach, osobno przed każdym rzędem uczniów,

siedzących jeden za drugim. Tarczę obracam najpierw pionowo, a później poziomo (rys. 4). Zegarek, najpierw zamknięty, a później na wpół otwarty, unaocznia skrót kolistej koperty obok nieskróconej tarczy liczbowej.



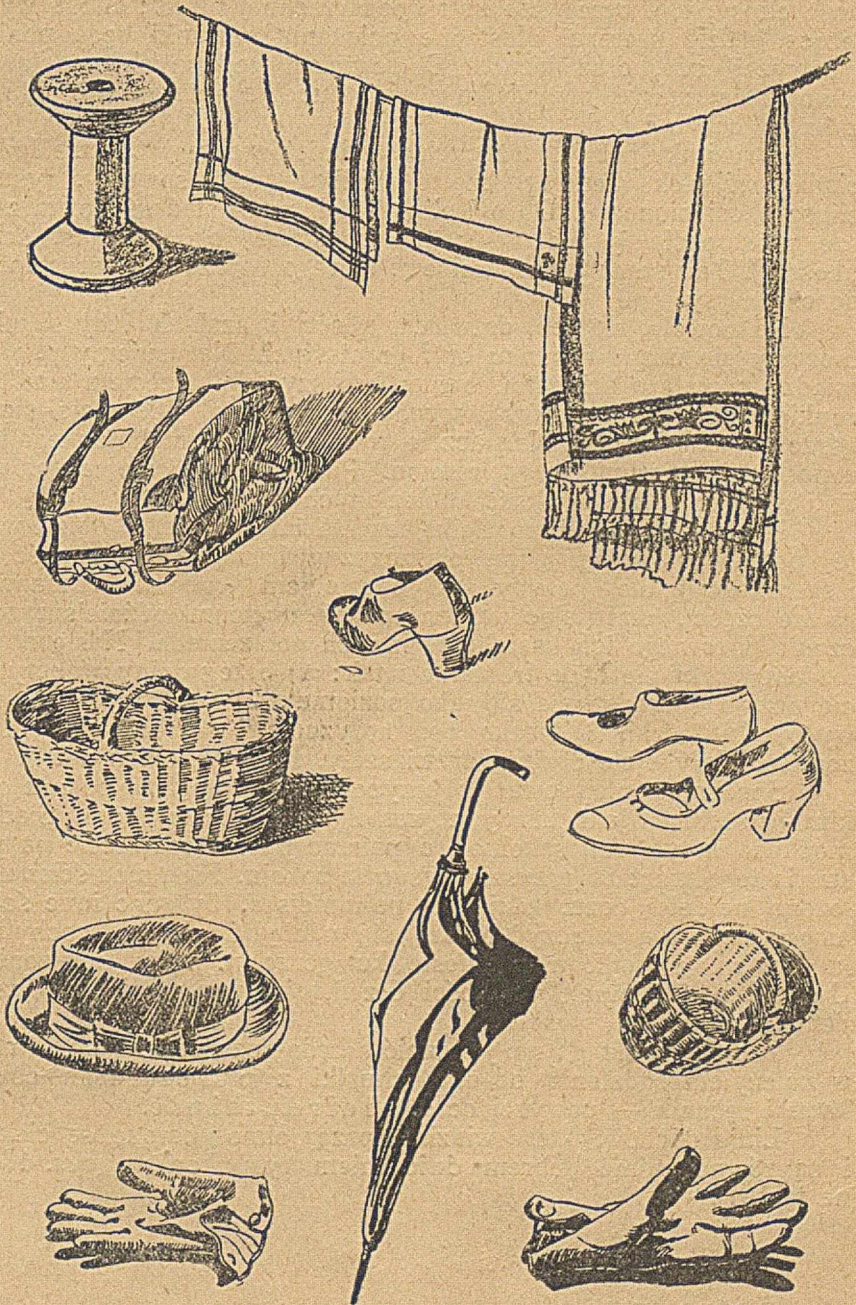
Rys. 4.

RYSUNEK Z MODELU

Jeden model ustawiony dla całej klasy przedstawiałby się każdemu uczniowi inaczej, co by wykluczało naukę masową, początkowo konieczną. Trzeba więc mieć dla każdego rysującego osobny, ale taki sam model i tak samo ustawiony, by nauczyciel był w możności nietylko dawać te same dla wszystkich objaśnienia, ale i korygować masowo. Po należytem zrozumieniu rzeczy zasadniczych, które omówiono zresztą już po części przy rysunkach z przypomnienia, można modele stawiać dla grup uczniów, lub jeden wielki dla całego oddziału.

Modelem, który może każdy uczeń przynieść ze sobą jest szklanka na wodę. By zobaczyć wyraźniej powierzchnię płynu, którym ją do połowy napełniamy, zabarwia się wodę kroplą karminu. Szklanka stoi na podstawce tak wysoko, że spód jej jest w wyso-

TABLICA VI



kości oczu ucznia (tabl. II), który zobaczy w ten sposób i narysuje dwie elipsy, t. j. brzeg szklanki i powierzchnię płynu; elipsa wyżej leżąca będzie szersza. Następne położenia szklanki będą poniżej i powyżej oczu, oraz leżąco. Do ćwiczeń podobnych nadają się również kałamarze, zwijadełka z nici, pudełka aptekarskie, piłki do zabawy, bęben i t. d.

W rysunku pochyło leżących przedmiotów okrągłych (n. p. lejka), błędą wskutek nieuwagi często nieźli nawet rysownicy, rysując elipsę o osi pionowej. Do osi elipsy atoli musi stać oś stożka zawsze prostopadle (o ile naturalnie podstawa jego nie jest ścięta ukośnie). Tak samo jest z walcem, którego tworzące są prostopadłe do osi elipsy.

Na powale, oknach, drzwiach, piecu i szafach izby szkolnej możemy się uczyć rysunku brył graniastych. Narysujemy n. p. kąt między powalą a ścianami, zastanowiwszy się przedtem nad kierunkiem. Czy linie powały, wychodzące z kąta, nachylają się ku górze czy ku dołowi? Naznaczcie w zeszytcie wierzchołek tego kąta a następnie kierunek jego ramion. Pomocnicza pozioma (ołówek, linijka) skontroluje wielkość znalezionych kątów.

Następnie wstawiam wielką tekę tekturową tak, że obie otwarte jej połowy stanowią jedną płaszczyznę frontálną. Wysokość jak i szerokość jednej połowy teki podzieliłem grubemi kreskami na równe części, ułatwiając w ten sposób uczniom późniejsze zobaczenie pozornego ich kształtu w innych położeniach. Następne położenia teczki nie będą frontálne i tak: 1) brzeg dolny w horyzoncie ucznia (przedstawia się jako pozioma), 2) horyzont w połowie wysokości teczki, 3) teczka pod horyzontem, 4) teczka nad horyzontem. Narysujcie otwarte drzwi szafy, skrzydła okien i t. d.

Spróbujcie narysować z przypomnienia wnętrze pokoju o takim rozkładzie, jaki każdy z was ma u siebie w domu. Siądźcie możliwie w tyle sali szkolnej, a patrząc na nią rozważcie na podstawie tego wnętrza przysły rysunek pokoju. Frontalna ściana, położona najdalej oczu, zdaje się najmniejsza, by więc inne ściany mogły się z nią połączyć muszą się nachylić. Powala pochyli się ku dołowi, a podłoga podniesie ku górze, t. j. ku horyzontowi. Uważać na stosunek wielkości drzwi, okien, pieca i t. d., względem ścian.

Zadaniem dla grupy uczniów będą rozwieszona na sznurze, w należytem oddaleniu od oka, chustki z prostolinijnymi obwódkami i ręcznik — powyżej oczu, niefrontalnie.

Linje dachów, które widzimy przez okno, bardzo są ciekawe i są równocześnie dobrem ćwiczeniem rysunkowym (rys. 1 oraz na tabl. I).

TABLICA VII



Czako polskiego szwoleżera gwardji Napoleona I

OMÓWIENIE MODELI

Zespolenie tektoniczne. Wyroby ceramiczne i szklane są bez spajania jednolite, inaczej jednak jest z przedmiotami z innego materiału, wymagającymi tektonicznego zespolenia pojedynczych części, składających się na ich całość — stąd większa trudność wykonania i t. d. To trzeba podnieść, objaśniając uczniom budowę przedmiotów, jako też dążność wytwórców do ciągłego doskonalenia. Nauczyciel chcący zająć ucznia i pobudzić do głębszego myślenia o modelu, powinien dotknąć historii kultury i t. p. Rysując na tablicy pewne przedmioty, lub pokazując wyjątkowo tylko ryciny, wykaże zmiany przedmiotów w ciągu wieków lub tylko lat dziesiątek. Żądać trzeba rozumnego skopjowania tablicowego rysunku nauczyciela w szkicownikach uczniów, co nie wymaga zbyt wiele czasu, a ożywia niezmiernie naukę rysunku oraz utrwała w pamięci rzeczy rysowane. W „Przyczyńku“ omawiam kilka przedmiotów historycznie, by połączyć rysunki z innymi przedmiotami nauki i pokazać jak się wzajemnie uzupełniają.

Pudełka są wcale wdzięcznymi modelami, tak do rysowania jak i malowania. Ustawmy pudełka z cygar niefrontalnie, oraz tak, jak się je widzi najczęściej, jedno więc na półce od biurka z dnem w horyzontcie, drugie na stole czyli poniżej oczu. W ilu kierunkach idą równoległe? Zamknięte pudełka mają dwa kierunki równoległych, pudełko zaś z otwartym wieczkiem leżącym ukośnie, trzy; tyle też będzie punktów zbieżności tych równoległych. Pytania zadawane uczniom: Czy pudełko stoi poniżej czy powyżej twych oczu? Ile i które płaszczyzny pudełka widzisz, nie ruszając się? Ile jest więc płaszczyzn niewidocznych? Które to są? Ile widzisz kątów i krawędzi? Jak leży wieczko? Czy wszystkie krawędzie są do siebie równoległe? Jak widzisz krawędzie denka? (W poziomej, bo są w wysokości mych oczu).

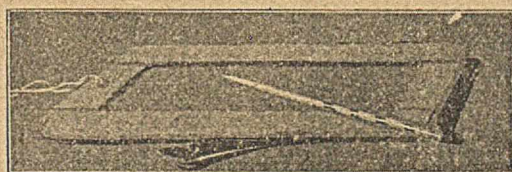
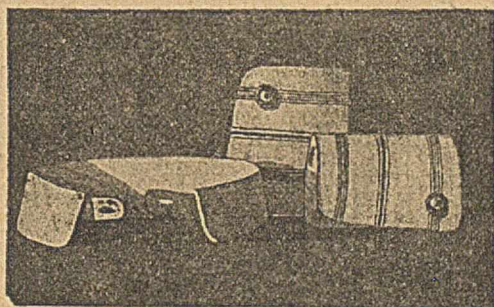
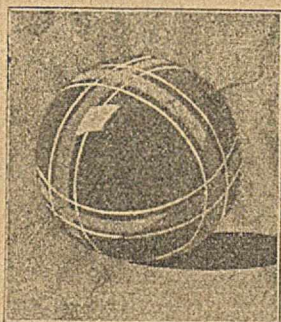
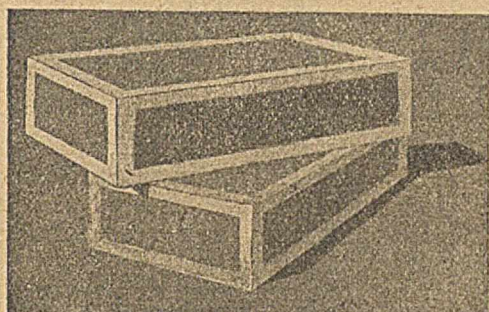
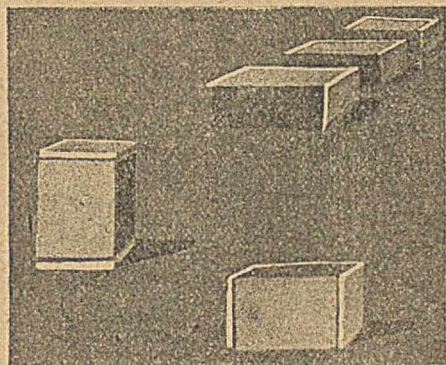
Po takim omówieniu każę posunąć się uczniowi nieco na prawo i pytam czy zauważył jakie zmiany na ścianach pudełka. (Tak, strona prawa pudełka zdaje się większa, lewa mniejsza niż poprzednio). Schyliwszy głowę, zniżysz wysokość oczu względem modelu. Zauważ jak się wówczas zmieni kształt wieczka oraz figury krawędzi pudełka!

Wystrzegać się rysowania drobnych szczegółów (jak napisów na etykietach i t. p.), lecz naznaczać tylko pobieżnie, ewentualnie płaszczyznowo.

Rysunek książki. Związek z życiem, oto hasło, którego powinien się trzymać nauczyciel rysunku w odniesieniu do modelu. Jak dużo n. p. można powiedzieć o książce; jak długiego czasu trzeba było, nim jej rozwój osiągnął obecną formę! Nim więc zaczniemy rysować książkę, opowiem uczniom i narysuję kilka rzeczy dotyczących jej rozwoju. (Patrz „Przyczynek“ str. 49).

Dla uczniów do rysowania nadają się grube książki o wiele lepiej niż cienkie; dobre oddanie wygięcia grzbietu, kartek u książki

TABLICA VIII



otwartej a także zagięcia rogów u książek zużytych, wymaga należytego odczucia kształtu. Części te warto rysować osobno, powiększone na boku. Pytania zadawane uczniom: Dlaczego okładka wystaje poza kartki? Bo ma chronić kartki. Czy dolne rogi książki leżą prostopadle pod górnymi? U starej a grubej, zużytej książki, nie. Narysujcie kilka książek na półkach w różnych położeniach i tak, jak je nosicie do szkoły, związane paskiem z innymi rzeczami.

Zeszyty, koperty i papier listowy zostawiam^m na później, kiedy uczniowie wyćwiczyli się już cokolwiek, bo przedmioty te wskutek swej cienkości są trudne do rysowania, a także dobre umieszczenie etykiet u zeszytów jest nie łatwe. By ułatwić ocenienie skrótu, stawiam obok zeszytu i t. p. przedmiot wyższy jak n. p. prosty świecznik i każę się przekonać, w którym miejscu linie poziome, poprowadzone przez pewne punkty świecznika dotkną kątów zeszytu czy kopert. Niełatwo będzie w ten sposób ustalić pozorną proporcję leżącego zeszytu i t. p., w stosunku do wysokości i t. d. części świecznika.

Bardzo pouczający jest rysunek posadzki szachownicy.

Sprzęty. O sprzętach dużo możnaby powiedzieć, wielu bowiem przemianom podlegały wśród wieków. Zapuszczanie się jednak w cechy różnych stylów nie jest zadaniem tej książki, zamiast słów daję więc na tablicach kilka rysunków sprzętów stylowych, by je pokazać obok zwykłych (tabl. XXI).

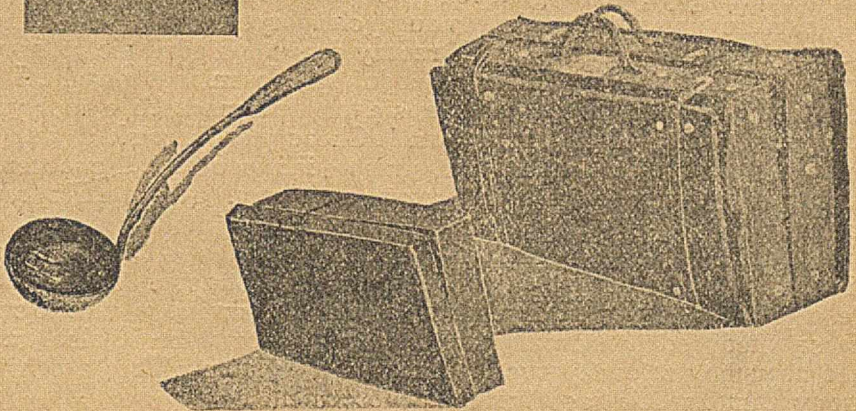
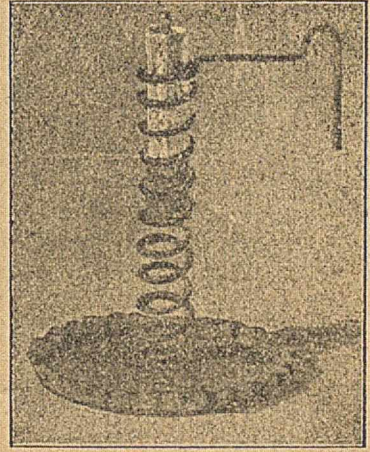
Najwięcej obchodzić nas musi swojszczyzna, a wśród niej sprzęt z Podhala, jako z ludowych polskich najbardziej wykształcony*).

