



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

Materiały pomocnicze dla nauczycieli

Temat I – Warsztat plastyczny 1

Temat warsztatu plastycznego:

Symbol psiej wierności – pies Dzok

– w świecie rzeźb plenerowych Bronisława Chromego

„Prof. Chromy. Wawelski smok, owieczki i pies” „Gazeta Krakowska”

Artykuł Katarzyny Janiszewskiej

9 stycznia 2014. AKTUALIZACJA: 10 kwietnia 2014, 00:00

Źródło: <http://www.gazetakrakowska.pl/artukul/1084682,prof-chromy-wawelski-smok-owieczki-i-pies,id,t.html>.



Fot. Anna Kaczmarz

„Za ściany dochodzą dźwięki cięcia i spawania. To z pracowni rzeźbiarskiej. Dawniej można było przejść z niej prosto do salonu. Ale Chromy w ferworze twórczej pracy wpadał do domu w butach oblepionych gliną, zostawiając za sobą błotniste ślady. Żona biegła za nim z miotłą, z odkurzaczem. Aż w końcu powiedziała: dość. I kazała drzwi zamurować. Taka pracownia na wyciągnięcie ręki jest artyście bardzo na rękę. Chromy spędza w niej całe dni. Wstaje o siódmej rano, je śniadanie i już jest w swoim warsztacie. Nie wychodzi z niego do godz. 16. Ma już 89 lat, ale nie przestaje pracować.

„Chromy to twórca niezwykle wszechstronny: rzeźbiarz, medalier, malarz, pisarz, poeta. Urodził się 3 czerwca 1925 r. w Leńczach.” (...)

Rodzina mieszkała w obszernym domu, niższym od strony drogi i wyższym przy zboczach góry, z ociosanych świerkowych bali. Ojciec Chromego był górnikiem, przez 12 lat pracował w kopalniach w Stanach Zjednoczonych. Gdy statek parowy dobijał do brzegów Ameryki, przedstawiciele kopalni i hut już czekali. (...) Ojciec całe życie marzył, żeby mu skowronki śpiewały – mówi poetycko Chromy. (...)

Matka, hafciarka ludowa, góralka spod Giewontu, w czasie tych wypraw sama musiała sobie radzić z szóstką dzieci. Nie było łatwo utrzymać w korbach taką gromadkę bez pomocy męskiej ręki. Była troskliwą matką, ale też i srogą. Stado większe, niż pana dziedzica Chromy rzeźbił od małego. Co innego miało robić wiejskie dziecko w zimowe wieczory? A dawniej zimy były nie takie, jak dziś: śniegi ogromne, zaspy po szyję, minus 40 stopni. Mały Broniek przykucał przy ciepłym kuchennym piecu. Najpierw strugał w brukwi, bo to tworzywo bardzo plastyczne, później w drewnie. (...)

A swoje strugałem w drewnie: krowki, owieczki, koniki. Kiedy miał 14 lat, ojciec zachorował na raka krtani. Jego wyznaczył na swojego następcę, który ma prowadzić gospodarstwo. No i przez kilka lat Broniek był rolnikiem: plewił, siał, zbierał. – Matka uważała, że to ciężki, ale pewny kawałek chleba – opowiada Chromy. – Jak zasiejesz, to będziesz miał. On urodził się rzeźbiarzem. Inny los był mu jednak pisany.

To, że Chromy znalazł się w Krakowie, to zasługa najstarszego brata, Jana, który ściągnął go do pracy w Artystycznej Odlewni Metali Franciszka Tieslera. Do tej odlewni przychodzili znani rzeźbiarze: Xawery Dunikowski, Karol Hukan. Jan miał już pozycję, był uważany za jednego z najlepszych odlewników. Broniek zobaczył rzeźby, które z miejsca go zauroczyły. Na początku robił proste formy na lampy, dzwonki, łyżki czy widelce. Znakomitego rzeźbiarza odkryto w nim tak: – Ty, Broniek, może byś spróbował zrobić płaskorzeźbę ojca na jego nagrobek? – zaproponował któregoś dnia Janek. – Ja próbowałem, ale mnie nie wychodzi. A ty od małego rzeźbiłeś, byłeś w tym dobry. W niedzielne popołudnie wziął więc plastelinę i usiadł pod drzewami w ogrodzie Tieslerów. Nie zauważył nawet, kiedy Janek stanął obok. „Broniek, rany boskie, udało ci się, ojciec jest bardzo podobny!” – wykrzyknął brat. Rzeźbę pokazali Hukanowi. A ten zaprosił go do swojej pracowni. Bardzo się tam Chromemu spodobało: na ścianach wisały rysunki głów, popiersi i całych postaci, w kącie stała drewniana skrzynia z gliną, która służyła rzeźbiarzowi za łóżko. Hukan kazał młodemu chłopakowi wyrzeźbić głowę brata. Po skończonej robocie orzekł: Broniek urodził się rzeźbiarzem i miałbym ciężki grzech wobec sztuki, gdybym nie skierował go do Akademii Sztuk Pięknych. I tak się to właśnie zaczęło.

Kamienie wydobywane z Dunajca Rzeźby Chromego zna każdy, kto choć raz był w Krakowie. I kto nie był, też je zna. Mają swój charakterystyczny styl, artysta często używa kamieni – otoczków wydobytych z Dunajca. – O kamienie potykałem się od dziecka – mówi Chromy. – Pomyślałem, że mogę je wykorzystać. Rzeźby Chromego to symbole, na stałe już wrosnięte w pejzaż miasta. Jak choćby smok wawelski u stóp zamku. Z tym smokiem było tak: władze miasta zorganizowały konkurs na fontannę na placu Wolnica. Chromy wystawił trzy prace i dostał trzy nagrody: pierwszą, drugą i trzecią. Kiedy rzeźba była już gotowa, do pracowni przyjechał prezydent miasta: „No nie! – powiedział – ten smok musi stanąć przy Smoczej Jamie”. Do swojego pomysłu przekonał dyrektora na wzgórzu wawelskim. „Dzieci będą pamiętały tylko smoka, nie Wawel” – opierał się tamten. „Ale gdy dorosną, wrócą, by zobaczyć zamek” – odpowiedział Chromy. Zaś na placu Wolnica stanęła Fontanna Grajków. Kto nie zna kamiennych owieczek przed gmachem Uniwersytetu Rolniczego, które od lat skubią na skwerku trawę? Albo rzeźby Chrystusa Ukrzyżowanego w kościele Arka Pana? Monumentalna, inna niż wszystkie, rozpięta na czołowej ścianie antresoli, tworząc z niej w ten sposób poziomą belkę krzyża. Rzeźba zyskała taki rozgłos, że przyjeżdżały ją oglądać tłumy wiernych, ambasadorzy, zagraniczni reporterzy telewizyjni.

A na wiślanych bulwarach stoi pomnik psa Dżoka. Artysta wyrzeźbił go na pamiątkę wiernego zwierzaka. Kraków lubi legendy i to właśnie jedna z nich. Prawdziwa. Mały kundelek przez rok czekał na swojego pana, który zmarł na atak serca przy rondzie Grunwaldzkim. Ludzie zaczęli go dokarmiać, a on nie opuszczał swojego posterunku. W końcu pozwolił się przygarnąć. (...)

Stworzył prawdziwy dom Iwona – żona Chromego, dużo młodsza od męża – była jego uczennicą w liceum plastycznym. (...) Ślub wzięli w kościółku na Woli Justowskiej.

Ojcem został późno, bo dopiero w wieku 46 lat. I może dlatego córki zawsze były jego oczkiem w głowie. Kinga Chromy pamięta, że kiedy była mała, tata zabierał ją i siostrę do smoka wawelskiego. Bały się tego smoka, który ział ogniem. – Tata był bardzo dobrym tatą, cały czas o nas myślał – opowiada. – Rozpieszczał nas, co chwilę wymyślał nowe atrakcje: a to odpust na Bielanach, a to wycieczki do Łasku Wolskiego. Stała tam budka Baby Jagi, w której sprzedawali paluszki i colę. (...)

Nieopodal domu, w parku Decjusza, Chromy ma galerię swoich prac. Sam budynek – biały, częściowo przeszklony, w kształcie kopuły, ukryty wśród zieleni – to wielka rzeźba. Gdy powstawał, miał być muszlą koncertową. Taki obiekt w dzielnicy willowej, w której nie było kin ani teatrów, na trasie turystycznej z Krakowa do Łasku Wolskiego wydawał się świetnym pomysłem. Okazał się jednak niewypałem – mieszkańcom było do niego nie po drodze. Chromy wydzierżawił muszlę od miasta, dostosował do swoich potrzeb. I dziś, w zalanym słońcem wnętrzu można oglądać jego prace. Rzeźby stoją też przed galerią. Na przykład pomnik „Piwnicy pod Baranami” – dwie wielkie obręcze z brązu wsparte na kolumnach, z których wystają głowy Skrzyneckiego, Dymnej, Miłosza i wielu innych piwnicznych artystów. Bo też, gdyby nie Chromy, Piwnicy może wcale by nie było. To w jego głowie urodziła się myśl o tym, by stworzyć w Krakowie Tygiel Artystyczny. Prof. Hodysowi, historykowi sztuki, który często bywał w Paryżu i poznawał najnowsze tendencje w sztuce, pomysł bardzo się spodobał. „A wiesz – powiedział – na Zachodzie modne są kluby w starych piwnicach, gdzie przechowywano wino. Jest w nich coś bardzo ważnego, nastrój. To dla młodych artystów jest konieczne”. I wspólnie taki lokal znaleźli. W samym pępku Krakowa.

(...)– Bardzo lubi swoją galerię. Jest pełen pasji. Chciałabym nawet, żeby mniej rzeźbił, bo to wyczerpujące. Ale jest uparty, sam decyduje. Myślę, że jest zadowolony z życia i dumny z siebie, ze swoich rzeźb. Zna swoją wartość. A Chromy dodaje: ulubiona rzeźba to ta, którą artysta ma w zamyśle, która jeszcze nie powstała. Na szczęście cały czas mam dużo zamówień, na wyobraźnię też nie narzekam. Żał by było umierać, jak ma się tyle do zrobienia. To, co się udało, to się udało. A co nie, pozostanie niedokonaniem.

Przy pisaniu tekstu korzystałam też z autobiografii prof. Bronisława Chromego pt. „Kamień i marzenie”. Prof. Bronisław Chromy ma już 89 lat (w 2014 r.). Ale nie brakuje mu pasji. Praca jest całym jego życiem, grzeje go wewnętrzny płomień”.

Czytaj więcej: <http://www.gazetakrakowska.pl/arttykul/1084682,prof-chromy-wawelski-smok-owieczki-i-pies,id,t.html>.

Historia Dżoka

Poniżej zdjęcia i fragmenty tekstu ze strony: <http://krakow.onet.pl/pierwszy-pies-w-polsce-ktoremu-wybudowano-pomnik/nxyzy>.

Artykuł pt.: *Pierwszy pies w Polsce, któremu wybudowano pomnik*

27 sierpnia 2016, 18:00

Pierwszy pies w Polsce, któremu wybudowano pomnik

Smutna opowieść o Dżoku



„Na zdjęciu Dżok, kadr z materiału TVP Kraków. Kiedy w 1990 roku karetka zabierała z Ronda Grunwaldzkiego w Krakowie starszego mężczyznę, który dostał ataku serca (i zmarł), nikt nie zwrócił uwagi na wąsającego się w pobliżu psa. Minął dzień, drugi, kolejny..., a pies wciąż czekał na swojego pana, nie opuszczając trawnika na środku ronda. Mieszkańcy chcieli mu pomóc, ale próby przeniesienia czworonoga do schroniska spełzyły na niczym. Dżok, bo tak zaczęto go nazywać, nie opuszczał ronda przez... około rok. Koczował tam bez względu na pogodę, skutecznie unikając kół przejeżdżających aut i tramwajów. Po tym czasie zaufanie psa zdobyła emerytowana nauczycielka, Maria Miller, jedna z osób, które regularnie go dokarmiały. Dżok zamieszkał u niej, ale historia się powtórzyła – kobieta zmarła w 1998 roku, a pies uciekł. Zginął pod kołami pociągu w Borku Fałęckim. Dżok został pochowany na terenie Schroniska dla Bezdomnych Zwierząt w Krakowie.

Historia idzie w świat

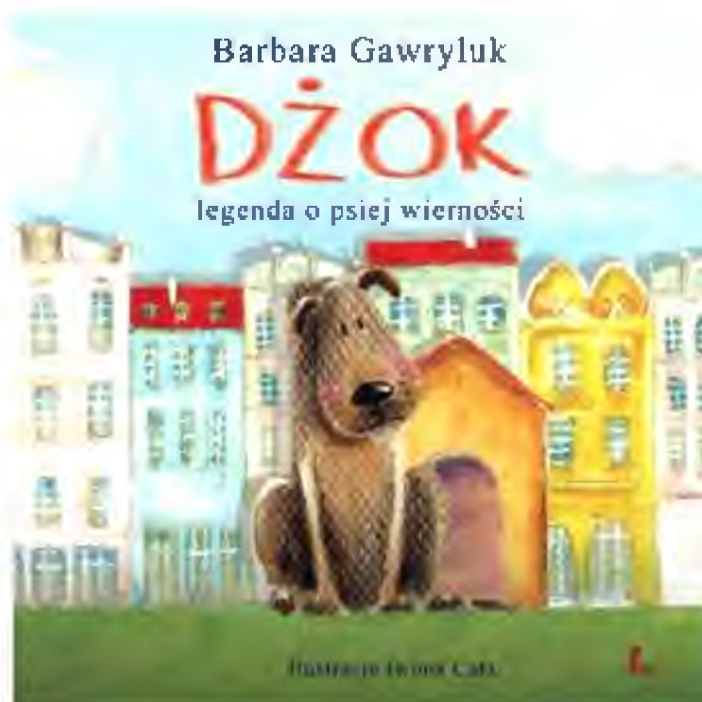


Foto: „Dżok. Legenda o psiej wierności” / Materiały prasowe

W 1991 roku TVP Kraków wyemitowała przejmujący reportaż o psie Dżoku (można go znaleźć na YouTube). Krótki film, pokazujący psa przepełnionego smutkiem i tęsknotą za swoim opiekunem, naprawdę chwyta za serce. W następnych latach w polskiej prasie ukazało się wiele artykułów poświęconych Dżokowi, m.in. pióra zmarłej w 2004 roku pisarki i dziennikarki Doroty Terakowskiej. W końcu Dżok doczekał się książki. A konkretnie książki dla dzieci, autorstwa Barbary Gawryluk. Opowieść „Dżok. Legenda o psiej wierności” ukazała się na rynku w 2007 roku i zdobyła wiele małych serc.

Pomnik psiej wierności



Foto: East News

Krakowianie, poruszeni historią Dżoka, wpadli na pomysł wybudowania pomnika. W akcję włączyły się różne media i wielu znanych artystów, do powstania pomnika przyczyniła się prezes Krakowskiego Towarzystwa Opieki nad Zwierzętami, sędzia Jadwiga Osuch. Urzędnicy wyrazili zgodę, wybrano też lokalizację – Bulwar Czerwieński pod Wawelem, tuż obok Ronda Grunwaldzkiego. Pomnik zaprojektował Bronisław Chromy – wybitny rzeźbiarz, malarz, profesor Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Warto wspomnieć, że wśród jego prac znajduje się m.in. rzeźba Smoka Wawelskiego koło Smoczej Jamy. Pomnik przedstawia psa otoczonego ludzkimi dłońmi. Napis został wryty w języku polskim i angielskim: „Najwierniejszy z wiernych, symbol psiej wierności. Przez rok (1990–1991) oczekiwał na Rondzie Grunwaldzkim na swojego Pana, który w tym miejscu zmarł”. Pomnik stał się jednym z punktów na turystycznej mapie Krakowa, a co roku Krakowskie Towarzystwo Opieki nad Zwierzętami organizuje przy nim akcję adopcyjną psów z krakowskiego schroniska. (...)

Pomnik Dżoka został odsłonięty 26 maja 2001 r. przez owczarka niemieckiego o imieniu Kety.”

Przykłady rzeźb o tematyce zwierzęcej Bronisława Chromego

Warto wybrać się do Autorskiej Galerii Rzeźby Bronisława Chromego (ul. Krańcowa 4, Park Decjusza w Krakowie), jeśli nie osobiście, to przywędrować w ten uroczy zakątek Krakowa, udając się na spacer wirtualny http://www.bronislawchromy.pl/virtual_tour.



Autorska Galeria Rzeźby Bronisława Chromego, ul. Krańcowa 4, 30-223 Kraków, Park Decjusza, Wola Justowska. Rzeźby na kamieniu pochodzą ze strony <http://www.bronislawchromy.pl/rzezba.html>.



Koty 2003, brąz i kamień



Żółwie 2003, brąz i kamień

Owce 1969, granit, aluminium

Koń 1999, brąz, kamień

Technika

Formowanie w staniolu w połączeniu z kamieniem (otoczakiem) – informacje podstawowe; szerzej: J. Lewicka, *100 technik plastycznych*, Warszawa 1973, s. 53.

To technika formowania za pomocą palców kawałków staniolu. W podziale technik J. Lewickiej mieści się w kategorii: Modelowanie – formowanie bryły. Polega na łączeniu kawałków staniolu i formowaniu różnych kształtów (ludzi, zwierząt, architektury, drzew).

W przypadku realizowanego tematu formowana będzie głowa zwierzęcia, które dziecku kojarzy się z przywiązaniem. Do uformowania pewnych części można użyć drucików, które „oblepiamy” staniolem. Po uformowaniu głowa zostanie przyklejona do otoczaka, aby stanowiła całość.



Fot. J. Aksman

Przykładowe prace dziecka zatytułowane: *Zadumany-kochająco Cyrus*.

Temat I – Warsztat plastyczny 2

Temat warsztatu plastycznego: *Historia Polski zatrzymana w obrazach* – pracownia malarska Jana Matejki

W celu jak najlepszego poznania atmosfery pracowni malarskiej wskazana byłaby wizyta całej klasy w Domu Jana Matejki przy ul. Floriańskiej 41 w Krakowie, w którym artysta mieszkał i tworzył.

Przykładową relację z ciekawymi fotografiami z takich odwiedzin można zobaczyć na stronie:

http://sp5.d-si.pl/klasy/r11_12/wydarzenia_klas/sladam_i_matejki.html.

Motywując dzieci, aby zapoznały się z najstynniejszym polskim malarzem historycznym Janem Matejko, w części pierwszej warsztatów warto przeczytać fragment opowiadania o małym Janku, synu czeskiego muzyka Franciszka Matejki i panny Joanny Karoliny Rossenberg, której ojciec był właścicielem posesji przy ul. Floriańskiej w Krakowie.



Jan Matejko – autoportret

Ślub młodej pary odbył się w krakowskim kościele Świętego Krzyża dnia 23 listopada 1826 roku. W aktach kościelnych odnaleźć można stosowną notatkę:

Franciszek Matejko, katolik, magister musicae et artium singular., lat 36 i Karolina de Rossberg, wyznania ewangelickiego, lat 24, zawarli związek małżeński.

Jako świadkowie figurowali na akcie: Krzysztof Groppler, bliski krewniak panny młodej, właściciel zakładu zegarmistrzowskiego, oraz Jan Rossberg, jej brat.

Zagrano młodej parze „Veni Creator”. Wesele było skromne, gdyż pan młody chciał uniknąć większego ekspensu. Byli na dorobku, czekały ich znaczne koszty urządzenia domu. Nie można sobie było pozwolić na zbytki.

Z tego związku urodził się w kilka lat później, 30 lipca 1838 roku, Jan Alojzy Matejko, przyszły wielki artysta.

Nie rokowano mu długiego życia. Dziecko było wątłe, ciche, spokojne, milczące. Mimo upływu czasu wysławiało się z trudem. Ojciec z troską spoglądał na syna. Uczył go mówić, ale to małemu przychodziło niełatwo.

— No, powiedz coś, Jaszku.

— Pany... Baty... Konie... Wio.

Były to pierwsze wyrazy, jakie się strapionemu ojcu dało wydusić z malca.

Rozwijał się powoli. Ale owa trudność płynnego wysłowienia się pozostała mu już do końca. Za grosz także nie miał zdolności do nauki obcych języków. Ojciec poznał pewnego Francuza, który podjął się uczyć chłopców francuskiego. Z małym Jasiem zawsze były kłopoty. Ani w ząb nie mógł sobie przyswoić słówek. Kuł je, przepowiadał sobie przed lekcją, a jak przyszło co do czego, zacinał się, opuszczał głowę, milczał.

— Powiedz no mi, Jasiu, jak będzie książka po francusku? — wypytywał cierpliwie nauczyciel.

— Le savon — po chwili milczenia odpowiadał niepewnie malec.

— Oj, nie! Pomyśl no lepiej.

A kiedy chłopiec nie potrafił nic więcej z pamięci wydobyć, Francuz pytał, jak będzie pióro:

— Le savon — bąkał Jaś spuszczając wzrok na podłogę.

— Ach, mon Dieu! — wzdychał nauczyciel. — Znowuś nie trafił. A jakże stół po francusku?

Chłopiec coraz niżej opuszczał głowę.

— Le savon — jąkał w końcu bliski płaczu.

— Bój się Boga, chłopcze, le savon znaczy mydło. Mydło do mycia. Do prania. Do szorowania. A jak będzie krzesło?

Jaś milczał długo w wielkim utrapieniu.

— A mydło jak się nazywa? — ciągnął z rozpaczą Francuz.

— Le savon! — wrzasnął triumfalnie wielkim głosem uczeń.

— No, nareszcie — z ulgą odsapnął pedagog.

Tak, ze znajomości obcych języków przyszło mu zrezygnować. Nigdy się ich nie nauczy. Nigdy dziwnych tych słówek nie spamięta. A przecież jeżeli idzie o inną dziedzinę, pamięć go nie zawodzi. Na przykład historia. O, tutaj już pewną stąpa nogą. Bez końca może recytować kolejność polskich królów. Nigdy nie popełni omyłki co do ich imion, dat panowania, wielkich czynów. Wie także, jacy wielcy mężowie żyli wtedy i działali. To, co raz przeczyta w książce, zostaje mu już mocno w głowie. Czy to będą „Wieczory pod lipą”, czy „Don Kichot”, którym się zaczytywał, czy „Śpiewy” Niemcewicza — potrafi ich treść opowiedzieć bez błędu, szczegółowo, obszernie. Taki dziwny z niego był chłopiec.

Wrażliwy przy tym bardzo i nerwowy. Trapiły go po nocy zjawy okropne i widziadła. Bał się sam spać. Leżał nieraz z zamkniętymi oczami, z rozwartymi ustami, co ułatwiało mu oddech, cały drżący ze strachu. Wszystkie opowieści i historie, które za dnia opowiadał brat Franciszek, nocą przybierały kształty złowrogie, osaczały go splotem widziadeł szkaradnych; zrywał się nagle i struchlały biegł do łóżka brata, kryjąc się pod jego kołdrę.

— No, no — uspokajał braciszka Franciszek. — Śpij spokojnie. Sen — mara, Bóg — wiara. Co ci się tam znowu uwi-
działo?

— Och, och! — jęczał malec. — Tatar, ten z wieży Mariackiej... strzelał do mnie... och, och! Z łuku...

— A widzisz. Bom ci dzisiaj opowiadał, na jaką to intencję trębacz wygrywa swój hejnał. I zaraz ci się to przedstawia. No, przytul się do mnie i śpij. Bo się jeszcze tatinek obudzi. A nie wywczasowany jakże jutro pójdzie na swoje lekcje.

Chłopcy wraz z ojcem zajmowali większy pokój. Obok w mniejszym, wąskim, spała ciotka Zamojska z dziewczynkami.

Mieszkanie ich na Floriańskiej mieściło się na trzecim piętrze. Całe składało się właśnie z owych dwóch pokoików z przedpokojem. Na parterze były sklepy, a oba pozostałe piętra wynajmowali lokatorzy. Musiała wszakże kamienica przynosić jakiś dochodzik.

Umeblowanie było skromne. Pod ścianami łóżka. Pośrodku stół obszerny, przy którym spożywano posiłki. Przy tym stole gromadzi się zawsze cała rodzina. Tatinek czyta Kurierka. Brat Franciszek ślęczy nad wizerunkami swoich pieczęci, interesuje się bowiem żywo pomocniczymi naukami historycznymi: chronologią, dyplomatyką i sfragistyką. Sfragistyka to właśnie nauka o starych pieczęciach. Mały Jaś coś tam, jak zwykle, bazgrze na małych skrawkach papieru (wciąż to sknerstwo przez tatinka wpajane!). Ciotka Katarzyna w drucianych okularach, marszcząc nos, z trudem nitkę nawleka w igłę i zabiera się do cerowania skarpetek. Świeca, jedna jedyna (oszczędzać, oszczędzać!), skwierczy i od czasu do czasu wyrzuca niewielkie łojowe race. Jej przygasanie stanie się apelem do nocnego spoczynku. Nigdy, przenigdy bowiem nie zgodzi się pan Matejko na zapalenie nowej świecy.

Pan Franciszek zamyka mądrą swoją księgę, poprawia na nosie wąskie, druciane okulary, gładzi dwoma palcami oba czarne wąsiki i zwraca się do młodszego brata:

— Pokaż no, bąku, coś tam nasmarował. Ho, ho!

Był to niewielki szkic robiony tuszem, kopia ze Stachowicza pod tytułem „Książę Józef na krakowskim Rynku”.

— A wiesz, bąku, że to wcale udane! Trzeba by pokazać profesorowi Stattlerowi. Ciekawe, co on powie.

Po wprowadzeniu inicjującym lekcję przedstawiamy dzieciom kilka danych historycznych o omawianej postaci. Obszerny opis życia i twórczości Jana Matejki zamieszczony jest m.in. na stronie <http://culture.pl/pl/tworca/jan-matejko>.

Poniżej fragmenty niniejszego opisu:

„Malarz, rysownik związany z Krakowem, najwybitniejszy reprezentant nurtu **historyzmu** w malarstwie polskim. Urodzony w 1838 w Krakowie, zmarł tamże w 1893.

Jeden z najwyżej cenionych malarzy w historii sztuki polskiej, twórca narodowej szkoły malarstwa historycznego, które miało spełnić szczególną rolę w państwie pozbawionym suwerenności politycznej w wyniku traktatów rozbiorowych z lat 1772–1795. Ukazując dawną wielkość Rzeczypospolitej i chwałę jej oręża, Matejko pragnął kształtować serca i umysły Polaków, wskrzesić wiarę w odrodzenie niepodległej ojczyzny. Jako pierwszy nadał tak wysoką rangę malarstwu historycznemu, zafascynował nim szerokie rzesze społeczeństwa, zmanifestował na arenie międzynarodowej odrębny charakter i wysoki poziom artystyczny sztuki polskiej, zdobywając najwyższe wyróżnienia na wystawach w Paryżu, Wiedniu czy Berlinie. Jako członek wielu prestiżowych Akademii i Instytutów Sztuki stanął w szeregu najwybitniejszych malarzy europejskich drugiej połowy XIX w.”

(...)

„Podejmując w 1852 naukę w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, miał już Matejko wyraźnie określony kierunek zainteresowań. Wiedzę historyczną wciąż pogłębiał poprzez studiowanie dzieł dawnych kronikarzy oraz pasję rysownika-dokumentalisty odwzorowującego w szkicach ołówkowych wizerunki polskich królów i książąt, zabytki krakowskiej architektury, rzeźby i rzemiosła artystycznego. W Szkole Sztuk Pięknych pod wpływem Wojciecha Kornelego Stattlera przyswoił sobie surową dyscyplinę rysunku, staranny, precyzyjny sposób opracowywania powierzchni malarskiej oraz poważny stosunek do sztuki rozumianej jako powołanie i rodzaj misji narodowej. Drugi z krakowskich nauczycieli Matejki, Władysław Łuszczkiewicz, umiejętnie podsycił jego zainteresowanie historią, wpajał szacunek dla zabytków i pamiątek przeszłości. W grudniu 1858, uzyskawszy stypendium na dalsze studia za granicą, Matejko wyjechał do Monachium. Przez siedem miesięcy kształcił się w tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem Hermanna Anschütza, wiele czasu spędzał też w Starej i Nowej Pinakotece, studiując dzieła dawnych mistrzów i współczesnych przedstawicieli niemieckiego akademizmu. Przeżywał wówczas okres fascynacji malarstwem historycznym francuskiego artysty, Paula Delaroche’a. W 1860 rozpoczął studia w Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu, które bardzo szybko przerwał, niezadowolony ze wskazówek udzielanych mu podczas korekty prac przez profesora Christiana Rubena. Ideowa i artystyczna postawa Matejki dojrzewała na początku lat sześćdziesiątych, w kręgu cyganerii krakowskiej skupiającej młodych artystów, pisarzy i historyków, którzy spotykali się w pracowni rzeźbiarskiej Parysa Filippiego. Z tego okresu datuje się jego przyjaźń z Józefem Szujskim, późniejszym współtwórcą krakowskiej szkoły historycznej, który wpłynął wówczas inspirująco na ideową koncepcję malarstwa Matejki.”