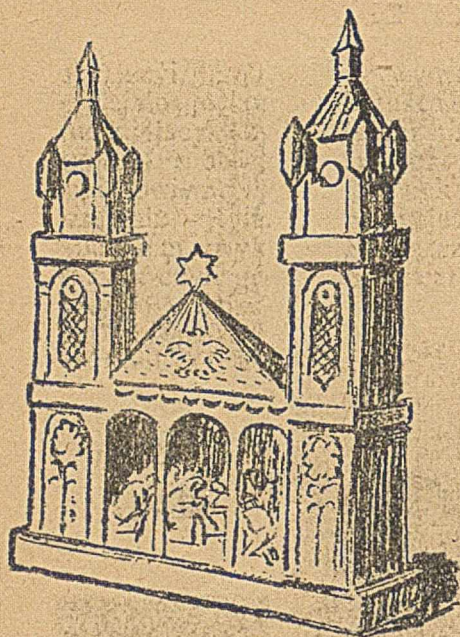
Cechą jego jest bardzo logiczne użycie samych elementów konstrukcyjnych, wielka wytworność linii i zdobnictwo nie narzucające się samem sobą. Stół podhalański o skrzyżowanych nogach (tabl. VIII) jest najpierwotniejszym między kilku odmianami. Krzesło ma nogi rozstawione, a oparcie („zapleczek“) w kształcie serca lub jaja z otworem sercowatym (tabl. IV). Piękny kształt ma siekierka i jej ozdoby (rys. na tabl. IV), jako też różne sprzęty i naczynia, jak łyżnik, czerpak, (rys. na tabl. XII) nóż „zbojnicki“, kaganki (rys. na tabl. IV) i t. d.

Stoły, a szczególnie stołki gięte i t. p. sprawiają w rysunku znaczne trudności; najłatwiejsze są naturalnie o nogach i oparciu pionowym. Rysunek zaczynam od naznaczenia nogi, leżącej nablizej oka. Do niej stosuję wszystkie inne wielkości stołka, oraz naznaczam położenie reszty nóg zapomocą równoległego boku perspektywicznego, na którym stoją. Ukośnie, ale frontalnie ustawiony ołówek czy linijka, wskaże pod jakim kątem biegną w tył krawędzie.

* Konieczne jest zapoznanie się z pięknem dziełem p. t. „Zdobienie i sprzęt ludu polskiego na Podhalu“, napisał Władysław Matlakowski.

TABLICA IX





Rys. 5.

Niektóre zakłady zagraniczne dostarczają jako modeli do rysowania perspektywy, plastycznych kopii budowli stylowych, przeważnie zaś kościołów. Niepodobna ich jednak traktować poważnie jako modeli do rysowania, gdyż małe te „budynki“ dają całkiem inną perspektywę niż rzeczywiste budowle i wytwarzają niemożliwe sytuacje. Czy możnaby bowiem tak łatwo rysować z góry wieżę wysokiego kościoła lub też mieć w horyzoncie górną część okien gotyckich? Wygląda to w porównaniu z naszym wzrostem na ilustrację do bajki Guliwera u liliputów. Chcąc jednak mimo tego dać w sali szkolnej sposobność do rysowania podobnego tematu, zalecam jako model s z o p k ę, która ma przecież swą naturalną wielkość, jest bez pre-

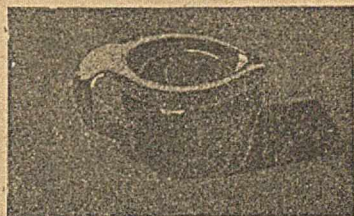
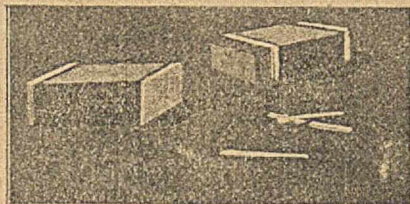
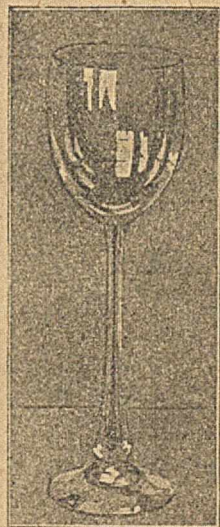
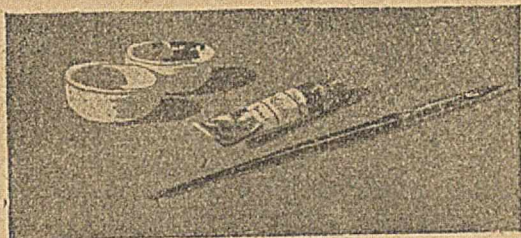
tensji do zbytniej powagi, a ponadto posiada swojskie formy religijno-zwyczajowe (rys. 5). Niektóre zegary kominkowe nadają się również dobrze na modele z tego zakresu.

Rysunek koszyków (tablica I, II), wymaga ujęcia całości kształtu, a nie zapuszczania się w szczegóły, chodzi bowiem o oddanie wrażenia plecionki, a nie o policzenie prętów i t. d. Rysunek naczyń. Wartości wielu przedmiotów domowych czasem się nie docenia, gdyż na wygląd ich — często nie powszedni — nie ma kto zwrócić uwagi. Zadaniem nauczyciela rysunku byłoby skłonić uczniów do znoszenia takich rzeczy do szkoły, gdzie się je przywróci do należnego szacunku i podniesie do miana modelu. Ileż n. p. cennych naczyń poniewiera się po zakamarkach a mogłyby być ozdobą niejednego muzeum! Chcąc jednak zyskać współpracę uczniów w tym kierunku, trzeba ich pouczyć o znaczeniu jakie miały i mają naczynia w rozwoju kultury. (Patrz „Przyczynek“ str. 52).

Ważnymi częściami naczyń, jak n. p. wazy, jest s t o p a, b r z u s i e c i s z y j a; u c h o natomiast stanowi potrzebną przyczepkę, ale często tylko ozdobę. Kształt jednak ucha jak i jego umieszczenie są wtedy odpowiednie, jeżeli naczynie można nosić albo trzymać za ucho, z jednej strony bez obawy wylania płynu, z drugiej strony z możliwością jego łatwego wypróżnienia.

Przechodzenie jednego kształtu w drugi sprawia w rysunku

TABLICA X



naczyń pewne trudności. I tak n. p. szyja wazy jest znacznie węższa niż jej brzusiec, niewidzialną przeto część zwężonego koła (a więc elipsy) szyi, trzeba tak narysować, by leżało jeszcze wewnątrz niewidzialnego konturu brzuśca, a nie zewnątrz niego. Pierścień wzmacniający szyjkę łaszki (by wytrzymała korkowanie), a więc jej górna grubość, wymaga przy rysunku pewnej uwagi; wskutek skrótu bowiem, wygląda na bokach szerzej niż z przodu, a z przodu szerzej niż w tyle. Niełatwe jest narysowanie uszka, gdyż widzi się na niem zwykle trzy płaszczyzny, t. j. zewnętrzną, wewnętrzną i boczną, czyli grubość. (Czwartej płaszczyzny bowiem, t. j. grubości, nie widzi się równocześnie). Dobrem ćwiczeniem w przecinaniu się płaszczyzn jest rysowanie ździebeł trawy, pasków papieru (tabl. XI), wiór i t. p.



CIEŃ I ŚWIATŁO

Ważną część rysunku przestrzennego stanowi cień; jak było w założeniu, nie chodzi tutaj o naukową jego konstrukcję, ani narażenie o subtelność, lecz o zapoznanie uczniów z pewnymi prawami, zapomocą zadań praktycznych.

Do początkowych objaśnień trzeba takiego ustawienia modelu względem źródła światła, (t. j. okna lub lampy), by się nie tworzyły cienie rozprószone. Dobrze byłoby rysować najpierw przy świetle sztucznym, (choćby w dzień przy oknach zasłoniętych), w ten bowiem sposób, można zyskać ostre światło boczne, także ukośne z góry, najkorzystniejsze więc do oświetlenia modelu, rzadko bowiem wpada do pokoju światło słoneczne wprost, pośrednie zaś sprawia tę trudność rysującemu, że się rozprasza, cienie ostre się nie odcinają, owszem widać kilka o różnej sile krzyżujących się cieni rzuconych. Najspokojniejszym światłem, jest padające od północy. By otrzymać światło pod kątem pożądanym, trzeba w pokoju mającym światło z wielu stron, pozostawiać całkiem okna niekorzystnie rozmieszczone, w dobrze zaś rozmieszczonych dolne ich części.

Im przedmiot bliżej okna, tem światło na nim zdaje się silniejsze, im zaś dalej, tem słabsze, zależy to zaś nietylko od grubości warstwy powietrza, leżącej między widzkiem, a przedmiotem, ale i od czystości powietrza, oraz wysokości słońca. W większej jeszcze mierze działa oddalenie i t. d. na cień, im dalsza więc płaszczyzna cienia, tem bledsza.

Zacieranie to wyrazistości, nazywamy perspektywą powietrzną. Z powyższego wynika, że części modelu bliższe oka, mają silniejsze cienie i światła, t. j. większy kontrast.

Wskutek kontrastu, cień zdaje się tam najciemniejszy, gdzie płaszczyzna światła styka się z płaszczyzną cienia.

Cień własny, tworzy się na przedmiocie nieprzeźroczystym, oświetlonym jednostronnie. Zupełnie równomiernie oświetlona może być tylko płaszczyzna równa, na kształtach bowiem okrągłych, przybiera cień nieznacznie na sile, słaby zaś jego początek nazywamy cieniem przejściowym.

Rzutem cienia własnego na sąsiadujące płaszczyzny, jest cień rzucony, którego najciemniejszą część zwiemy ośrodkiem cienia, rozjaśnione zaś brzegi półcieniem.

Ośrodek cienia powstaje w miejscu, gdzie w świetle rozprószonym kilka cieni wzajemnie się pokrywa; rysując cień rzucony, naznacza się często tylko ten ośrodek. Cień rzucony jest w regule ciemniejszy, niż własny, bo własny rozjaśnia się światłem odbitym (odblaskiem albo refleksem). Na cieniu własnym odbija się przelo sąsiedni przedmiot oświetlony i to tem więcej, im bliżej niego stoi i im bardziej jest świecący, gładki, czy o żywszym kolorze; dodać trzeba, że użycza oprócz światła, także i swej barwy. Początkujący mylą się jednak często, rysując światło odbite za jasno, a nie biorąc tego pod uwagę, że odblask jakiegokolwiek światła, nie może być tak silny, jak światło samo. (O sile odblasku przekonać się należy zmrzywszy jedno oko).

Także białe ściany w sali, w której się rysuje, bywają powodem zbyt jasnych odblasków, psujących zwartość cienia, by więc tego uniknąć, maluje się ściany sal rysunkowych na szaro, w tonie zielonkawym lub czerwonawo-brunatnym, ważną bowiem rzeczą w rysunku, jest spokojne działanie cienia, nie przerywanego jasnymi miejscami. Dlatego także, cieniuąc węglem lub ołówkiem na chropowatym papierze, przesuwa się po nim lekko palcem, przez co powstaje równa, ale dość jeszcze przezroczyta masa cienia.

Materiały rysunkowe i t. p. Oprócz węgla, ołówka i kredki, używa się czasem i pióra, unikać jednak należy sposobów traktowania, zabierających dużo czasu — co szczególnie przy rysunku piórkiem często się zdarza.

Cieniowanie piórkiem nie jest łatwe i wymaga pewnej wprawy; chcąc osiągnąć spokojne działanie masy, należy kłaść kreski nie za rzadko, kładąc zaś kilka ich warstw lepiej tworzyć kąty skośne, niż proste.

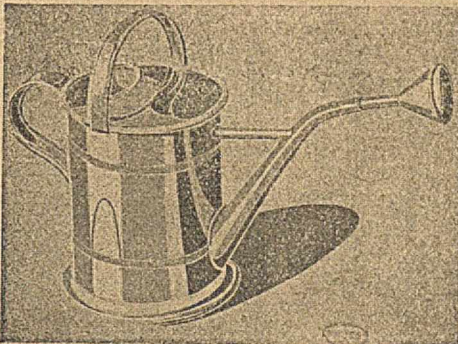
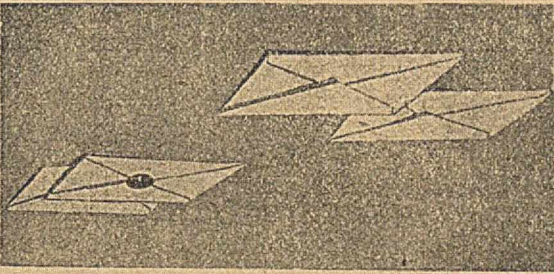
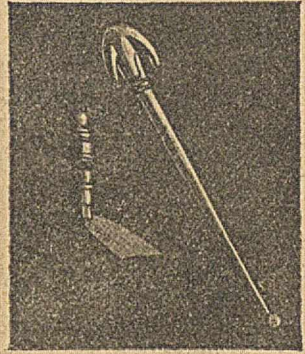
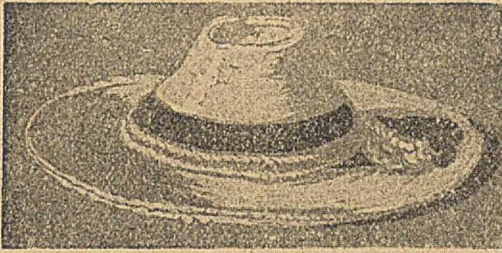
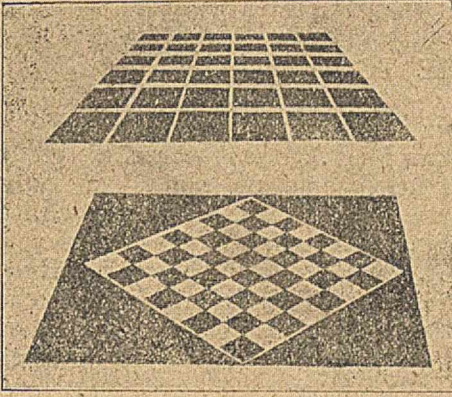
Z farb ma się w szkole do wyboru: temperę*), kredki pastelowe i akwarelę. Tempery najlepiej używać na barwnych papierach, wyzyskując ich ton na różne cele, bądź to na tło, bądź na ton lokalny i t. d. Nietrudno to poznać na załączonych reprodukcjach na tabl. VIII do XI.

Barwy papieru wybieram takie, by harmonizowały z tonem ogólnym modelu, więc n. p. kapelusz słomkowy na tabl. XI, jest malowany, prosto, dekoracyjnie, na papierze szaro-liljowym (stanowiącym również cień własny słomki).

Na dzbanie z miednicą, jak i kopertach (tabl. XI), jest nałożona tempera, jylko jedna, biaława, masa światła, oraz cień rzucony — na niebieskawej barwie papieru. Polewaczka (w pasy żół-

*) Do powszechnego użytku szkolnego, obecnie niestety za droga, należy więc tylko zamożniejszych uczniów skłaniać do jej używania. Broszurę p. t. *Tempera i jej użycie*, napisał Stanisław Matzke. Do nabycia w fabryce farb, obecnie Iskra i Karmański w Krakowie, której nakładem była wydana w r. 1911.

TABLICA XI



tawe i zielonkawę), także na tabl. XI, jest malowana na papierze brudno-czerwonym („bordeaux“).

RÓŻNICE TONU

Połyski są jaskrawym przykładem różnic tonu, odbiciem źródła światła, (słońca, lampy, okna i t. d.), na powierzchnię gładką lub polerowaną. Kształt, wielkość i położenie połysków, zależy od kształtu i oddalenia płaszczyzn, na których leżą, na krzywych, są więc wykrzywione. (Pokazać i objaśnić połyski na flaszce z ciemnego szkła, czereśniach, kulkach t. zw. elastycznych i t. p.). Rysując n. p. szkło, należy uwzględniać połyski silniejsze, a opuszczać refleksy niepotrzebne, często bardzo liczne; osiąga się przez to zupełne złudzenie, podczas gdy za wielką ilość światła rozrywa całość i sprawia niepokój.

Bezbarwną flaszkę aptekarską ustawiłem w kącie, by uniknąć za wielu połysków — przed ciemnym zaś tłem, by je lepiej uwydatnić; jaśniejsze połyski są zrobione gęstszą, ciemniejsze rzadszą temperą (tabl. XVII). Podobny skutek możnaby osiągnąć i białą kredką.

Cieniowanie. Subtelność w cieniowaniu polega na delikatnym odczuciu różnic, czyli stopniowaniu tonów, ale nie na wymuszeniu, charakterystycznym u dyletantów, którzy przesadną niby poprawność biorą za wyższy stopień sztuki.

Zalecam ćwiczenia w ocenianiu tonu, najpierw bez rysowania. Postawiwszy przed szarem tłem czarne matowe buty, rzucające cień na tło i podstawę, spostrzeżemy kilka tonów o dość znacznych różnicach. Obserwując dokładniej (zmrużywszy jedno oko), odnajdziemy dalsze tony, n. p. cień własny butów, oraz ciemniejszy od niego cień rzucony. Powieszony obok czarny aksamit, wskaże jaką jest właściwie czarność i że buty nie są czarne lecz szare. Podobne spostrzeżenie zrobimy na świecących naczyniach białych, które na rysunku będą szare, a tylko ich połyski białe. Na czarnym, świecącym cylindrze, zobaczymy również połyski i odbłaski, który rzuca sąsiednia jasna ściana, czy arkusz papieru.

Po dostatecznej liczbie przykładów szarych — jaśniejszych i ciemniejszych — przejdziemy do barwnych. Na rysunku (tabl. IX) szaro działających żółtych trzewików, jest uwzględniony i ton lokalny. Zauważyć trzeba, że tony na modelu powinny być ujęte w stosunek do tonu tła. Na poglądzie ptaków, krajobrazu i t. d. odkrywamy coraz to subtelniejsze odcienia i staramy się je wprowadzać w rysunek — nie starając się jednak o ostateczne wykończenie. Nie będąc pewny, który ton jest ciemniejszy, patrzymy na zakwestionowane miejsca na modelu, przez wycięte w białym papierze dwa trójkątne okienka (o 5 mm długości boku), jedno od drugiego oddalone na 1 cm. Różnica siły światła, t. j. tonu, okaże się wówczas bardzo wyraźnie, gdyż miejsca te wskutek zizolowania nie zamąca otoczenie.

TABLICA XII



1. Kierpiec góralski. 2. Dwojaczki. 3. Czerpak. 4. Stół w stylu „empire“.

Rysunek z modelu barwnego, który się ma oddać bezbarwnie, ale w należytej sile, trzeba sobie wyobrazić w różnych stopniach szarości.

Także i cień trzeba rysować z przypomnienia, jak można najczęściej, a później ćwiczyć także cieniowanie z wyobraźni, t. j. przedmiotów, które się poprzednio nie rysowało, ani w cieniu nie obserwowało.



ROZDZIAŁ II

MODELE SZKOLNE

Rysunku przestrzennego w nauce początkowej udzielano do niedawna na bryłach geometrycznych. Są to jednak formy schematyczne i abstrakcyjne, a więc beztreściwe, próżnia zaś ich i skostniałość sprawia, że nie budzą zainteresowania uczniów, białosc zaś ich lub szarość, przyczynia się do stępienia wrażliwości rysującego na barwy.

(Nie odnosi się to naturalnie do pewnych rysunków zawodowych, bo n. p. mechanikowi jest w zawodzie odczucie barwy niepotrzebne, model zaś części maszyny i t. p. pomalowany na biało, ułatwia mu dokładne spostrzeganie kształtów i granicy cienia *).

Kształt natomiast przedmiotów użytkowych jest, można powiedzieć — żywy, zaś szukanie i oddanie tej lub owej barwy, szorstkości, czy gładkości modelu, matowości, połysku lub przeźroczystości, zajmie ucznia nierównie więcej, niż owe walce i stożki, sześciiany i ostrosłupy, pokutujące jeszcze gdzieś w gabinetach rysunków odręcznych, choćby tylko dla pokazania ich obok „podobnych kształtem“ przedmiotów użytkowych. Trafnie jednak zauważa Tadd, że „nierozsądnie jest kazać rysować stożek, aby dać uczniom wyobrażenie flaszki, marchwi i t. d., które są rzekomo kształtem podobne do stożka. Co do mnie, pisze, to nie widzę podobieństwa między temi rzeczami, ani nie spotkałem jeszcze mądrego dziecka, któreby je w umyśle swoim skojarzyło“. Kształty potrzebne do odręcznego rysunku początkowego, znajdują się wszędzie w dostatecznej ilości; kulę łatwo zastąpić piłką do gry, graniastosłup, pudełkiem z cygar lub książką, a stożek lejkiem.

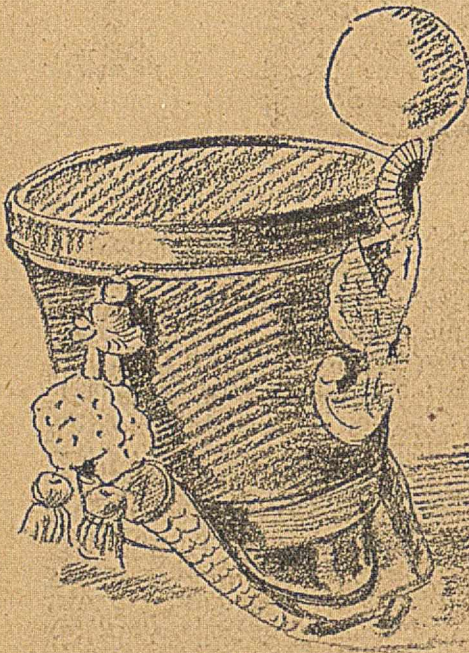
Im przedmiot mniej skomplikowany, tem lepszy jako model, ozdoby zaś są szkodliwe, jeżeli rozrywają główny jego kształt; tak zatem zdobione przedmioty, nie nadają się na modele, szczególnie do nauki początkowej. Nie należy używać modeli grzeszących prze-

*) Praktyczny podręcznik dla tych zawodów napisał Eligjusz Niewiadomski, p. t.: Program i metoda nauki rysunków w średnich i wyższych szkołach techniczno-mechanicznych. (Warszawa 1917, skład główny w księgarni Gebethnera i Wolffa).

ciw zasadom estetyki, w których cel, materiał, sposób wykonania i kształt, nie są ze sobą w zgodzie. Przykłady: stołki z fajansu lub szkła kryształowego (wyrabiane swego czasu w Niemczech i Francji), kielich z brzegiem ozdobionym aniołkami z kłującymi skrzydłami i t. d.

W „Zasadach rysunku początkowego“, wskazałem na potrzebę rysowania przedmiotów o charakterze swojskim, oraz na konieczność zwracania uwagi uczniów, na czem ta swojskość polega*). (Porównanie z wyrobami obcemi i międzynarodowemi). To samo, tem więcej, zalecam i tutaj.

W końcu wspomnę o rysunku kwiatów, który wymaga znacznego uwzględnienia perspektywy i wielkiego odczucia kształtów.



Rys. 6. Czako piechoty polskiej z roku 1827—31.

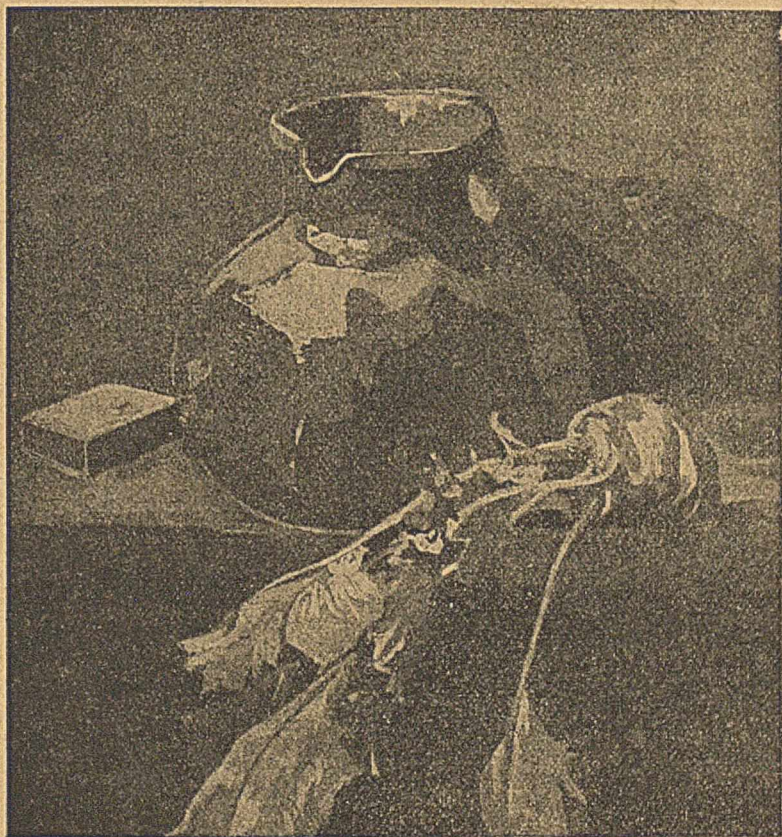
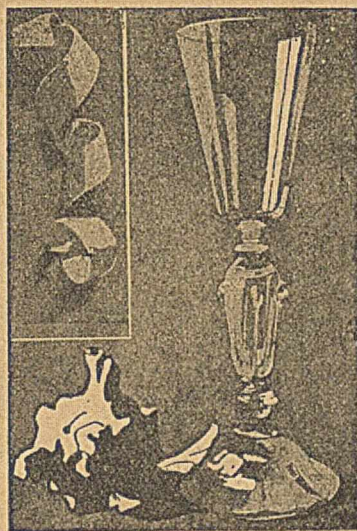
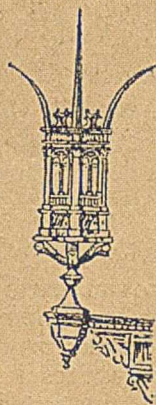
Szczególne trudności przedstawia t. zw. widok z góry, t. j. rysunek przedmiotu umieszczonego poniżej oczu rysującego, z czem się licząc, należy przy ćwiczeniach początkowych, stawiać modele najpierw w wysokości oczu rysującego.

Później trzeba uwzględniać, w jakim położeniu widzi się zwykle dany przedmiot, a więc n. p. talerze, kałamarz, powinno się rysować

Ustawienie. Przy rysowaniu perspektywy, powinno się mieć model dokładnie naprzeciw ciała, a więc bez zwracania się ku niemu, oraz tak, by można go było z łatwością objąć okiem. Temu warunkowi odpowiada oddalenie równające się 3—4 krotnemu największemu rozmiarowi modelu, u małych zaś przedmiotów 8—10 krotnemu. Z takiego bowiem oddalenia nie dostrzega oko, że pewne części n. p. płaszczyzn frontalnych (choćby bardzo wielkich) skracają się znacznie, leżąc daleko na prawo i lewo.

*) Wielkie usługi w tym względzie odda książka p. t.: Sztuka ludowa w Polsce, napisał Kazimierz Mokłowski; Lwów 1903. Nakładem księgarni H. Altenberga.

TABLICA XIII



1. Latarnia renesansowa. 2. Puchar. (Te dwa rysunki pochodzą z książki o stylach)

poniżej oczu, gdyż najczęściej leżą na stole. Na podłodze stać będą buty, cebrzyki, stołki — naturalnie o ile warunki szkolne na to pozwolą. Tło za modelem powinno być spokojne, bo niespokojne utrudnia obserwację. Celem porównania rysunku z modelem odstawia się rysunek, o ile możliwości aż ku modelowi.

Przy rysunku płaskim potrzebne jest takie ustawienie przedmiotu, by widziany z daleka dawał możliwość rozpoznania wszystkich cech istotnych i charakterystycznych. Tego w rysunku przestrzennym przestrzegać nie można, gdyż wchodzą tu w grę inne cele i wymogi, a mianowicie, dążenie do malowniczego wyzyskania i t. d. modelu, co bynajmniej nie jest łatwe, bo wymaga wyrobionego smaku estetycznego, mogącego się posilkować tylko niewieloma wskazówkami, n. p., że ustawiając grupy, trzeba zważać na różnorodność wielkości. Chodzi o dobrą sylwetę, nierozzerwaną całość z wieloma przecinającymi się kształtami, a toli bez zakrywania części zasadniczych, wielką zaś rolę odgrywa dobre oświetlenie modelu. W zestawieniu grup musi być więc pewna logika, więc obok brzytwy do golenia nie postawię szczotki do butów, a miednicy obok habardy.

TECHNIKA WĘGLOWA A OŁÓWEK

Miękki węgiel (najlepiej francuski), jest doskonałym materiałem rysunkowym, nie dającym się zastąpić żadnym innym. Na węgiel do rysowania wypala się bez dostępu powietrza odpowiednie rodzaje drzewa (n. p. lipowe).

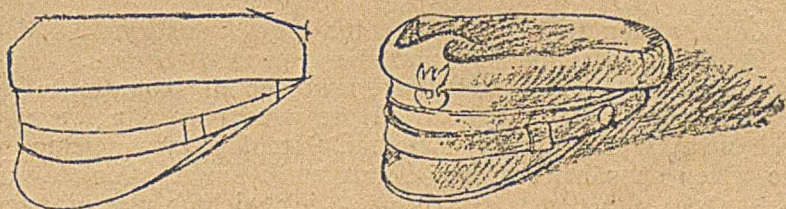
Sposób rysowania nim różni się znacznie od ołówka lub kredki; ołówkiem przyciemnia się wedle potrzeby coraz bardziej, opuszczając miejsca, które mają pozostać białe; wskutek tego rysunek cierpi na miękkości, a wykonanie wymaga dłuższego czasu. Ton ołówka nie dochodzi nigdy do siły węgla, mogącego osiągnąć czarność i malownicze efekta. Przykry jest połysk grafitu w partiach cienia, tem zaś silniejszy, im większy jest ołówek. Węgiel zmusza do szerokiego traktowania i szybkiej roboty, wykańczanie zaś drobiazków napotyka na trudności techniczne, zato łatwość, z jaką można coś usunąć lub zmienić, zachęca do śmiałego kładzenia nie tylko kresek, ale i płaszczyzn; to zaś umożliwia już w szkicu nałożenie masy cienia, bez obawy zepsucia całości; dzięki temu osiąga się odrazu wrażenie bryły rzeczywistej. Rysując natomiast ołówkiem, kładzie się cień dopiero po wynalezieniu poprawnego konturu.

Z ciemnej masy cienia rysowanego węglem, można z łatwością wybrać palcem miejsca jaśniejsze i stopniować je dowolnie, gdyż nawet ostro odcinające się, dadzą się wybrać gumą t. zw. chlebową, lub też ugniecioną ośródką z chleba, niezbyt świeżą. Rysunek węglowy jest ciepły w tonie i można go wykonać bardzo miękko.

Ołówek nadaje się zato lepiej do robót mniejszych, do szkiców w zeszytach i t. d. Roboty ołówkowe umacnia się oblewając wodą, z dodaniem mleka.

Do rysowania węglem używa się papieru maszynowego, z małym groszkiem, by się go węgiel dobrze czepiał. Rysunek umacnia się fiksatywą według recepty: na pół litra alkoholu (ew. denaturowanego), daje się 100 gramów sproszkowanego białego szelaku, w braku zaś niego, białej smoły lub kalafonji. Po rozpuszczeniu szelaku, skrapia się rysunek, najpierw z większego, a później z mniejszego oddalenia — zapomocą dmuchawki — czekając na podeschnięcie jednej warstwy, nim się zacznie kropić po raz drugi. Nie zachowawszy tych ostrożności, można spowodować częściowe spłynięcie rysunku. Mniej dobrym środkiem umacniającym jest bezbarwna żelatyna, rozpuszczona w gorącej wodzie. Papier nią skropiony, zdejmuje się dopiero po dobrym wyschnięciu, bo zdjęty pierw, zmarszczy się.

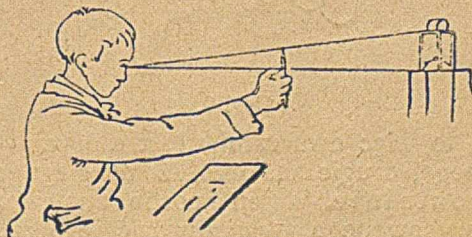
Przeprowadzenie rysunku. Najpierw ujmuje się rysunek w najogólniejsze ramy, co nazywamy *naznaczeniem*, a później dopiero szuka części konstrukcyjnych, które traktuje się na razie ogólnie. Rysunek maciejówki (rys. 7), jest pokazany najpierw jako naznaczony, a obok więcej jest zaawansowany.



Rys. 7.

Ze względów praktycznych trzeba wprowadzić cieniowanie jak można najprędzej, gdyż jest ono ułatwieniem w należytem spostrzeganiu, rysunek bowiem dopiero przez nadanie cienia, daje wrażenie bryłowości, a więc podobieństwa do rzeczywistości. Przez pocieniowanie unika się także błędów w proporcji, wynikłych ze złudzenia optycznego, bo płaszczyzny jasne zdają się większe, niż ciemne tej samej wielkości.