(...)

„Ukończony w 1862 Stańczyk to dzieło przełomowe w rozwoju jego twórczości, swoiste credo artystyczne dwudziestoczteroletniego malarza. Błazen królewski, samotny w swojej bolesnej zadumie nad politycznymi konsekwencjami utraty przez Polskę twierdzy kresowej w Smoleńsku (w wojnie z Moskwą w 1514), w interpretacji Matejki staje się symbolem przenikliwości i mądrości politycznej, personifikacją obywatelskiego sumienia i ponadczasowej troski o losy kraju. Po raz pierwszy ujawnia się tu myśl historiozoficzna artysty, wynikająca z głębokiego rozumienia ciągłości zjawisk dziejowych i ich wzajemnych relacji. Matejko, podobnie jak Józef Szujski, późniejszy twórca krakowskiej „szkoły historycznej”, przyczyn upadku Polski u schyłku XVIII w. upatrywał w niewykorzystanych politycznie wcześniejszych zwycięstwach militarnych i błędach popełnionych przez twórców polityki państwowej. Następujące po sobie kolejno obrazy Stańczyk, Kazanie Skargi (1864) i Reytan na sejmie warszawskim 1773 roku (1866) tworzą określoną sekwencję historiozoficzną – od przewidywania narodowej klęski, poprzez napomnienie i przestrożę, aż do jej tragicznego urzeczywistnienia. Kazania sejmowe Piotra Skargi, siedemnastowieczny traktat polityczny, stały się inspiracją do namalowania obrazu, którego tytułowym bohaterem jest ich autor, jezuita i kaznodzieja nadworny króla Zygmunta III. W przedstawionej przez Matejkę scenie, tak jak na kartach Kazań sejmowych, Skarga piętnuje samowolę i egoizm stanowy szlachty i magnaterii, wzywa do opamiętania w imię ocalenia ojczyzny przed całkowitą anarchią. Przestroga okazała się daremna, a profetyczna zapowiedź Skargi urzeczywistniła się u schyłku XVIII w., kiedy w wyniku traktatów rozbiorowych Polska została wykreślona z map Europy, a jej terytorium podzielono między Rosję, Prusy i Austrię. Ten fakt historyczny symbolizuje właśnie obraz Reytan na sejmie warszawskim 1773 roku, ukazujący dramatyczny protest tytułowego bohatera (Tadeusza Reytana, pośła ziemi nowogródzkiej) przeciwko ratyfikacji traktatu rozbiorowego. O ile Kazanie Skargi miało poruszyć sumienia Polaków, to Reytan był już otwartym wyzwaniem rzuconym magnaterii, oskarżeniem konkretnych jej przedstawicieli o zdradę i zaprzecanie ojczyzny obcym mocarstwom. Wywołał też gwałtowne poruszenie opinii publicznej, która zarzucała Matejce m.in. «eksploatowanie historycznego skandalu na korzyść popularności». Obrazem tym artysta zamknął okres ideowych rozrachunków z przeszłością, okres poszukiwania odpowiedzi na pytanie o przyczyny upadku Rzeczypospolitej.”

„Jan Matejko. Malarz dziejów

Bywalec europejskich salonów, który zainteresował historią nieistniejącej wówczas Polski artystów z Paryża, Berlina i Wiednia. Honorowy członek najbardziej prestiżowych zagranicznych akademii, który o Ojczyźnie myślał nawet na łożu śmierci. Jan Matejko – mistrz jedyny w swoim rodzaju.

To Janowi Matejce zawdzięczamy funkcjonujące w zbiorowej świadomości wizerunki Rejtana i Stańczyka oraz płótna starające się uchwycić najważniejsze momenty w historii Rzeczypospolitej – od bitwy pod Grunwaldem (poświęcone jej oszałamiające dzieło omawiamy na kolejnych stronach), przez unię lubelską, aż po uchwalenie Konstytucji 3 maja.

Jego obrazy zdobyły w XIX wieku pałace Czartoryskich i papieskie komnaty Leona XIII, który otrzymał zresztą płótna jako dar od narodu polskiego. Pochodzący z Czech ojciec malarza, Franciszek Ksawery, wyemigrował do Galicji, gdzie związał się z bogato urodzoną dziewczyną wywodzącą się ze spolonizowanej rodziny niemieckiej.

Młode małżeństwo osiadło przy ulicy Floriańskiej w Krakowie. Jan – urodzone 24 czerwca 1838 roku dziewiąte z jedenaściorga ich dzieci – od małego przejawia zdolności plastyczne. W wieku lat 13 zaczytujący się w kronikach historycznych chłopak zostaje przyjęty do krakowskiej Szkoły Sztuk Przepięknych.

Jego talent dostrzegają profesorowie, którzy wysyłają Matejkę na kilkumiesięczne stypendium w monachijskiej akademii, gdzie zaznajamia się z twórczością niemieckich klasyków.

Po studiach w Wiedniu Matejko wraca do Krakowa, gdzie otwiera własną pracownię. Krajem wstrząsa powstanie styczniowe i choć z powodu kiepskiego zdrowia malarz nie włącza się w zbrojną walkę z zaborcą, jest w stanie finansować działania powstańców dzięki sumom zgromadzonym ze sprzedaży swych obrazów.

Matejko był bowiem nie tylko wybitnie uzdolnionym artystą, ale i wielkim patriotą. Klęska zrywu narodowyzwoleńczego sprawia, że twórca zarzuca obrazy religijne, w których się dotychczas specjalizował, i postanawia poświęcić się malarstwu historycznemu.

Jego Rejtan. Upadek Polski czy Hołd pruski stają się dla pozbawionego suwerenności kraju nośnikami narodowych wartości. Dzięki płótnom zdobywającego rozgłos geniusza dzieje Polski przedostają się także do twórczości zagranicznych malarzy. Ci doceniają pełne emocji, żywe ujęcia, niespotykaną psychologizację postaci i próbę uchwycenia wpływu wybitnych jednostek na historię – cechy, z jakich zaczyna słynąć krakowski mistrz.

„W 1864 roku Matejko żeni się z Teodorą Giebułtowską (na ślub może sobie pozwolić, sprzedawszy jedno ze swych dzieł), której twarz ma niemal każda postać kobieca na jego późniejszych płótnach. Nowożeńcy osiadają w Krakowie. Artysta wspiera ukochane miasto i jego mieszkańców, jak może.

Cały dochód z wystawy, na której można obejrzeć Kazanie Skargi, malarz przeznaczą na sieroty, a każdą złotówkę zarobioną na Zygmuncie Augustie w ogrodzie wileńskim oddaje bezdomnym. Aktywnie włącza się w renowację zabytków, uczestniczy w pracach komisji konserwacyjnej ołtarza Wita Stwosza w Kościele Mariackim oraz Zamku Królewskiego na Wawelu.

W uznaniu patriotyzmu oraz podziękę za podnoszenie sprawy polskiej na świecie prezydent miasta wręcza mu berło, które ma symbolizować duchową zwierzchność artysty nad okupowanym przez zaborców krajem. Matejko gaśnie w roku 1893, przedwcześnie, bo w wieku zaledwie 55 lat.

W chwili śmierci był utytułowanym malarzem odznaczonym m.in. Krzyżem Kawalerskim Legii Honorowej, austriackim medalem cesarskim i Krzyżem Komandorskim Orderu Piusa IX. W Akademii Sztuk Przepięknych, której był dyrektorem i która została później ochrzczona jego imieniem, wychował całe pokolenie polskich malarzy. Pod jego okiem rozkwitali Jacek Malczewski, Stanisław Wyspiański i Józef Mehoffer.

Choć za życia Matejki próżno było szukać Polski na mapach, istniała na płótnach wielkiego Polaka, który poświęcił jej niemal całą swą twórczą karierę. Ostatnie słowa, jakie wypowiedział artysta na łożu śmierci, miały zresztą brzmieć: – Módlmy się za ojczyznę! Boże błogosławiony!

„Świat Wiedzy”

Fragment ze strony: <http://ciekawostki-abc-rodziny.pl/news-jan-matejko-malarz-dziejow,nId,2280033>.

Dom Matejki w Krakowie



31-019 Kraków, ul. Floriańska 41, tel. 12 422 59 26

„Muzeum najwybitniejszego polskiego malarza doby historyzmu ulokowane jest w autentycznym domu rodzinnym mistrza. Na pierwszym piętrze prezentowana jest sypialnia, zwana pokojem pod gwiazdami i salon państwa Matejków. Na drugim piętrze, w pokoju gdzie 24 czerwca 1838 urodził się malarz, znajduje się pamiątkowa tablica z łacińskim napisem, będącym aluzją do słabego zdrowia i niewielkiego wzrostu Matejki. Brzmi on następująco *Często sprawia Bóg, że wielkość zamyka w małym kształcie*. W domu zgromadzona została duża kolekcja różnorodnych zabytkowych przedmiotów, które służyły Matejce jako rekwizyty malarskie m.in.: złotnictwo, ceramikę, militaria, narzędzia tortur i tkaniny. Do zbioru muzealiów należą zabytkowe tkaniny, stroje, rzemiosło artystyczne, broń, starodruki, ale przede wszystkim rysunki, obrazy oraz materiały źródłowe związane bezpośrednio z życiem i twórczością artysty.

Dom Jana Matejki popularyzuje nieznanne aspekty życia i twórczości artysty, jak również jego bogate zbiory rzemiosła, tkanin i militariów. Służą temu: stała ekspozycja, liczne wystawy czasowe w samym oddziale jak również na terenie całej Polski dzięki współpracy z licznymi ośrodkami muzealnymi z kraju i zagranicy. Na terenie oddziału prowadzona jest także działalność edukacyjno-oświatowa: lekcje muzealne, warsztaty plastyczne dla dzieci oraz cykl wykładów „Czwartki u Matejków”.

Cytat ze strony: <http://www.museo.pl/content/view/64/50>.



Paleta owalna należąca do Jana Matejki, drewno orzechowe, metal i farba olejna, XIX w., Dom Matejki, pozyskana przez Muzeum Narodowe w Krakowie w 1904 r.

Źródło: <http://muzea.malopolska.pl/obiekty/-/a/26885/1120518>.



Pracownia malarska Jana Matejki w Domu Jana Matejki w Krakowie

Źródło: http://sp5.d-si.pl/klasyr11_12/wydarzenia_klas/slady_matejki.html.

Stańczyk na dworze królowej Bony po utracie Smoleńska jako dzieło przełomowe

„Dzieło przełomowe Jan Matejko – Stańczyk...

Edytka, 29 listopada 2014, Dzieło przełomowe Jan Matejko – Stańczyk...

Źródło: <http://artschool.pl/dzieło-przelomowe-jan-matejko-stanczyk> [data opublikowania: 29.11.2014].



Stańczyk na dworze królowej Bony po utracie Smoleńska jest jednym z najważniejszych oraz najbardziej znanych obrazów Jana Matejki. Jest to dzieło przełomowe; od tego bowiem obrazu, Matejko rozpoczyna pracę nad cyklem obrazów historycznych, na których

Analiza obrazu

Na obrazie główną i dominującą postacią jest Stańczyk, znajduje się on w centrum dzieła. Z kolei, kolorami najbardziej rzucającymi się w oczy są: czerwień oraz czerni. Oprócz nich na obrazie widoczna jest również ciemna zieleń. Wszystkie te kolory symbolizują ból, cierpienie, zepsucie, strach oraz krew, wojnę, pożogę. Ciemna paleta barw jest symbolem, pesymizmu.

Kompozycja obrazu jest zamknięta, a dokładniej mówiąc – pozornie otwarta. Na obrazie widoczne jest okno, za którym jednak jest ciemność, dostrzec można także spadającą kometę – znak śmierci oraz wojen. Drugim elementem, który świadczy o pozornym otwarciu obrazu, są otwarte drzwi do sali, w której bawią się goście. Kolor dominujący w tej sali jest intensywnie czerwony, a stańczyk siedzi odwrócony plecami do bawiących się ludzi. Jeśli chodzi o światło, wyraźnie widać, że niektóre elementy obrazu są intensywnie oświetlone, jednak nigdzie na obrazie nie zostało umieszczone źródło światła. Pierwszym z tych miejsc jest stolik oraz leżące na nim dokumenty – światło padające na tę część obrazu jest żółte i jasne. Światło padające z kolei na salę bawiących się gości jest o wiele ciemniejsze, krwistoczerwone, które charakteryzować może zdradę narodu oraz obojętność o sprawę państwa. Obraz jest bardzo statyczny – Stańczyk jest znieruchomiał, jakby zastygł w zamyśleniu.

Interpretacja

Obraz jest autoportretem malarza. Wiemy to stąd, że Stańczyk został obdarowany twarzą Jana Matejki. Możemy zatem założyć, że rzeczywistość Stańczyka jest równoznaczna z rzeczywistością autora obrazu. Kolorystyka, kompozycja, oświetlenie – wszystko wskazuje na pesymistyczny wydźwięk dzieła – jest to prawdopodobnie spowodowane przecuciem zbliżającej się klęski, upadku Polski i wybuchu powstania styczniowego. Znając poglądy Jana Matejki,

jego przychylność Józefowi Szujskiemu, stańczykom oraz krakowskim konserwatystom, można wnioskować, że obraz ten jest sprzeciwem wobec idei powstania.

Technika: olej na płótnie

Rok powstania: 1862

Nurt artystyczny: historyzm

Temat obrazu: malarstwo historyczne, autoportret

Ekspozycja: Muzeum Narodowe w Warszawie

Opis ze strony: <http://artschool.pl/dzielo-przelomowe-jan-matejko-stanczyk>.

Kim był stańczyk?

„Błazen na europejskich dworach miał ważną misję do spełnienia. Nie tylko rozbawiał króla. Przede wszystkim przekazywał złe wiadomości i brał na siebie humory władcy

(...)

Głupio-mądry Stańczyk

Odwiecznym przywilejem nadwornych wesołków było mówienie prawdy. Mądrzy władcy starali się tak dobierać swoich trefnisiów, by ci chronili ich przed nieprzemyślanymi posunięciami. Stawiano im tylko jeden wymóg: przykre prawdy należało ukrywać pod płaszczkiem dowcipnej drwiny. Dlatego w czasach renesansu nazywano ich morosophami, co po grecku znaczy „głupio-mądry”.

Najstłynniejszym polskim morosophem był Stańczyk. Słynął z dość ciętego języka. Pewnego razu napadli go jacyś łotrzykowie i obdarli z szat. Kiedy król Zygmunt Stary (który w przeciwieństwie do swojego syna Zygmunta Augusta – bardzo go lubił) litował się nad jego nieszczęściem i dziwił, że nie krzyczał, Stańczyk zareplikował: – „Bardziej, królu, ciebie drą niż mnie; anoć wydarto Smoleńsk, a przecież milczysz!”. Marcin Bielski, renesansowy poeta, tak skomentował te słowa: „Owa z błazny szkoda panom żartować, bo prawdę radzi żartem rzeką. Jakoż to Stańczyk był błazen osobliwy”. Innym razem, kiedy królowi Zygmuntovi przystawiano pijawki, Stańczyk miał powiedzieć, że to są zaiste „prawdziwi przyjaciele i dworzanie króla jegomości”.

Kiedy zarzucono mu dość swobodne wypowiedzi w towarzystwie kobiet, odgryzł się: „Jeśli to prawe panny są, pewnie tego, com ja rzekł, nie rozumieją, nie inaczej, jakobym po niemiecku powiadał; a jeśli nie panny, to na mię nie było co fukać: nic ich to nie obrazi, bo już wiedzą, co się na świecie dzieje”.

Źródło: <http://historia.focus.pl/swiat/smutne-oblicze-blazna-325>.

Stańczyk Stanisław (ok. 1470? – po 1556), błazen na dworze Jagiellonów „Był rycerzem, pochodził z rodziny szlacheckiej, być może małopolskiej; nie ma jednak dowodów, że urodził się w Proszowicach lub Sułkowie, jak podaje tradycja. Nazwisko Stańczyk utworzone zostało od imienia Stanisław. Jest poświadczone od XIV w., nosiła je przeważnie szlachta, rzadziej mieszczaństwo, zaś od XV w. było dość częste w kręgach dworskich. Być może był S. spokrewniony z wywodzącą się z ziemi wieluńskiej rodziną Stańczyków, od końca XV w. powiązaną z dworem Jagiellonów. Pogląd Juliana Krzyżanowskiego, że Stańczyk to nie nazwisko, lecz pejoratywne zdrobnienie od imienia Stanisław, należy dla XVI w. uznać za niesłuszny. Nie ma również podstaw do utożsamiania S-a z błaznem Stanisławem Gąską lub rotmistrem Stanisławem Wysotą z Sułkowa.

{...}Wkrótce po śmierci S-a jego imieniem zaczęto określać ludzi błaznujących; już Melchior Pudłowski pisał we „Fraszkach” (Kr. 1586) «Stąd nas błazny nazywasz i chrzcisz nas Stańczyki». Z czasem postać S-a coraz bardziej otaczała się legendą. Jej renesans nastąpił w okresie porozbiorowym, kiedy stała się symbolem mądrości i zabarwionej sceptycyzmem politycznej dalekowzroczności. Występował S. w utworach prozatorskich, m.in. „Jan z Tęczyna” Juliana Ursyna Niemcewicza (1825), „Stańczykowa kronika od roku 1503 do 1508” (1841) oraz „Stańczyk” (1843) Józefa Ignacego Kraszewskiego, „Król zamczyńska” Seweryna Goszczyńskiego (1842), „Młodość Stańczyka” Mariana Kochanowskiego (1870), (...). Szczególnie często występował S. w malarstwie Jana Matejki: „Stańczyk udający ból zębów” (1856), „Stańczyk przełazący z gitarą przez okno” (1858), „Stańczyk w czasie balu na dworze królowej Bony” (1862), „Zawieszenie dzwonu Zygmunta” (1874), „Biskup Gamrat ze Stańczykiem” (1878), „Rzeczpospolita Babińska” (1881), „Hołd pruski” (1882), „Złoty wiek literatury w XVI w.” w cyklu „Dzieje cywilizacji w Polsce” (1889), przy czym dwukrotnie – w obrazach „Stańczyk w czasie balu” i „Hołd pruski” – nadał artysta błaznowi własne rysy twarzy. Malował także S-a Walery Elias (1874) i Leon Wyczółkowski (1898). (...)

Najstojniejszą kreacją literacką S-a stworzył w „Weselu” (1901) Stanisław Wyspiański (w kolejnych inscenizacjach słynne role Kazimierza Kamińskiego, Leonarda Bończy-Stępińskiego, Kazimierza Junoszy-Stępowskiego, Józefa Węgrzyna, Gustawa Holoubka); wkrótce potem pojawił się błazen w dramacie „Zygmunt August” (1913) Lucjana Rydla. (...)

Postać S-a była obecna w filmie Andrzeja Wajdy „Wesele” (1972), będącym adaptacją dramatu Wyspiańskiego (w roli błazna wystąpił Wojciech Pszoniak). Piosenkę „Stańczyk” napisał w r. 1980 Jacek Kaczmarski. Tytuł „Stańczyk” przyjmowały czasopisma, zarówno satyryczne (Chełmno 1857, Lw. 1880 i 1896, Kr.–W. 1923, L. 1944), jak konserwatywne („Stańczyk. Pismo Konserwatystów i Liberatów”, ukazujące się w l. 1986–90 jako pismo bezdebitowe, następnie jawnie). W Krakowie płaskorzeźbiony wizerunek S-a znalazł się na fasadzie kamienicy «Pod Stańczykiem» (ul. Batorego 12), wzniesionej w latach 1882–1883 wg projektu Tadeusza Stryjeńskiego. Imieniem S-a została nazwana jedna z krakowskich ulic.”

Tekst: Małgorzata Wilka

Źródło: <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/stanislaw-stanczyk>.

Technika

Malowanie na gazecie bez ilustracji i fotografii. Ciekawie łączy się z tłem drukarskich kolumn. Bardzo ważne, aby stosować czarny kontur i swobodną nutę barw farb akwarelowych (lub plakatowych). W rodzajach technik, technika ta zaliczana jest do wzbogaconych technik rysunkowych, jednak ze względu na zastosowanie farb akwarelowych lub plakatowych zaliczamy ją do technik malarskich.

Według: J. Lewicka, *100 technik plastycznych*, Warszawa 1973, s. 18.



Fot. J. Aksman

Przykładowe prace dorosłego (po lewej) i dziecka (po prawej).

Temat I – Warsztat plastyczny 3

Temat warsztatu plastycznego:

W moim pokoju marzeń – architektura wnętrz

Przykłady pytań quizu plastycznego:

Które z podanych przykładów budynków nie należą do „budynków użyteczności publicznej”?

- A. wielorodzinny blok mieszkalny;
- B. kino;
- C. domek jednorodzinny;
- D. sklep.

Spśród podanych planów ogrodów: A, B i C, wskaż te, które mają kompozycję zwartą.



B



c

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

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

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

Wymień co najmniej 3 barwy pochodne:

Pojęcia: *architekt* i *architektura wnętrz*

„**Architekt wnętrz** – specjalista w dziedzinie kształtowania wnętrz architektonicznych, który zajmuje się wystrojem i wyposażeniem ruchomym z uwzględnieniem funkcji pomieszczenia.”

https://pl.wikipedia.org/wiki/Architekt_wn%C4%99trz

„**Architektura wnętrz** – sztuka kształtowania wnętrz architektonicznych, obejmuje wystrój i wyposażenie ruchome z uwzględnieniem funkcji pomieszczenia.”

https://pl.wikipedia.org/wiki/Architektura_wn%C4%99trz

„Dziedzina twórczości artystycznej będąca sztuką i umiejętnością urządzania wnętrz mieszkalnych, biurowych, handlowych, reprezentacyjnych, usługowych, szpitali, szkół itp. Architektura wnętrz powstała na styku architektury, projektowania form przemysłowych, inżynierii, ergonomii, antropometrii, psychologii, działań rzemiosła artystycznego (np. meblarstwa, ceramiki, tkactwa), marketingu itp. Zajmuje się kształtowaniem wewnętrznej przestrzeni budynku, mając za cel dobór i skomponowanie wszystkich elementów ruchomego wyposażenia (meble, sprzęty, obrazy, rzeźby, zastawy, rodzaj i układ oświetlenia i ogrzewania, układ kolorystyczny itp.) i samą architekturę (ściany, sufit, otwory drzwiowe i okienne, wnęki, schody, podpory itp.) w harmonijną i spójną całość, stosownie do funkcji wnętrza i wymogów użytkownika. Architektura wnętrz jako akademicka dziedzina projektowania powstała w 1. poł. XX w. (np. wydział architektury wnętrz w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w Krakowie istnieje od 1950).”

http://portalwiedzy.onet.pl/44048,,,architektura_wnetrz,haslo.html

„Kształtowanie funkcjonalne i artystyczno-estetyczne wnętrz budynków (mieszkalnych, użyteczności publicznej, sakralnych, przemysłowych); obejmuje wystrój elementów stałych (ściany, sufity, podłoga), wyposażenia ruchomego (meble, tkaniny dekoracyjne, zielen, elementy oświetlenia) i wyposażenia stałego (lady, lekkie przegrody, urządzenia sanitarne itp.); a. w. obejmuje też projektowanie mebli, kształtowanie wnętrz pod względem akustyki, kolorystyki, oświetlenia światłem naturalnym i sztucznym; niekiedy nazywana dekoratorstwem.”

<http://encyklopedia.interia.pl/kultura-sztuka/architektura/news-architektura-wnetrz,nld,2006873>.



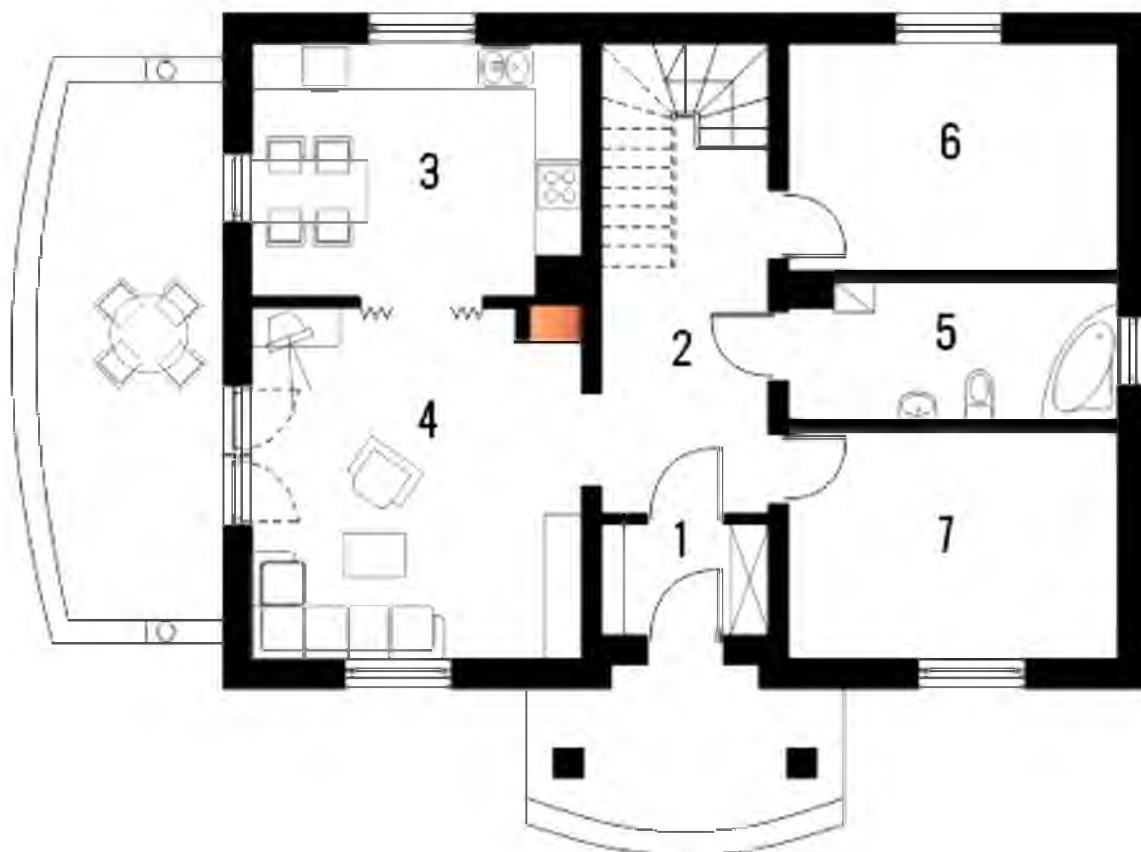
1. Tak prawdopodobnie wyglądało malowanie jaskini

Źródło: <http://birdbookerreport.blogspot.com>.



2. Czy tak wyglądał pierwszy architekt wnętrz?

Źródło: <https://wnetrzasikory.wordpress.com/tag/historia-architektury-wnetrz>.



3.



4.



5.



6.



7.



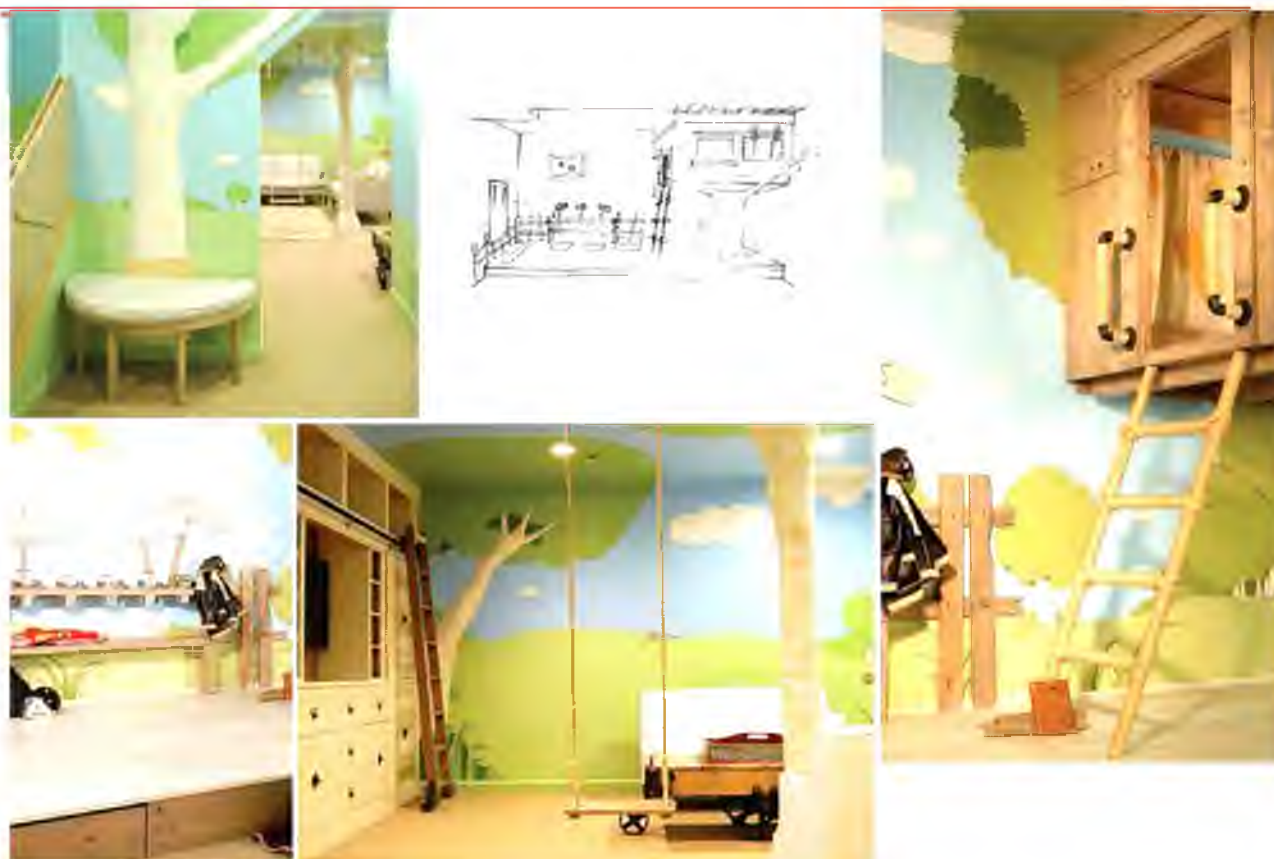
8.



9.



10.



11.

3. Rzut projektu.

Źródło: https://pracownia-projekty.dom.pl/kr_marmur_bez_garazu_ce.htm.

4. Wizualizacja zagospodarowania apartamentu.

Źródło: <http://www.archideck.pl/projekty-wnetrz/wizualizacje-zagospodarowania-apartamentu>.

5. Łazienka.

Źródło: <http://hiperglazur.pl/projektowanie>.

6. Kuchnia.

Źródło: <http://www.archideck.pl/projekty-wnetrz/projekt-mieszkanie-mlodego-architekta/#gallery-image/0>.

7. Stylowe małe mieszkanie.

Źródło: http://ladnydom.pl/wnetrza/1,94387,16847320,Stylowe_male_mieszkanie.html.

8. Zamieszkać w Paryżu na 20 m2.

Źródło: http://ladnydom.pl/wnetrza/1,94387,14287844,Zamieszkac_w_Paryzu_na_20_m2.html.

9. Dziecięcy pokój spełniający marzenia.

Źródło: http://www.budnet.pl/Kilka_pomyslow_na_aranzacje_pokoju_dziecka,Aranzacje_wnetrz,117939-czytaj.html.

10. Pokój dla 2 dziewczynek.

Źródło: <http://vefire.tomsk.ru/proekti/izyashhnaya-detskaya-dlya-dvux-devochek.html>.

11. Oryginalny pokój dziecięcy – stumilowy las.

Źródło: http://www.homesquare.pl/aranzacja/oryginalny_pokoj_dzieciocy-stumilowy-las.

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





Fot. J. Gabzdyl

Temat I – Warsztat plastyczny 4

Temat warsztatu plastycznego:

Rzemiosło artystyczne wokół nas – kolorowe okno w moim pokoju marzeń

Rzemiosło artystyczne (czasem zamiennie określane **sztuką użytkową**) – dziedzina sztuki zajmująca się wytwarzaniem przedmiotów użytkowych o wysokich walorach estetycznych. Głównie dotyczy to takich wyrobów jak: meble, okucia, złotnictwo, tkanina, ceramika.

Źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Rzemios%C5%82o_artystyczne.



1.



2.



3.



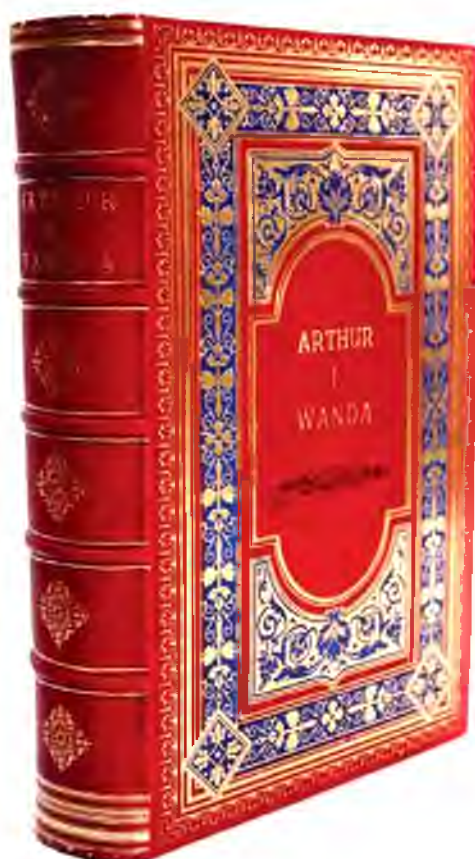
4.



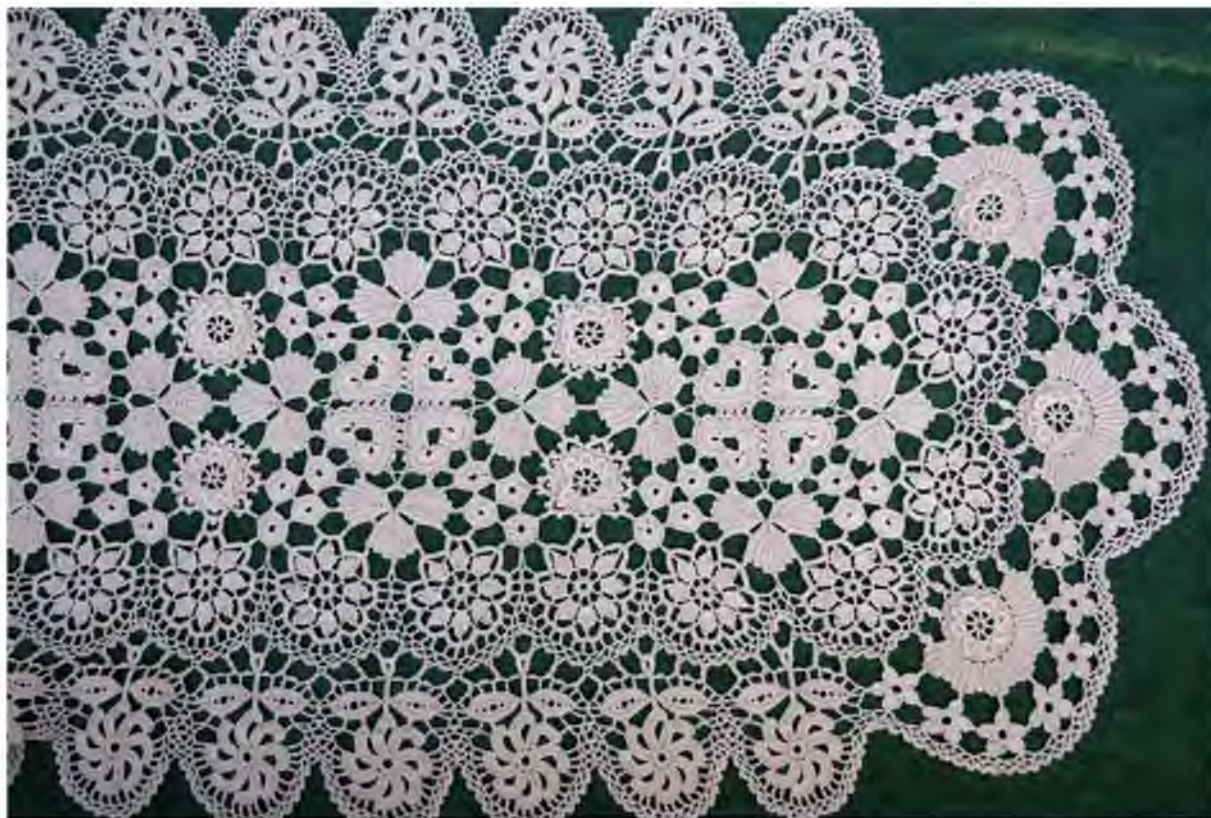
5.



6.



7.



8.

1. Tkactwo artystyczne w DK Zacisze, Warszawa.

Źródło: http://www.kulturalna.warszawa.pl/wydarzenia,1,121184,Tkactwo_artystyczne_w_DK_Zacisze.html?locale=pl_PL.

2. Galeria Rzemiosła Artystycznego. Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. Mirosław Żak – Pracownia Fotograficzna MNK.

Źródło: <http://mnk.pl/zbiory/galeria-rzemiosla-artystycznego>.

3. Johan Jacob Sandrart II (1733–1798), Teryna, Berlin, ok. 1765, srebro, wewnątrz złożone, 27 x 43 cm, w Muzeum Narodowe w Szczecinie, fot. G. Solecki.

Źródło: <http://www.muzeum.szczecin.pl/zbiory/sztuka-dawna-do-xviii-w/rzemioslo-artystyczne.html>.

4. Pracownia Metaloplastyczno–Płatnerska „Rycerz” Marka Hendzlik, Kłobuck.

Źródło: <http://platnerz-hendzlik.pl>.

5. Ekspozycje z Muzeum Karkonoskiego w Jeleniej Górze/fot. Izabela Strączek.

Źródło: <http://visitwroclaw.eu/szklanym-szlakiem-na-dolnym-slasku-gdzie-znajdziemy-piekne-szklo>.

6. B. Adamska, Luksusowe torebki... w Muzeum Okręgowym w Rzeszowie, fot. Tadeusz Poźniak.

Źródło: http://www.biznesistyl.pl/kultura/oblicza-kultury/5854_.html.

7. Introligatorstwo artystyczne, „Introligatornia Budnik” w Pelplinie.

Źródło: <https://introligatorniabudnik.com/start/z-introligatorni/33-introligatorstwo-artystyczne>.

8. Alicja Gabzdyl, Koronka koniakowska, fot. Jolanta Gabzdyl.

Witraż jako dziedzina sztuki

Witraż – ozdobne wypełnienie okna, wykonane z kawałków kolorowego szkła wprawianych w ołowiane ramki osadzone między żelazne sztaby. Ramki stanowią kontur rysunku, kreskowanie na szkle lub malowanie na nim przezroczystymi farbami podkreśla charakterystyczne elementy (głowę, oczy, ręce, fałdowanie szat, cieniowanie figur itp.). Na przełomie XIX i XX w. L.C. Tiffany zastosował nowy rodzaj szkła, tzw. opalizowanych. Wprowadził on także nową, trwalszą i bardziej finezyjną, technikę łączenia wszelakich szkła witrażowych – przy pomocy owijania elementów folią miedzianą i lutowania cyną.

Przygotowano na podstawie: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Witra%C5%BC>.

„Nazwa witraż odnosi się do barwnego szkła, które otrzymuje się w wyniku pewnych skomplikowanych procesów a następnie montuje w całość z pomocą specjalnych materiałów. Barwa szkła powstaje w efekcie wypiekania pigmentu (lub substancji barwiącej) na powierzchni szkła.”

<http://barwyszkla.pl/znaczenie-witrazy-w-kosciele>.

Do powstania techniki witrażu najprawdopodobniej przyczyniły się bizantyńskie mozaiki. Rozkwit witrażownictwa nastąpił w okresie gotyku. W Polsce jednym z pierwszych i największych ośrodków produkcji witrażu był Toruń, leżący wtedy w państwie krzyżackim. Witraże wyrabiane od lat. 30. XIV w. w warsztatach toruńskich cechowały się wysokim poziomem artystycznym, powstawały też na zamówienie biskupów, władz zakonu krzyżackiego. Do dziś zachowało się tu wiele przykładów wysokiej klasy artystycznej XIV- i XV-wiecznych kwater witrażowych produkcji toruńskiej, m.in. eksponowanych na wystawie stałej Galerii Sztuki Gotyckiej w Ratuszu Staromiejskim – to największy w Polsce muzealny zbiór gotyckich witraży. Najważniejszym ośrodkiem na początku był Kraków. Dziś największe i najcenniejsze zespoły witraży gotyckich w Polsce zachowały się w Krakowie – warsztatów krakowskich: m.in. ok. 115 kwater w oknach absydy kościoła Mariackiego, ok. 20 szyb z klasztoru dominikańskiego, 45 szyb z kościoła Bożego Ciała, w Toruniu – warsztatów toruńskich: ok. 50 kwater w muzeum w Ratuszu Staromiejskim (pierwotnie w kościołach: franciszkańskim na Starym Mieście w Toruniu, dominikańskim na Nowym Mieście w Toruniu, farnym w Chełmnie) oraz w katedrze we Włocławku – warsztatów toruńskich ok. 20 kwater. Za najbardziej znanych polskich twórców witraży uznawani są Józef Mehoffer i Stanisław Wyspiański. W XX wieku witraże tworzyli m.in. Jerzy Nowosielski, Adam Stalony Dobrzański, Edward Kwiatkowski, Teresa Maria Reklewska, Wiktor Ostrzofek.

Przygotowano na podstawie: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Witra%C5%BC>.

Znaczenie witraży w kościele

Witraże stosowano głównie w budownictwie sakralnym. Witraż jest najczęściej spotykanym wypełnieniem dekoracyjnym okien w chrześcijańskich kościołach, różnych wyznań i zwykle używany był i jest do zobrazowania opowieści ze Starego i Nowego Testamentu. Większość istniejących witraży nie była wykonywana masowo. Były indywidualnie zamawiane i tworzone przez mistrzów fachu witrażowego. Zachowywali oni w swych pracach odniesienia do poszczególnych kościołów, które zdobyły ich prace. Witraże przedstawiają zwykle świętych i historie biblijne, połączone z dziejami kościoła, w którym są zainstalowane. Wiele sekwencji przedstawia narodziny Jezusa i treści biblijne związane z tym wydarzeniem. Z bardziej znanych biblijnych postaci można często zobaczyć, takie jak król Dawid, król Salomon, Chrystus, Maryja i uczniowie. Sceny i epizody z Biblii pokazywane w witrażach znajdujących się we wszystkich kościołach na świecie miały służyć, jako przekaźnik wiedzy o chrześcijańskich dogmatach. Witrażownictwo było i jest nie tylko formą atrakcyjnego zdobnictwa, w którym materiał, jakim jest szkło, zmienia się w dzieło sztuki, ale jest również formą przemiany duchowej tego co ziemskie w boskość. Co również ważne, witraże były oczywiście przydatne z przyczyn praktycznych. W okresie średniowiecza wielu wiernych Kościoła było analfabetami. Wspaniałe sceny z Biblii pokazane w witrażach były więc nie tylko dekoracją okien, ale przede wszystkim były sposobem dostarczania wiadomości na temat religii do wszystkich widzów, nawet tych, którzy nie mogli lub nie potrafili czytać Biblii samodzielnie. Witraż jest formą sztuki, tak jak malarstwo czy rzeźba, jednak, jak widać to nie tylko piękna ozdoba, ale także narzędzie do komunikowania się.

Przygotowano na podstawie: *Barwy szkła*, <http://barwyszkla.pl/znaczenie-witrazy-w-kosciele>.

Symbolika kolorów witraży

Oprócz przesłania zawartego w przedstawianych, charakterystycznych obrazach biblijnych, witraże posiadają jeszcze inną możliwość przemawiania do wyobraźni podziwiających je wiernych, dzięki symbolizmowi określonych kolorów. Niewiele osób zdaje sobie sprawę z tego, że użyte przy tworzeniu szybek witraży barwy nie były przypadkowe a ich dobór był dokładnie przemyślany i zgodny z pewnym kościelnym kanonem. Kolory miały nieść ze sobą pewne przesłanie i były ściśle powiązane z kolorystyką, jaka odnosiła się do pewnych uczuć, emocji i biblijnych postaci. Mamy do czynienia z całą paletą kolorów używanych w sztuce witrażowej, wykorzystywanej w tworzeniu sakralnych okien, nic więc dziwnego, że za każdym z nich istnieją głębokie znaczenia, które pozwalają nam interpretować je w zupełnie nowy sposób.

Czerwony – reprezentuje krew Chrystusa, obrazuje silne emocje, takie jak miłość czy nienawiść. Użycie tej barwy służy przypomnieniu o cierpieniu i poświęceniu Jezusa. Często także kolor ten związany jest z męczeństwem świętych.

Niebieski – to naturalnie kolor nieba. Symbolizuje nadzieję, szczerłość i pobożność. Kolor ten jest również często związany z postacią Dziewicy Maryi.

Zielony – kolor trawy, zieleni jest więc oznaką wiosny, wzrostu, ale także odrodzenia, zwycięstwa życia nad śmiercią. Barwa ta symbolizuje wiarę, nieśmiertelność, ale także kontemplację.

Biały – to kolor, który reprezentuje zawsze czystość i niewinność. Biel jest często związana na obrazach z Bogiem.

Czarny – dość rzadko można spotkać czarny kolor w kolorystyce witrażowej. Kolor ten ma, jak łatwo można się domyśleć bliskie powiązanie z śmiercią.

Żółty – chociaż kolor ten używany jest czasem do symbolizowania zdrady, na przykład w obrazach przedstawiających Judasza, zdecydowanie częściej jest używany do nadania barwy aureolom świętych. To również kolor symbolizujący boskość, moc i chwałę.

Fioletowy – uważa się, że Chrystus nosił fioletowy strój przed ukrzyżowaniem, więc kolor ten nie bez powodu stał się symbolem cierpienia i wytrzymałości. Fioletowy jest również używany do obrazowania królestwa Bożego lub samego Boga Ojca. Symbolizuje także miłość, prawdę i pasję.

Szary – to kolor symbolizujący pokorę i żalobę, ale reprezentuje również nieśmiertelność ducha.

Brązowy – kolor ten symbolizuje duchową śmierć i zrzeczenie się rzeczy świata.

Przygotowano na podstawie: *Barwy szkła*, <http://barwyszkla.pl/symbolika-kolorow-witrazy>.



Witraż *Bóg Ojciec „Stań się”* z kościoła franciszkanów w Krakowie, zaprojektowany przez Stanisława Wyspiańskiego

Źródło: <http://poland.us/popup.php?cG9wdXBfZlJ1a3VqX2FydHlrdWwucGhwP2lkPTE0Mzc0>.

Film na YouTube: Filary Ziemi PL24 – Bazylika św. Franciszka z Asyżu w Krakowie – witraże HD

<https://www.youtube.com/watch?v=jQ7hKRQDrTU>

Film na YouTube: Jak to jest zrobione? Witraże

<https://www.youtube.com/watch?v=hITUoG6rEso>



Kościół Mariacki w Krakowie, prezbiterium (album „Kościóły w Polsce”).

Źródło: <http://www.ostrowieczn1.pl/zdjecia/oryginaly/2/kosciol-mariacki-prezbiterium.jpg>.



Kościół Mariacki w Krakowie, organy (album „Kościóły w Polsce”).

Źródło: <http://www.ostrowieczn1.pl/zdjecia/oryginaly/2/kosciol-mariacki-organy.jpg>.



Oświetlenie.

Źródło: <http://www.dobrysen.com/oswietlenie>.



Pracownia witraży Cahaya w Ciekotach k/Kielc – Marcin Krakowiak.

Źródło: <http://cahaya.com.pl/galeria.html>.



Witraż płaski *Mądra sówka*.

Źródło: <http://www.konserwacja-artystyczna.pl/adaptacje-pomieszczen-i-inne-prace/witraze.html>.



Secesyjne wypełnienie witrażowe drzwi podwójnych z elementami kryształowymi.

Źródło: <http://www.witraze.info/131-wypelnienie-witrazowe-drzwi-podwojnych-secesja-krzyszta>.

Film na YouTube: Witraż z bibuły

<https://www.youtube.com/watch?v=GXz8cvAEJSE>.

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



Fot. J. Gabzdyl

Temat II – Warsztat plastyczny 1

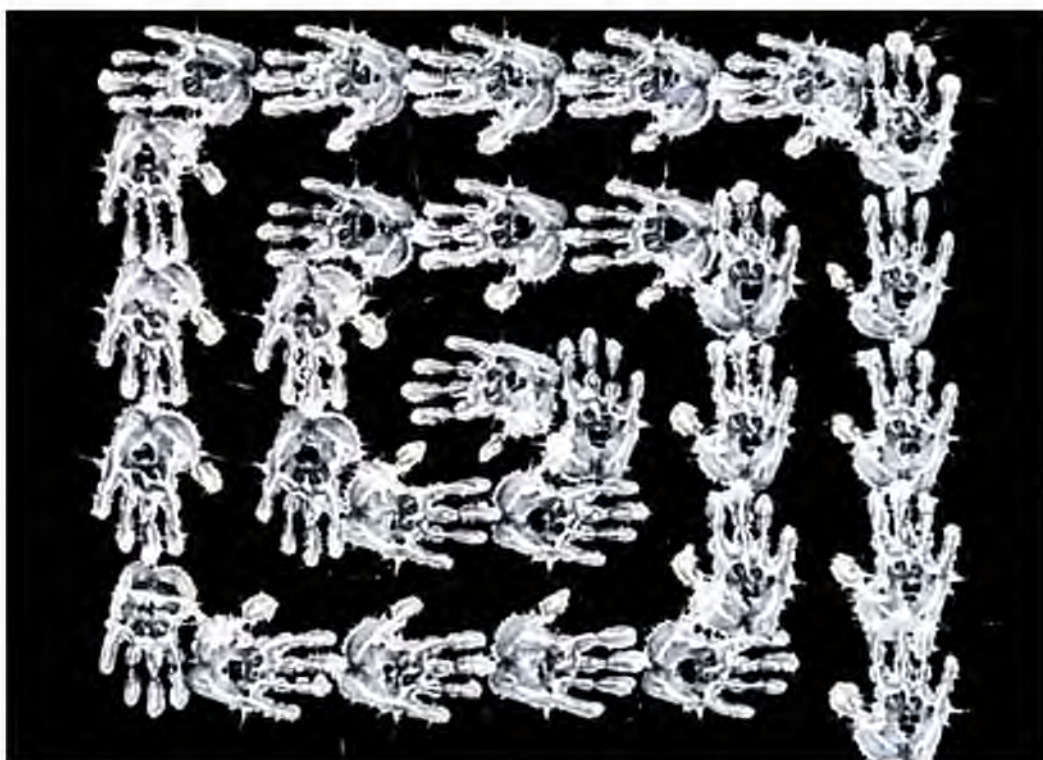
Temat warsztatu plastycznego:

Land art (Sztuka ziemi) – tworzę układy kompozycyjne jak Richard Long i inni



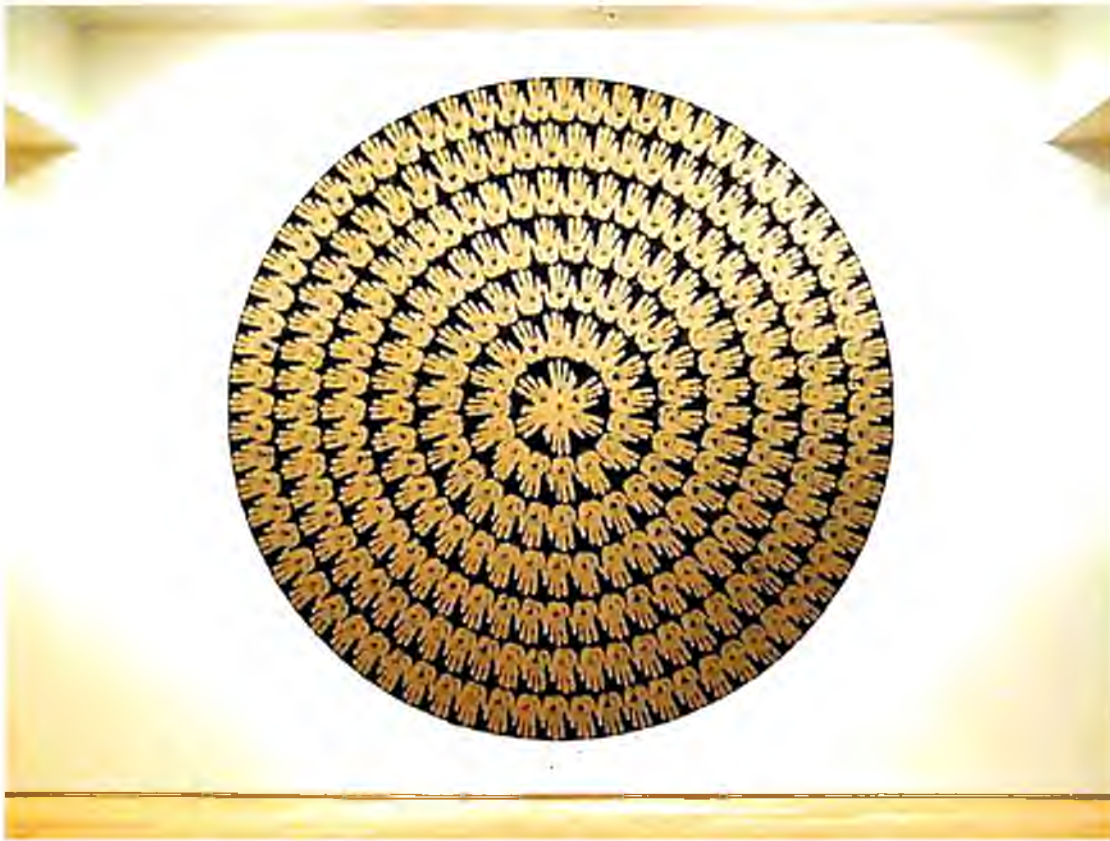
Richard Long, HAND TO HAND. FOUR WAYS SCHOOL BATH 2007

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



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

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



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

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



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

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

Twórcy *Land art*. (*Sztuki ziemi; Sztuki krajobrazu*): Robert Smithson, Dennis Oppenheim, Andy Goldsworthy, Richard Long, Michael Heizer, Agnes Denes.

Poniżej:

1, 4. Richard Long. http://www.richardlong.org/Documentations/sculpt_views.html.

2, 3. Andy Goldsworthy. <http://visualmelt.com/Andy-Goldsworthy>.



1.



2.



3.



4.

Film: Flis Sandra *Les plus fabuleuses oeuvres Land Art de la planète*

<https://www.youtube.com/watch?v=RHKoy4HCBNg>

„*Land art, Earth art, Sztuka ziemi* – lub jeszcze inaczej *Sztuka krajobrazu* to działalność artystyczna, której obszarem działania, miejscem zdarzeń – polem współczesnej sztuki (tłem, kontekstem czy tworzywem) stała się w końcu XX wieku przestrzeń ziemi, obszar środowiska naturalnego. Dla stworzenia obiektu o charakterze artystycznym działania *Land art* stały się ingerencją w pejzaż, przekształceniem jego fragmentu, wykorzystaniem naturalnych procesów (erozja, czynniki atmosferyczne). Realizacje *Land art* pojawiły się w sztuce w latach 60. XX wieku, a największy rozwój przypadł na lata 70. *Sztuka ziemi* kumulowała tendencje i zjawiska zachodzące w artystycznym świecie tych lat., takie jak przenoszenie nacisku z końcowego rezultatu – dzieła na proces jego powstawania (sztuka procesualna), dematerializacja sztuki (konceptualizm) czy też performance. Od początku *Land art* wypowiedzi artystów były różne w skali i charakterze działania. Były czasem monumentalne realizacje, obiekty wielokilometrowe, czy wymagające radykalnych prac ziemnych, w innych przypadkach subtelne, trudne nawet do znalezienia w otwartej przestrzeni, lub kompozycje istniejące kilka chwil niszczone np. wiatrem, czy przypiływem. Wiele dzieł tego typu prezentowane było w tradycyjnych instytucjach sztuki (galerie, muzea) w postaci dokumentacji fotograficznej, filmowej, szkiców realizacyjnych, map. Wypowiedzi *Land art* bardzo różniły się. Na przykład Richard Long chodził w poprzek łąki, lub piasku pustyni tak długo, dopóki nie wydeptał wyraźnie zarysowanej linii – taki też tytuł nosiła ta praca – *A Line Made by Walking*. W innej realizacji wydeptywał kręgi, a w jeszcze innej wydeptywał formę spirali.”