Pozostawiwszy przeto jasną tę część rysunku, która jest na modelu ciemna, utrudnimy sobie należyte ocenienie wielkości. Przy początkowym rysunku przestrzennym, wystarczy nadanie tylko cienia głównego, a ewentualnie także i rzuconego.



Rys. 8.

UWAGI OGÓLNE

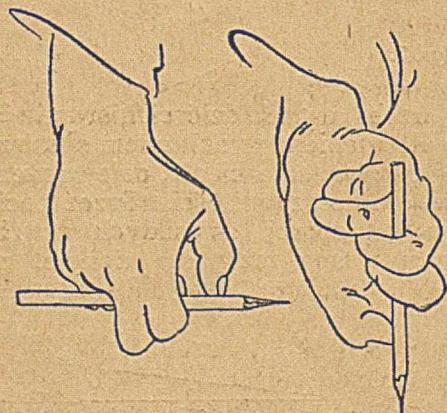
Uczeń powinien się nauczyć mierzyć okiem, do kontroli jednak oka, a więc po dokonaniem już zaznaczeniu, można skontrolować pionem i poziomem. Używa się do tego wąskiej linijki z podziałką lub długiego ołówka. Dobrze zmierzyć można, trzymając się prosto bez poruszania i patrząc zmrużonem okiem (jak przy celowaniu).

Ramię trzymające musi być wyprężone, bo zgięte skraca się dowolnie i daje różne wyniki, zamiast jednego... rzetelnego (rys. 8).

Zależnie od położenia linii, mającej być mierzoną, trzyma się ołówek pionowo, poziomo lub ukośnie, ale zawsze frontalnie, t. j. równoległe z czołem rysującego. Koniec ołówka przykłada się pozornie (bo z oddalenia), do punktu końcowego mającej się mierzyć przestrzeni, koniec zaś kciuka posuwa tak długo, aż szukana wielkość znajdzie się dokładnie między nim a końcem ołówka (rys. 8).

Mierzenia takie należy ćwiczyć aż do osiągnięcia należytej wprawy.

Zwykły pion (ołów na nitce), lub ołówek ustawiony pionowo (rys. 9), służy do zbadania położenia pewnego punktu względem innych punktów (a więc na prawo, lewo lub na pionowej). Ołówek użyty poziomo (rys. 9), wskazuje o ile jakiś punkt leży względem innych niżej, wyżej lub na poziomej. Przeniósłszy na papier zmierzone w ten sposób przestrzenie, otrzymalibyśmy rysunek tak wielki,



Rys. 9.

jak wielkim ukazuje się nam przedmiot w danym oddaleniu. Nam chodzi jednak zwykle tylko o wzajemny stosunek pojedynczych części, to też znalazłszy jakąś wielkość, stawiamy ją w proporcję i t. d. z innymi. Z reguły bierze się najpierw przestrzeń mniejszą i bada jak mieści się w większej.

Do mierzenia kątów (a raczej kontroli oka po narysowaniu), używa się dwóch linijek, w jednym punkcie ruchomo ze sobą złączonych; są to więc dwa ramiona, z których jedno nastawia się wzdłuż jednego, drugie zaś wzdłuż drugiego ramienia kąta, ale koniecznie frontalnie. W ten sposób znaleziony kąt, przykłada się do już narysowanego, by sprawdzić jego rzetelność.

Dobre usługi odda wreszcie szyba z naklejoną kratką z papieru, lub z kratką nakreśloną farbą kryjącą albo mydłem, która

trzymana pionowo i frontalnie przed oczyma rysującego, wskazuje mu nachylenia linii i t. d.

Pionowe linje ścian, drzwi, okien i t. d., dają doskonałą kontrolę porównawczą, pozornego czy rzeczywistego, nachylenia linii modelu.

Z początku należy dużo szkicować, a nie wykańczać, bo lepiej narysować ten sam przedmiot w kilku położeniach szkicowo, niż w tym samym czasie raz go wykończyć. Częste szkicowanie perspektywy przełamie trudności, jakie sprawia zmieniona proporcja i prowadzi do obycia się z nią.

Należy urządzać wycieczki rysunkowe, celem rysowania na wolnym powietrzu i w budynkach publicznych. W mniejszych miastach, gdzie ruch uliczny jest mniejszy, można szkicować i na ulicach odleglejszych od śródmieścia. Fragmenty kościołów, stare bramy, dziedzińce, kapliczki, studnie, nagrobki, figury przydrożne, wozy i t. d., budzą znaczne zajęcie, są wielkie i wyraźne w kształtach, nadają się przeto znakomicie do rysowania. Wnętrza kościołów należą zwykle do zadań najtrudniejszych, szczególnie zaś, gdy chodzi także o uwzględnienie zdobnictwa stylowego; podobać więc im mogą tylko uczniowie o wyższym poziomie rysunkowym.

Rysunek z przypomnienia, jako bardzo potrzebny, zalecam ponownie — usilnie. Każde ćwiczenie z modelu, powinno być powtarzane z przypomnienia na lekcji następnej i późniejszych — w różnych wielkościach i położeniach, także z modeli poprzednio nie rysowanych.

KOREKTA

Są dwa rodzaje błędów rysunkowych: 1) teoretyczne, t. j. spowodowane brakiem zrozumienia rzeczy zasadniczych, oraz 2) techniczno-praktyczne, t. j. zdradzające nieudolność ręki, nieopanowanie proporcji, materiału, niepewność oka i t. p.

Jeżeli większa liczba uczniów rzecz jakąś źle zrozumiała, to trzeba dla całego oddziału lub pewnej grupy, zastosować korektę masową.

Dzieje się to słownie w formie dialogu i z pomocą rysunku, objaśniającego na tablicy.

Korekta pojedyncza, tycząca się jednego tylko ucznia, odbywa się słownie (pocichu, by nie przeszkadzać innym), a ewentualnie z pomocą rysunku objaśniającego, na boku rysunku ucznia. Uczeń poprawia sam swój rysunek, stosując się do udzielonych wskazówek, podawanych bardzo ogólnie. Przedewszystkiem musi się znaleźć oko nauczyciela w równej wysokości z okiem ucznia. Cierpliwość jest wielką cnotą potrzebną szczególnie nauczycielowi, który nie powinien wrywać się pierwaj z ujemnym sądem o rysunku, aż się przekona dokładnie o jego brakach; zauważywszy zaś błędy, musi tak naprowadzać, aż sam uczeń je spostrzeże.

Nauczyciel apodyktyczny w swych sądach, zraza uczniów bezwzględną krytyką, podczas gdy uczeń umiejętnie naprowadzony, nie zraza się, owszem jest zadowolony, że sam błędy odkrył. Szczególnie wdzięczny jest uczeń za wskazanie drogi, t. j. jak kreską po kresce logicznie buduje się rysunek.

FORMA ZEWNĘTRZNA

Dobre rozmieszczenie rysunku, jest rzeczą większej wagi, niżby się zdawało, bo wchodzi tu w grę strona dekoracyjna, biorąc w rachubę proporcjonalny podział płaszczyzny.

Główną masę stanowi rysunek, który otrzyma najkorzystniejsze miejsce; masą niższego rzędu, która musi się stosować do głównej, będzie napis; ten zaś można podzielić na kilka mniejszych, wypełniających luki w sposób harmonijny.

Co do charakteru samych liter, to trzeba je stylem i układem przystosować do rysunku, który opisują (tabl. X: kapelusz z piórami i t. d.). Przy rysunku przestrzennym nie powinny jednak napisy działać jako całość w charakterze przestrzennym, a więc n. p. litery kostkowe; jedność zaś wymaga, by napis był wykonany tym samym materiałem co i rysunek.



PRZYCZYNEK

URYWKI DZIEJÓW KULTURY

Dając obok rysunku przestrzennego urywki dziejów kultury, chcę zaoszczędzić czytelnikowi żmudnego szukania po licznych dziełach wiadomości o rzeczach, które mogą być potrzebne do związania z nauką rysunku.

KSIAŻKA I JEJ POPRZEDNICY

Poprzednikami książki w znaczeniu przekazywania wiadomości były niegdyś m. i. przedmioty symboliczne o pewnym stałym znaczeniu, jak czaszki zwierzęce, rogi, zęby, pazury, broń i t. d., ustawiane w wiadomym porządku, który zmieniony wyrażał co innego.

Prastare narody, jak Chińczycy, mieszkańcy Meksyku, Peru i t. d., mieli już więcej postępowe „książki“ węzłkowe; taki twór zwęzłało się bowiem z pewnej ilości sznurków i nici, a różne rodzaje węzłów oraz długość i grubość pojedynczych sznurków wyrażały pewne pojęcia, słowa. Tajemnice takiej książki, znalezionej w grobie peruańskim, objaśnił jeden z krajowców, przez co udało się ją odczytać (tabl. XV, rys. 1).

Dalszym etapem był obrazowy sposób wyrażania się na ścianach mieszkań, skałach, naczyniach, narzędziach, kamieniach grobowych, tabliczkach drewnianych, korze



Rys. 10.

drzewa, kościach, skórze (także ludzkiej: tatuowanie), liściach, tkaninach i t. d. W ten sposób „pisane“ rylcem lub farbą zachowały się całe dzieje plemion. Rysunki te przedstawiają ludzi, zwierzęta, broń, narzędzia i t. d. jako symbole, w czym mistrzami byli zawsze Indianie, rysujący nawet na gładkiej stronie futer; pismo ich jest jednak na najniższym stopniu pisma obrazowego. Na rys. 10 jest odbitka prośby, wniesionej do kongresu w Waszyngtonie przez Odszibwe-Indianów w r. 1849, o przeniesienie plemienia w inne strony a rysowanej na deszczulce.

Hieroglify Egipcjan były pismem stylizowanym, a więc najbardziej wykształconem wśród obrazowych (rys. 11). Fenicjanie rozwinęli pismo egipskie i utworzyli 22 liter.

Ze znaków obrazowych powstały głoskowe a więc sztuczne, bo nie dawały obrazu słów. Pismem takim posługiwali się Chińczycy, używając do pisania rylca metalowego na tabliczkach bambusowych, później zaś drewniek na płótnie i jedwabiu. Ludy jak Assyryjczycy, Babilończycy, Persowie itd. używali pisma klinowego (rys. 12), rodzaj głoskowego, często o bardzo skomplikowanych grupach; pisali na tablicach glinianych. Malowniczo przedstawia się pismo mahometańskie, którego odbitką jest rysunek 13. Z pisma starosemickiego powstało greckie.



Rys. 11.

Ogromne znaczenie miał wynalazek papyrusu (około roku 3500 prz. Chr.), wyrabianego z rdzenia rośliny tej nazwy, znajdującej się wówczas w Egipcie oraz na wilgotnych miejscach Syrii, Palestyny i i. Pisano na nim cienkimi patyczkami u końca rozmięczonymi, a zrobionymi również z papyrusu, które się maczało w farbie czarnej, czerwonej lub żółtej. Zwoje papyrusu dochodziły czasem do długości 40 metrów, o szerokości zwykle około 30 centymetrów; czytając, rozwijało się potrzebną część arkusza nawiniętego u jednego końca na okrągły drążek.



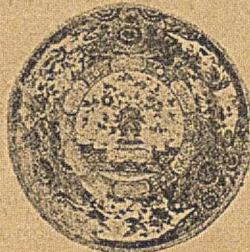
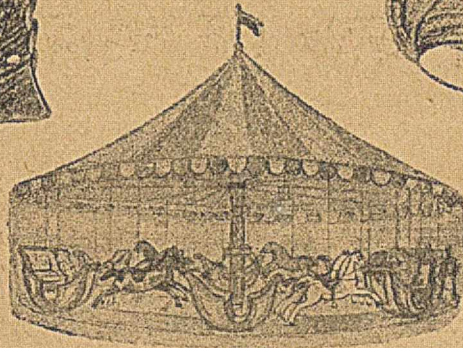
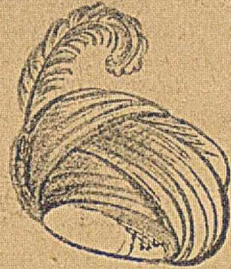
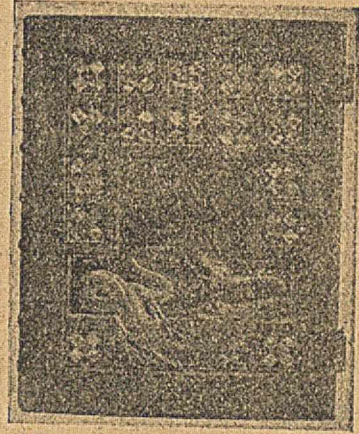
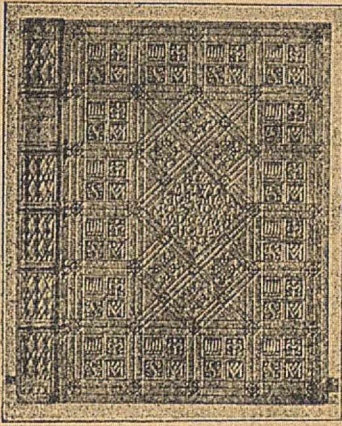
Rys. 12.

Rzymianie i Grecy pisywali rylcem z metalu, zw. stylusem, początkowo na tabliczkach z drzewa, a czasem nawet z kości słoniowej oraz innych szlachetnych materiałów, powleczonych cienką warstwą wosku. Pismo, które nie miało być przechowane, usuwano z łatwością, wygładzając zapisany wosk. Później wynaleziono prawdziwe książki zw. kodeksami, z kartkami zrobionymi z kilku cieniutkich, pobielanych deszczulek, na których pisano barwnym ołówkiem lub pendzlem. Od Egipcjan przejęli także Grecy i Rzymianie użycie papyrusu oraz pergaminu, znanego u nich już od prastarych czasów, a wyrabianego z niegarbowanych skór młodych owiec i kóz. Na pergaminie pisano piórami trzcinowymi podobnymi do naszych, później zaś metalowymi (Rzymianie). Zwoje pergaminu i papyrusu chroniono przed kurzem w futera-



Rys. 13.

TABLICA XIV



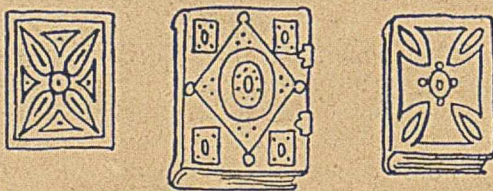
Okładki Lenarta i Jahody. Helm węgierski z 16 wieku. Turban. Karuzela. Fajanse warszawskie.

w futerałach z pergaminu lub skóry, malowanych zwykle na czerwono i przechowywano celem lepszego zabezpieczenia w skrzyniach z drzewa cedrowego lub cyprysowego.

Papier wynaleźli Chińczycy podobno na 100 lat prz. Chr., Arabowie zaś złapawszy papierników chińskich około 750 po Chr., zmusili do wyrobu w swych krajach; papier ten sporządzano ze szmat, kory drzewnej, włókien roślinnych i nitek konopi, obecnie zaś wyrabia się go w postaci arkuszy z włókien roślinnych, które po wyciśnięciu płynu splatają się pomiędzy sobą na podobieństwo tkaniny. Wielki rozwój przemysłu papierniczego datuje się od wybudowania (w r. 1804) maszyny ciągłej, wyrabiającej bardzo szerokie wstęgi o znacznej długości (papier rotacyjny), oraz zastosowania żywicznego kleju roślinnego do zaklejania miazgi papierowej.

Sposób pomnażania pisma był znany już w starożytności; pisano zapomocą lustra, a później odbijano. Wynalazku ruchomych czcionków oraz ich odpowiedniego odlewania, umieszczenia i odbijania dokonał podobno mieszkaniec Moguncji Jan Guttenberg w pierwszej połowie 15 wieku; było to rzeczą niezmierniej wagi dla postępu cywilizacji.

Oprawę książek uskuteczniłi w Rzymie niewolnicy, a w wiekach średnich mnisi, którzy zresztą opracowywali całe książki robotą z ręki do ręki. W końcu średniowiecza powstało dopiero osobne rzemiosło introligatorskie; okładki były najpierw z drzewa, często z bogatymi obkładkami z kości słoniowej, złota, srebra, jedwabiu i aksamitu — w klasztorach zaś oprawiano chętnie w stare pergaminy. Później, by chronić rogi przed obiciem, dawano na nie metal i guziki, by się zaś okładka nie wyginała, zamykano ją klamrami. Wspaniałe oprawy robiono w 9—12 wieku, t. j. w czasie największego znaczenia klasztorów. Po kilkuwiekowym zaniedbaniu odżyła piękna oprawa w 16 wieku; okładki były ze skóry z wyrznaniami, wytłaczaniem („puncowaniem“) i złoceniami. Tak było aż



Rys. 14. Oprawy średniowieczne.

do początku 19 stulecia, który spowodował upadek pięknego wyglądu książki, zważając tylko na jej stronę wewnętrzną. Od drugiej połowy 19 stulecia widzimy znowu ożywienie w artystycznym przemyśle introligatorskim, a obecnie w Krakowie n. p. zapisują się chlubnie swemi pracami: Bonawentura Lenart i Robert Jahoda. (Na

tablicy XIV jest okładka „Rozmów“ pierwszego, i okładka dawnych aktów miasta Krakowa, drugiego).