<http://www.landart.asp.lodz.pl/opis2.html>.

„*Sztuka ziemi* (inaczej *land art*) – działalność artystyczna, której obszarem działania (tłem, kontekstem czy tworzywem) jest przestrzeń ziemi, obszar środowiska naturalnego. Działania tego typu często są ingerencją w pejzaż, przekształceniem jego fragmentu, lub wykorzystaniem naturalnych procesów (erozja, czynniki atmosferyczne) dla stworzenia działania, obiektu o charakterze artystycznym.”

https://pl.wikipedia.org/wiki/Sztuka_ziemi.

„Realizacje tego typu pojawiły się w sztuce w latach 60. XX wieku (wystawa *Earthworks*, 1968, Dwan Galery w Nowym Jorku), a największy rozwój przypadł na lata 70. XX w. Były to bardzo różne w skali i charakterze działania, monumentalne realizacje, czasami obiekty wielokilometrowe, czy wymagające radykalnych prac ziemnych (przekopy, kopce, rowy), czasem subtelne, trudne nawet do znalezienia w otwartej przestrzeni, lub kompozycje istniejące kilka chwil niszczone np. wiatrem, czy przypiływem. Wiele dzieł tego typu prezentowana była w tradycyjnych instytucjach sztuki (galerie, muzea) w postaci dokumentacji fotograficznej, filmowej, szkiców realizacyjnych, map. Początkowo żywocza formuła tej sztuki spotkała się z refleksją na temat wartości naturalnego krajobrazu, bezcennej nienaruszonej przez człowieka przestrzeni, czego efektem było często ograniczenie monumentalnych przedsięwzięć tego typu. Działania początkowo o charakterze czysto artystycznym, przeniknęły do praktyk projektowych, miały wpływ, i były realizowane w formie i założeniach ogrodów, parków, rozwiązaniach architektonicznych.”

https://pl.wikipedia.org/wiki/Sztuka_ziemi.

„Richard Long jest angielskim artystą, jednym z najbardziej znanych przedstawicieli *land art*. Czterokrotnie nominowany do nagrody Turnera (jednej z najważniejszych nagród brytyjskich), którą w końcu otrzymał w 1989 roku. Brał udział w weneckim Biennale w Documenta w Kassel. Wielokrotnie nazywany był artystą drogi (lub może dokładniejsze tłumaczenie artystą chodzenia – *walking artists*). Jedną z jego pierwszych prac *A line Made by Walking* (1967) powstała przez chodzenie w prostej linii po trawie. Przez lata tworzył sztukę ziemi podróżując po świecie, chodząc i wspinając się. Swoje prace dokumentował fotograficznie.”

<https://olahandford.wordpress.com/2009/06/02/richard-long-w-tate-britain>.

Przykładowe prace obrazujące Land Art ze strony: <http://www.gasthof-edy.com>.



Źródło: http://www.gasthof-edy.com/typo3temp/_processed_/csm_LandArt2013-_022_d812552060.jpg.



Źródło: http://galeriadziecka.com/wp-content/uploads/2015/08/_mg_9271.jpg.



Źródło: http://galeriadziecka.com/wp-content/uploads/2015/08/_mg_9302.jpg.

Temat II – Warsztat plastyczny 2

Temat warsztatu plastycznego:

Niecodzienne barwy w portretach Gustava Klimta – secesyjne nurty w portrecie Mamy (kolor i barwa ciepła, zimna)

„Gustav Klimt i secesja

Secesja to jeden z wielkich fenomenów w historii sztuki i kultury o zasięgu międzynarodowym, w początkowym okresie modernizmu stawiający sobie za cel odświeżenie skostniałego konceptu sztuki.

Art nouveau, modern style, stile liberty, modernismo i Jugendstil: Secesja była zjawiskiem międzynarodowym, rozumianym jako sprzeciw wobec tradycyjnych form okresu przemysłowego. Miała powstać nowa, świeża, zmysłowa sztuka, bliska wzorowi natury, a jednocześnie zdolna wyrazić i przedstawić głęboko skrywane stany duszy. Miała to być sztuka obejmująca wszystkie dziedziny życia, łącząca w dziele totalnym, do którego urzeczywistnienia dążyła, architekturę i sztuki plastyczne. **Wiedeń jako jedna z wielkich metropolii Europy, stanowi jeden z ośrodków secesji.**

Niewiele miast o randze porównywalnej do Wiednia do dnia dzisiejszego nosi w tak dużym stopniu charakterystyczne cechy tego ostatniego wielkiego, homogenicznego kierunku w historii sztuki. W całym mieście można znaleźć budowle **Otto Wagnera, Josefa Hoffmanna, Josepha Marii Olbricha i Adolfa Loosa**. Kościół Am Steinhof, Poczta Kasa Oszczędnościowa oraz Pawilon Secesji noszą cechy dzieła totalnego, które było celem secesjonistów. Secesja obejmuje wszystkie dziedziny budownictwa, od budowli przemysłowych przez kolejkę miejską i budynki sakralne po projektowanie barów i wystrój wnętrz kawiarni. Jako **wszechstronny ruch reformatorski** secesja obejmuje swym zasięgiem wszystkie obszary otaczającej nas codzienności, zacierając obowiązujące dotąd granice wysokiej i niskiej sztuki, wolnej sztuki i rękodzieła artystycznego. Tym samym stała się ona inspiracją dla powstającego właśnie modernizmu.

Gustav Klimt, jako prezes Stowarzyszenia Artystów Secesja znajduje się w centrum tego nurtu. Jest przy tym nie tylko jej – często małomównym – rzecznikiem, niestrudzonym organizatorem i protektorem młodych, szukających uznania talentów, ale również twórcą kilku najważniejszych dzieł secesji, jak na przykład wyjątkowego na skalę światową arcydzieła i ikony całego ruchu, namalowanego w latach 1907/1908 obrazu „**Pocałunek**”. Specjalnością wiedeńskiej secesji jest głębokie zakorzenienie w artystycznej tradycji z jednoczesnym otwarciem na sztukę pozaeuropejską, podobnie jak to się działo w innych spokrewnionych nurtach. Klimt znajduje się pod silnym wpływem sztuki azjatyckiej, a jego „odkrycie” mozaik z Rawenny staje się kolejną inspiracją dla ruchu. W jego obrazach kolor, kształt i linia uwalniają się od realistycznej treści obrazu, tworząc **symbol i abstrakcję**. W ten sposób jego twórczość stała się ważną prekursorką modernistycznego malarstwa abstrakcyjnego.”

Źródło: <https://www.austria.info/pl/informacje-ogolne/o-austrii/slawni-austriacy/gustav-klimt-symbol-wiedenskiej-secesji/gustav-klimt-i-secesja>.

Gustav Klimt – biografia



Gustav Klimt

Źródło: <http://www.luelue.pl/reprodukcje/gustav-klimt.html>.

„Gustav Klimt – biografia

Jako jedna z wiodących osobowości wiedeńskiego fin de siècle'u Gustav Klimt stworzył dzieło, dzięki któremu stał się tym, kim jest teraz: naj słynniejszym austriackim malarzem na świecie.

Dzieciństwo i młodość Gustava Klimta, **urodzonego 150 lat temu** – 14 lipca 1862, drugiego z siedmiorga dzieci drobnomieszczańskiej rodziny z Baumgarten, przedmieścia Wiednia o wiejskim jeszcze wówczas charakterze, przypadają na okres intensywnego rozwoju przemysłowego. W tym czasie powstają właśnie najokazalsze **budowle Ringstraße**.

Mimo trudnej sytuacji ekonomicznej życie rodzinne układa się harmonijnie. Także w późniejszym czasie rodzeństwo pozostanie ze sobą mocno związane. Uzdolnionemu młodemu Gustawowi, kosztem wielkich poświęceń, umożliwiono naukę w **Szkole Rzemiosła Artystycznego**, późniejszej **Wyższej Szkole Sztuki Stosowanej**. Wkrótce Klimt znalazł się w kręgu artystów, którzy uczestniczyli w kształtowaniu wyglądu właśnie wybudowanych budowli na Ringstraße. Wspólnie ze swoim bratem Ernstem i Franzem Matschem założył „Towarzystwo Artystyczne”, które przez dziesięć lat uczestniczyło w wykańczaniu wnętrz pałaców, willi, teatrów i muzeów w Wiedniu i w całej monarchii

naddunajskiej. Po śmierci Ernsta wspólnota artystyczna zaczyna się rozpadać. Jednak Gustav Klimt dawno już wyrósł artystycznie z historyczno – dekoracyjnego wystroju wnętrz. W Wiedniu przełomu wieków, w którym swoje dzieła publikuje Zygmunt Freud, także sztuka szuka nowych dróg. **Pod wpływem symbolizmu Klimt poszukuje własnego języka form, umożliwiającego mu przedstawienie krajobrazów duchowych, zdominowanych przez mroczne uczucia i pełne nadziei senne marzenia.**

W 1897 r. Klimt w jednej chwili staje w światłach jupiterów. Jako prezes Stowarzyszenia Artystów Austriackich jest wiodącą postacią wśród tzw. **secesjonistów**, dążących do odnowy w sztuce. Pawilon Secesji na wiedeńskim Placu Karola staje się budynkiem wystawowym nowego ruchu. Jest to okres największych jak do tej pory skandali artystycznych, których punkt szczytowy nastąpił w 1900 r., kiedy Klimt ukończył obrazy przedstawiające alegorie wydziałów Uniwersytetu Wiedeńskiego.

W **Emilii Flöge**, właścicielce salonu mody, Klimt, który przez całe życie się nie ożenił i miał dzieci z kilkoma kobietami, **odnajduje przyjaciółkę na całe życie**. To ona pokazuje mu okolice jeziora Attersee, gdzie co roku, z kilkoma tylko wyjątkami, Klimt spędza lato.

Od „**Fryza Beethovena**”, powstałego z okazji XIV wystawy Secesji w 1902 r., rozpoczyna się nowy etap w działalności artystycznej Gustava Klimta, poprzez **dominację ornamentyki i intensywne posługiwanie się złotem** zapowiadający ten okres jego twórczości, którego ukoronowanie stanowi powstały w latach 1907/1908 obraz „**Pocałunek**”.

Po trzech dekadach intensywnej pracy, licznych triumfach i konfliktach, Klimt doznaje udaru, w wyniku którego **umiera dnia 6 lutego 1918, w wieku niespełna 56 lat**. Został pochowany na cmentarzu w dzielnicy Hietzing.

Gustav Klimt nigdy nie mówił o sobie, zawsze odsyłał do swoich dzieł. Mimo odniesionego sukcesu, w stosunkach towarzyskich przez całe życie czuł się niepewnie. Paradował w niebieskim kitlu malarskim z potarganymi włosami i mówił dialektem, jakim zwykła mówić jego rodzina. **Mimo zaszczytów ze strony rodziny cesarskiej był ignorowany przez arystokrację**. Był malarzem rozwijającego się mieszczaństwa, którego przedstawicielki najczęściej portretował w swoich wizerunkach kobiet, jak również zdobył licznych żydowskich mecenasów, otwartych na nowe tendencje w sztuce.

Klimt żył w epoce, którą Hermann Broch nazwał „wesołą apokalipsą”. W swych dziełach Klimt ukazywał czasy ambiwalencji i wielkich przełomów. Rok 1918 – rok jego śmierci – to rok przełomowy. W tym samym roku zmarło wielu dorównujących mu talentem towarzyszy, takich jak **Otto Wagner, Kolo Moser i Egon Schiele**, jednocześnie jest to rok upadku monarchii naddunajskiej. Nadchodzi czas kryzysu gospodarczego, wspomnienie o fin de siècle blednie. Kolejną cezurę wyznaczają lata terroru nazistowskiego. Wiele żydowskich rodzin, których członkowie byli niegdyś mecenasami i przyjaciółmi Klimta, staje się ofiarami reżimu lub musi udać się na emigrację.

Willa Klimta

Ostatnie i jedyne zachowane atelier Gustava Klimta w **wiedeńskiej dzielnicy Hietzing**!”.

Źródło: <https://www.austria.info/pl/informacje-ogolne/o-austrii/slawni-austriacy/gustav-klimt-symbol-wiedenskiej-secesji/gustav-klimt-biografia>.

Obok dzieł obrazujących pejzaże i ludzkie emocje G. Klimt malował wiele portretów kobiet (oczywiście także zawierających emocje). W niniejszym warsztacie plastycznym posłużą one do inspiracji w wykonaniu portretu mamy – mozaiki z kawałków błyszczącego staniolu (złotego, żółtego, pomarańczowego) lub w tonacjach zimnych (niebieskiego, zielonego, fioletowego) lub w tonacji mieszanej. Poniżej przykładowe portrety kobiet autorstwa Gustava Klimta, w tonacji ciepłej, mieszanej i zimnej:



Portret Adeli Bloch-Bauer (fragment obrazu) tzw. „Złota Adela”.

Źródło: fot. Wikipedia/domena publiczna.

Przy wykonaniu tego obrazu Gustav Klimt zastosował złoto i srebro w płatkach.

Źródło: <http://www.polskieradio.pl/8/406/Artykul/1457222,Czy-Gustav-Klimt-bal-sie-Zlotej-Adeli>.



Gustav Klimt, Dama z wachlarzem

Źródło: <http://twoja-sztuka.pl/product-pol-1307-Gustav-Klimt-obrazy-Dama-z-wachlarzem-60x90cm-G01062.html>.



Gustav Klimt, Emili Flögge, 1902 r.

Źródło: <https://pl.pinterest.com/pin/412360909607782762>.

To przyjaciółka Gustava Klima prowadząca salon mody.

Technika: mozaika z kwadratów ze staliu, np. z opakowań cukierków w kolorach ciepłych, zimnych lub mieszanych.



Fot. J. Aksman

Przykładowa praca wykonana techniką: mozaika z kawałków kolorowego staniolu pt: Żłota ciepła Mama.

Temat II – Warsztat plastyczny 3

Temat warsztatu plastycznego:

W świecie komiksu – projekt „Psie sucharki” Marii Apoleiki (rysunek, linie, kreski, kontury)

Poniżej krótka nota biograficzna o współczesnej artystce, która zafascynowana swoim psem stworzyła cykl rysunków pt.: Psie sucharki, cykl obrazujący nasze życie z czworonogami, ich przyzwyczajenia i słowami, które wydaje nam się, że do nas wypowiadają. Cykl ten spotkał się z wielkim zainteresowaniem internautów, zyskał wielką liczbę polubień w Facebooku i z sukcesem zaistniał w Internecie.



Maria Apoleika z psem Kapslem, fot. Małgorzata Kujawka

Źródło: <http://lodz.wyborcza.pl/lodz/1,35153,19026550,psie-sucharki-czyli-jak-pies-kapsel-zostal-gwiazda.html> (16.10.2015 r.).

Karolina Skubaczewska w powyższym artykule opisuje tragiczną historię Kapsla, który został wyrzucony na drodze z samochodu z poderżniętym gardłem. Psa zabrała koleżanka artystki, ale ze względu na opiekę nad swoimi zwierzętami nie mogła go zatrzymać i znalazła mu dom u Marii Apoleiki. Teraz jest gwiazdą internetu.

Maria Apoleika

„Maluje, rysuje, fotografuje. Prowadzi zajęcia z rysunku i animacji w świetlicach środowiskowych na Starym Pole-siu. Studiowała na Wydziale Animatorskim w Państwowej Wyższej Szkole Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. Inspiruje się sztuką naiwną oraz współczesną „ludową” twórczością internetową. Uwiecznia miejską rzeczywistość, często zdegradowaną. Postępuje się groteską i paradoksem, tworzy światy mroczne i śmieszne zarazem. W obrazach i rysunkach rozwija styl nawiązujący do estetyki filmów animowanych.

Źródło: <http://lodz.wyborcza.pl/lodz/1,35153,19026550,psie-sucharki-czyli-jak-pies-kapsel-zostal-gwiazda.html>.

„Maria Apoleika (ur. 1986 r.) maluje, rysuje, fotografuje, zajmuje się też sztuką instalacji, animacją i wideo-artem. Niektóre ze swoich działań (zwłaszcza filmowe) realizuje w duecie twórczym z Marcello Zamenhoffem, artystą wideo, a także liderem zespołu Mikrowafle, aktywną postacią łódzkiej sceny artystycznej alternatywy.

Maria Apoleika jest studentką Państwowej Wyższej Szkoły Telewizyjnej i Teatralnej na Wydziale Operatorskim, specjalność animacja. Ta technika znajduje odzwierciedlenie w formie jej prac rysunkowych i malarskich – są ilustracyjne, budowane konturem i opowiadają tajemnicze historie.”

Źródło: <http://www.artysty-lodzkie.pl/pl/artysta/a/maria-apoleika>.

Poniżej artykuł Olgi Wiechnik o historii sukcesu komiksów i rysunków pt.: „Psie sucharki”

OLGA WIECHNIK, MAGAZYN, 16 MARCA

„PSIE SUCHARKI CZYLI O PSIE, KTÓRY BYŁ DELFINEM

Maria Apoleika i Kuba Gornowicz nie byli pewni, czy chcą robić w śmiesznych obrazkach o zwierzętach. Zajęli się jednak rysowaniem komiksów o „czerstwych tekstach psich maniaków i o pieseczkowych przygodach” i założyli Psie Sucharki. (...)

Na początku wcale mnie to nie bawiło. Ze zdziwieniem patrzyłam, jak kolejni znajomi udostępniają na Facebooku kolejne psie sucharki. „Faktycznie suchary”, myślałam, choć doceniłam to, że w końcu psy, bo ile można o kotach. Koty są przecież nudne. Sucharki też za nudne uważałam – do czasu, gdy zobaczyłam ten o wyżle. Bo nie wiem, czy wiecie, ale oprócz wyżła jest też niżeł. I dłużeł, chudeł oraz grubeł. Rysunek z kolegami wyżła jest chyba najpopularniejszym jak dotąd psim sucharkiem (7,5 tysiąca lajków i 3,5 tysiąca udostępnień).

Kumpel Kapsla

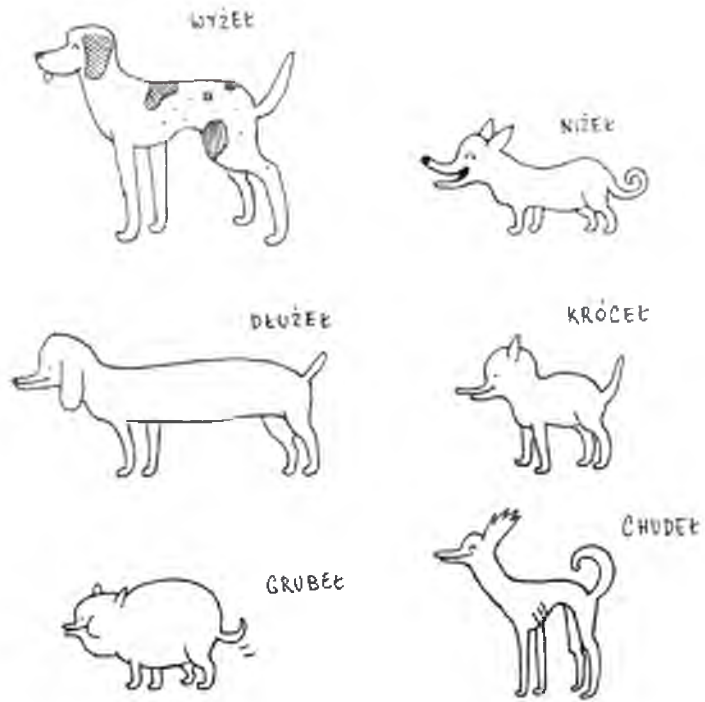
Po grubie, chudle i reszcie wsiąknęłam w Sucharki i przeżywam teraz nad nimi codzienne rozbawienia i wzruszenia, gdyż te bardzo oszczędne pod względem graficznym rysunki niezwykle trafnie odmalowują psie zachowania i ludzkie ich interpretacje. Charakterystyczny jest też fakt, że fanpejdż dostarcza również wzruszeń gramatycznych (niektóre psy przemawiają składnią Mistrza Jody, inne seplenią, jeszcze inne mają słowotwórczy szósty zmysł). – Pierwszy rysunek powstał na długo przed założeniem strony. Był to labrador Dante, najlepszy kumpel mojego psa Kapsla, chroniący się pod Kapslem przed deszczem – wspomina Maria, właścicielka 50-kilogramowego pręgowanego bydłęcia rasy teutońskiej (mieszanka doga niemieckiego z owczarkiem niemieckim). Kuba ma z kolei Norę, 45-kilogramowego owczarka niemieckiego. Maria i Kuba znają się od roku, a tak naprawdę to od 11, bo wcześniej przez dziesięć lat znali się przez internet. Nasze rysunki są całkiem klawne, a obserwacje do rzeczy, bo mamy i lubimy psy – mówi Maria. (...)

Superpieskowie

Pomysł stworzenia Psich Sucharków zrodził się 31 października 2014 r. Tego samego dnia powstał profil z charakterystycznym rysunkiem psa o pysku delfina (bo czemu nie?). Mam superpsa, który koleguje się z innymi superpsami. Patrę codziennie na to, co oni, ci pieskowie, wyczyniają, i tak jakoś – wspomina początki Maria. Napisała do Kuby (ona mieszka teraz w Łodzi, gdzie studiowała animację, rysuje i maluje, on w Trójmieście, gdzie pracuje jako grafik). Kuba podchwycił pomysł. Miałem za sobą jakieś dwa czy trzy fanpejdże, więc zrobienie kolejnego to nie było wielkie przedsięwzięcie, najwyżej się skasuje, pomyślałem – dodaje Kuba. Kasować nie było trzeba, bo komentarze i cyferki leciały, aż furczało. Autorką większości obrazków na stronie jest Maria, Kuba też coś czasem narysuje, ale zajmuje się przede wszystkim administrowaniem i korespondencją z fanami i kontaktami z klientami. A to, jak mówi Kuba, zajmuje sporo czasu, jeśli się chce odpowiadać ludziom w miarę po ludzku. Bo Sucharki to też biznes – można zamówić sobie portret swojego zwierzaka, można kupić koszulki z najpopularniejszymi rysunkami, można zamówić sucharkowe logo dla swojej firmy. (...)

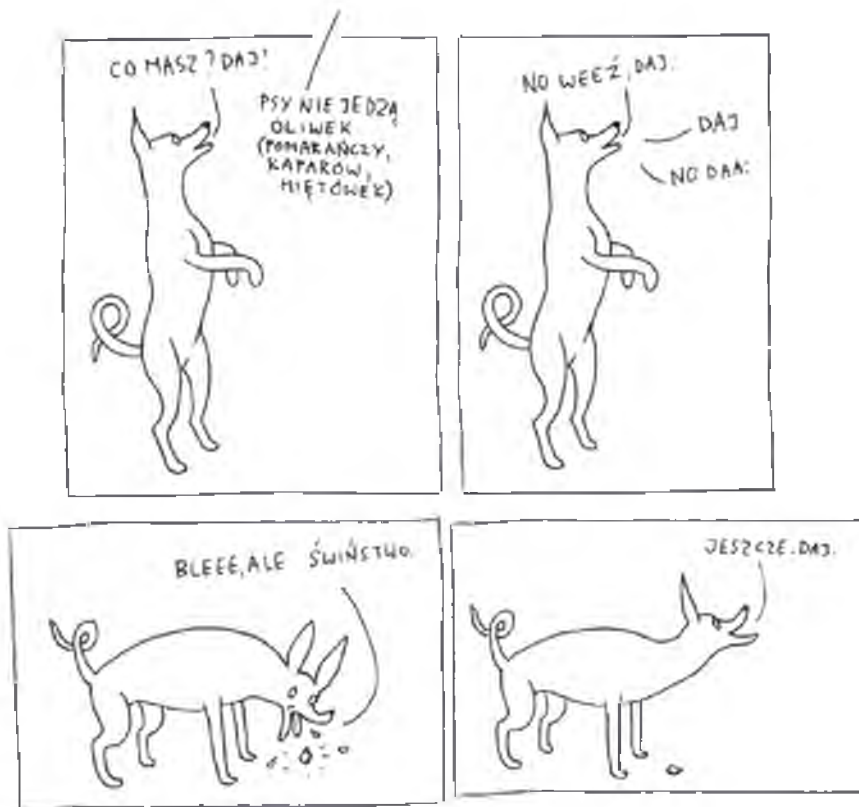
Źródło: <http://aktivist.pl/psie-sucharki-czyli-o-psy-ktory-byl-delfinem>.

Przykładowe rysunki i komiksy artystki:



FACEBOOK.COM/PSIESUCHARKI

1.



FACEBOOK.COM/PSIESUCHARKI

2.



FACEBOOK.COM/PSIESUCHARKI

3.



FACEBOOK.COM/PSIESUCHARKI

4.

CO TY WYCZYNIASZ?

SEGREGUJĘ ODPADKI.
NA JADALNE I NIJADALNE.



5.

1, 2. Źródło: <http://aktivist.pl/psie-sucharki-czyli-o-psyie-ktory-byl-delfinem>.

3,4,5. Źródło: <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,115167,21619815,psie-sucharki.html?disableRedirects=true>.

Warto podczas trwania tych warsztatów powiedzieć dzieciom o złych zjawiskach w internecie o tzw. **hejcie** i przedstawić na przykładzie działań artystki, że są takie strony i społeczności w internecie, które spotykają się wirtualnie, aby się wspierać a nie oczerniać i napastować.

„Zostałam zapytana przez Hejt Stop, czy nie chciałabym opowiedzieć o **hejcie** w internecie. Jestem w superkomfortowej sytuacji, bo u nas takie rzeczy się nie zdarzają – rozmowa z twórczynią Psich Sucharków Marią Apoleiką”

Z wywiadu: <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,115167,21619815,psie-sucharki.html?disableRedirects=true>.

Nurt, który w Internecie prezentuje artystka zalicza się do znanego już od, jak twierdzą niektórzy naukowcy, czasów prehistorycznych nurtu zdobienia jaskiń i przekazywania w ten sposób wiadomości o sposobie życia i spędzania czasu wolnego ówczesnych ludzi.

Czarno-białe rysunki lub kolorowe obrazki z krótkim tekstem nie są wynalazkiem naszych czasów, świadczą o tym chociażby poniższe dane¹:

- średniowieczna Europa (obrazki inspirowane Biblią lub życiem świętych)
- XII wieczna Japonia (zabawne obrazki – zwane giga, z napisami – manga)
- XIX-wieczna Europa Szwajcaria – Rudolf Töpffer, nauczyciel, który odmienił zasadę zamiast do tekstu dodawać obrazki, do obrazków zaczął dodawać tekst.

1 Na podstawie: *Encyklopedia młodego artysty*, tekst J. Babiarz, red. E. Wójcik, Warszawa 2015, s. 27–28

Komiks – jako kolorowe historie z krótkim tekstem w dymku pojawił się w XX wieku. Najbardziej znany w tych czasach był amerykański rysownik Roy Lichtenstein.

Pierwszy w Polsce komiks w postaci serialu ukazał się w 1919 roku w lwowskim czasopiśmie (autorem tekstu był Stanisław Wasylewski a rysunków Kamil Mackiewicz).

Technika: rysunek ołówkiem, o różnej twardości H – twarde i B – miękkie, technika pozornie łatwa, ale najtrudniejsza do uzyskania efektywnego rysunku plastycznego. Należy pamiętać, że kresek nie rozcieramy – tak jak węgla, jeśli chcemy zaznaczyć np. cień, nasilamy zagęszczenie kresek. W rodzajach technik zaliczany jest do technik rysunkowych.



Zapraszam na spacer, fot. J. Aksman.

Przykładowa praca – inspirowana projektem „Psi sucharek”

Temat III – Warsztat plastyczny 1

Temat warsztatu plastycznego:

Magiczne drzewo Andrzeja Maleszki – wycinanka inspirowana literaturą

Andrzej Maleszka

„Reżyser filmowy, autor powieści i scenariuszy. Laureat EMMY AWARD i kilkudziesięciu nagród na międzynarodowych festiwalach filmowych. Także laureat nagrody IBBY za najlepszą powieść roku dla dzieci. Jego twórczość łączy motywy fantastyczne i realistyczne. Rozgrywa się wśród współczesnych realiów, w które wkraczają niesamowite, magiczne zdarzenia. Mimo fantastycznych motywów powieści i filmy poruszają też ważne tematy społeczne. Autor znakomicie rozumie świat dzieci i opowiada historie z ich punktu widzenia. Jako reżyser jest też ekspertem w pracy z młodymi aktorami. Powieści Andrzeja Maleszki wykorzystują doświadczenia filmowe. Mają dynamiczną akcję i gęsty, filmowy dialog. Autor tworzy do swych powieści cyfrowe ilustracje przypominające kadry z fantastycznych filmów. Cykl powieści „Magiczne Drzewo” stał się jednym z największych bestsellerów wśród książek dla młodych czytelników w Polsce.