NACZYNIA

Naczynia służą do przechowywania i t. d. płynów, maści, czasem rzeczy sypkich, oraz wnętrzości zmarłych (kanopa egipska, tabl. XVI), a także i do dekoracji wnętrz. Miewały one jednak i inne przeznaczenia: Rzymianie i Grecy wkładali dla celów akustycznych oraz dla ulżenia ciężaru do kamiennych murów, n. p. teatrów, naczynia z brązu, który w okolicach ubogich zastępowała glina. W średnich wiekach używano i u nas przy budowie kościołów — dla lepszej akustyki — garnuszków glinianych, zwanych głośnikami. W ten sposób powstawały czasem poza cienkim murem wąskie, puste, korytarze lub też komory, niby pudło skrzypiec, wypełnione garnkami, a na zewnątrz przykryte kratą (katedra w Wrocławiu, chór kościoła N. M. Panny w Inowrocławiu).

Człowiek pierwotny używał do czerpania i picia najpierw dłoni, zwiniętych liści, łupin z owoców i jaj, muszli, rogów i czaszek zwierzęcych. W miarę postępu kultury zaczęło wyrabiać naczynia



Rys. 15. Współczesne ludowe naczynia polskie.

z gliny, drzewa, kości, rogu, metalu i szkła. Od materiału, t. j. od możliwości obrobienia, wytrzymałości i t. p. jak i od potrzeby jakiej naczynie ma służyć, uzależnia się jego kształt. Inne względy, jak czystość naczynia, przemawiają za tem, by n. p. kieliszka nie robić z takimi wgłębieniami wewnątrz, by brud mógł się w nich łatwo osadzać, a nie mógł być wymyty. Ale przedmiot wtedy dopiero odpowiada zupełnie naszym wymaganiom, jeżeli w nim obok formy wskazanej potrzebą, uwzględniono także i moment piękna. Przez to nie rozumie się jednak, że tylko przedmioty ozdobione ornamentem są ładne, gdyż chodzi przedewszystkiem o piękny, choćby bardzo skromny kształt zasadniczy, obywający się często bez jakiegokolwiek ozdoby. Dając jednak ozdobę, powinno się nią podkreślać kształt zasadniczy, a nie pozwalać się jej narzucać. Rozważywszy wszystkie te wymogi, nabierze się szacunku dla

zręcznego wykonawcy, który na tych założeniach się oparłszy nowy kształt wymyślił i przedmiot należycie wykonał*). Ważne jest, by uczeń dowiedział się o sposobach wyrobu, użyciu, oraz dlaczego dane naczynie ma taki właśnie, a nie inny kształt, bo innym warunkom muszą odpowiadać naczynia służące do picia, czerpania, wylewania, innym do przechowywania płynów i t. d.; i t. d.

CERAMIKA

Nazwą ceramiki oznacza się wszystkie wytwory przemysłu i rękodziel z gliny, które dla większej trwałości poddane są wypalaniu. Obok szkła jest glina najbardziej podatnym materiałem, to też największą liczbę naczyń wyrabia się z różnych jej odmian, przy urabianiu jest bowiem miękka i daje się dowolnie kształtować. Uskuteczniao to początkowo ręcznie na harbuzach, plecionkach z wikliny i t. p., dla osiągnięcia zaś nieprzepuszczalności pokrywano polewą. Kształtowanie ułatwił później stary bardzo wynalazek koła garncarskiego. Przy poszukiwaniach świdrowych w dolinie Nilu napotkano na cegły, które sądząc z głębokości 18—22 metrów w jakiej je znaleziono, musiały być wyrobione conajmniej przed 12 tysiącami lat; podobne odkrycia porobiono także na torfowiskach w Europie, co wskazuje na prastarość tego przemysłu.



Rys. 16. Wykopaliska z ziem Polski i Litwy.

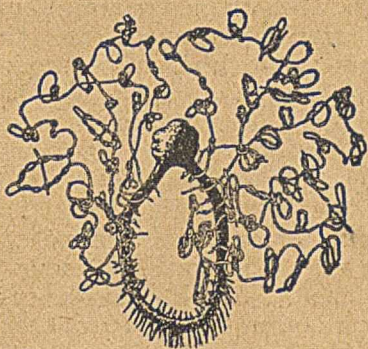
Liczne wykopaliska z czasów przedhistorycznych na ziemiach dzisiejszej Polski, dowodzą jak wysoko stały już wówczas wyroby ceramiczne. Kilka takich naczyń, wykopanych w Prusach królewskich, to jest w Nawrze, a także z porzeczka Warty i Baryczy oraz znalezione w wielkim kurhanie Ryżanowskim (powiat Zwińogrodzki) (tablica XV) zdradzają silne wpływy greckie. Ciekawym okazem jest popielnica twarzowa ze Strzelna (okolice przygołańskiej) (tabl. XVI), oraz garnek na jadło i napój z kurhanu z Litwy — wyglądający jak dzisiejszy (rys. 16). Na południu Poznańskiego i na środkowym Śląsku wykopano przedhistoryczne ma-

*) Zwracam uwagę na książkę: „Sztuka i rzemiosło“, część pierwsza, opracował Zenon Chrzanowski, Warszawa 1912, skład główny w lokalu Kursów Zawod. Wykształcenia Ślusarzy, Szpitalna 10.

TABLICA XV



6



1



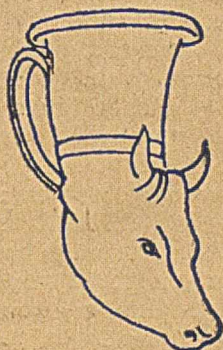
5



7



2



8



9



3



4



10

1. „Książka“ węzłkowa. 2. Chińskie naczynie brązowe. 3. Porcelanowy wazon chiński.
4. Miseczka z kurhanu Ryżanowskiego. 5. Wiadro asyryjskie. 6. Amfora grecka.
7. Lekythos. 8. Rython. 9. Krater. 9. Hydrja.

lowane naczynia gliniane, zadziwiające swem pięknem, niezwykłym zdobnictwem (tabl. XVI). Wiele obecnie u nas wyrabianych i używanych naczyń zachowało charakter ceramiki wczesno historycznej, a częściowo nawet przedhistorycznej i to tak co do kształtu zdobnictwa, jak i techniki; charakter ten podtrzymuje także i to, że są poczernione grafitem (rys. 15).

Bardzo pouczające będzie pokazanie uczniom odlewów naczyń greckich, dobitnie demonstrujących celowość budowy, piękność i prostotę kształtów i t. d., i t. d. W braku modeli lub wielkich reprodukcji, trzeba zrobić rysunek na tablicy (tabl. XV). Objasnienia: *Amfora* służyła do przenoszenia płynów, miała więc dwa lub cztery ucha, dno zaś zakończone spiczasto ułatwiało ustawianie w ziemi przez wtłaczanie. *Hydrja*, to naczynie duże, którym czerpano i noszono wodę, miało więc jedno do czterech uch. *Krater*, naczynie duże, zbiornik na wino z szerokim otworem do łatwego zaczerpywania — z dwoma uszami lub bez uch, z dnem kulistym lub słabo spłaszczonym, bo ustawiano je na trójnożu. Obok innych naczyń do picia używano *rythonu*, t. j. rogu. *Lekythos* służył do przechowywania balsamów i wonnych olejów, *urna* zaś i różne inne popielnice do przechowywania popiołów zmarłych.

Pokazać także i objaśnić odpowiednie naczynia współczesne 1) do przechowywania: waza, solniczka, kropielnica, 2) do czerpania: wiadro, chochla, łyżka, 3) do wylewania: dzban, imbryk, flaszka, 4) do picia: szklanka, filiżanka, kielich.

Materiał. Właściwości materiału muszą nas obchodzić tem bardziej, że od nich zależy (jak już wyżej wspomniałem) i wygląd zewnętrzny. Z tego powodu poświęcę materiałowi więcej miejsca niż zwykle się spotyka w książkach, zajmujących się specjalnie czem innym.

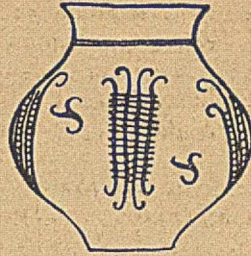
W wyrobach ceramicznych rozróżniamy porowate i ściste. Porowate niepolewane są cegły, dachówki, terrakota, niektóre garnki i fajki. Zwykłe garnki polewa się szkliwem ołowianem lub z soli kuchennej.

Fajanse. Nazwa pochodzi od włoskiego miasta Faenzy, mimo że Persowie znali jego wyrób już na 200 lat przed fabrykantami z Faenzy. W 16 wieku w Polsce zwano fajans z turecka „farfurem“. Jest on porowaty, zwykły i emaljowany, lub grubo powleczonej emalją cynową. Glinka fajansu jest znacznie lepsza niż zwykłych wyrobów garncarskich, a ma też staranniejsze obrobienie i piękny dekor, wskutek czego trudno go odróżnić od porcelany; fajansowa polewa dostaje jednak łatwiej rys niż porcelana i odpryskuje, przez co wygląd jej wnet staje się nieczysty. Cechami tańszego fajansu są oprócz porowatości — kruchość, nieprześwieclanie i bezdźwięczność masy, w przetomie ziemistej, silnie lgnącej do języka.

Oprócz fajansów wypala się barwnie i polewa szkliwem delfty (od miasta w Holandji), majoliki i t. d. Delft miało



1



3



2



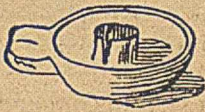
9



4



8



7



5

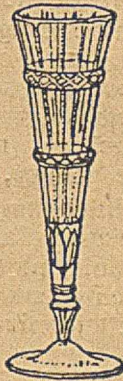


6

10



11



12



2) Popielnica twarzowa. 2) Popielnica z Nawry. 3) 4) 5) 6) Malowane naczynia przedhistoryczne. 7) Świecznik prototyp. 8) Kanopa egipska. 9) Chińska waza porcelanowa. 10) 11) 12) Szkło z fabryki urzeckiej.

odrębny charakter i wywarło wówczas wielki wpływ na wyrób fajansu. Było tam od roku 1584—1800 około 760 fabryk fajansu. Majolika (tak nazwana od hiszpańskiej wyspy Majorki, dawniej Majoliki) jest fajansem w gorszym gatunku, z glinki palącej się żółtawo z nieprzeźroczystą białą lub barwną polewą cynkową, pomalowaną przed lub po wypaleniu. Różne te nazwy określają więc przeważnie rodzaje glinki. Oprócz wyżej wymienionych stało garn-carstwo wysoko w Norymberdze, w Anglii zaś wynalazł John Wedgwood nową kompozycję kolorów ogniotrwałych.

Do wyrobów ceramicznych ścisłych zaliczamy t. zw. kamienne i porcelanowe. Kamienne wypalają się barwnie, zaś porcelana biało ze szkliwem. Lepsze wyroby kamienne odróżniają się tem od porcelany, że chociaż białe, nawet na krawędziach nie są prześwietlające*).

Porcelana jest ze wszystkich wyrobów ceramicznych najtwardszym i najsolidniejszym materiałem i daje się obok szkła, utrzymać najczyszej.

Porcelanę o materiale pierwotnym wynaleźli Chińczycy podobno na przeszło 200 lat prz. Chr., data ta jednak nie jest ścisła. W Chinach dzielią ją na perjody, dynastje i panowania, i tak, najpiękniejszy perjod przypada na dynastję Ming (około 1426 r.), zaś upadek na wiek 16. Na tabl. XV jest reprodukcja naczynia porcelanowego chińskiego, znalezione go w grobie egipskim. Nowoczesną porcelanę o trwałej polewie wynalazł przypadkowo Turyngczyk Böttger w Saksonji, szukając sposobu robienia sztucznego złota — pod „opieką“ Augusta II, króla polskiego i elektora saskiego. Wyrabia się ją z bardzo czystej glinki, t. zw. kaolinu i spatu polowego oraz innych domieszek, tworzących szklistą powłoką (t. j. kwarc, kredę, gips). Pierwszą fabrykę otwarto w Miśni, później wybito się Sévres we Francji, a także na niedługo i Wiedeń, wykradłszy tajemnicę wyrobu od Miśni; ale i Wiedniowi wykradzono ją i rozpowszechniono, wskutek czego powstały fabryki w Niemczech, Anglii, Rosji i Danji. Do Polski przyszła porcelana jako moda. Jest ona dźwięczna, w przełomie muszlowym pół matowa, biała i prześwietlająca, polewa trzyma się jej bardzo silnie, jest bardzo twarda, gładka, świecąca i nie łatwo dostaje rys. Wypala się ją dwa razy, t. j. raz bez polewy, a drugi raz z nią.

Porcelanę bez polewy nazywamy biskuitową. Kamionka, fajans i majolika są nieprześwietlające i lżejsze w wadze od porcelany. Farby do malowania porcelany składają się z dwóch substancyj, to jest barwnych tlenków metali, wytrzymałych na wysokie temperatury i z topnika. Dzięki topnikowi masa

*) „Porcella“ nazywali Rzymianie pewien rodzaj perlistych ostryg, tak samo zaś w wiekach średnich zwano także wyroby z masy perłowej. Wskutek podobieństwa naczyń wschodnich, wyrabianych w Azji z białej glinki, podobnej do masy perłowej, nazwano i te naczynia porcelaną.

barwna pozostaje na porcelanie i stapia się przez wypalanie z polewą, bo topnik, substancja berbarwna, posiada składniki pokrewne polewie.

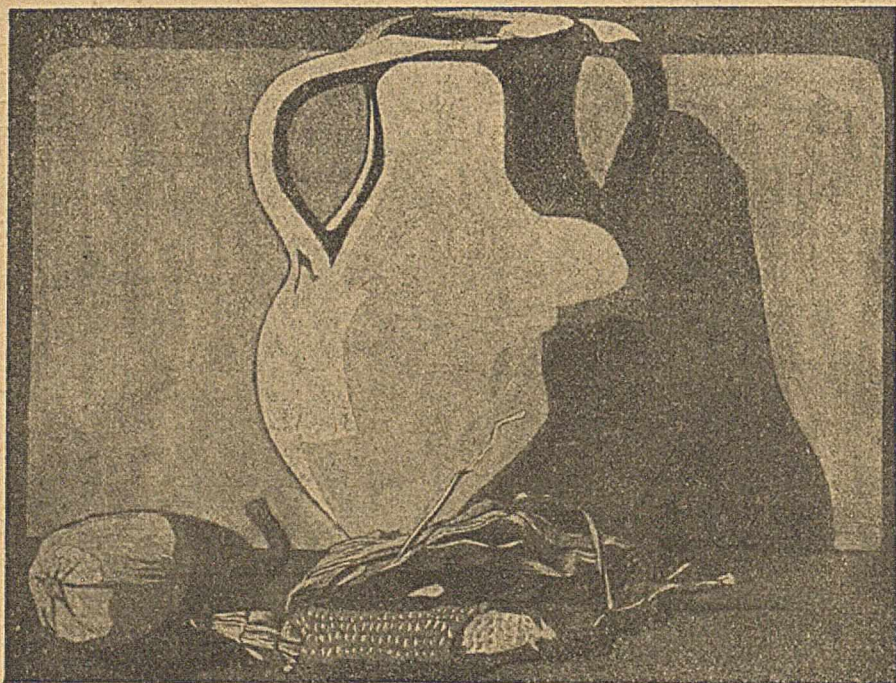
Fabryki ceramiczne. W 15 wieku stała ceramika wysoko na Mazowszu, czego dowodzą okruchy w ruinach Czarska. W 16 wieku używano naczyń o kolorowej polewie, m. i. ze Slawkowa i Ilży, kalle zaś barwne z wyciskami wyrabiano w Gdańsku. Pierwszą fabrykę majoliki otworzył w Polsce w 1583 r. Włoch Antoni de Stesi w Krakowie, a to na mocy jedyne go przywileju; rzecz jednak się nie powiodła i fabryka przestała istnieć. Przed rokiem 1774 założył Stanisław August pierwszą artystyczną fabrykę fajansów w Warszawie nieopodal Belwederu, w braku jednak odpowiedniego surowca (zbyt kruchej glinki), przestała istnieć po latach kilku. W 1783 zakłada Saksończyk Wolff fabrykę również w Warszawie, ale nauczony doświadczeniem sprowadza glinę dobrą, choć drogą, z daleka. Fabryka protegowana przez króla rozwijała się pomyślnie, będąc tak artystycznie jak i technicznie bez zarzutu, a wyrabiała m. i. ładne wazony z wzorami chińskimi. (Na tabl. XIV załączam ówczesne wyroby warszawskie). Także i w Korcu założył wówczas fabrykę Węgier Mezer, osiadły w Warszawie, za co otrzymał indygenat polski. Wyroby koreckie miały bardzo piękną glazurę i były pięknie polichromowane.

Ks. Józef Czartoryski, właściciel Korca i inni magnaci popierali ten przemysł w Polsce i postawili go wysoko, ale obecne fabryki wołyńskie nie stoją już na pożądanym poziomie; w Ćmielowie jest natomiast od stu kilkudziesięciu lat bardzo poważna fabryka fajansu i porcelany, oparta na wzorach chińskich i i. Poza tem istniała fabryka porcelany w Baranówce (znana z ładnych słoików aptekarskich), a fajansów w Nieborowie, gdzie wyrabiano ogromne dzbany, świeczniki, dzwonki, pieczętki, kałamarze i t. p., odznaczające się dobrym smakiem. Cechą fabryki w Lubartowie są ciemne tony barwy ceglastej oraz dzbanki z chartem w różnych pozycjach, koszycki zaś z plecionkami mają dużo swojszczyzny. Wymienię jeszcze Tomaszów oraz Telechany, znane z wyrobu dużych naczyń do dekoracji sal, żardynier z maskaronami i wieńcami, rzeźbionemi płasko i polichromowanemi. W 1912 założył Al. Lewicki artystycznie, bardzo wysoko stojącą fabrykę fajansów w Pacykowie pod Stanisławowem, którą niestety doszczętnie zniszczył nieprzyjaciel podczas inwazji. Marka jej „Fayence de Pologne” zdobyła już sobie uznanie na rynku światowym i laury rzeźbiarzowi Czapekowi, artystycznemu jej kierownikowi. Niedawno wprowadzono w Dębnikach (pod Krakowem) dział majoliki artystycznej w fabryce kalli, który jednakże upadł.

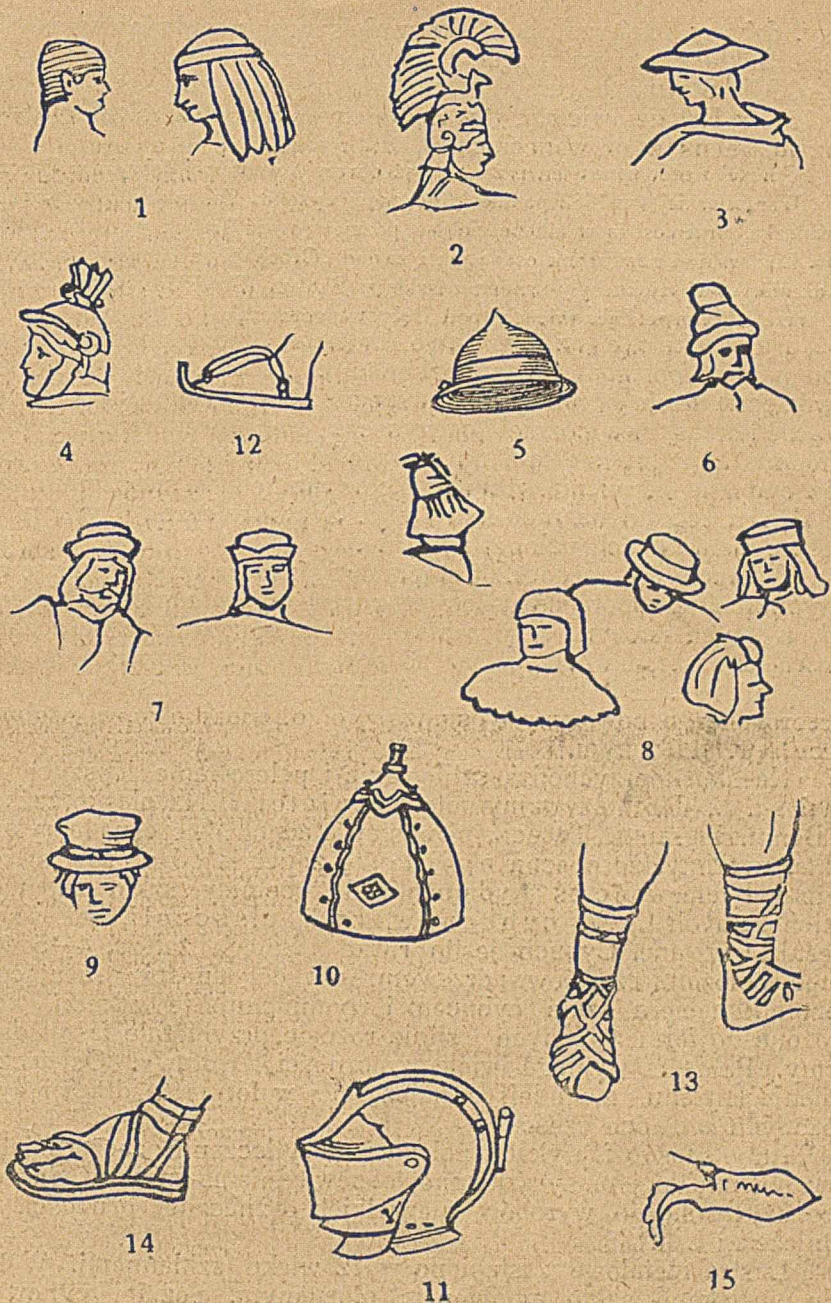
Dawniejsze wyroby polskie miały wraz z innymi europejskimi te same wzory, późniejsze zdobiono prostolinijnie, biało ze złoceniami, teraz zaś fabryki w Pruszkowie, Włocławku i Kole pracują wydatnie w kierunku zdobnictwa swojskiego. W wielu miejscowościach wyrabia się garnki niepolewane, polewane i siwaki, szkoły zaś garncarskie w Kołomyi, Toustem i Porembie pracują nad dźwignięciem tego upadającego, a niegdyś potężnego przemysłu, chcąc mu zachować oryginalne cechy etnograficzne, gdyż tylko odrębność może go uchronić od zagłady, jaką mu niesie konkurencja zagraniczna. W majolice kołomyjskiej wprowadzono sposób pierwotnego zdobienia ornamentem roślinnym, rytym w czerepie — w miękkim jeszcze materiale.

SZKŁO

Historja. Naczynia gliniane są o wiele starsze niż szklane, ale cegły powleczone glazurą, a znalezione na prastarej świątyni Bellusa w Egipcie dowodzą, że szkło było już znane w najdawniejszych czasach, a Egipcjanie składali zabalsamowane trupy w takież urny i trumny. Z Egiptu, Fenicji i Persji dostało się szkło do Rzymu, gdzie za Nerona wyrabiano z niego kosztowne naczynia, a w Pompei znano już nawet szyby. Po upadku Rzymu przeniósł się ten przemysł do Bizancjum, w 13 zaś wieku do Murano pod Wenecją; gdzie do końca 17 wieku wyrabiano szkło słynne na cały świat. Z Włoch przeszły wyroby szklane do Czech (gdzie były zresztą już huty za czasów rzymskich). Wyroby te są odporniejsze i twardsze od weneckich, ale nie piękniejsze. I u innych ludów Europy było szkło znane od niepamiętnych czasów, jak dowodzą wykopaliska na ziemiach dawnych Gallów, Germanów i Słowian. W Polsce stało hutnictwo szklane do końca 17 wieku na bardzo niskim stopniu, tak, że wszystkie lepsze wyroby musiano sprowadzać z zagranicy. Około połowy 16 wieku istniały cztery huty szklane w powiecie Wiślickim, a w początkach 18 wieku w Urzeczcu Radziwiłłowskim (na Litwie) oraz w Nalibokach; stały one na bardzo wysokim poziomie, a wyrabiano tam wspaniałe puhary,



Rys. 19.



Nakrycia głowy: 1) Egipcjanie, 2) wojownik frygijski, 3) Grek w kauzji, 4) Rzymianin, 5) polski hełm żelazny z 10 wieku, 6) chłop polski z 13 i 14 wieku, 7) mieszczanie polscy z 13 i 14 wieku, 8) mieszczanie polscy z 15 wieku, 9) Niderlandczyk z 15 wieku, 10) hełm książęcy polski z 11 wieku, 11) hełm skandynawski z 15 wieku, 12) sandały egipskie, 13) 14) obuwiu rzymskie, 15) obuwiu francuskie z 12—15 wieku („poulaine“)

misy, dzbany i talerze obok skromniejszych przedmiotów użytkowych. Szkła z fabryki urzeckiej, dawno już nie istniejącej, są na tabl. XVI. Sławną w całej Polsce hutę założyli, zdaje się Tartowie w 1757 w Radziejowicach, a w Żółkwi wyrabiano szkło galanteryjne, oraz lustra na wzór weneckich.

Później upadł u nas ten przemysł, aż otwarcie wzorowej fabryki w Barczący (gub. Warszawskiej) w 1882 podniosło go znów wysoko. Zasłużony założyciel Ign. Hordliczka, przeniósł ją w kikanasie lat później do wsi Trąbek pod Garwolinem (pow. Łukowski) i nazwał tak osadę jak i zakład „Czechy“ na pamiątkę swego pochodzenia. W 19 wieku były szlifiernie szkła w Skolem (Stryjskie). Obecnie znana jest także fabryka w Ząbkowicach (pod Dąbrową górniczą).

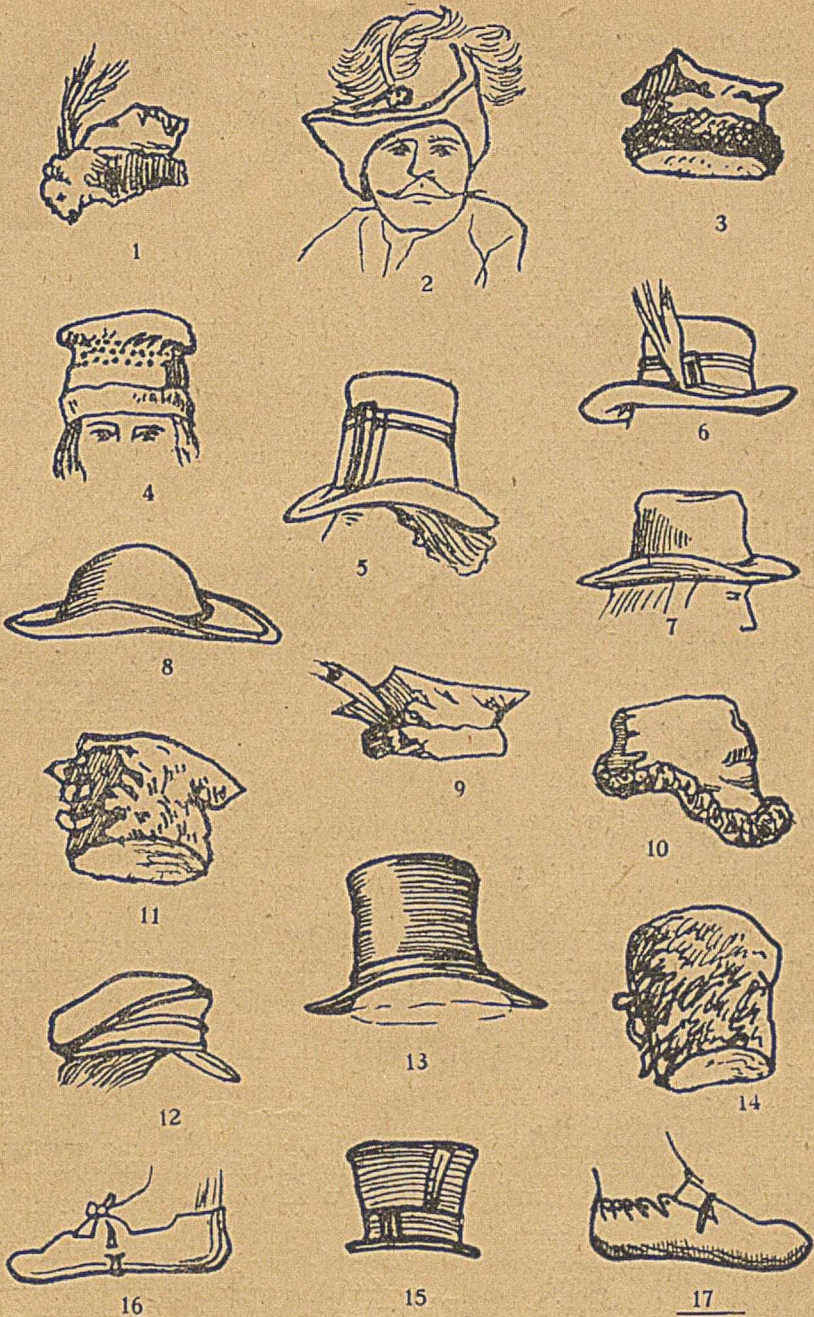
Fabrykacja szkła. Szkło, materiał bardzo podatny do wyrobu naczyń posiada ważną własność, t. j. bezkształtność, czemu zawdzięcza swoje ogromne rozpowszechnienie. Wytapia się z różnych połączeń piasku, a później odczyściwa się i ewentualnie farbuję. Z topników używa się talu na szkła o pysznym połysku, soli żółta oraz cyny na barwienie szkła na kolor rubinowy, a siarczanu miedzi lub tlenku kobaltu na niebieski i t. d. Szkło mleczne wyrabia się przez dodanie kości, palonej na biało.

W temperaturze do 1200 stopni topi się pierwszą masę ponownie i wydmuchuje zapomocą osobnych rur w odpowiednie kształty. Do już wydętych naczyń przyczepia się ucha przeważnie jeszcze za gorąca, a następnie oziębia bardzo powoli, by nie pękały i nie były łatwo tłukiwe. By przedmiot szklany uczynić mniej kruchym, ogrzewa się go powtórnie i ostudza wolno, stopniowo, w osobnym piecu, zw. studzącym.

Naostatek przychodzi szlifowanie i polerowanie lepszych naczyń i t. d., które nazywamy potem rznięte mi. Na płaskorzeźbach w Benni-Hassan w Tebach, przedstawiających ówczesną fabrykację szkła, widzimy, że obecna niewiele się zmieniła od czasów starego Egiptu. I tam wówczas wydmuchiwali robotnicy szkło zapomocą takich samych t. zw. cybuchów, czyli piszczeli, jak współcześnie używane. Cybuch jest to rurka z kutego żelaza, 4—5 stóp długa, obłożona częściowo drzewem, dla dogodności pracującego. Robotnik nabiera szkła cybucem i wydmuchuje je w kulki, które włożone do form żelaznych i silnie rozdęte, przybierają fason danej formy. Praca ta wymaga wiele zręczności i wprawy. Ostatecznie nadanie kształtu, ma miejsce najczęściej w formach drewnianych, złożonych z dwóch części.

Inny sposób fabrykacji polega na wyłaczaniu zaczerpniętego kawałka miękkiej masy szklanej odpowiednimi formami. Sposobu tego używa się do wyrobów niewielkich o znacznej grubości, jak solniczki i t. p.

Lustra metalowe zastąpiono w 12 wieku szklannymi. W tym celu powlekano szkło amalganem ołowianym, później cynowym, a obecnie posrebrza się je. Sposób lania i walcowania szkła lustrzanego wynaleziono we Francji w końcu 17 wieku.



Nakrycia głowy: 1) Stefana Batorego, 2) szlachcica polskiego 16 wieku, 3) Lubli-
nianina, 4) i 5) Krakowiaków, 6) i 11) Mazurów, 7) Podlasiianina, 8) i 9) z okolic
Krakowa, 10) z Suwałek, 12) z okolic Sandomierza, 13) z okolic Płocka, 14) Podola-
nina, 15) z okolic Kujaw, 16) i 17) Chodaki.

Malarstwo na szkle. Pierwsze witraże były robione z płytek alabastrowych i marmurowych, chociaż barwnych szkielek używano już w starożytności. Witraże ze szkielek kolorowych, muziwi-styczne, t. j. wyszłe z mozaiki, oprawne w drzewo lub nawet w kamień, istniały były już w 7 wieku, właściwie atoli początki malarstwa na szkle w 10 i 11 wieku, są pochodzenia niemieckiego, a więc w czasach stylu romańskiego.

Nadzwyczajny rozwój w 10 wieku spowodowało dopiero zastosowanie paska ołowianego (zamiast drzewa lub kamienia). Motywy figuralne widać także dopiero pod koniec owego wieku. Malarstwo na szkle przypadają w połączeniu z architekturą wielkie nieraz zadania, okna bowiem kościołów, sal i t. d., traktowane jako płaszczyzny dekoracyjne, podnoszą niezmiernie nastrój tych miejsc.