Film *Magiczne Drzewo* jest oglądany w wielu krajach. Powieść jest przetłumaczona na kilka języków, w tym chiński i japoński.”



Źródło: powyższy tekst i zdjęcie: <http://magicznedrzewo.com/autor>.

Wypowiedź autora:

„Moi bohaterowie chcą niezwykłych zdarzeń. To poszukiwacze, odkrywcy. Oni chcą działać według własnych zasad. Jestem pewny, że taka jest większość młodych czytelników. Niestety instynkt odkrywcy w dorosłym życiu często zostaje stłumiony (...) Mam nadzieję, że *Magiczne Drzewo* w jakimś stopniu daje czytelnikom odwagę, ufność we własną „wewnętrzną moc”.

Genialną cechą młodych odbiorców jest łatwość łączenia rzeczy zwykłych i cudownych. Dlatego tworząc Magiczne Drzewo, chciałem, żeby niesamowite zdarzenia działały się w zwyczajnym, znanym otoczeniu. Bohaterowie nie muszą wędrować do fantastycznego świata, to magiczna moc przybywa do nich. Cud zdarza się na naszej ulicy albo w domu (...) Myślę, że historie fantastyczne najlepiej opowiadają o realnym świecie młodych czytelników. Dlaczego? Bo oni czują, że możliwy jest inny świat, pełen cudownych możliwości. Taki świat chcą znaleźć, albo stworzyć."

Źródło: <http://magiczne drzewo.com/autor/wypowiedz>.

Filmy adresowane do młodego widza w Polsce

„Wraz ze zmianami ustrojowymi 1989 roku, które pociągnęły za sobą między innymi znaczne ograniczenie mecenatu państwowego, ta dziedzina sztuki weszła w stadium kryzysu. Wobec zalewu produkcji telewizyjnej z zachodu – taniej i atrakcyjnej, często mimo światowej popularności w Polsce wcześniej nieznannej, a także pokoleniowej zmiany warty – rodzima sztuka dla dziecka straciła dawne możliwości rozwoju. Nie na długo: coraz mocniej dało się słyszeć głos dochodzący z Poznania, gdzie od 1984 roku działa Centrum Sztuki Dziecka, gromadzące dorobek odbywających się tam Biennale Sztuki dla Dziecka. W Poznaniu mieszka także Andrzej Maleszka – twórca najbardziej obecnie oryginalnych filmów, adresowanych do młodego widza.

Andrzej Maleszka urodził się w Poznaniu 3 marca 1955 roku. Ukończył polonistykę na Uniwersytecie Adama Mickiewicza, działał w teatrze studenckim Nurt. Nic wtedy nie wskazywało na to, że zajmie się sztuką dla dzieci, że będzie tworzyć magiczne widowiska – na poły baśniowe, a jednak wyjaśniające dzieciom otaczającą je rzeczywistość, posługując się przy tym potocznym – jak sam mówi: domowym – językiem. „Jest to język stereotypowy, pełen banałów, nader rzadko służący porozumieniu – zauważył w jednym z wywiadów (Stefan Drajewski, „Magiczny poznaniak”, Polska Głos Wielkopolski, 8.01.2009). – Dzieci znakomicie ten bełkot odbierają, naśladują i parodiują. Uważam, iż w teatrze i filmie trzeba ten język odkłamać, wykpić a nade wszystko szukać porozumienia ponad nim”. (...)

Swoje artystyczne założenia Maleszka przełożył na 30 filmów. W większości są to utwory krótkie, kilkunastominutowe, tworzące zamkniętą całość – przystosowane do percepcji dziecka. Zamknięta konstrukcja pozwala stworzyć kompletny obraz świata, po którym poruszają się prowadzeni pewną ręką dziecięcy aktorzy. Umiejętność pracy z dzieckiem to podstawa – Maleszka potrafi wydobyć ze swoich wykonawców autentyczne emocje i dojrzałe reakcje. Zapewne dlatego, że traktuje ich z całą powagą, czyniąc współuczestnikami procesu tworzenia. Kiedyś prowadził dziecięcy teatr, teraz sam wybiera swoich aktorów – odwiedza szkoły, przygląda się potencjalnym wykonawców. Świadomie unika castingów, uważając, że eliminują autentyczne aktorskie osobowości, mieszkające z dala od wielkich miast. Mając dobrany zespół aktorski, dokonuje zmian w scenariuszu, dostosowując go do indywidualnych cech wybranych dzieci, prowadzi też ćwiczenia aktorskie, mające wydobyć ich kreatywność. Niektórzy z jego małych artystów połykają bakcyła, decydują się na profesjonalną karierę aktorską.

(...)

Andrzej Maleszka czuje, że jest w Polsce twórcą osobnym, niemal ostatnim Mohikaninem, broniącym młodych odbiorców przed zalewem medialnej papki, przetworzonej i sformatowanej przez wielkie koncerny. Ale wie też, że jest twórcą potrzebnym, czego wyrazem stała się nagroda Emmy, otrzymana w 2007 roku za serial Magiczne drzewo.

„Motyw główny cyklu to historia Cudownego Drzewa, z którego zrobiono setki zwykłych przedmiotów – tak twórca opisuje nagrodzony serial we wspomnianym wywiadzie. – Każdy z nich zachował cząstkę magicznej siły i trafił do rąk zwykłych ludzi. To jest mityczna idea rozproszonej mocy. Filmy przenika wiara, że coś cudownego stanie się z częścią życia każdego z nas.”

Telewizyjny Oscar – taka jest bowiem ranga tej nagrody – to zwieńczenie artystycznej drogi, zamknięcie pewnego rozdziału. A także początek nowego okresu twórczości: Andrzej Maleszka kończy realizację pełnometrażowego filmu o Magicznym Drzewie. Co stoi za tą zmianą medium – to będzie pierwsze dzieło Maleszki, rozpowszechniane w kinach?

„Nie lubię mówić o filmie w kontekście jakichś zadań. Ufam, że najważniejsze jest otwieranie wyobraźni. Ludzie, którzy umieją sobie wyobrazić, co czuje inny człowiek, to najczęściej dobrzy ludzie. Dlatego jeśli kino ma jakieś zadanie, to jest nim otwieranie wyobraźni” – odpowiada reżyser.

Nagrody:

1988 – Nagroda im. Wyspiańskiego za osiągnięcia w upowszechnianiu kultury teatralnej, a także za twórczość teatralną dla dzieci i młodzieży;

1992 – Nagroda Prezesa Komitetu ds. Radia i Telewizji za programy dla dzieci i młodzieży;

1998 – Srebrny Stoń za twórczość dla dzieci na 3. Festiwalu Filmów Dziecięcych i Młodzieżowych w Warszawie;

2004 – Platynowe Koziołki – nagroda specjalna za całokształt twórczości filmowej dla dzieci i młodzieży na 22. Międzynarodowym Festiwalu Filmów Młodego Widza „Ale Kino!” w Poznaniu;

2008 – Nagroda Artystyczna Miasta Poznania.

Dokonania teatralne:

1986 – Wielkoludy (autor i reżyser, Teatr Nowy w Poznaniu). Nagrody: Wyróżnienie specjalne za przedstawienie dla dzieci na 26. Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych we Wrocławiu 1987, Nagroda Wielkopolskiego Funduszu Literatury w dziedzinie dramatu 1988;

1988 – Burza w Teatrze Gogo (autor i reżyser, Teatr Nowy w Poznaniu);

1990 – Maszyna zmian (autor i reżyser, Teatr Nowy w Poznaniu);

1991 – Mama-Nic (autor i reżyser, Teatr Nowy w Poznaniu);

1999 – Jasek (autor i reżyser, scena impresaryjna). Nagroda wrocławskiego ośrodka TVP i nagroda dziennikarzy na Wrocławskich Spotkaniach Teatrów Jednego Aktora i Małych Form Teatralnych WROSTJA, 1999.

Filmografia (jako reżyser i scenarzysta):

1984 – Ballada o Kasi i drzewie (telewizyjny);

1986 – Wielkoludy (telewizyjny);

1989 – Mechaniczna Magdalena (telewizyjny);

1990 – Ofelia na wakacjach (telewizyjny). Grand Prix na Festiwalu Polskich Fabularnych dla Dzieci i Młodzieży w Poznaniu, 1992;

1991 – Wieża Babel (telewizyjny);

1993 – Jacek (serial telewizyjny). Nagrody: Srebrny Medal na Festiwalu Telewizyjnym w Nowym Jorku, 1994; Marcinek – wyróżnienie jury dziecięcego KFF dla Dzieci w Poznaniu, 1994; nagroda jury na Międzynarodowym Festiwalu Filmów dla Dzieci w Chicago (odcinek Dłonie), 1994; Poznańskie Koziołki w kategorii filmów aktorskich na KFF dla Dzieci w Poznaniu (odcinek Wyścig), 1994;

1993 – Jakub (telewizyjny). Nagroda jury dziecięcego na Międzynarodowym Festiwalu Filmów dla Dzieci w Chicago, 1994;

1993–95 – Kociak (telewizyjny). Nagroda na Festiwalu Filmów dla Dzieci w Poznaniu, 1996;

1994 – Mama Nic (serial telewizyjny);

1995 – Maszyna zmian (serial telewizyjny);

1996 – Maszyna zmian – Nowe przygody (serial telewizyjny). Nagrody: Nagroda za scenariusz na Międzynarodowym Festiwalu Filmów Telewizyjnych „Złota Praga”, 1997; Srebrne Koziołki – nagroda Krajowego Jury Dorosłych 15. Międzynarodowego Festiwalu Filmów dla Dzieci w Poznaniu, 1997; Złoty Medal na Festiwalu Telewizyjnym w Nowym Jorku (odcinek TeleJulia), 1997; nominacja do International Emmy 1997; Marcin – nagroda Krajowego Jury Dziecięcego 15. Międzynarodowego Festiwalu Filmów dla Dzieci w Poznaniu, 1997; Nagroda Główna na Festiwalu Prix Jeunesse w Monachium 1998;

1998 – Polowanie (telewizyjny);

1998 – Sto minut wakacji (telewizyjny). Srebrne Koziołki na Festiwalu Filmów Dla Dzieci „Ale kino!” w Poznaniu, 2000;

1999 – Sto minut wakacji (serial telewizyjny);

2000 – Koniec świata u Nowaków (telewizyjny);

2003–2006 – Magiczne drzewo (serial telewizyjny). Nagrody: International Emmy Award 2007; Grand Prix w konkursie filmów dla dzieci 7–11 lat (odcinek Drewniany pies), nagroda jury dziecięcego oraz nagroda publiczności na Festiwalu Filmów Telewizyjnych Prix Jeunesse International w Monachium 2004, nagroda jury dziecięcego na Międzynarodowym Festiwalu Filmów dla Dzieci w Montevideo, 2004; Nagroda Rockie w kategorii programy dla dzieci na World Television Festival w Banff, 2005; Grand Prix na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym Prix Danube w Bratysławie, 2005; Brązowy Faraon oraz nagroda jury dziecięcego na Międzynarodowym Festiwalu Filmów dla Dzieci w Kairze, 2005; Nagroda Główna oraz nagroda jury dziecięcego na Festiwalu Filmów Telewizyjnych Prix Jeunesse

International (odcinek Berło) w Monachium 2006; Grand Prix na Międzynarodowym Festiwalu Filmów Dziecięcych w Schwinge (odcinek Bracia), 2006; Grand Prix Międzynarodowego Festiwalu Filmów i Programów Telewizyjnych „Złota Szkatułka” w Płowdiw, 2006; Nagroda Główna na Międzynarodowym Festiwalu Filmów dla Dzieci i Młodzieży w Chemnitz, 2006; Srebrny Hugo w kategorii filmów telewizyjnych na Międzynarodowym Festiwalu Filmów dla Dzieci w Chicago (odcinek Potykacze książek), 2007; Nagroda na Festiwalu Prix Jeunesse International w Monachium, 2008;

2008 – Das Morhus-Geheimnis (tylko scenariusz);

2009 – Magiczne drzewo (film kinowy).”

Autor: Konrad J. Zarębski, czerwiec 2009.

Źródło: <http://culture.pl/pl/tworca/andrzej-maleszka>.

Poniżej opis bestsellerowej serii „Magiczne drzewo”:

„Magiczne Drzewo to bestsellerowa seria, której autorem jest znany reżyser filmowy Andrzej Maleszka. Cykl powieściowy Andrzeja Maleszki rozpoczyna książka Magiczne Drzewo Czerwone Krzesło. Wszystko zaczyna się w momencie, gdy w dwutysięcznym roku nad Doliną Warty przechodzi straszliwa burza. Nawałnica powala magiczne drzewo, z którego ludzie wykonują różne przedmioty posiadające niezwykłą moc. Trójka rodzeństwa Kuki, Gabi i Filip odnajdują czerwone krzesło, które spełnia życzenia. Trzeba jednak bardzo uważać, gdy się je wypowiada i szybko się o tym przekonują. Kuki i jego rodzeństwo przy pomocy czerwonego krzesła muszą uratować zaczarowanych rodziców, których zmienili niebezpiecznym zaklęciem. Ich tropem podąża na stalowych nogach groźny Max, który chce zdobyć czerwone krzesło.

W kolejnej części serii Magiczne Drzewo, o tytule Magiczne Drzewo Tajemnica Mostu magiczna ruda Melania, która dowiaduje się o magicznym krześle, rzuca czar na Filipa, by zakochał się w pierwszej dziewczynie, którą zobaczy. Aby zdjąć zaklęcie z brata Kuki i Melania muszą udać się do Wenecji, by odnaleźć most, wykonany z magicznego drzewa. Tajemnica mostu tkwi w tym, że zdejmuje on czary z osób, które się na nim znajdują. Kukiemu i Melanii udaje się odczarować Filipa, ale kolejne kłopoty już za pasem.

Tom Magiczne Drzewo Olbrzym to kolejna dawka emocjonujących przygód. Kuki i Blubek niechcący wyczarowali Olbrzyma o siedmiu wcieleniach i żeby go pokonać Kuki zostaje obdarzony nadludzką siłą. Olbrzym ciągle przybiera nowe postacie, więc Kuki i jego przyjaciele walczą ze zwierzomaszynami, pożeraczem światła i smokiem z ognia, ale najtrudniejsze zadanie czeka ich, gdy dotrą do Szanghaju. Czerwone krzesło to nie jedyny magiczny przedmiot, jaki odnajduje Kuki.

W powieści Magiczne Drzewo Pojedynek chłopak wyjeżdża na obóz szachowy. Nie jedzie jednak sam. Wraz z nim wyjeżdża gadający pies Budyń oraz przyjaciele: Blubek oraz Gabi. Na miejscu odnajdują szachy obdarzone magiczną mocą i Kuki wyczarowuje swego klona. Chłopcy, Kuki oraz jego klon Iku, są tak podobni, że nawet rodzina i mówiący pies Budyń nie potrafią ich odróżnić. Klon to bardzo niebezpieczna istota, z którą Gabi, Kuki i Blubek będą musieli stoczyć pojedynek. Udaje im się go pokonać, ale nie na długo, bo klon wraca w kolejnej powieści z serii Magiczne Drzewo Gra.

Wraz ze służącymi mu robotami Iku włamuje się do Galerii Globo. O włamanie zostaje oskarżony Kuki i musi uciekać z domu. Odnajduje kostkę, która ma potężną moc, lecz wciążą posiadacza do niebezpiecznej gry. Kuki, Gabi i Blubek wyruszają na poszukiwanie klona. Ta wyprawa okaże się grą, którą nie łatwo jest wygrać. Magiczne Drzewo Gra to piąty tom przygodowej serii, pełnej magii oraz zaskakujących zwrotów akcji.

Opowieści z serii Magiczne Drzewo to bestsellery wśród powieści dla dzieci i młodzieży. (...) Andrzej Maleszka wykorzystuje w książkach swoje doświadczenie filmowe, dzięki czemu mają one dynamiczną akcję i gęsty, filmowy dialog.”

Źródło: <http://magicznedrzewo.com>.

Warto opowiedzieć dzieciom, o bogatej historii polskiej szkoły ilustracyjnej:

„Polska ma dziś fantastyczną reprezentację, a stoi za nią tradycja Polskiej Szkoły Ilustracji. Tworzyli ją wybitni ilustratorzy: mistrz i nauczyciel Jan Marcin Szancer, Olga Siemaszko, Bohdan Butenko, Zdzisław Witwicki, Andrzej Strumiłło, Teresa Wilbik i wielu, wielu innych. Dla wielu z nas wykreowane przez nich światy na stałe wpisały się we wspomnienia z dzieciństwa. Zmieniali smutną, szarą rzeczywistość państwa totalitarnego, wpuszczając trochę magii i koloru do dzieciństwa spod znaku PRL.

Przez trzy dekady od lat 50. polska ilustracja książkowa osiągnęła status naszej narodowej specjalności, zdobywając uznanie i zgarniając niemal wszystkie nagrody na najważniejszych imprezach na świecie od Mediolanu, Bolonii po Tokio. O Polskiej Szkole Ilustracji pisał The New York Times, a UNESCO od 1965 roku wskazywało nasze ilustracje dziecięce jako wzorcowe.

Pod koniec lat 80. nastąpiła klęska wydawniczo-technologiczna. Nie było miejsca na porządnie wydane książki. Lata 90. to zachłyśnięcie się zagranicznymi pozycjami, często tandetnymi. Jesteśmy szczęściarzami i świadkami odrodzenia się polskiej ilustracji. Nasi ilustratorzy tworzą nową jakość i jesteśmy z nich bardzo dumni."

Źródło: <http://ladnebebe.pl/top-5-polskich-ilustratorow>.

Współcześnie najczęściej wymieniane nazwiska ilustratorów polskich książek to: m.in. Paweł Pawlak, Emilia Dziubak, Katarzyna Bogucka, Marianna Oklejak, Państwo Aleksandra i Daniel Mizieliński.

Dla bardziej zainteresowanych tematem polecam do przegłędnięcia stronę dotyczącą światowych ilustratorów znanych zabawek: <http://ladnebebe.pl/ilustratorzy-troche-inaczaj> [data publikacji: 17.05.2017].

Ilustratorem książki przedstawianej na warsztatach plastycznych jest **Igor Morski**:

„Igor Morski urodził się 11 czerwca 1960 roku w Poznaniu. Zdobył dyplom na Wydziale Architektury Wnętrz i Wzornictwa Przemysłowego Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych (obecnie Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu).

Od ponad 20 lat zajmuje się grafiką komputerową. Współpracuje z polskimi i zagranicznymi magazynami opinio-twórczymi oraz specjalistycznymi m.in. „Wprost”, „Charaktery”, „Manager Magazine”, „Newsweek” czy „Businessweek”. „(...) Jego prace wykorzystują również muzycy. Igor Morski jest autorem ilustracji, która zdobi chociażby najnowszą płytę Uriah Heep „Outsider””.

Źródło: <http://wielkopolskie.naszemiasto.pl/artukul/igor-morski-zobaczcie-niezwykle-prace-grafika-z-poznania,2354064,artgal,t,id,tm.html>.



Źródło: <http://www.sof.edu.pl/people/152-sof/kadra/projektowanie/2046-igor-morski.html>.

Przykładowe prace ilustracyjne do publikacji A. Maleszki, *Magiczne drzewo*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009, ilustrator: Igor Morski:



Źródło: <http://magicznedrzewo.com/powiesci/czerwone-krzeslo,5>.



Źródło: <http://magicznedrzewo.com/powiesci/galeria,1/czerwone-krzeslo,5>.



Zdjęcie z książki A. Maleszki, *Magiczne drzewo*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009, ilustrator: Igor Morski, s.36, fot. J. Aksman.

Technika zastosowana za warsztatach to wycinanka z czarnego papieru postaci i scen stworzonych na podstawie wysłuchanego tekstu publikacji przewodniej, na tle papieru pergaminowego kolorowego. Technika ta nadaje się do stosowania z dziećmi szczególnie do zadań ilustracyjnych. Jest zaliczana do techniki dekoracyjnej na płaszczyźnie.

Na podstawie: J. Lewicka, *100 technik plastycznych*, Warszawa 1973, s. 42 oraz U. i T. Michalski, *Artysta w przedszkolu i szkole. Techniki plastyczne dla dzieci*, Wydawnictwo Jedność, Kielce 2012, s. 68–69.



Magiczny, stary dąb, fot. J. Aksman

Przykładowa praca dziecka, technika wycinanka z czarnego papieru.

Temat III – Warsztat plastyczny 2

Temat warsztatu plastycznego:

Co można zrobić z fotografią? – sztuka popartu – inspirowana techniką serigrafii Marilyn Monroe

Warsztat plastyczny o fotografowaniu warto rozpocząć cytatem:

„Czynność fotografowania może dawać nie tylko bezpośrednie wyniki praktyczne w postaci obrazków, ale jeszcze niezmierni cenne wyniki uboczne w postaci zaostrzenia i wysubtelnienia władz umysłowych”.

Jan Bułhak, *Fotografia ojczysta*, Ossolineum, Warszawa 1951, [w:] R. Burzyński, *Być fotoamatorem*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1989, s. 169.

To warsztat nawiązujący do tematu fotografii i jej inspiracji w działaniach artystycznych. Temat warsztatów łączy się z problematyką użycia fotografii w celach reklamowych, aby wskazać dzieciom jeden ze sposobów użycia zdjęć w kulturze masowej. Zwłaszcza w celach konsumpcyjnych, poprzez wykorzystanie twarzy znanych ludzi do reklamowanie różnych produktów.

Warto w fazie wstępnej inicjacji/wprowadzenia zasygnalizować dzieciom podstawowe wiadomości dotyczące fotografowania i wyjaśnić na podstawie przyniesionych przez dzieci zdjęć prasowych podstawowe pojęcia z języka fotografii:

Treść zdjęcia – pokazuje, co fotografowano

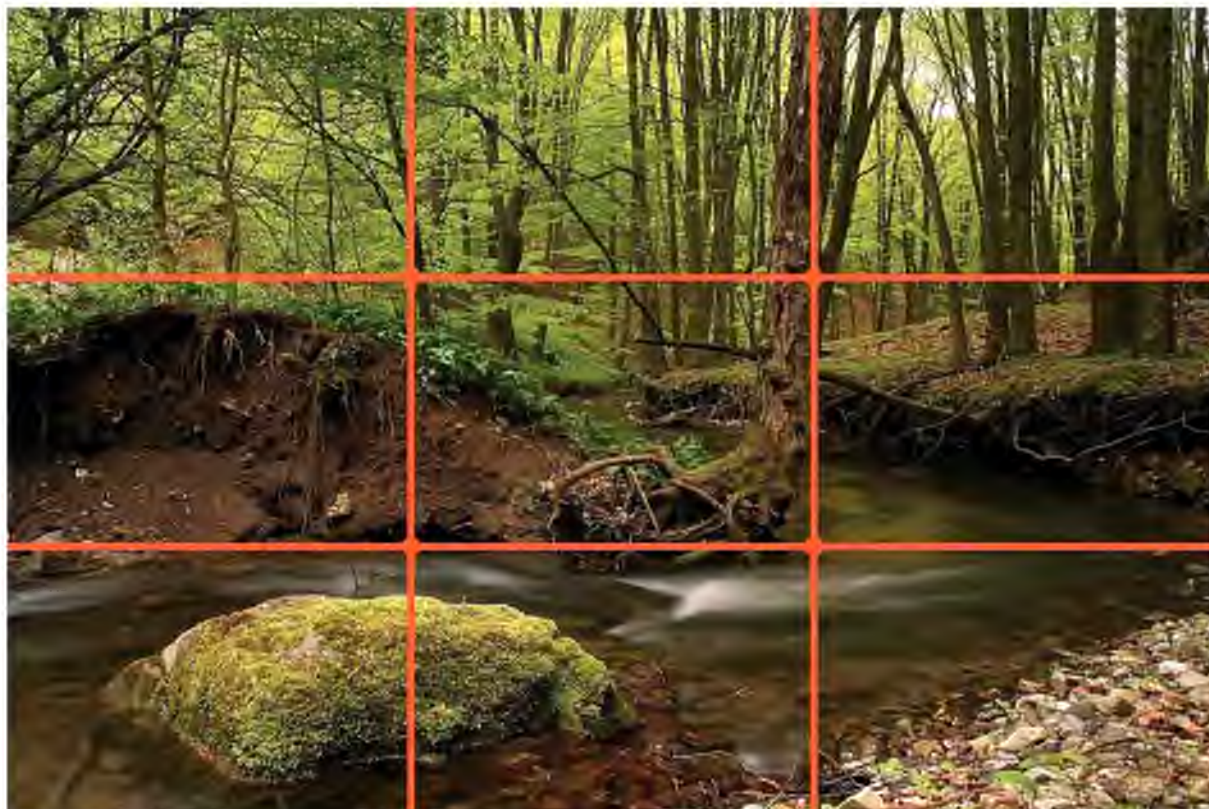
Forma zdjęcia – mówi, jak tego dokonano (jakich użyto środków)

Ład elementów – jasna treść, konkretny temat, środki, które z treścią tworzą pełną całość.

Pion czy poziom w kadrze – w pionie czytamy zdjęcie z góry w dół, w poziomie czytamy tak jak literaturę z lewej strony do prawej, wybór należy do fotografującego.

Kompozycja klasyczna –

„W kompozycji fotograficznej najważniejszą kwestią jest odpowiednie rozmieszczenie w kadrze wszystkich istotnych elementów. Można się w tym celu posłużyć jedną z kilku reguł pozwalających uzyskać interesujący, spójny i harmonijny, a zarazem dynamicznie wyglądający obraz. Najpopularniejszą z nich, a zarazem najprostszą do zastosowania w praktyce jest trójkopodział (*ang.* Rule of Thirds). Zakłada on przecięcie kadru na trzy równe części, zarówno w pionie i w poziomie, w wyniku czego uzyskujemy obraz podzielony na dziewięć jednakowych prostokątnych fragmentów.



Reguła trójkątności jest niezwykle prostą, a przy tym efektywną metodą organizowania zawartości kadru i przez to znakomicie nadaje się do stosowania zarówno przez początkujących, jak i zaawansowanych fotografów. Należy tylko pamiętać, że istotnymi elementami są w niej zarówno linie cięcia i punkty, w których się łączą, jak i obszary przez te linie wyznaczone. (Fot. MorgueFile)

Zgodnie z regułą trójkątności, czterema najatrakcyjniejszymi punktami, w których warto umieścić istotne dla sceny elementy, czyli tzw. mocnymi punktami są miejsca, w których krzyżują się linie. Centralne pole zdjęcia uważane jest za obszar stosunkowo najmniej atrakcyjny z punktu widzenia kompozycji. Dlatego też najlepiej zlokalizować tam coś stosunkowo mało istotnego, w odróżnieniu od pozostałych ośmiu otaczających go pól, na obszarze których powinno się znaleźć coś interesującego. Same linie doskonale nadają się jako wyznacznik podziału kadru na większe, równie ważne dla niego elementy. I tak np. w fotografii krajobrazowej, w której reguła trójkątności najczęściej znajduje zastosowanie, 1/3 wysokości kadru to doskonałe miejsce na usytuowanie linii horyzontu. To, czy horyzont ten będzie znajdował się w górnej czy w dolnej części kadru zależy od tego, czy w interesującej nas scenie ciekawsze jest niebo czy też ziemia, ponieważ w zależności od dokonanego wyboru jeden z tych elementów będzie zajmował dwukrotnie więcej miejsca niż drugi.

Początkujący fotografowie bardzo często zapominają, że trójkątność nie jest regułą nienaruszalną i przejawiają tendencje do jego nadużywania.”

www.swiatobrazu.pl/kompozycja-praktyczny-poradnik-26542.html,2.

Warto także przed warsztatami przeglądnąć stronę poświęconą nauce fotografowania poświęconą edukacji fotograficznej (dla nauczycieli) w zakładce *Akcja (foto)edukacja*:

<https://www.szerokikadr.pl/lekcje>.

oraz historię fotografii w pigułce na stronie <http://joemonster.org/art/32361> z licznymi pierwszymi raz wykonanymi zdjęciami (m.in. pierwsze w świecie zdjęcie, pierwsze zdjęcie cyfrowe, pierwsze selfie, pierwsze zdjęcie przestrzeni kosmicznej, pierwsze zdjęcie trójwymiarowe).

Poniższe dane i fotografie pochodzą ze strony: <http://joemonster.org/art/32361>.

„Pierwsza fotografia w historii została wykonana przez Josepha Nicéphore’a Niepce w 1826 lub 1827 roku i przedstawia widok z okna z piętra posiadłości wynalazcy w Burgundii.



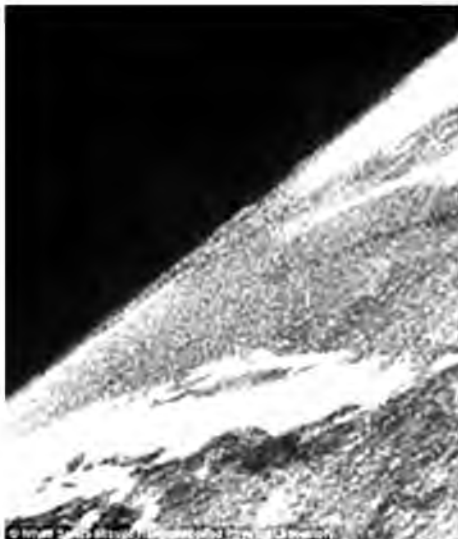
Pierwsze zdjęcie cyfrowe powstało w 1957 roku i miało rozdzielczość 176x176 pikseli. Jest to cyfrowy skan zdjęcia zrobionego metodą klasyczną i przedstawia syna Russella Kircha.



Robert Cornelius w 1839 r. zrobił pierwsze na świecie selfie.



Pierwsze zdjęcie z przestrzeni kosmicznej zrobiono 24 października 1946 roku. Oczywiście był to lot bezałogowy, a aparat fotograficzny został umieszczony w korpusie rakiety V-2, nad którą badania prowadzili Amerykanie. Zdjęcie wykonano na wysokości 105 km.



W 1861 roku James Clerk Maxwell opracował technologię wykonywania zdjęć kolorowych. Natomiast to Thomas Sutton, wynalazca lustrzanki jednoobiektywowej, wykonał zdjęcie „tartanowej wstążki”, które jest uznawane za pierwsze zdjęcie kolorowe.



Instytut Technologii Kreatywnych USC w zeszłym roku wykonał pierwsze w historii trójwymiarowe zdjęcie prezydenta USA. Do sfotografowania Baracka Obamy użyto 50 reflektorów LED, 8 aparatów sportowych i 6 aparatów z obiektywem szerokokątnym.”



Kluczowym zagadnieniem omawianym w części inicjującej warsztaty jest przykład sztuki pop-artu Andy Warhola „Portret Marilyn Monroe”

„Andy Warhol był niezaprzeczalnym geniuszem pop-artu, świetnym wyrazem jego artyzmu była seria portretów Marilyn Monroe. Warto przy tym podkreślić, że Warhol portretował także wiele innych gwiazd, np. Elvisa Presleya, Brigitte Bardot, Elisabeth Taylor, ale i tak najstynniejsza jest jego seria stylizowanych portretów Marylin Monroe. Serię tę stworzył Warhol niedługo po śmierci gwiazdy, co być może przyczyniło się do wielkiej popularności portretu. Słynna seria portretów powstała w roku 1964, obecnie znajduje się w muzeum w Hanowerze. Portret został wykonany techniką serigrafii, Warhol wykorzystał tutaj fotografie słynnej gwiazdy. Chociaż na kolejnych portretach wydaje się czasami, że mamy tu do czynienia z błędami drukarskimi, to jednak wszystkie ciemniejsze plamy koloru były jak najbardziej zamierzonym efektem. Artysta starał się wbrew pozorom o to, by wszystkie szczegóły były zgodne z jego wizją. Słynny portret powstał w ten sposób, że Warhol na fotografii Marilyn Monroe nakładał kolejno plamy jaskrawych, krzykających kolorów. Pozwoliło to na uzyskanie charakterystycznego pop-artowego efektu, kiedy to twarz modelki stała się bardziej produktem masowej kultury niż twarzą żywej osoby. Miejsca najbardziej zacienione na twarzy są zaznaczone bardzo wyraźnie, wręcz przesadnie. Miejsca, na które na twarzy modelki padało światło, są z kolei pokryte kontrastową barwą. W ten sposób twarz Monroe zatraciła w dużej mierze wszelkie wypukłe elementy, stając się płaskim rysunkiem. Warto także zwrócić uwagę na włosy na portrecie. Warhol całkowicie zrezygnował z oddania ich struktury, wypełniając je jedynie za każdym razem innym kolorem. Już sam fakt, że Warhol do całej serii portretów wykorzystał jedną tylko fotografię gwiazdy wskazuje na założenia pop-artu, który ma odpowiadać masowej kulturze. Artysta przypomina poniekąd, że gwiazdy także stały się wytworem masowej kultury.”

Źródło: <http://www.chcewiedzieciej.pl/Andy-Warhol-Portret-Marilyn-Monroe,39>.



Andy Warhol, Portret Marilyn Monroe

Źródło: <http://www.chcewiedzieciej.pl/Andy-Warhol-Portret-Marilyn-Monroe,39>.

Sztuka pop-artu rozpoczęła się w Anglii w latach 50. XX wieku, ale swój renesans przeżyła w Stanach Zjednoczonych, pomysły czerpie z codziennego życia miasta, zwłaszcza w punkcie jej zainteresowań pozostają: puszki, opakowania codziennych towarów żywnościowych, butelki, zniszczone ubrania, nalepki, plakaty, komisy, i inne. Są one przedstawiane w malarstwie, kompozycji plastycznej czy w atrapie gipsowej z lekceważącym stosunkiem do tradycji rzemiosła. Cechą pop-artu jest przetwarzanie wzoru w tysiącach egzemplarzy i rozpowszechnianie w środkach masowego przekazu: telewizji, gazetach codziennych a później także w internecie.

Najbardziej znanymi przedstawicielami tego nurtu są: G. Segal, A. Warhol, R. Lichtenstein.

Popart jest często określany jako sztuka płytka, zdarzają się jednak artyści, którzy w ten sposób chcą zwrócić uwagę na wady kultury masowej, na jej okrucieństwo, atakowanie napastliwą reklamą czy wręcz traktowanie człowieka jako przedmiotu, produktu tej kultury.

Na podstawie: *Encyklopedia młodego artysty*, red. E. Wójcik, tekst J. Babiaryz, Wydawnictwo SBM, Warszawa 2015, s. 90–91 oraz K. Mikocka-Rachubowa, *Słownik szkolny. Terminy i pojęcia z wiedzy o sztuce*, WSiP, Warszawa 1994, s. 135.



Marilyn Monroe wciąż obecna na reklamie opakowań herbaty, fot. J. Aksman (lipiec 2017 r.)

Dzieciom powinniśmy krótko opowiedzieć, kim była przedstawiana w fotografiach Marilyn Monroe.

„**Marilyn Monroe**, właściwie **Norma Jeane Mortenson** (ur. 1 czerwca 1926 w Los Angeles, zm. 5 sierpnia 1962 tamże) – amerykańska modelka i aktorka filmowa, gwiazda filmowa, ikona kultury popularnej (...) lat 50. i 60. XX w. American Film Institute umieścił ją na szóstym miejscu na liście największych aktorek wszech czasów (*The 50 Greatest American Screen Legends*)”.



Zdjęcie i tekst: pl.wikipedia.org/wiki/Marilyn_Monroe.

Słynny twórca pop-artu Andy Warhol doczekał się różnych kontrowersyjnych opinii, poniżej fragment interesującego artykułu ukazującego ciekawe wątki z życia artysty.



Andy Warhol

Źródło:<http://ksiazki.onet.pl/zycie-i-tworczosc-andy-ego-warhola-artykul/j81tcw>.

„John Richardson, słynny biograf Picassa, porównywał Warhola do „bożego szaleńca”, postaci kojarzonej ze wschodnimi tradycjami z odległej krainy, skąd wywodził się ród artysty (o rodowym nazwisku Warhola), z wchodzącego niegdyś w skład Austro-Węgier Zakarpacia. Truman Capote, którego z Warholem łączyła przelotna przyjaźń, mówił o nim, że jest „Sfinksem bez tajemnic”. A jednak jego reputacja nieodgadnionego milczka jest nieuzasadniona. To prawda, że zasłużył sobie na fascynację, jaką budzą w nas osoby rzadko otwierające publicznie usta — Kate Moss, królowa Elżbieta. Warhol pozwalał, by na jego twórczość i osobę sypały się pochlebstwa i gromy, nie komentując tego publicznie, ale za zamkniętymi drzwiami zamieniał się w zupełnie inną postać, o czym opowiada mi siostrzeniec artysty, James. W dzieciństwie James i jego bracia byli częstymi gośćmi w domu wuja przy Lexington Avenue, zapamiętanym przez nich jako gabinet osobliwości, gdzie można było zobaczyć „konie z karuzeli i drewniane figury Indian”

(...)

Usiadłem wraz z Jamesem [krewniakiem A. Warhola] w ławce kościoła pod wezwaniem Tomasza Morusa, rzut kamieniem od dawnego domu Andy’ego. Miejsce to, skąpane w świetle lampy sodowej, przypominało mi trochę

angielską parafię. — Wujek czasem nas tutaj przyprowadzał — wspominał mój rozmówca. (...) Chodził do kościoła, ponieważ pozostał wierny religii wyznawanej w kraju, skąd pochodził, bizantyjskiemu katolicyzmowi. James wspominał, że w domu Warhola krzyże wisiły w każdym pokoju, w tym nad łóżem z czterema kolumnami, na którym sypiał wuj. Przy pierwszej wizycie w domu artysty Richardson był zaskoczony „blaskiem, ciszą i spokojem” tego miejsca, które wydały mu się charakterystyczne dla chrześcijańskiej świątyni.”

Źródło: <http://ksiazki.onet.pl/zycie-i-tworczosc-andy-ego-warhola-artykul/j81tcw>.

Jego dzieła można oglądać w Europie w Medzilaborcach w muzeum Warhola, amerykańskiego artysty, który nigdy nie był w miasteczku ani nawet na Słowacji.

„Położone we wschodniej Słowacji Medzilaborce z pewnością nie należą do najpiękniejszych miejsc w tym kraju. Mają jednak jeden niewątpliwy atut. I to dużego kalibru. W tym małym miasteczku mieści się bowiem Muzeum Sztuki Nowoczesnej Andy’ego Warhola. Oprócz jego dzieł prezentowane są w nim również prace brata Paula i bratanka Jamesa.

Skąd pomysł, by w Medzilaborcach założyć muzeum Warhola, na wskroś amerykańskiego artysty, który nigdy nie był w miasteczku ani nawet na Słowacji? Bo jego rusińscy rodzice, Andrij (Andrew) Warhola i Ulija (Julia) Justyna Zavacka pochodzili z położonej 17 km od miasteczka wioski Miková. Jako jedni z wielu mieszkańców tych biednych terenów wyemigrowali do Ameryki za chlebem. Po przyjeździe zmienili nazwisko z Warhola na Warhol, zamieszkali w Pittsburgu i tam urodził się w 1928 roku ich syn Andy. We wsi Miková do dziś żyją krewni twórcy pop-artowej rewolucji.” (...)

„Tu można obejrzeć oryginały i reprodukcje dzieł artysty, wypożyczone z Muzeum Fundacji Andy Warhola na Rzecz Sztuki Wizualnej w Nowym Jorku, od kolekcjonerów prywatnych, a także będące majątkiem muzeum. Ekspozycja ukazuje najważniejsze etapy artystycznej działalności Andy’ego”

Źródło: <http://www.krajoznawcy.info.pl/wielki-andy-w-malym-miescie-2562>.

Technika: cyfrowe powielanie fotografii twarzy znanych postaci oraz jej retusz (komputerowy lub za pomocą flamastrów). Technika może być zaliczona do technik mieszanych: powielanych i rysunkowych oraz technik medialnych.



Przykładowy retusz tych samych zdjęć Marilyn Monroe (kolorystyka ciepła i zimna). Fot. J. Aksman

Temat III – Warsztat plastyczny 3

Temat warsztatu plastycznego:

Muzyka Fryderyka Chopina w dziełach plastycznych Jerzego Dudy-Gracza

Nauczyciel przedstawia uczniom:

- utwór muzyczny: Etiuda *c-moll* op. 10 nr 12 (źródło: Janusz Olejniczak, https://www.youtube.com/watch?v=oP-CH_2F_qjE);
- dzieła plastyczne należące do *Chopinowi Duda-Gracz*:

- 1) do utworu: Rondo *Es-dur* op. 16, przedstawiające młode drzewko, Poturzyn (źródło: http://www.wychmuz.pl/arttykul_ar_33.html).

Źródło utworu Chopina: Charles Richard-Hamelin – Rondo in E flat major Op. 16 /second stage; <https://www.youtube.com/watch?v=CxSEdBKcQYE>);

- 2) do utworu: Etiuda *c-moll* op. 10 nr 12 – etiuda „Rewolucyjna” w przewodze barw ciepłych – czerwieni i pomarańczy, Warszawa.

Źródło: http://www.wychmuz.pl/arttykul_ar_33.html; źródło utworu Chopina: https://www.youtube.com/watch?v=oPCH_2F_qjE).





2.

Zestawienie dzieł nr 1 i 2 – w celu ich porównania.



1.



2.

Propozycje utworów Chopina, mogące stanowić inspirację prac plastycznych uczniów:

1. Walc *Es-dur* op. 18. Źródło: <https://www.youtube.com/watch?v=wb9CgEzODr8>. Dzieło Dudy Gracza przedstawia odlatujące czaple i bociany, Słońsk. Źródło: http://www.wychmuz.pl/artukul_ar_33.html.

2. Impromptu – *fantazja nr 4 cis-moll* op. 66. Źródło: <https://www.youtube.com/watch?v=bRAcC10DUr4>. Dzieło Dudy Gracza przedstawia półnamięty, Słońsk. Źródło: jak wyżej.

3. Ballada *g-moll* op. 23. Źródło: <https://www.youtube.com/watch?v=PMJcl9dMyVI>. Dzieło Dudy Gracza przedstawia kilkusetletnie wierzby – symbole krajobrazu Mazowsza, Lubniewice; źródło: jak wyżej.

4. Ewentualnie inne propozycje.



3.



4.



5.

Akwarela – łac. *aqua* – woda; (1) farba rozpuszczalna w wodzie, niekryjąca; często formowana w „guziczki” (stąd zwana farbą guziczkową). W zestawie akwarele nie posiadają bieli; (2) technika malarska, w której używa się farb akwarelowych, a jako podłoża, które przeświecając zastępuje kolor biały: papieru, pergaminu itp.

Przygotowano na podstawie: K. Zwolińska, Z. Malicki, *Mały słownik terminów plastycznych*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1974, s. 19.

Gwasz – wł. *quattzo* – błotko; (1) farba wodna biała, kryjąca, o spoiwie typu emulsyjnego; (2) technika zbliżona do akwareli, w której jednak farby zmieszane są z kryjącą bielą. Gama barwna gwaszu jest stłumiona, zbliżona do gamy charakterystycznej dla pastelu lub chudej tempery; (3) obraz, który został wykonany tą techniką.

Przygotowano na podstawie: K. Zwolińska, Z. Malicki, *Mały słownik terminów plastycznych*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1974, s. 128–129.

Chopinowi Duda-Gracz

Autor: Renata Panas

„Wychowanie Muzyczne”, artykuł z numeru 2/2012
(przedruk tekstu, źródło: http://www.wychmuz.pl/arttykul_ar_33.html)

„Jerzy Duda-Gracz to jeden z najbardziej wyrazistych i najpopularniejszych twórców polskiej sztuki XX wieku. „Paradoksalnie w czasach i-phonów i wycieczek w cyberprzestrzeń jego sztuka ciągle nurtuje i przyciąga coraz to młodszych odbiorców. Demaskator polskich wad, ludzkiej głupoty i zakłamania pozostawił nam dziedzictwo, które ciągle przywraca ład i nadaje sens wszechogarniającemu chaosowi”. Zostało po nim blisko 3000 płócien, w tym 296 składających się na jeden z największych cykli w historii nowożytnego malarstwa *Chopinowi Duda-Gracz*, będący hołdem artysty dla kompozytora i najbardziej znamienitym przykładem inspiracji dzieł muzycznych dla sztuk wizualnych.

Dzieło *Chopinowi Duda-Gracz* Jerzego Dudy-Gracza jest bardzo obszernym cyklem obrazów, inspirowanym muzyką Fryderyka Chopina. Malarz spędził nad nim ostatnie cztery lata swojego życia, od 1999 do 2003 roku, nie zdążył jednak – nie licząc interesujących, ale fragmentarycznych wypowiedzi – podzielić się z nami wrażeniami ze swej owocnej pracy. Zmarł 5 listopada 2004 roku na skutek ataku serca, na plenerze w Łagowie, podczas przygotowań do pracy nad kolejnym cyklem, do którego inspirację miało stanowić dziewięć symfonii Ludwika van Beethovena.

Album *Chopinowi Duda-Gracz* został wydany w roku 2005 w Krakowie dzięki Fundacji Conspero, w ramach Programu Operacyjnego *Fryderyk Chopin*, ogłoszonego przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (Sroka 2005), a pierwszy pokaz dzieł malarskich Jerzego Dudy-Gracza można było oglądać w dniach od 23 września do 5 listopada 2005 roku w salach Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie. Kolekcja odniosła wielki sukces, stając się przedmiotem wzrastającego zainteresowania.

Śledząc losy chopinowskiego cyklu, zauważyć można, iż cieszy się on coraz większą popularnością i zainteresowaniem, nie tylko w Polsce, ale i na świecie. Dzieło Dudy-Gracza jest eksponowane w różnych galeriach, towarzyszy wielu uroczystościom. Im więcej ludzi dowiaduje się o tej kolekcji, tym większy staje się jej rozgłos. Można śmiało powiedzieć – popularność *Chopinowi Duda-Gracz* rośnie z upływem czasu (Bochenek 2005, 8).

Z muzyki wyrosłe, sercem malowane

Jak podają źródła, malarz już dużo wcześniej interesował się twórczością muzyczną różnych kompozytorów. Przyjaźnił się z Wojciechem Kłarem, a po wizycie w Muzeum Beethoven-Haus w Bonn, skąd przywiózł replikę pośmiertnej maski Ludwika van Beethovena, zaczął poważnie myśleć o namalowaniu „czegoś, co – oprócz muzyki – pozostałoby po kompozytorze” (Bochenek 2005, 8). Ostatecznie jednak zdecydował się zacząć od Chopina. Dlaczego? Zapewne nie bez znaczenia był tu fakt, że do twórcy *Etudy rewolucyjnej* artysta, w którego domu bardzo często słuchało się muzyki Chopina, czuł szczególny sentyment.

Jerzy Duda-Gracz włożył wiele pracy i wysiłku w stworzenie monumentalnego (prawie 300 prac) cyklu. Już ten fakt świadczy o dużej pomysłowości i ogromnej wyobraźni artystycznej malarza (Sroka 2005, 337). Przystępując do pracy, wiedział, że czeka go bardzo trudne zadanie, a wielorakie, długie obcowanie z muzyką stanie się nie lada wyzwaniem, wymagającym dużo odwagi i determinacji, toteż do realizacji swojego zamierzenia przygotowywał się przez dwa lata. Przeczytał w tym czasie wiele książek dotyczących biografii i twórczości Chopina, studiował jego korespondencję, wyławiając z niej komentarze twórcy na temat jego utworów. Zapragnął, aby cykl był kompletnym obrazem twórczości kompozytora. Zdecydował się nawet namalować utwory zaginione, na temat których posiadał jakiegokolwiek informacje. Zafascynowany Chopinem, bardzo dużo, niemal bezustannie słuchał jego muzyki; nie tylko po to, aby zrozumieć pewne muzyczne zależności, ale także rozbudzić własną wyobraźnię i wczuć się w klimat epoki, w której utwory powstawały. Podróżował również śladami kompozytora do różnych miejsc w Polsce, m.in. do Poturzyna, gdzie Chopin jeździł do swego przyjaciela Tytusa Wojciechowskiego (Bochenek 2005, 8).

Pierwsze obrazy cyklu poświęconego Chopinowi powstały w 1999 roku na plenerze w Łagowie i w innych małych miejscowościach na Roztoczu. Wiele obrazów narodziło się też w pracowni w starej stodole w Nadrzeczcu koło Biłgoraja, gdzie malarz mieszkał i tworzył. W sumie, podążając śladami Chopina, Duda-Gracz odwiedził 97 miejscowości, zwłaszcza w środkowo-wschodniej Polsce, m.in. na terenach województw mazowieckiego, lubelskiego, podlaskiego, podkarpackiego. Wprawdzie w nocie wstępnej do wydawnictwa jest mowa o 92 miejscowościach, ale jest to najprawdopodobniej błąd wydawniczy. Nie wymieniono bowiem takich miejsc, jak: Łagówek, Międzyrzecz, Podegrodzie, Rokitno, Tomaszów Lubelski oraz Żelechów, wspomniano natomiast Szczyrk, który nie występuje w żadnym z opisów pod obrazem. Przebywanie w każdym z tych miejsc dodawało autorowi nowych pomysłów do pracy i tym samym przyczyniło się do różnorodności i zabarwienia wyrazowego całego wielkiego cyklu.

Przed ukończeniem ekspozycji chopinowskiej artysta nie chciał sprawy nagłaśniać. Pracował sam i dopuszczał do siebie niewiele osób, stąd tak mało informacji mamy o genezie i procesie powstawania tej kolekcji. Wiadomo jednak, że malarz zawsze zabierał się do pracy z samego rana, po śniadaniu i krótkim wypoczynku. Podczas tworzenia nie odbierał żadnych telefonów. Sporządzał systematyczne notatki; ażeby się nie pogubić, prowadził dokładną rejestrację już ukończonych obrazów, „cupo latach okazało się bardzo przydatne w tropieniu falsyfikatów”. I tak krok po kroku powstawało ostatnie, największe dzieło jego życia.

Tworząc je, artysta był na takim etapie swojego życia, kiedy to człowiek zaczyna doceniać środowisko, w którym żyje – rodzinę, tradycję, historię, religię, sztukę, kulturę, literaturę, rodzimą przyrodę. Czuł się spełniony w tym, co robi, i szczęśliwy, że może pracować w kraju, z którego czerpie tyle inspiracji (Sroka 2005, 337). A jednocześnie walczył z czasem, z przemijaniem. Trzy kolejne zawały, które przeszedł, były dla niego znakiem, że musi się spieszyć. Pragnął uwiecznić w swoich dziełach każdą chwilę zauroczenia, uniesienia, spędzając przy pracy w plenerze wiele godzin. Liczył się z tym, że nie wszystkie swoje myśli naniesie na płótno, dlatego towarzyszyła mu wielka determinacja (Sroka 2005, 337).

Wdzięk i tajemnica

Chopinowi Duda-Gracz to największy w historii polskiego malarstwa po 1945 roku i prawdopodobnie pierwszy na świecie cykl autorski „napisany” na cześć Fryderyka Chopina. To unikatowe dzieło pełne jest przeróżnych symboli. Jego twórca starał się zebrać swoje wyobrażenia na temat polskiej rzeczywistości i uwiecznić je na płótnie. Intencją malarza było ukazanie wieloznaczności znaczeń, pamięci miejsc, swojskości, codzienności i tego wszystkiego, co polskie – widziane oczywiście oczami artysty. Poszedł przy tym bardziej drogą własnych bezpośrednich skojarzeń aniżeli utartych konwencji; chciał zachować w tych obrazach elementy swojej wyobraźni (Sroka 2005, 337).

Duda-Gracz zestawiał – często w sposób karykaturalny – resztki ocalałego pejzażu polskiego oraz bezradność człowieka wobec upływu czasu i siły przyrody. W jego obrazach to nie człowiek jest w centrum uwagi, tylko otoczenie, i pod tym względem w cyklu widoczny jest styl, z jakiego zasłynął artysta. Warto przypomnieć, że we wcześniejszych pracach inspiracją dla Dudy-Gracza była polska rewolucja przemysłowa oraz jej skutki. Uważał, że postęp przemysłowy zabija malowniczość krajobrazu, który tak bardzo kocha i w którym się wychował. Stąd brzydota estetyczna, deformacje. W *Chopinowi Duda-Gracz* skupia się jednak – i to jest wielka zmiana – na ukazaniu urzekającego widoku polskiej ziemi, pełnego wdzięku i tajemniczości, a nie – jak dawniej – brzydoty, zła, tandety, monsturalnego śmietnika industrializacji (Stępakowa 1985, 10). Album inspirowany muzyką najwybitniejszego polskiego kompozytora zawiera obrazy, które są malarskim ujęciem całej jego twórczości. Jest to zbiór wyjątkowy, w którym łączą się jakości muzyczne i plastyczne. Wyjątkowa jest także bijąca z każdego obrazu polskość i związek z Chopinem.

Jedność z różnorodnością

Album *Chopinowi Duda Gracz* to pod względem formalnym zbiór bardzo przejrzysty, czytelny i uporządkowany. Już w pierwszym, zewnętrznym oglądzie uwagę przykuwa rozmiar dzieła: 296 prac (255 obrazów i 41 całunów), pogrupowanych według form muzycznych, tworzących 15 cykli malarskich, uporządkowanych w następującej kolejności: cztery ballady, 29 etiud, cztery impromptus, 58 mazurków, 21 nokturnów, 16 polonezów, 39 preludów, cztery ronda, cztery scherza, trzy sonaty, 19 walców, trzu wariacje, 17 utworów pojedynczych, 34 utworów pozostałych oraz 41 utworów zaginionych – w postaci całunów.

Malarz przedstawił obrazy w różnych technikach: etudy, preludia i pieśni namalowane są akwarelą i temperą, natomiast ballady, impromptus, mazurki, nokturny, polonezy, ronda, scherza, sonaty, walce, wariacje, utwory pojedyncze oraz utwory pozostałe utrzymane są w technice olejnej. Na szczególną uwagę zasługują całuny, czyli utwory zaginione, wykonane – jak odnotowano w nocie wstępnej – „na luźno wiszących kawałkach tkanin”. Obrazy naniesione akwarelą są wdzięczne, lekkie, zwiewne, ulotne, symboliczne, natomiast prace olejne ukazują konkretne pejzaże, krajobrazy, ludzi, naturę skrywającą jakąś historię.

W wielu pracach malarz uciekał się do techniki monochromatycznej. W sposób perfekcyjny i celowy bawił się kolorem, zestawiając go w różnych odcieniach, chcąc uzyskać jednolity ton w całym malowidle. Jego obrazy są bogate w różne odcienie szarości, błękity, brązy, żółcie, zgniłe zielenie. Barwy ciepłe, które sugerują nam zazwyczaj pierwszy plan, wplątane są w barwy złamane w sposób tak perfekcyjny, że trudno czasami zauważyć granice tego rozmycia. Jedynie *Etiuda c-moll op. 10 nr 12 „Rewolucyjna”* przedstawiona jest w przewadze barw ciepłych – czerwieni i pomarańczy. Kontrastująca z nią czerń, złagodzona nieco brązem, sugeruje pierwszy plan. W *Chopinowi Duda-Gracz* barwy współgrają ze sobą, tworząc klimat osnuty pewną tajemnicą. Obrazy na pierwszy rzut oka są smutne, ponure, jakby naznaczone melancholią. Niebo jest prawie zawsze pochmurne, a postacie sprawiają wrażenie obojętnych, niezauważających otaczającego ich piękna przyrody.

Każde z dzieł Chopina – przeniesione pędzlem na płótno – jest tutaj inne, różnorodne, ale zachowuje specyficzne znamiona stylu malarskiego Dudy-Gracza. Zasadniczo w swojej twórczości malarskiej artysta przedstawiał świat realny, prawdziwy, czyli taki, jaki zastał w chwili obecnej; ludzi takich, jacy są w rzeczywistości – bez upiększeń, dlatego jego malarstwo wywołuje u oglądających ogromne emocje i mieszane uczucia. Artystę cechuje „ironiczno-baśniowy stosunek do rzeczywistości, tendencji, do komplikowania anegdoty, skłonności do metafory” oraz „zmysł satyrycznej karykatury” (Stępakowa 1985, 35). Przy całej różnorodności opinii krytyków na temat twórczości malarza, wszyscy zgodnie podkreślają jego świetny warsztat malarski.

Groteska w służbie piękna

Satyryczno-groteskowy styl malarski Jerzego Dudy-Gracza przeniósł się również na dzieła zawarte w omawianym albumie. Kobiety i dzieci ukazane są z wyeksponowaną półnagością, nagością (*Mazurek fis-moll op. 59 nr 3*, *Mazurek C-dur op. 67 nr 3*, *Walc Des-dur op. 70 nr 3*, *Walc As-dur*), a nawet w akcie mitosnym (pieśń *Śliczny chłopiec D-dur op. 74 nr 8*), stanowiącym niejako groteskę wobec piękna krajobrazu polskiego. W żadnym z występujących w albumie obrazów człowiekowi nie przyporządkowano atrybutów piękna. Jak widzimy w *Rondzie c-moll op. 1* czy *Mazurku fis-moll op. 59 nr 3*, ludzkie twarze pozbawione są urody, zniekształcone brzydotą i poorane zmarszczkami.