Rozkwit tej pięknej sztuki przypada na wiek 13 i 14, a najwspanialsze przejawy znajdują się we Francji w Bourges i Chartres, gdzieś zaś na wiek 15, jak n. p. słynne trzy witraże w kościele N. Marji panny w Krakowie, oraz (a niedokładnie wiadomego czasu) fragmenty u O. O. Dominikanów w Krakowie.

Później nastaje upadek wskutek błędów popełnianych, przez takie traktowanie okien jak obrazów olejnych, a więc przez malowanie figur o bardzo plastycznych ciałach i sukniach, oraz traktowanie rysunku budynków w zanadto silnej perspektywie i t. p.

Dopiero w 16 wieku używa się djamentu do cięcia szkła, gdyż pierwiej czyniono to zapomocą gorącego żelaza. W wieku 19 zakwita na nowo malarstwo na szkle w Norymberdze i Monachjum, a także w Anglii i Francji.

W Krakowie pracuje wybitnie fabryka witrażów Żeleńskiego, wspaniałe zaś kartony do witrażów zawdzięczamy takim artystom jak: Stanisławowi Wyspiańskiemu, w kościele O. O. Franciszkanów w Krakowie, Józefowi Mehofferowi, w katedrze na Wawelu i w Fryburgu szwajcarskim i i.

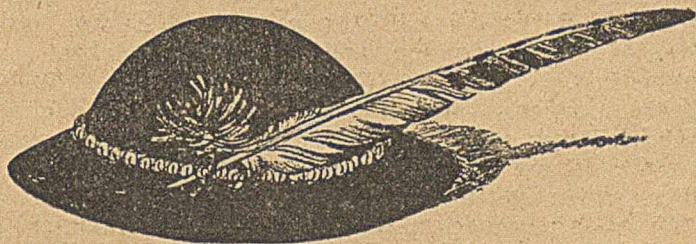
Wreszcie należy wspomnieć o egłomizowaniu, t. j. malowaniu na drugiej stronie szkła, czego przykłady mamy na obrazach góralskich. Nazwa pochodzi od Głomiego, który ten sposób doskonale zastosował na kryształach.

Jedną z najstarszych technik jest mozaika, będąca czemś pośredniem między ceramiką a szkłem i jest pochodzenia wschodniego; robi się z kawałków szkła i kamieni, zwłaszcza marmuru. Najdawniejsze mozaiki powstały w Assyrii, jako kostki z polewanej gliny, barwnych kamieni i masy szklanej. Sztuka rozwija się na nowo w czasach helenizmu, następnie u Rzymian, którzy lubowali się szczególnie w zdobieniu posadzek i ścian. Na Rusi (w Kijowie) używano mozaiki, prawdopodobnie już w czasach przedchrześcijańskich. Do najwyższego rozwoju doszła w czasie wczesnochrześcijańskim, oraz bizantyńskim (Rawenna), upada jednak z rozwinięciem się fresku we Włoszech w 17 i 18 wieku, bo wypadła z roli, chcąc zastępować malarstwo sztalugowe. Na północy Europy przyjęła się wogóle mało, natomiast w Polsce mamy jej próby w 19 wieku,

w wyż wymienionej fabryce Żeleńskiego. Kościół O. O. Franciszkanów w Krakowie zdobi piękna mozaika współczesna.

NAKRYCIA GŁOWY

Oprócz celów czysto praktycznych, bywa nakrycie głowy również ozdobą. To jednak co zdobi jednego, może być śmieszne u drugiego. Jak wygląda murzyn, cały prawie nagi, w jasnym cylindrze? Robotnik portowy holenderski używa kapelusza skórzanego, zwieszającego się aż na plecy, na których nosi ciężary, przezco chroni i kark. Kapelusz ten jest również w zgodzie z wyglądem reszły ubrania — jest więc w stylu. Nakrycia głowy służące w pierwszym rzędzie ku ozdobie, nie mogą być dowolne, a także i ich ozdoby muszą podlegać zasadom pewnej logiki, estetyki, a nawet etyki. Czy wolno mordować ptaki pięknotopóre tylko w tym celu, by ubrać ich trupami kapelusze damskie? Czy należy umieszczać guziki lub sprzączki tam, gdzie nie potrzeba niczego spinać czy zapinać? Odpowiednią jest natomiast ozdoba, jaką daje piękne wiązanie, przytrzymywanie, spinanie i t. d. w odpowiednim miejscu. Uwzględnienie kształtu głowy i fryzury, musi być kardynalną zasadą, choćby najbardziej ekscentrycznego kapelusza. Wewnętrzny kształt kapelusza t. zw. twardych (męskich), opiera się przeważnia na bardzo sumiennem uwzględnieniu przez fabrykantów budowy czaszki.



Rys. 18. Kapelusz góralski.

W ciągu wieków. W starym Egipcie nosili mężczyźni czapki ze skóry lub bawełny, wykrojone w miejscu uszów, dokładnie przykrywające więc tylko włosy — kobiety zaś ciemne chustki lub woreczek na włosy, z tyłu spadający w fałdach. Tak Grecy jak i Rzymianie chodzili z gołą głową z wyjątkiem ludzi przebywających często na wolnym powietrzu i muszących z tego względu chronić ją przed słońcem, czy słońcem lub zimnem; kapelusze ich były podobne do naszych.

Wojskowi okrywali głowę hełmem (ze skóry wzmocnionej metalem, lub całym metalowym), udoskonalonym później zapomocą ochrony karku, policzków i czoła.

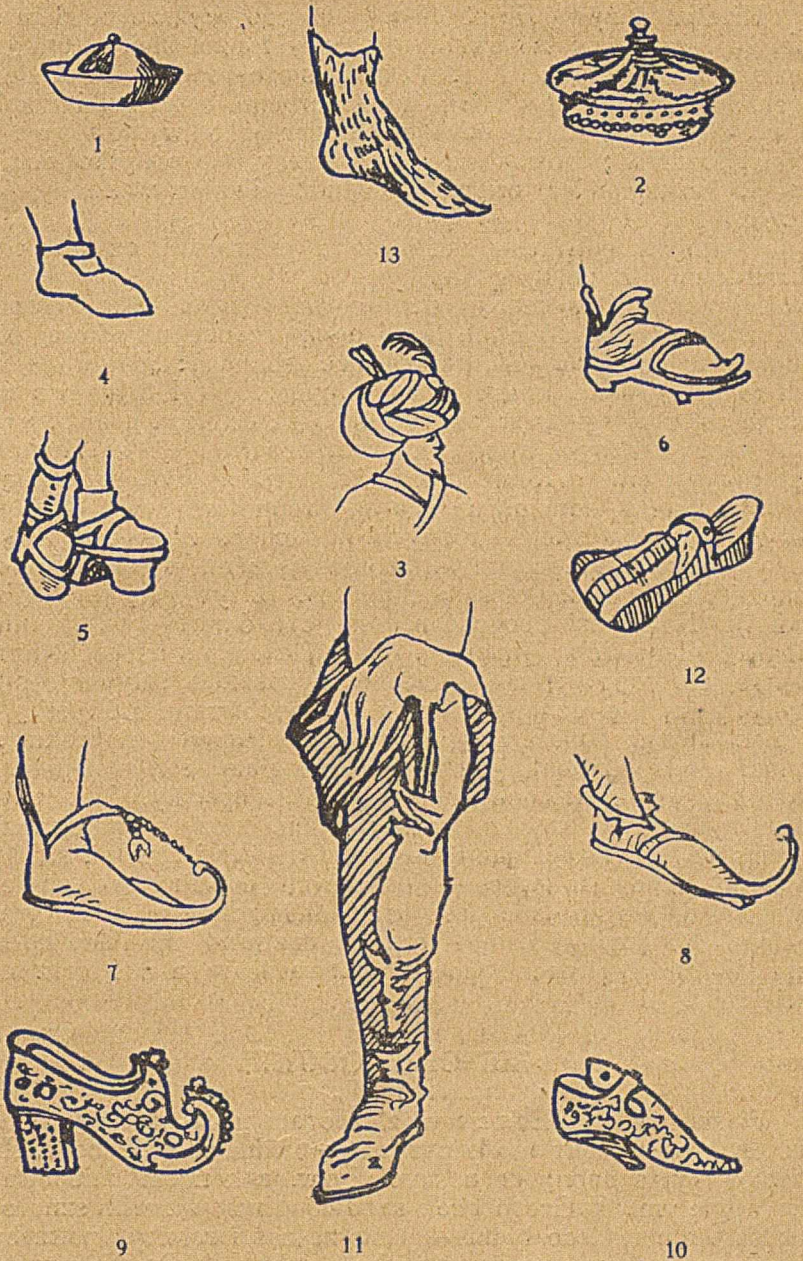
W późniejszych wiekach czapka lub kapelusz na głowie człowieka uchodziły za odznakę wyższości stanu i dostojęństwa. Nigdzie nie wolno było n. p. niewolnikom nakrywać głowy, w Rzymie zaś otrzymywał on przy usamowolnieniu kapelusz i laskę, co oznaczało, że stał się stanowo wyższym. Gessler, namiestnik austriacki w Szwajcarii (w 15 wieku), każe się kłaniać swemu kapeluszu, umieszczonemu na żerdzi. Wogóle miał kapelusz większe znaczenie, niż czapka, stąd też i nasz najwyższy bożek Światowid, przedstawiany bywał w kapeluszu.

Lud prosty i wojsko, nie nosi w Polsce jeszcze w 10 wieku nakrycia głowy, które zastępują długie włosy, w czasie słyty nasuwa na głowę płaszcz lub płat tkaniny, związanej pod brodą. Później używa się kaptura i t. zw. mucetu, z czego pochodzi karazyja, używana obecnie przez chłopów krakowskich z okolic Skalmierza. Do 14 wieku, w którym pojawiają się pierwsze warkocze, nosiły panny rozpuszczone włosy, a na nich wieńce, męzki czepce, damy zaś wyższego stanu, czapki obkładane futrem.

W późniejszych czasach noszą chłopcy polscy w zimie czapki baranie, a w lecie spiczaste kapelusze słomiane, mieszczenie zaś niskie czapki pilśniowe, z zawiniętym do góry brzegiem; wyższe stany miały duży, gruby kapelusz pilśniowy z bogatą opaską, lamowany złotem. Na głowach kobiet był biały welon. Przez chłopów krakowiaków teraz noszona magierka (tabl. XVIII rys. 4), sięga 13 wieku i jest pochodzenia węgierskiego; wyrabia się ją z miękkiego barchanu lub sukna. Wielcy panowie nosili w 12 i 13 wieku takie same kapelusze, jakie się przechowały do dzisiaj u włościan krakowskich, pod nazwą biret, noszony w całej Europie przez księży, ludzi ze stopniem akademickim, a gdzie indziej także przez dygnitarzy miejskich.

W średniowieczu panuje w Polsce moda z Zachodu i trwa gdzie indziej prawie do 16 wieku; najmniej jednak brano ją z Niemiec, aż dopiero po wybuchu walki przeciw Szwedom w Prusiech, zaczęto nosić i u nas ubiory na krój niemiecki. Kobiety natomiast brały każdą obcą modę natychmiast. We wschodnich częściach Polski, wskutek stosunków z Tatarami, Moskalami, Turkami i Wołochami, widać już w 15 wieku wpływ strojów azjatyckich na wszystkie warstwy społeczne obojga płci. Nowością stulecia były przeto zawoje, noszone tak przez mężczyzn jak i kobiety.

Polski strój narodowy wywiązał się w końcu 15 stulecia z pogodzenia wpływów obu wspomnianych mód. Oprócz — albo mimo — stroju narodowego, nosi się jednak przeróżne inne stroje, zwykle dla okazania bogactwa lub pochłubienia się trofeami, zdobytymi na wrogu. Czapkę noszono płaską, niższą lub wyższą, z futrzanym obramieniem lub też wywiniętym brzegiem, ozdobioną z boku kółką czapłą; wyższą czapkę stożkową, ściętą, noszono z białego filcu. Było wówczas w zwyczaju, że elegancki Polak, chcąc pocałować rękę damy, kładł na swej dłoni czapkę, a na niej dopiero rączkę, która miała być pocałowana.



1) Kapelusz chiński, 2) kapelusz Buriatki, 3) wódz perski w turbanie, 4) obuwie domowe francuskie (escarpin) z 12 wieku, 5) i 6) obuwie z trepkami (wiek 11), 7) z nosalem zapinanym u cholewki, 8) z nosalem sztywnym, 9) drewniany trzewik damy 17 wieku, 10) trzewik damski z 16 wieku, 11) but niemieckiego woźnicy z 16 wieku 12) pantofel niemiecki 14 wieku, 13) obuwie Hunów.

Niedługo używa się stroju narodowego, wyższe bowiem stany wnet go zarzucają i stosują się do mody francuskiej, a tylko przy okazjach politycznych i t. p. ubierają się narodowo. Nosi się więc kapelusz trójrożny, ze złotymi lub srebrnymi brzegami i z kokardą na jednej stronie. Potem nastaje cylinder, jako wysoka rura o jednokiej średnicy; nosiły go często damy i to nie tylko do jazdy konnej. Noszono też miękki kapelusz pilśniowy, zwany krótko filcem.

W wojsku polskiem ustalił sejm czteroletni czapkę okrągłą z barankiem, niższą i wyższą.

Rogatywka, czapka czworogranna z opuszką barankową, mająca za pierwowzór biret, jest jedyną czapką narodową polską, Długosz, opisując strój Słowian sarmackich mówi: „pikowana o czterech rogach czapka, kawał skóry surowej, łyka lub drzewa na podszwę ostruganego, przepasany taśmą aż do ikry, nogi był ochroną“. Rogatywka była zwana konfederatką już za Augusta III Sasa nie dopiero za Konfederacji Barskiej, chociaż przez nią była używana celem odróżnienia się od stronników króla. Lud polski nosi rogatywkę w wielu i różnych okolicach, regulamin zaś wojskowy z roku 1791 przyjął ją dla różnej broni, w kilku odmianach; „czapką“ też, jako z Polski pochodzącą, nazywają się ją we Francji i Anglii. Natomiast pochodzenie maciejówki (rys. 7), nie jest polskie. Mianowicie Napoleon, wzorując się na czapkach huzarów węgierskich, wprowadził w piechocie kaszkiet sztywny, szerszy u góry, który się rozpowszechnił i w innych armiach. Prusacy mundurując swoich żołnierzy przeciw Napoleonowi, w braku skóry i pilśni robili je z tektury, obciążonej ceratą, ale kaszkiety takie zmókszy, zniekształcone fałdowały się i opadały. Tak powstała forma, była pierwowzorem obecnego typu, który z entuzjazmu dla zwycięstwa nad Napoleonem nosili w Prusiech i cywilni, skąd przez handlarzy trzody chlewnej — jeżdżących do Prus za zbytem — dostał się do Polski. Lud nasz nazywał handlarzy takich „panami Maciejami“, skąd podobno i czapkę nazwano maciejówką. — Są zresztą i inne twierdzenia co do wprowadzenia u nas, oraz nazwy maciejówki.

HISTORJA OBUWIA

W starożytnym Egipcie ludzie bogaci nosili sandały albo trzewiki płytke ze skóry lub papyrusu — biedni chodzili boso. Kształt sandałów był podobny do naszych łyżw, z końcem dzióbowało do góry wygiętym. W Grecji obok sandałów były trzewiki sznurowane do kostki, a nawet do łydki — pasterze zaś i rolnicy, potrzebujący dostatecznej ochrony nogi, nosili buty całe ze skóry. Surowość Doryczyków ujawniała się również w zakazie noszenia butów przez młodzież obojga płci — także w zimie.

Przytoczę kilka faz wyglądu obuwia późniejszych wieków. I tak, wiek 11 wprowadził we Francji śmieszny modę cizm i trze-



Czapki: 1) wojska polskiego za Sejmu czteroletniego, 2) Konfederatów Barskich, 13) bojara rosyjskiego z 17 i 18 wieku, 4) Francuza 18 wieku. Wykopaliska z „Karnaczychy”: 5) siekierka żelazna, 7) klucz, 10) lusterko brązowe, 11) nóż szydłowaty, 6) wierzchy puklerza żelaznego litewskiego. Z epoki kamiennej: 8) siekierni, 9) siekiera, 13) kamień procowy, 12) klucz brązowy, 14) brząkadółka, 15) nóż rzymski, 16) lampa rzymska z Pompei.

wic z „nosami“ (pigasze), która z przerwami utrzymała się tam aż do 16 wieku. Im wyższy stan posiadacza, tem dłuższy był nos jego trzewika, a to: u mieszczanina 6 cali, u stanu rycerskiego i baronów 1 stopa, u książąt od 2 stóp począwszy — skąd pochodzi określenie: „żyć na wielkiej stopie“. Długie nosy uniemożliwiały jednak chodzenie, przyczepiano je więc łańcuszkami, czasem nawet aż u kolan (tabl. XIX, rys. 7). W Polsce rozpowszechniła się ta moda dopiero z końcem 14 wieku i trwała do połowy 15, niektórzy twierdzą jednak, że pochodzi z Polski tak, że w Anglii nazywano tę modę krakowską.

We Francji, po przerwie w modzie nosalów, powiększał się coraz bardziej tył trzewika, aż w końcu przybrawszy wygląd pióropusza, nosił nazwę „poulaine“ (tabl. VI, rys. 15).

Scieśnianie ubioru, modne w 14 wieku, zmuszało do rozcinania sukni w różnych miejscach, celem zyskania swobody ruchów, co pociągnęło za sobą używanie guzików.

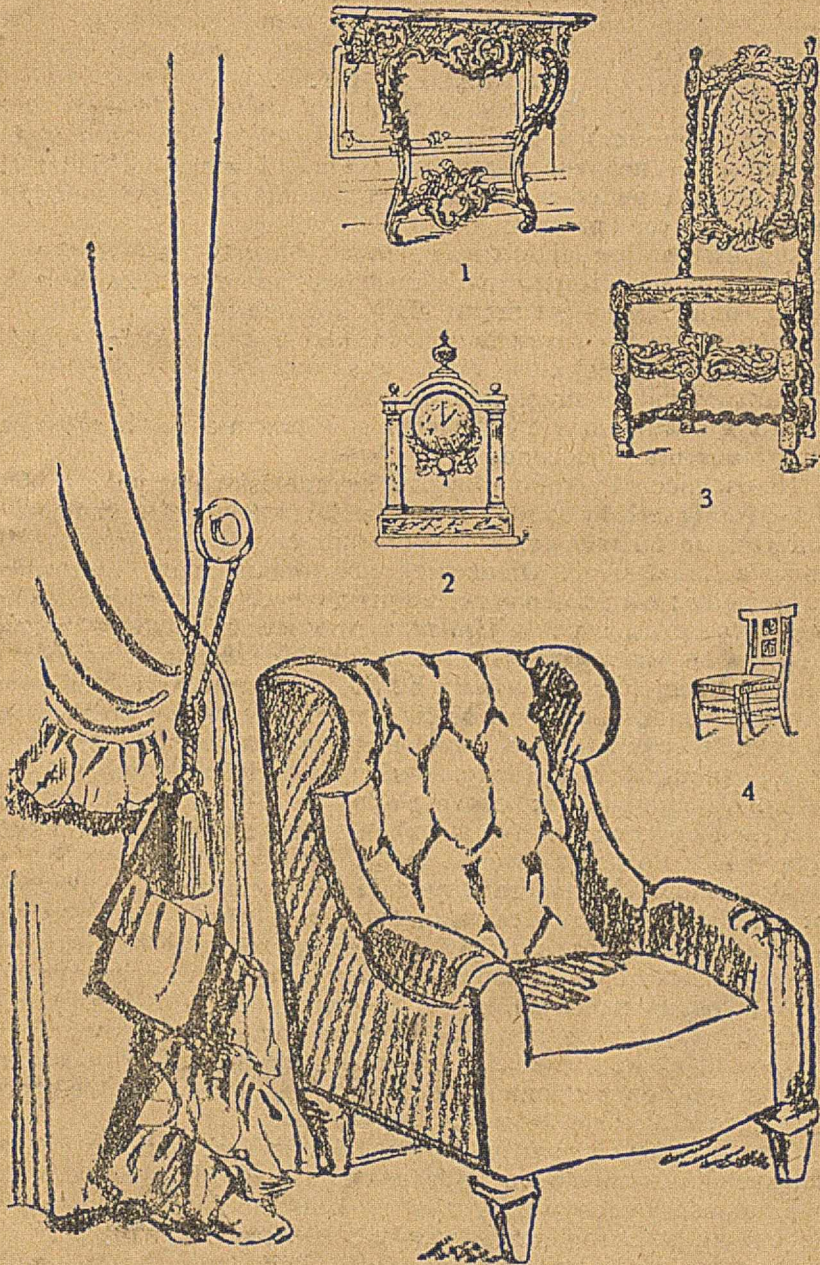
Spodnie wyglądały jak pończochy z przyszytą ze skóry podszwą, tworzyły więc zarazem obuwie.

U nas, jak i w Niemczech, noszono w 16 wieku buty z cholewami, sięgającymi do kroku, a u góry tak szerokimi, że odwijano je niekiedy aż poniżej kolan; we Francji były w 17 wieku równie wysokie ale obcisłe. Chłop nasz chodził zwykle boso, później także w łapciach czyli postołach, kurpiach i kapciach. Ciżmy, to półbuciki, pochodzące z Węgier, o końcach zaokrąglonych, rogatych, ściętych, zakrzywionych lub obijanych blaszką. U Podlasian mają one dotychczas charakter 12 i 13 wieku, w którym to czasie noszono także chodaki (proste obuwie ze skóry albo z łyka (tabl. XVIII), oraz buty czyli „skórznie“, z małemi cholewami. Od tych chodaków, przymocowanych do nóg wiązałkami, okrywającymi golenie po kolana, nazywano drobną szlachtę *choda czkową*.

Kierpce czyli chodaki górali (rysunek na tabl. XII), przypominają wiek 10, są zrobione z jednego kawałka i odpowiadają w zupełności potrzebom tych ludzi, gdyż są lekkie i gibkie, a nie mając grubej podeszwy ani obcasów, ułatwiają spinanie się po górach bez obawy zesunięcia się. But polski jest wysoki, cholewa o jednym szwie, lekko się fałdująca na całej wysokości. Moźniejsi używali do kontusza butów safianowych żółtych, czerwonych lub czarnych, a wyjątkowo nosili modnisię i inne barwy. Zwyczajem pań było używanie jednego i tego samego koloru obuwia, skąd powstało przysłowie: „poznać pana po cholewach“. Później stosowano zwykle kolor butów do koloru kontusza.

Obcasy wprowadzono do Polski z Niemiec, zdaje się w 1600, przedtem zaś przybijano wysokie podkowy żelazne, pobielane lub srebrne wprost do butów „na kant“. Późniejszy obcas damski staje się coraz wyższy a ku dołowi węższy, z tyłu zaś wygięty w łuk, przez co stawia stopę w kął więcej, niż 40° i zmusza damę do nachylonej postawy, a czasem nawet do opierania się na lasce. To

TABLICA XXI



1. Stół w stylu rokoko. 2. Zegar w stylu „Biedermeier“. 3. Krzesło barokowe. 4. Stolek w stylu „empire“. — Oprócz fotelu z firanką, rysunki na tej tablicy są wzięte z książki o stylach

też w wieku 18 obniza się obcas i rozszerza, umieszczając jego dolną część więcej ku środkowi podeszwy.

NARZĘDZIA I T. P.

Najdawniejszym narzędziem do dania ciosu lub obrony była kość bydłęca. Wnet jednak przekonał się człowiek epoki trzeciej, t. j. Neolitu (kamienia łupanego i gładzonego), że krzemień nadaje się do wyrobu przedmiotów użytkowych, bo jest twardy i trwały a stosunkowo najłatwiej można go łupać i formować. Krzemień był więc wówczas tak nieodzowny i dawał posiadaczom taką przewagę, jak teraz daje żelazo. Naturalnemi, t. j. całemi bryłami obrabiano na narzędzia bryły świeże (niedawne wydobyte ze skały), bo świeże łupią się łatwiej.

Tak wyrabiano strzały, skrobacze, świderki, rylce i noże, czyli narzędzia do krajania i t. d. Narzędzia krzemienne były łupane i szczerbione oraz gładzone.

Na ziemiach Polski ograniczają się znalezione dotychczas ślady człowieka paleolitycznego (t. j. epoki kamienia łupanego) do jaskiń Ojcowa i Krakowa, oraz kilku innych miejscowości na połud. wschodzie Lubelskiego. Gładzenie służy do usunięcia nierówności oraz krawędzi; oznacza ono wielki już postęp, jest więc wynalazkiem późniejszych czasów doby kamiennej; ponieważ jest zbyt mozolne, zastosowywano je zwykle tylko przy wyrobie przedmiotów większych, jak n. p. siekier i toporów. Na tabl. XX są rysunki wyrobów z krzemienia gładzonego: siekiera, siekiero-młot i kamień procowy.

Po kamiennej, nastąpiła epoka metalów. Są to czasy protohistoryczne, oznaczające wyraźny postęp w kulturze i dziełach ręki ludzkiej. Dzielimy je na: epokę pojawienia się metalów (okres miedzi), epokę brązu i epokę żelaza, trwającą do czasów historycznych i aż do doby obecnej.

Na tablicy XX załączam rysunki kilku ciekawych wykopalisk, a to: brząkadółka (niby dzwonki), dęte kulki kruszcowe z biegającą wewnątrz kulką, (które nosiły tylko dziewczęta na pogańskiej Litwie — gdzieindziej bowiem „odbierały cześć“, używano je więc jedynie jako talizmanu chroniącego od przygód i nieszczęść), dalej puklerz żelazny litewski, a raczej jego wierzchy, klucz lany z brązu (służący, zdaje się, nie do otwierania, lecz jako ozdoba albo oznaka dostojności), nóż z trzonkiem drewnianym, oraz bardzo postępowo wyglądającą siekierkę żelazną.

Niektóre z tych rzeczy wykopano w Wileńskim, w miejscowości kurhanu kamiennego „Karnaczycha“ pow. Lidzkiego.

Trudność wydobywania czystego kruszcu z rudy żelaznej była powodem, że w Europie zaprowadzono żelazo później, niż w Afryce (Egip!), gdzie zdaje się zaraz po epoce kamiennej nastąpiła epoka żelaza, a nie miedzi.

Obowiązkiem nauczyciela rysunku, będzie wskazanie różnic między owymi wyrobami naszych praocjów, a typowemi u naszego ludu, czy w naszym kraju, oraz współczesnemi międzynarodowemi (tabl. I). Nie mogę tu, naturalnie, opisywać szczegółowo właściwości i celowość tych narzędzi, ograniczę się więc tylko do paru.

Wyrób większości subtelniejszych narzędzi, wymaga poprzedniego ustalenia konstrukcji, polegającej na najważniejszych zasadach mechaniki oraz odpowiednich obliczeniach, zwykle zaś używane i proste, wyrabia przeciętny kowal czy cieśla, na podstawie doświadczenia i praktyki. Weźmy n. p. nożyce ręczne do krajania blachy, których pierwszą regułą wyrobu jest, by gwóźdź łączący obie połowy, był stale przymocowany do jednej z nich, a to dlatego, by druga połowa mogła się swobodnie obracać koło niego. Druga reguła żąda, by połówki były stale „ustawione do cięcia“, t. j. ostrzami skierowanemi cokolwiek na wewnątrz, grzbiety więc nieco na zewnątrz, by osiągnąć t. zw. „czyste cięcie“. Długość połów i szerokość takich nożyc jest różna, pozostaje jednak zwykle w pewnym do siebie stosunku.

Lampy. Do fabrykacji lamp potrzeba wiedzy technicznej, odpowiadającej dzisiejszym wielkim wymaganiom. Na lampę naftową n. p. składa się: naczynie na naftę, palnik, z knotem i szkłem oraz umbra szklana, zwykle matowa.

Naczynie na naftę wyrabia się przeważnie ze szkła, bo stan jej łatwo w niem spostrzec, a czyszczenie nie sprawia trudności; nieprzepuszczalność nafty przez szkło (z wyjątkiem t. zw. pocenia), gra także rolę. Złą stroną szkła jest natomiast wrażliwość na wysoką temperaturę i łatwa tłukliwość, wyrównywana w ten sposób, że rezerwoary szklane otacza się udekorowanym płaszczem metalowym. U lamp stołowych spoczywa naczynie na nóżce, u wiszących na metalowych prętach czy łańcuszkach z cynku, mosiądzu lub żelaza. Palnik to właściwie dusza lampy, gdyż pośredniczy w ugazieniu nafty, którą nasiąka bawełniany knot. Kształt płomienia jest zależny od kształtu szkielełka, które służy także do przewodzenia powietrza. Umbry (klosze) sporządza się we wzorowych fabrykach na podstawie doświadczeń, robionych przez lekarzy oczu. Rezultaty badań dowodzą również, że do czytania i pisania a tembardziej rysowania — przy przeciętnem bocznem oświetleniu naftowem — nie powinno być źródło światła umieszczone dalej jak na pół metra.

Ciekawe będzie zestawienie w rysunku różnych przyrządów do oświetlania, zaczawszy od prototypu świecznika (tabl. XVI) i lamp z czasów starożytnych (a ew. wcześniejszych) (tabl. XX, rys. 16), a skończywszy na lampach gazowych i elektrycznych, oraz współczesnych kagankach podhalańskich (tabl. IV) i t. p.



SPIS RZECZY

	str.
Słowo wstępne	3
ROZDZIAŁ I	
Cel i metoda nauczania	5
Pokaz i przypomnienie	6
Rysunek z modelu	16
Omówienie modeli	20
Cień i światło	27
Różnice tonu	30
ROZDZIAŁ II	
Modele szkolne	33
Technika węglowa a ołówek	36
Uwagi ogólne	38
Korekta	39
Forma zewnętrzna	40
PRZYCZYNEK URYWKI DZIEJÓW KULTURY	
Książka i jej poprzednicy	41
Naczynia	45
Ceramika	46
Szkło	52
Nakrycia głowy	57
Historja obuwia	60
Narzędzia i t. p.	64



STANISŁAW MATZKE

ZASADY RYSUNKU POCZĄTKOWEGO

LWÓW 1919 — KSIĄŻNICA POLSKA T-WA NAUCZYCIELI
SZKÓŁ WYŻSZYCH WARSZAWA—LWÓW

ZALECONE PRZEZ MINISTERSTWO WYZNAŃ I OŚWIE-
CENIA PUBLICZNEGO DO UŻYTKU SZKÓŁ

WYCIĄGI Z OCEN PRASY:

Wianki (Nr. 2 — 1919): „Książka potrzebniejsza — wobec braku podobnej literatury u nas — bardziej, aniżeli wszelka inna. Mówi sama za siebie, a mówi dobrze, jasno i użytecznie. Wspomnieć należy, że autor wprowadza w użycie motywy rodzime i przez to cenne; pod tym względem książka omawiana jest prawie że unikatem. Czytelnik znajdzie tutaj nie tylko uzasadnienie nowoczesnych zapatrywań na rolę i znaczenie nauki rysunku, nie tylko cały szereg ujawnionych tajemnic fachowych i metodycznych, ale też i zarys związku a przejrzysty wysiłków, które podjąć należy gdy się chce umiejętność rysunkową przyswoić sobie i innym...“

Ruch pedagogiczny (Nr. 5—6 — czerwiec 1919): „Jest to pierwsza część pracy, obejmująca 5 lat nauki elementarnej... Cały podręcznik, skromny rozmiarami, bogaty zaś zwartą treścią, opartą na doświadczeniu i przemyśleniu, jest pierwszym u nas poważnym metodycznym podręcznikiem, z którego pomocą chętny nauczyciel zdoła naukę rysunków wywieść z mroków zacofania lub chaosu szkodliwych eksperymentów niewiedzy i na właściwe skierować tory. Prócz rzeczowej treści odznacza się zwięzłością i jasnym stawianiem rzeczy, bez mgławego rozprowadzania, bez frazesów i pustych słów. Załączone tablice zalecają się umiejętnym rozmieszczeniem szczegółów w myśl estetycznego wyzyskania powierzchni i stanowią bezsłowną wskazówkę, że rysunek w całości i w każdym szczególe winien być pracą, w której organiczną więzią jest czujna myśl i poczucie piękna.“

Gazeta Poranna (Lwów, Nr. 4869): „Zasady rysunku początkowego“ są doskonałym podręcznikiem dla nauczycielstwa powszechnego, które idzie z duchem czasu. Rysować ma uczeń począwszy od pierwszej klasy szkoły powszechnej. Jak właśnie poprowadzić w tym kierunku ucznia, wskazują „Zasady“ prof. Matzkego, który dzieli swą pracę na następujące działy: 1) Rysunek z wyobraźni, 2) rysunek z pokazu i przypomnienia, 3) okres przejściowy, 4) rysunek z modelu, 5) zdobnictwo, 6) rysunek objaśniający. Rysunek objaśniający ma być nieodstępnym towarzyszem nauczyciela, bo szkoła pracy nie może ani na chwilę być pomyślana bez rysunku nauczyciela... it. d.

W OPRACOWANIU TEGO SAMEGO AUTORA:

NAUCZANIE RYSUNKU Z PRZYRODY