Na obrazach Gracza nie ma prawie wcale zwierząt; wyjątek stanowią ptaki (*Ballada As-dur* op. 47 nr 3, *Mazurek a-moll*, *Preludium fis-moll* op. 28 nr 8, *Preludium cis-moll* op. 28 nr 10 – dwie wersje, przedstawiające motyw jaskółki, **Walc Es-dur op. 18** – przedstawiający odlatujące czaple i bociany, *Walc Des-dur* op. 64 nr 1 „Minutowy”, *Walc As-dur* op. 69 nr 1 *L'Adieu Waltz*); nielicznie też występują konie (pieśni *Wojak* op. 74 nr 10 oraz *Narzęczony* op. 74 nr 15). Natomiast bohaterowie malowideł obdarowani są zezwierzęconymi twarzami (*Walc h-moll* op. 69 nr 2, *Walc Es-dur*, *Galop As-dur*, *Mazurek D-dur* – dwie wersje), a czasami przybierają postać ptaków (*Mazurek h-moll* op. 33 nr 4).

Na wielu obrazach postacie są szpetne, pokraczne, zgarbione, podpierające się laską, z widocznymi objawami starości (*Largo Es-dur*, *Nokturn f-moll* op. 55 nr 1, *Wariacje na temat Ronda B-dur* op. 12 oraz *Wariacje A-dur* – tryptyk). Malarz często przedstawia postacie widziane od tyłu lub z boku. Bohaterom jego dzieł towarzyszą obojętność, zaduma, zamyślenie, niezadowolenie, zasmucenie, zaskoczenie, a nawet przerażenie.

Osoby na malowidłach wykonują różne czynności: trzy dziewczynki zbierają kwiaty (*Etiuda Ges-dur* op. 10 nr 5), grupa wieśniaków pracuje w polu (*Polonez d-moll* op. 71 nr 1, *Mazurek G-dur* op. 50 nr 1), nagie kobiety zakładają koło u wozu (***Mazurek C-dur op. 24 nr 2***). Czynności te wykonywane są jakby od niechcenia, ludzie często otępiali, jak w amoku, przytłoczeni potęgą natury. W wielu obrazach uchwyceni są w bezruchu, tworząc jakby zastygłe posągi, natomiast w *Etiudzie Des-dur* nr 3, **mazurkach**: *g-moll* op. 67 nr 2, *F-dur* op. 68 nr 3, polonezach: *B-dur*, *b-moll* *Les Adieu*, *Ges-dur* oraz *Preludium A-dur* op. 28 nr 7 (trzy wersje) oglądamy postacie ukazane w ruchu oraz tańczące w rytmie polskich tańców narodowych.

Nuta tradycji, melodia polskości

Duda-Gracz sięgnął również do ikonografii historycznej, ukazując charakterystyczne miejsca i elementy krajozrazu. Są to kilkusetletnie wierzby – symbole krajozrazu Mazowsza – (*Ballada g-moll* op. 23, *Polonez cis-moll* op. 26 nr 1), dworek w Żelazowej Woli (*Etiuda As-dur* op. 10 nr 10, *Polonez B-dur* z ostatnią sceną z *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza) oraz dworek w Poturzynie (*Mazurek a-moll* op. 17 nr 4).

Malarz przedstawił różne warstwy społeczne z epoki staropolskiej: szlachtę posesjonacką, zaściankową oraz ziemianstwo, wplótł w akcję ich charakterystyczne obyczaje. W obrazach odnajdujemy wizerunki strojnych dam w długich jedwabnych sukniach z wyciętymi gorsetami i koronkowymi wykończeniami, noszącymi finezyjnie upięte i przyozdobione wstążką lub słomianym kapeluszem włosy, często osłaniające się od słońca białymi parasolkami (*Mazurek g-moll* op. 67 nr 2, *Mazurek a-moll* op. 17 nr 4, **Walc As-dur op. 34 nr 1**, *Etiuda Des-dur* nr 3, *Polonez b-moll* *Les Adieu*). Towarzyszą im panowie w żupanach obszytych złotem lub w jedwabnych kontuszach z ozdobnym pasem i czapkach z piórem (*Polonez Ges-dur*, *Preludium A-dur* op. 28 nr 7, *Walc As-dur* op. 64 nr 3, *Andante Spianato* i *Wielki Polonez Es-dur* op. 22). Chłoptwo ukazane zostało nie tylko podczas pracy na wsi, ale również w tańcu, przyodziane w uroczyste narodowe stroje regionalne (***Mazurek cis-moll op. 6 nr 2*** oraz *E-dur* op. 6 nr 3, *Krakowiak F-dur* op. 14 *Rondo a la Krakowiak* – stroje krakowskie). Na obrazach odnajdujemy też żołnierzy Księstwa Warszawskiego ubranych w mundury i czapki ułańskie (*Mazurek a-moll* op. 17 nr 4, **Polonez B-dur**, *Introdukcja* i *Polonez C-dur* op. 3, pieśń *Wojak* op. 74 nr 10, *Koncert fortepianowy f-moll* op. 21) oraz żołnierzy wojsk napoleońskich (*Mazurek g-moll* op. 67 nr 2). Postaciom tym towarzyszą zbrojne rekwizyty: szable, szpady, karabele, bagnety przyłączone do broni palnej (*Mazurek a-moll* op. 17 nr 4, *Polonez* op. 71 nr 2, **Polonez B-dur**).

Zauważyć można obrazy przedstawiające sceny grzybobrania, biesiadowania po polowaniu, odbywania przechadzki w ustalonym porządku (*Etiuda Des-dur* nr 3, **Walc As-dur op. 34 nr 1**, *Mazurek g-moll* op. 67 nr 2). W albumie wiele jest także wizualizacji bitew (*Introdukcja* i *Polonez C-dur* op. 3, pieśni: *Wojak* op. 74 nr 10, *Narzęczony* op. 74 nr 15, *Fantazja Polska A-dur* op. 13 (dyptyk), polonezy: *fis-moll* op. 44, op. 71 nr 2, *gis-moll*, *Preludium b-moll* op. 28 nr 16, *Grand duo concertant E-dur* op. 16) oraz zgliszcz powojennych (**polonezy: A-dur op. 40 nr 1, c-moll op. 40 nr 2, Polonez-fantazja As-dur op. 61**, preludia: *a-moll* op. 28 nr 2 – dwie wersje, *gis-moll* op. 28 nr 12, *es-moll* op. 28 nr 14, *c-moll* op. 28 nr 20 – dwie wersje).

Piękno polskiego krajozrazu najbardziej malowniczo i realistycznie oddają rondo, ale także ballady, impromptus, walce i inne tańce. Malarz przedstawia łąki, pola (*Ballada F-dur* op. 38 nr 2), leśne stopy, drzewa, krzewy, kwiaty (rondo: *C-dur* op. 73, *F-dur* op. 5 *a' la Mazur*, mazurki: *a-moll* op. 7 nr 2, *a-moll* op. 59 nr 1, *gis-moll* op. 33 nr 1, **tańce szkockie: D-dur op. 73 nr 1, G-dur op. 72 nr 2, Des-dur op. 72 nr 3**), bagna, topieliska, moczary (*Walc Ges-dur* op. 70 nr 1, **Rondo Es-dur op. 16**, *Barkarola Fis-dur* op. 60).

Dopełnieniem krajozrazów w obrazach Gracza są stare chałupy kryte strzechą, wałące się omszałe płoty, studnia z żurawiem, drzewa w sadach podparte tyczkami (***Fantazja f-moll op. 49***, *Mazurek f-moll* op. 6 nr 1), „niby-strachy” na wróble (*Etiuda f-moll* nr 1), stogi siana (***Mazurek cis-moll op. 6 nr 2***), wóz konny (***Mazurek C-dur op. 24 nr 2, Mazurek C-dur*** op. 33 nr 2), pomniki cmentarne (***Mazurek a-moll Notre temps***), kapliczki (*Mazurek f-moll* op. 68 nr 4), krzyże (*Nokturn cis-moll*), fragmenty mostków (*Mazurek e-moll* op. 17 nr 2, *Mazurek e-moll* op. 41 nr 1).

W zbiorze występują również obrazy surrealistyczne, oderwane od rzeczywistości, w których malarz ukazuje nadrealne stwory o zniekształconym ciele i twarzach (mazurki: *As-dur* op. 24 nr 3, *cis-moll* op. 41 nr 4, *D-dur* – dwie wersje, *Scherzo cis-moll* op. 39 nr 3 – tryptyk, *Galop As-dur*, *Walc Es-dur*, *Etiuda a-moll* op. 25 nr 4), zjawy, duchy przeszłości (***Etiuda c-moll* op. 25 nr 12**, *Wariacje na temat Ronda B-dur* op. 12, mazurki: *B-dur* op. 7 nr 1, *As-dur* op. 17 nr 3, *h-moll* op. 33 nr 4, *H-dur* op. 41 nr 2, *As-dur* op. 41 nr 3, *As-dur* op. 50 nr 2, *H-dur* op. 56 nr 1, *G-dur* nr 1, *B-dur*, *Scherzo E-dur* op. 54 – tryptyk, *Nokturn H-dur* op. 9 nr 3), romantyczne nimfy, świtezianki, rusałki, topielice (*Mazurek e-moll* op. 17 nr 2, *Walc As-dur*), półnanioty (*Etiuda Ges-dur* op. 25 nr 9, ***Fantazja-impromptu cis-moll* op. 66**, *Mazurek cis moll* op. 30 nr 4, *Polonez d-moll* op. 71 nr 1, *Preludium fis-moll* op. 28 nr 8, ***Scherzo h-moll* op. 20** – tryptyk).

Malarz przedstawił wreszcie także uosobienie wiosny (*Mazurek b-moll* op. 24 nr 4, *Bolero C-dur* op. 19, *Moderato E-dur*, pieśń *Wiosna* op. 74 nr 2). Zwiewne mary, zjawy i dziwne zjawiska symbolizują kruchość, marność, małość człowieka i przemijanie. Na pierwszy rzut oka trudno jest odróżnić w niektórych obrazach porę roku; barwa jest rozmyta, pastelowa, a kontur niewyraźny. Wiele również motywów przewodnich, np. drzewo, które pojawia się prawie na każdym obrazie jako symbol natury polskiej ziemi, a także zakorzenienia w tradycji, siły, mądrości życiowej (***Ballada g-moll* op. 23**, etiudy: *a-moll* op. 10 nr 2, *es-moll* op. 10 nr 6, *cis-moll* op. 25 nr 7 – dwie wersje, mazurki: *es-moll* op. 6 nr 4, *h-moll* op. 30 nr 2, *Des-dur* op. 30 nr 3, *c-moll* op. 56 nr 3, *C-dur* op. 67 nr 3, nokturny: *F-dur* op. 15 nr 1, *fis-moll* op. 48 nr 2, *c-moll*, *Polonez cis-moll* op. 26 nr 1, charakterystyczny motyw młodego drzewka w czterech wariantach w *Preludium C-dur* op. 28 nr 1, **ronda: *Es-dur* op. 16**, *C-dur* op. 73, walce: *As-dur* op. 42, *f-moll* op. 70 nr 2, *Bolero C-dur* op. 19, *Marsz żałobny c-moll* op. 72).

Album *Chopinowi Duda-Gracz* prezentuje wyszukaną, ponadczasową kolekcję obrazów przemawiającą do wszystkich, niezależnie od ich poziomu wykształcenia czy narodowości. Pomimo wielu zawiłości metaforycznych, niedomówień i niezrozumiałych wizji każdy znajdzie w nich coś dla siebie. Zarówno wybitny znawca, jak i przeciętny widz dostrzeże, iż jest to malarstwo piękne, oryginalne, inspirujące, przyciągające uwagę.”

Fotografie zamieszczone w tekście należą do Fundacji Conspero. Album zawierający wszystkie dzieła Fryderyka Chopina zinterpretowane malarsko przez prof. Jerzego Dudę-Gracza (1941–2004) można nabyć za pośrednictwem portalu www.conspero.pl.

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



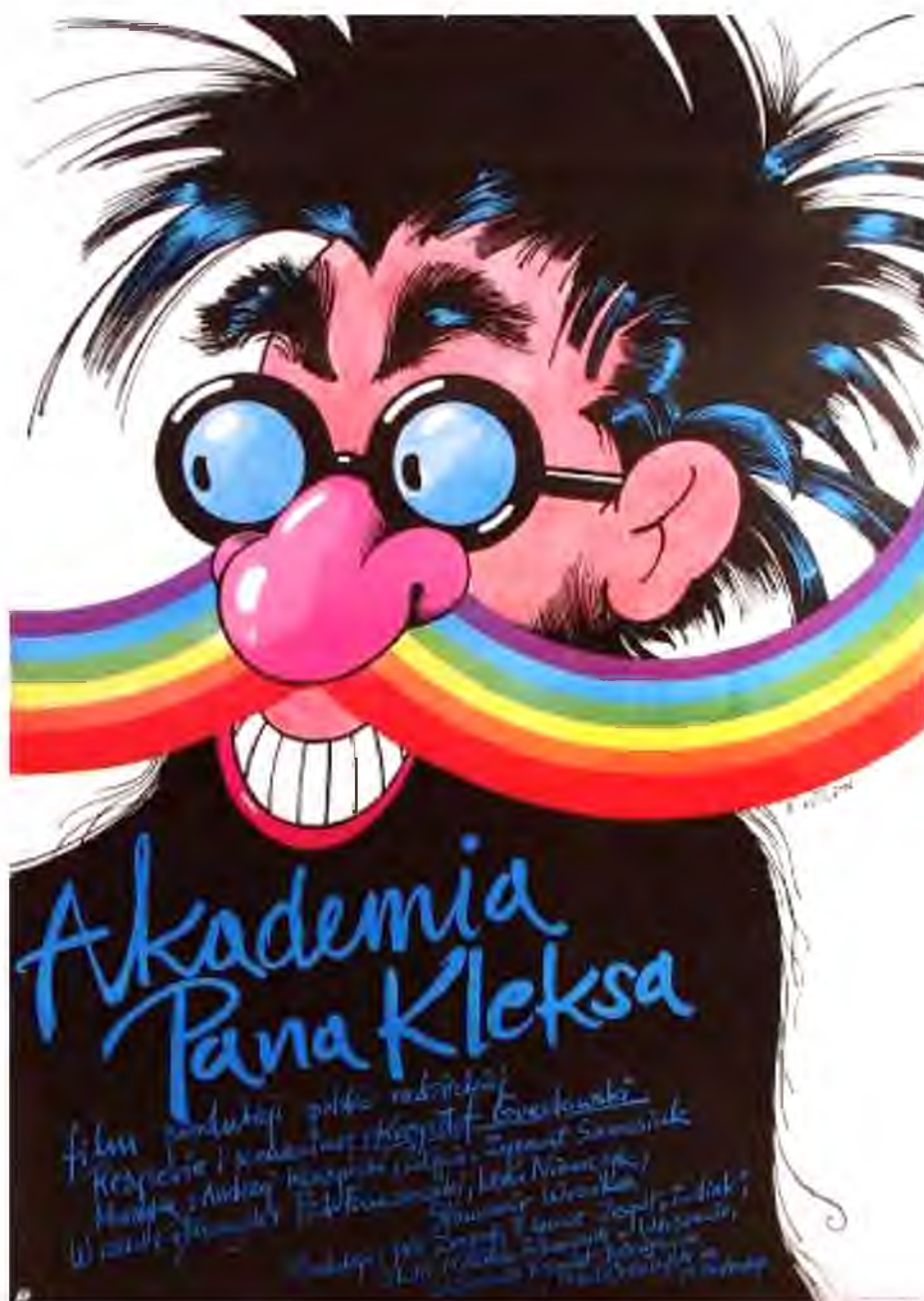
Fot. J. Gabzdyl

Temat IV – Warsztat plastyczny 1

Temat warsztatu plastycznego:

Tworzymy plakat reklamowy do ulubionego filmu / spektaklu teatralnego

Przykłady plakatu i afiszu





**OPOLSKI TEATR
LALKI I AKTORA
IM. ALOJZEGO SMOLKI**

dyrektor: Michał Maj | Artystyczny: Krystian Kobylka
Dziękuję: Lidia Walec | Zbigniew Błach
Kierownik Techniczny: Renata Zankiewicz

ul. Piłsudskiego 14-16/10 | 46-100 OPOLA | telefon: 46 837 96 454 | 23 08

Marta Guśniowska

PINOKIO

wg Carla Collodiego

Reżyseria
Ewa Piotrowska

Scenografia
Giedra Brażyte

Muzyka
Antanas Jasenka

Ruch sceniczny
Renata Piotrowska

Obsada
**Barbara Lach, Agnieszka Zyskowska-Biskup,
Zygmunt Babiak, Łukasz Bugowski,
Krzysztof Jarota, Andrzej Szymański**

premiera 11 maja 2008 r.

Sala	Dnia	Godz.
Przedprzedaż Biletów w kasie 18 dni Zamówienia gość Sala Główna Opole tel. 46 837 96 454 23 08		

2.



**Teatr Współczesny
w Szczecinie**

**PREMIERA
LUTY 2007**

Hans Christian Andersen

Ś Królowa Śniegu

PRZEKŁAD: Stefania BEYLIN

ADAPTACJA LITERACYJNA	Marcin WITKOWSKI	DR SALA	Alana BŁACH	DIRYZENSKA
SCENOGRAFIA	Maja KOLINSKA	Margareta BŁACH	KOWALSKA	MADEI
MUZYKA	Marcin LITWINIEC	Ewa PIOTROWSKA	SOBEZALOWNA	SOBECH
WIERO	Adam SMOCIŃSKI	Paula SZKARAJCZAK	BULEND	GONDER
RUCH SCENICZNY	Antonia WISZKOP	Robert KOSZCZAK	ROLUDZKI	NEZEMSKI
WSPÓRZACZKA DRAMATURGICZNA	Renata PIOTROWSKA	Waldemar KOSZCZAK	PAWELSKI	WALICH
REKWIZYTY	Grzegorz SENDRE			

Rezerwacja biletów: ul. informacyjna | Biuro Obsługi Widzów | tel. 411 460 23 23, 0 | l. biletów: 15 - 25 zł

WWW.WSPOLCZESNY.SZCZECIN.PL

Teatr Współczesny w Szczecinie

3.



4.



5.



6.

1. Plakat filmowy, Akademia Pana Kleksa, Edward Lutczyn.

Źródło: <http://www.galeriaplaku.com.pl/plakat4486-akademia-pana-kleksa-polish-movie-poster.html>.

2. Afisz teatralny, Pinokio.

Źródło: <http://www.encyklopediateatru.pl/przedstawienie/41818/Pinokio>.

3. Afisz teatralny, Królowa śniegu.

Źródło: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/39758,szczegoly.html>.

4. Plakat teatralny, Królowa Śniegu, Ryszard Kaja.

Źródło: <http://www.galeriaplaku.com.pl/category/plakaty-teatralne>.

5. Afisz teatralny, Akademia Pana Kleksa.

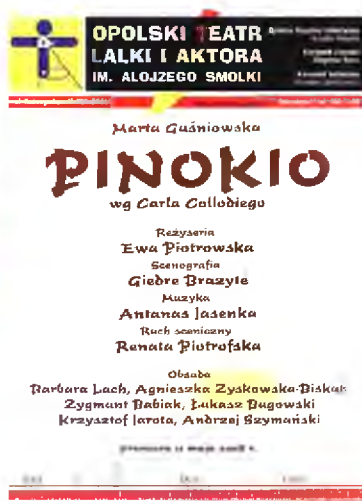
Źródło: <http://www.grafiteria.pl/pl/p/333-niezwykle-przygody-pana-kleksa>.

6. Plakat teatralny, Kot w butach, Sebastian Kubica.

Źródło: <http://www.galeriaplaku.com.pl/category/new-in-the-store/6>.



1.



2.



3.



4.



5.



6.

1. Plakaty – przekazują informacje o filmie bądź spektaklu teatralnym za pomocą języka plastyki: linii i barw; posiadają oprawę graficzną: bogatą kolorystykę, przewagę elementów graficznych nad tekstem, zdobione napisy; pierwszorzędną rolę spełnia oprawa graficzna, której celem jest wywołanie skojarzeń myślowych lub odczuć artystycznych:



1.

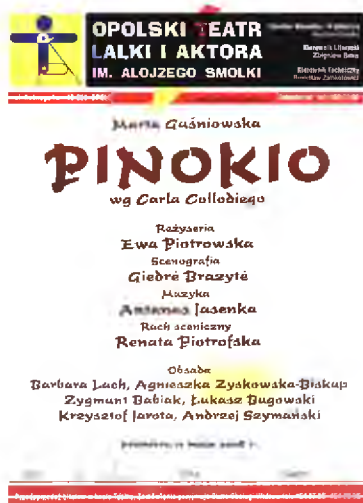


4.



6.

2. Afisze – przekazują informacje o filmie bądź spektaklu teatralnym głównie za pomocą języka: tekstów słownych-pisanych (liter i znaków interpunkcyjnych – słów, zwrotów, zdań); jeśli tekstowi towarzyszy jakaś grafika, to spełnia ona rolę drugorzędną, i najczęściej jest ograniczona do takich prostych form, jak loga, linie, ornamenty itp.; głównym celem afisza jest przekaz treści, a oprawa graficzna jest mniej ważna:



2.



3.



5.

Muzeum plakatu w Wilanowie (wirtualne muzeum)

<http://www.postermuseum.pl/wirtualne-muzeum/kolekcja-plakatu-polskiego>.

Plakat – rodzaj wyrobu poligraficznego zaliczany do akcydensów. Druk jednostronny dużego formatu (co najmniej A2), o charakterze propagandowym lub reklamowym (nigdy wyłącznie informacyjnym), służący do umieszczania w stałych, publicznych miejscach (rozklejany, umieszczany w witrynach).

Plakat tym różni się od afiszu, że nie jest wykonany ze składu, lecz w całości stanowi formę graficzną. Zadrukowywany jest z reguły na całej powierzchni papieru i najczęściej posiada bogatą kolorystykę. Elementy graficzne co najmniej dorównują informacji tekstowej, z reguły jednak dominują. Napisy są często przetworzone artystycznie.

O ile typowy afisz, jako druk czysto informacyjny, jest zazwyczaj jedynie rodzajem rzemiosła, to forma plakatu jest również jedną z dziedzin sztuki.

Do druku plakatów służy produkowany wyłącznie w tym celu papier plakatowy.

Przygotowano na podstawie: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Plakat>.

Plakat, plastycznie zakomponowane ogłoszenie publiczne. Duże rozmiary, bardzo zwięzły tekst w połączeniu z potrzebą dobitnego, silnego wyrazu plastycznego dla przedstawienia określonych treści czyni z plakatu ciekawą dziedzinę plastyki.

Plakat wywodzi się ze starożytności: pierwsze znane plakaty to obwieszczenia na papirusach, tabliczkach kamiennych oraz rzymskie ogłoszenia i reklamy wykonane na ścianach. Nowoczesny plakat pojawił się w XIX w. (barwne reklamy, afisze teatralne) i rozwijał się wraz z doskonaleniem technik graficznych i drukarskich. Plakaty tworzyli wybitni artyści: H. Daumier, P. Bonnard, a zwłaszcza H. Toulouse-Lautrec.

W XX w. forma plakatu ulegała silnym wpływom modnych kierunków w sztukach plastycznych. Plakaty secesyjne tworzyli A. Beardsley, A.M. Mucha i in. Później powstawały plakaty kubistyczne, ekspresjonistyczne, surrealistyczne i abstrakcyjne.

W Polsce początki rozwoju plakatu wiążą się z S. Wyspiańskim (1899). W okresie międzywojennym plakaty tworzyli m.in.: T. Gronowski, M. Szczuka, M. Berwan. Po II wojnie światowej nastąpił rozwój artystyczny plakatu, zwłaszcza w latach 60. (tw. polska szkoła).

Wybitni twórcy tego okresu to m.in.: J. Mroszczak, J. Lenica, J. Młodożeniec, M. Urbaniec. Obecnie dzięki olbrzymim możliwościom technicznym zaciera się różnica między tradycyjnym plakatem a reklamą.

Przygotowano na podstawie: <http://portalwiedzy.onet.pl/68992,,,,plakat,haslo.html>.

Czym różni się plakat od afiszu

Plakat w całości stanowi oprawę graficzną (bogata kolorystyka, przewaga elementów graficznych nad tekstem, zdobione napisy), a afisz może zawierać sam tekst. Afisze mają na celu przede wszystkim przekazanie informacji, a plakaty służą reklamie, bądź propagandzie. W plakacie rolę pierwszorzędą spełnia oprawa graficzna, gdy w afiszu jest ona na drugim planie, a nawet można powiedzieć, że jest zbędna.

Przygotowano na podstawie: https://zapytaj.onet.pl/Categoria/007,007/2,25946908,Czym_sie_rozni_plakat_od_afiszu.html.

Afisz – rodzaj wyrobu poligraficznego zaliczany do akcydensów informacyjnych. Druk jednostronny, raczej dużego formatu, o charakterze informacyjnym, propagandowym lub reklamowym, służący do umieszczania w stałych, publicznych miejscach (rozklejany, umieszczany w witrynach).

Przygotowano na podstawie: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Afisz>.

Wygląd i forma afisza

Afisz tym różni się od plakatu, że jego głównym celem jest przekaz treści, a nie wywołanie skojarzeń myślowych lub odczuć artystycznych, skutkiem czego wykonany jest głównie lub nawet w całości ze składu tekstu i nie zawiera ani skomplikowanych kompozycji literniczych, ani też rozbudowanych form graficznych. Jeśli tekstowi towarzyszy jakaś grafika, to spełnia ona rolę drugorzędą, i najczęściej jest ograniczona do takich prostych form, jak logo, linie, ornamenty itp. Cechą charakterystyczną afisza jest użycie liter w zazwyczaj dużym stopniu pisma oraz druk do marginesów (czyli bez spadów). Często nie jest na nim nawet nadrukowywane tło, zamiast tego afisz może być jednak wydrukowany na papierze zabarwionym. Z reguły afisze są bardzo jasne, podczas gdy kolorystyka plakatów może być dowolna, w tym także bardzo ciemna. Dlatego też afisze są zazwyczaj drukowane na papierze błyszczącym lub satynowanym, podczas gdy plakaty mają raczej powierzchnię matową.

Afisze, mimo że są drukami ulotnymi, mają często charakter seryjny, a wtedy ich forma graficzna winna być ujednolicona, aby były łatwo rozpoznawalne w miejscach publicznych lub w otoczeniu innych afiszy i plakatów.

W czasach tradycyjnego zecerstwa do druku afiszy stosowane były specjalne czcionki – tzw. czcionki afiszowe, które z racji swojej wielkości były często wykonywane z materiałów tańszych niż stop drukarski, najczęściej z drewna drzew owocowych lub z tworzyw sztucznych. Również kroje tych czcionek były zoptymalizowane pod kątem czytelności ich z większej odległości.

Afisze powinny być drukowane na papierze produkowanym specjalnie do tych celów, tzw. *papierze afiszowym*, który jest odporny na działanie czynników atmosferycznych oraz alkaliów zawartych w klejach. Zazwyczaj papier afiszowy jest cieńszy od plakatowego, gdyż musi przyjąć znacznie mniej farby. Istotne jest natomiast, o ile nie jest to papier barwiony, aby posiadał wysoką białość.

Przygotowano na podstawie: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Afisz>.

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



Fot. J. Gabzdyl

Temat IV – Warsztat plastyczny 2

Temat warsztatu plastycznego:

Lalka w teatrze – rodzaje, budowa, konstrukcje

Film na YouTube: *Exhibition doll – the Ethnographic Museum in Lodz Poland*

<https://www.youtube.com/watch?v=QwyzA8uYVOQ>.

Rodzaje lalek teatralnych



1. Pacynka z własnej dłoni



2. Pacynka



3. Kukietka „Lizak”

czapka
z kartonu

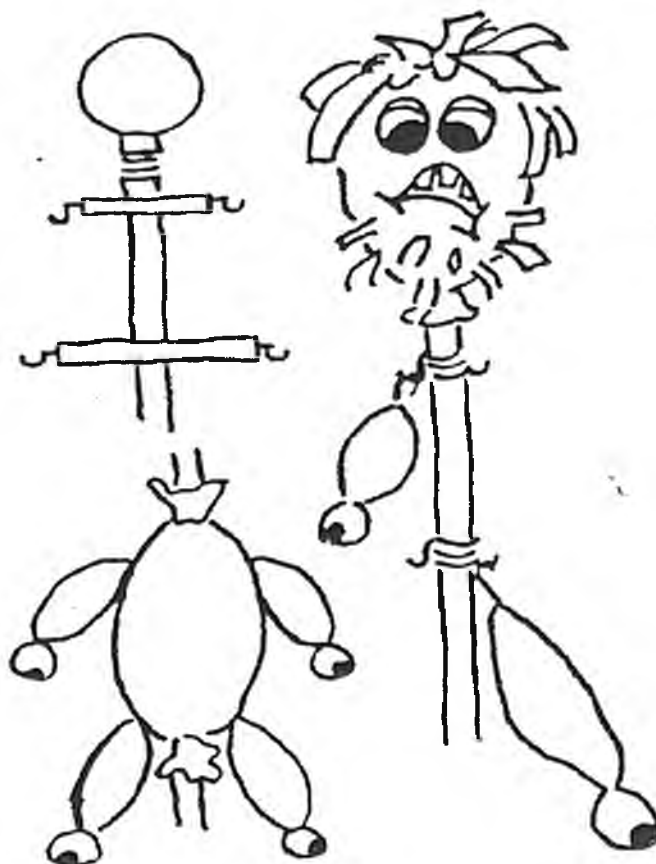
włoszczyzna

.marchew

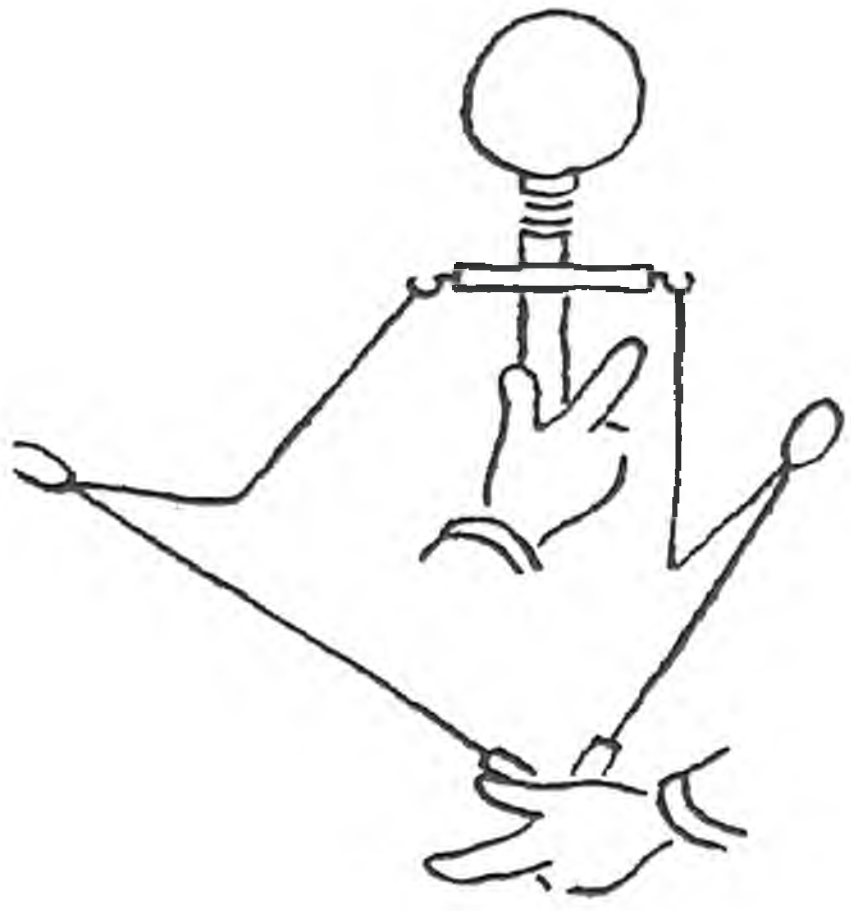
wstążka



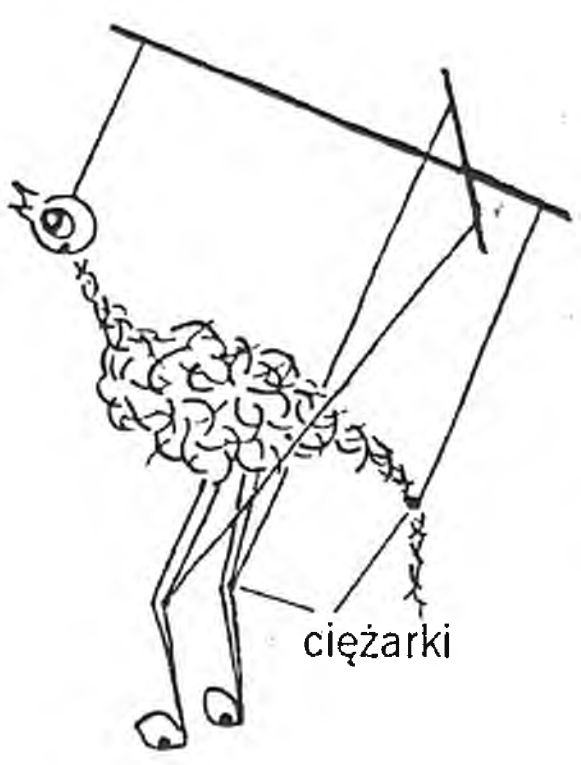
4. Kukietka „Jarzynka”



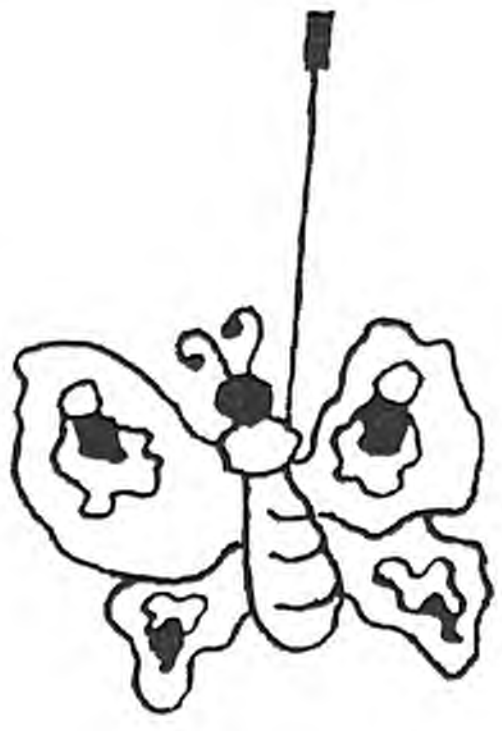
5. Kukietka osadzona na gabicy



6. Jawajka



ciężarki



7. Marionetka

1. PACYNKA Z WŁASNEJ DŁONI. Sposób wykonania tego rodzaju lalki uzależniony jest przede wszystkim od pomysłu. Każdy drobiazg np. guzik, chusteczka, włóczka, wstążka może stanowić materiał do jej wykonania. Nawet odpowiednio pomalowana (lub nie) dłoń, dzięki swej ekspresyjności ruchu, gra na scenie.

2. PACYNKA. Korpus tego rodzaju lalki stanowi dłoń animatora – jego palce poruszają głowę i rękoma lalki (możliwy jest różny układ palców). Wykonanie sukienki pacynki rozpoczyna się od przerysowania dłoni animatora. Na podstawie tego szkicu rysuje się i wycina sukienkę, którą następnie zszywa się zostawiając otwór na założenie główki (można ją wykonać w podobny sposób jak główkę kukielki).

3. KUKIEŁKA «LIZAK», to najprostszy typ lalki. Można ją wykonać w formie makiety. Z tektury lub kartonu wycina się obrys sylwetki – bokiem lub en face. Tak przygotowaną sylwetkę maluje się farbami, wykleja kolorowym papierem, kawałkami włóczki, itp. i przybija do listewki – gabitu, którym animuje się kukielkę.

4. KUKIEŁKA «JARZYŃKA». Tego typu lalkę – jej głowę, ręce i nogi wykonuje się z jarzyn. Uwaga: jest ona nietrwała – służy przez okres dwóch lub trzech tygodni.

5. KUKIEŁKA OSADZONA NA GABICIE, który jest trzonem konstrukcji z patyków, drutu, waty lub gałganków. Lalka tego typu ma kończyny górne i dolne nieco obciążone. Animator wykorzystując bezwład kończyn, a także głowy, jeśli osadzona jest na sprężynie, wprawia je w ruch przez poruszanie gabitem.

GŁOWA KUKIEŁKI. Wykonać ją można w formie tzw. szmacianki: skrawek tkaniny wypełnia się watą lub ścinkami tkanin i nadaje jej kształt główki; zebrane rogi tkaniny przywiązuje do gabitu; przyszywa włosy, uszy, oczy, nos. Głowę kukielki można także wykonać np. z warzyw, drewnianej łyżki, żarówki (ze względu na niebezpieczeństwo skaleczenia się oklejamy ją przylepcem). Wymienione przedmioty można okleić masą solną, która pozwoli uformować odpowiedni kształt główki i pokryć ją farbami klejącymi np. plakatowymi.

Masa solna – mieszamy jednakowe objętościowo części soli kuchennej i mąki pszennej dodając płynnego kleju roślinnego lub kłajstru.

Kłajster sporządza się następująco: jedną szklankę mąki pszennej lub żytniej łączymy z dwoma szklankami zimnej wody i przecedzamy przez sito, by pozbyć się grudek; całość wlewamy do naczynia z trzema szklankami wrzącej wody i mieszając doprowadzamy do zagotowania.

6. JAWAJKA. Jest to zmechanizowana kukielka. Porusza rękoma i głową, posiada ciągną i dźwignię, co bardzo utrudnia animację. Daje ona jednak większe możliwości interpretacyjne łącząc precyzyjnie słowo i ruch. Sporządza się ją w podobny sposób jak kukielkę dodając ciągną poruszające ręce.

7. MARIONETKA. Jest to lalka teatralna zawieszona na tzw. krzyżaku, którą porusza się za pomocą nitki, żyłek lub drutów. Wymaga ona dużych umiejętności animatorskich. Można jednak przystosować marionetki do możliwości animacyjnych dziecka 7–10-letniego stosując jako ciągną grubsze druciki zamiast nitki i ograniczając do minimum ich ilość. Postać marionetki można również wykonać w formie kukielki „lizaka”.

Rysunki lalek teatralnych nr 1 do 7 i ich charakterystyki – źródło: J. Gabzdyl, *Teatr lalek w zajęciach dydaktyczno-wychowawczych*, [w:] *Sztuka bycia nauczycielem*, red. B. Dymara, Filia Uniwersytetu Śląskiego, Cieszyn 1993, s. 177–180, 184–185.

Procedura pracy nad lalką teatralną

Film na YouTube: BTV Jak ożywić lalkę teatralną. Źródło: <https://www.youtube.com/watch?v=i8Q20N0Pdc4>

Wykonanie lalek rozpoczynają zazwyczaj *przemyslenia*, w jakim przedstawieniu mają one zagrać. W zależności od koncepcji przedstawienia stosuje się różnego rodzaju lalki (kukielki, pacynki, jawajki, marionetki). Podczas wybierania typu lalek, trzeba także wziąć pod uwagę charakter ruchów, jakie będą one wykonywać. Każde z podanych wyżej rodzajów lalek porusza się inaczej. Charakter ruchu uzależniony jest bowiem od ich budowy, czyli sposobu ruszania nimi (animowania).

Szczególnie ważnym etapem pracy nad lalką teatralną jest przygotowywanie projektu postaci, a szczególnie jej głowy. Powiększenie głowy lalki, w stosunku do innych części ciała, czyni ją szczególnie istotną. Na twarzy lalki skupia się bowiem spojrzenie widza. Twarz wyraża uczucia, myśli i zamierzenia. Tworząc jej rysunek należy jaskrawo (wręcz groteskowo) uwidocznić fizjonomiczne cechy danej postaci. Prowadzi to do uzyskania mniejszych lub większych deformacji twarzy-karykatury postaci. Taka wizualna forma kukielki, choć wygląda dziwacznie, w połączeniu z ruchem nadanym przez animatora, w pełni odzwierciedla charakter postaci i przemawia do widowni.

Źródło: J. Gabzdyl, *Teatr lalek w zajęciach dydaktyczno-wychowawczych*, op. cit., s. 177.

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



Temat IV – Warsztat plastyczny 3

Temat warsztatu plastycznego:

Film o moim najlepszym przyjacielu – meandry pracy artysty na planie filmowym, podstawowe pojęcia, znaczenie scenografii do filmu, elementarna wiedza o prawach autorskich

W części inicjacyjnej/wprowadzającej nauczyciel informuje dzieci o różnych aspektach pracy artysty na planie filmowym, opisuje podstawowe pojęcia z zakresu filmu, aby na koniec skupić się na scenografii filmowej (jednym z bardziej plastycznych elementów filmu) oraz poinformować o prawach autorskich w odniesieniu do twórców filmów.

Podstawowe pojęcia filmu (pojęcia wybrane do niniejszych warsztatów):

Poniższe dane pochodzą ze strony: <http://edukacjafilmowa.pl/elementarz-mlodego-kinomana>.

Co to jest film?

Film – „film to seria ruchomych obrazów, a raczej seria obrazów nieruchomych, które nam widzom wydają się ruchome (postać na ekranie biegnie, koń galopuje, jedzie samochód, a wezbrane fale morza uderzają o brzeg).”

Jak powstaje ruch w filmie?

Klatka filmowa – film, powstaje podczas odpowiednio szybkiego wyświetlania zmieniających się obrazów, z których każdy pojedynczy tak naprawdę nie jest ruchomy. Taki pojedynczy obraz, obszar na taśmie filmowej (albo jeden pełny obraz zarejestrowany na innym nośniku) to **klatka filmowa**.

Aby powstał ruch potrzebny jest ciąg klatek filmowych. Uznaje się, obecnie, że są to 24 klatki na sekundę. Choć we współczesnych filmach typu np. „Hobbit” klatkaż to aż 48 klatek na sekundę wersja HFR (to skrót od angielskiej nazwy tego formatu High Frame Rate, co oznacza „wysoki klatkaż”) z 48 obrazami na sekundę (dodatkowo był to film w wersji trójwymiarowej, czyli 3D).



Klatka filmowa (rys. A. Krella-Moch).

Źródło: <http://edukacjafilmowa.pl/elementarz-mlodego-kinomana>.

Kto był pionierem polskiego kina?

Kazimierz Prószyński –



Kazimierz Prószyński (ilustracja pochodzi ze zbiorów Muzeum Kinematografii w Łodzi).

Źródło: <http://edukacjafilmowa.pl/elementarz-mlodego-kinomana>.

Na czym polega rejestracja obrazu filmowego i jego wyświetlanie?

„**Rejestrowanie obrazów** (i dźwięków), z których powstaje film, w tradycyjny sposób odbywa się przy pomocy kamery i **taśmy filmowej**, czyli paska sztucznego tworzywa pokrytego specjalną substancją, która pod wpływem światła wchodzi w reakcję fotochemiczną. Aby ujawnić obraz zapisany na takiej taśmie, trzeba ją wywołać i odpowiednio utrwalić, a potem jeszcze taką taśmę skopiować, żeby w ostatecznym efekcie uzyskać film, który da się wyświetlić przy pomocy tradycyjnego projektora, w którym taśma przesuwa się z jednej szpuli na drugą, a specjalna lampa oświetla kolejno przesuujące się klatki filmu. To światło padające na kolejne klatki filmowe, przechodzące dodatkowo przez zamontowane w projektorze urządzenia optyczne (soczewki), pada na ekran, tworząc na nim obraz. Projektor obsługiwany jest przez **kinooperatora**, który musi nadzorować działanie sprzętu”



Taśma filmowa 35 mm z gotowym do wyświetlenia filmem

„Dziś ten tradycyjny sposób rejestracji a następnie wyświetlania obrazu filmowego jest wypierany przez nowocześniejsze **techniki cyfrowe**, gdzie kamera nie rejestruje obrazu i dźwięku na taśmie filmowej, ale na specjalnej elektronicznej matrycy, która również reaguje na światło. Nie zachodzi tu jednak reakcja fotochemiczna, jak w przypadku celuloidowej taśmy filmowej. Matryca przetwarza światło w sygnały elektryczne, które są zapisywane na karcie pamięci lub twardym dysku w postaci cyfrowej”

„**Rozdzielczość** to jedna z cech określających tryb wyświetlania obrazu. Określa ona liczbę punkcików (zwanymi pikselami), które składają się na obraz wyświetlany na ekranie. Rozdzielczość wyraża się w postaci liczby pikseli znajdujących się w poziomie i w pionie. Im większa jest ilość pikseli, z których składa się obraz wyświetlany na ekranie, tym dany obraz jest w wyższej rozdzielczości. A czym większa rozdzielczość obrazu, tym lepiej (obraz jest wyraźniejszy i przedstawia więcej szczegółów)!”

Jakie są odmiany filmów?

W zależności od długości trwania filmy dzielimy na:

filmy **krótkometrażowe** – to filmy, które trwają **do 30 minut**.

filmy **pełnometrażowe** trwa – to filmy, które trwają **więcej niż 70 minut**.

Filmy, które mieszczą się pomiędzy tymi długościami określane są filmami **średnometrażowymi**.

W zależności od planu filmowego:

Film **żywego planu** – kamera rejestruje na planie filmowym żywe obiekty czy zjawiska

Film **animowany** – nazwa animowany pochodzi od łacińskiego słowa animo, czyli ożywiam, bowiem to właśnie owo ożywianie jest istotą animacji, dziś ożywia się głównie metodą komputerową, wcześniej istniało wiele metod animacji: najstarsza rysunkowa, lalkowa, plastelinowa, kombinowana i technika non-camera (np. malowanie i kartkowanie, które daje złudzenie ruchu).

Wybrane rodzaje filmów:

Film **fikcji** to film odtwarzający jakieś wydarzenia wymyślone np. jak (w filmach o Harrym Potterze)

Film **fabularny** opowiada nam jakąś historię, łącząc wydarzenia w pewien porządek, łańcuch przyczyna-skutek, na przykład: za sprawą kłótny rzuconej przez złą czarownicę (przyczyna), królowa zapada w sen (skutek).

Film **dokumentalny** opiera się na rejestracji prawdziwych wydarzeń, jest zapisem tego, co rzeczywiście się dzieje. O filmach dokumentalnych mówi się, że są to **filmy faktu**, a więc takie, w których oglądamy wydarzenia dziejące się w rzeczywistości, nie zaś odtwarzane.

Jakie są cechy wyróżniające dany gatunek filmowy?

TEMAT, czyli to, o czym film opowiada (np. poszukiwanie skarbu ukrytego przez piratów to może być temat filmu przygodowego, zaś wyprawa grupy naukowców na Marsa to dobry temat filmu science fiction).

FABUŁA to inaczej układ wszystkich zdarzeń w utworze (na przykład w książce czy w filmie). Zwykle zdarzenia te powiązane ze sobą na zasadzie przyczyna-skutek.

POSTACIE występujące w filmie, czyli jego bohaterowie

SPOSÓB PRZEDSTAWIENIA FABUŁY, czyli w jaki sposób zostaną opowiedziane zdarzenia (na przykład w komedii zdarzenia będą przedstawiane w sposób humorystyczny, a w melodramacie wręcz przeciwnie – z powagą skłaniającą do smutku i zadumy).

CZAS I MIEJSCE AKCJI, innymi słowy: kiedy i gdzie rozgrywają się filmowe wydarzenia (na przykład preria na Dzikim Zachodzie w połowie XIX wieku, to odpowiednie miejsce oraz czas akcji dla westernu).

SPOSÓB FILMOWANIA czy zmontowania filmu mogą być bardziej charakterystyczne dla jednego gatunku filmowego, a mniej dla innego.

(inne w: komedii, melodramacie, filmie katastroficznym, filmie grozy, filmie muzycznym, przygodowym, westernie, filmie kryminalnym, czy dramacie obyczajowym, filmie biograficznym, czy fantasy i fantasyjno-naukowym, familijnym)

Kto tworzy filmy? Czyli osoby, które można spotkać na planie filmowym (ze szczególnym uwzględnieniem roli scenografa – jako osoby odpowiedzialnej za język plastyczny w filmie)

Źródło: cytaty i materiały ze strony <http://edukacjafilmowa.pl/elementarz-mlodego-kinomana/kto-i-jak-tworzy-film/#etapy-powstawiania-filmu>.

Film „Powstaje (on) dzięki pracy zespołu złożonego z wielu osób takich, jak: scenarzysta, reżyser, operator filmowy, aktor, scenograf, kostiumograf, charakteryzator, kompozytor czy montażysta. To oczywiście nie koniec. Zespół ludzi pracujących nad filmem, począwszy od momentu rozpoczęcia przygotowań do jego realizacji aż do chwili, gdy będzie go mógł zobaczyć widz, jest znacznie większy! Są, na przykład, osoby, które pomagają wybrać do ról odpowiednich aktorów (**dyrektor obsady**), jest **kierownik produkcji**, który czuwa nad wszystkimi sprawami organizacyjnymi, związanymi powstawaniem danego filmu. Nie należy również zapominać o **producencie filmu**. Taka osoba, będąca przedstawicielem wytwórni filmowej, sprawuje generalny nadzór nad całością przedsięwzięcia,”

Scenarzysta. Na początek **scenarzysta**, czyli jeden z najważniejszych twórców filmu. Zadaniem scenarzysty jest napisanie tekstu zwanego **scenariuszem**, który stanie się następnie podstawą pracy and filmem.

W scenariuszu znajduje się bardzo wiele ważnych informacji takich, jak: fabuła, charakterystyka postaci, przebieg akcji oraz oczywiście dialogi.

Na podstawie scenariusza tworzony jest **scenopis**, czyli techniczny plan realizacji filmu, w którym pojawiają się już tak szczegółowe informacje, dotyczące poszczególnych scen

Reżyser to osoba, pod kierunkiem której powstaje film.

Operator filmowy, nazywany również autorem zdjęć filmowych. To niezwykle ważna funkcja, bo to właśnie autor zdjęć, we współpracy z reżyserem oraz scenografem, określa sposób, w jaki będą skomponowane i sfilmowane kolejne ujęcia, które składają się na film (na przykład, czy podczas filmowania danego ujęcia kamera będzie się poruszać czy też pozostanie nieruchoma, jakie zastosować oświetlenie). Kieruje on także całą ekipą zdjęciową (mówi się, że jest szefem tzw. pionu operatorskiego),

Aktor to również jeden ze współtwórców filmu. To osoba, która gra postać oglądaną przez nas na ekranie.

Scenograf – to również niezwykle ważny twórca dzieła filmowego. Jest on autorem **scenografii**, czyli oprawy plastycznej filmu. W oparciu o scenariusz i scenopis, współpracując z reżyserem oraz autorem zdjęć i producentem, scenograf planuje wygląd, a następnie projektuje przestrzenie, w których rozgrywać się będzie akcja filmu. Scenograf nadzoruje prace zespołu, którego zadaniem jest wykonanie scenografii, a także ściśle współpracuje z dekoratorem wnętrz, który, jak sama nazwa wskazuje, bezpośrednio odpowiada za dekoracje, czyli wygląd poszczególnych wnętrz (a w nich za rozmaite przedmioty, na przykład: meble, dywany, obrazy) pojawiających się w filmie.

W każdym filmie scenografia jest bardzo ważna. Od tego, czy scenografia będzie dobrze zaprojektowana i wykonana w dużym stopniu zależy to, czy świat, który oglądamy na ekranie, wyda nam się wiarygodny, czy „wejdziemy” w niego, zapominając na chwilę, że oglądamy film. Domyślacie się zapewne, iż są takie filmy, w których scenografia jest elementem szczególnie istotnym, jest wyjątkowo bogata i rozbudowana. Z taką sytuacją spotykamy się na przykład w wypadku filmów historycznych, fantasy czy fantastycznonaukowych. Cofnięcie się w przeszłość, wyczarowanie baśniowych światów, zamieszkiwanych przez elfy czy krasnoludy, albo odległych planet, na których żyją obce cywilizacje, to prawdziwe wyzwanie dla każdego scenografa! W przypadku filmów historycznych trzeba, na przykład, zdobyć autentyczne meble czy inne przedmioty z danego okresu albo też, korzystając ze źródeł (stare książki, obrazy czy fotografie), w których można znaleźć wskazówki co do tego, jak one wyglądały – stworzyć ich dobrze wyglądające kopie. Filmy fantastyczne i fantastycznonaukowe wymagają z kolei od scenografa ogromnej wyobraźni, by powstało coś, co tak naprawdę nie istnieje (albo może zaistnieć w przyszłości). Oczywiście, współcześnie wielką pomocą w tworzeniu tych niezwykłych scenografii są komputery. Dzięki zaawansowanej grafice komputerowej można dziś zastąpić część dekoracji obrazami stworzonymi w komputerze.



Z czego wysiadł właśnie pan Kleks i jego towarzysze? Oto przykład ciekawej scenografii, stworzonej jeszcze bez użycia komputera, fotos pochodzący z filmu w reżyserii Krzysztofa Gradowskiego „Podróże Pana Kleksa” z 1985 roku (Fototeka FN 1-F-2091-25, autor zdjęcia: Roman Sumik, prawa Filmoteka Narodowa).

Kostiumograf – jego zadaniem jest projektowaniem **kostiumów – strojów**, w których występują postacie oraz rekwizytów związanych bezpośrednio z ich ubiorem.

Charakteryzator – To dzięki zabiegom charakteryzatorów, którzy wykorzystując różnorodne techniki, potrafią zmienić wygląd aktora, możliwe jest, aby aktorka, która na początku filmu grała młodą dziewczynę, pod koniec filmu wyglądała jak dużo starsza kobieta.

Kompozytor muzyki – jest osobą, która pisze oryginalną muzykę do filmu jest kompozytor (czasem nad muzyką do jednego filmu pracuje kilku kompozytorów). Tworzy on utwory, które swoim brzmieniem budują atmosferę filmu, podkreślają kluczowe momenty akcji, a niekiedy także stanowią same w sobie ważny jej element.

Montażysta – to osoba, która również pełni bardzo ważną funkcję w zespole ludzi tworzących film. To za sprawą pracy montażysty z nakręconego materiału filmowego powstaje film w swoim ostatecznym kształcie. Dopiero montaż powoduje, że pojedyncze sceny łączą się w całość i dzieło filmowe zaczyna nabierać kształtu, staje się mającą sens opowieścią. Pracę montażysty można by porównać do pracy szwacza, który zszywa kawałki tkaniny w jedną całość tak, aby powstał z ich jeden strój.

Realizator dźwięku – który rejestruje dźwięk (przy profesjonalnej produkcji filmowej dźwięk i obraz nagrywa się osobno – inaczej niż w naszych domowych kamerkach).

Sekretarz planu – który prowadzi dokładne notatki dotyczące przebiegu pracy nad filmem.

Klapper – który odpowiada za obsługę specjalnej tabliczki zwanej klappsem.

Klaps używany jest w trakcie kręcenia zdjęć do filmu. Jest to tabliczka połączona z deseczką. Na klapsie zapisuje się informacje (na przykład numer sceny i ujęcia), które pozwalają później, podczas montowania filmu w całość, rozpoznać i odnaleźć poszczególne fragmenty.

Krótko o etapach powstawania filmu:

Etap preprodukcji – temat, pomysł, finanse, wybór kierownika produkcji, autora zdjęć filmowych.

Etap produkcji – wybór pozostałej ekipy, aktorów, zdjęcia próbne, dokumentacja.

Okres zdjęciowy – duple (powtórzenie ujęć), fotosy – zdjęcia dokumentacyjne.

Etap postprodukcji – montaż dodawanie elementów wizualnych i specjalnych, udźwiękowienie, dodanie czołówki i tyłówki (napisów początkowych i końcowych).

Przed premierą – zwiastun filmowy, plakat filmowy, wywiady prasowe i telewizyjne.

Premiera

Dystrybutor – czyli firma lub instytucja, która na terenie danego kraju będzie odpowiedzialna za promocję filmu i jego rozpowszechnienie.

Dubbing – polega na zmianie ścieżki dźwiękowej filmu i zastąpieniu oryginalnej wersji językowej filmu tekstem przetłumaczonym na inny język. Wygłaszają go aktorzy mówiący w tym nowym języku, starając się dopasować swoją interpretację do tego, co widać na ekranie.

Język filmu czyli jak ułatwić dzieciom nakręcić swój pierwszy film

Poniższe wybrane dane pochodzą ze strony: <http://edukacjafilmowa.pl/elementarz-mlodego-kinomana/jezyk-filmu/#jezykfilmu>.

„**Kadr** – czyli pojedynczy obraz filmowy. To fragment przestrzeni, którą obejmuje obiektyw kamery. Wybór obrazu, który będzie filmowany to **kadrowanie**.”

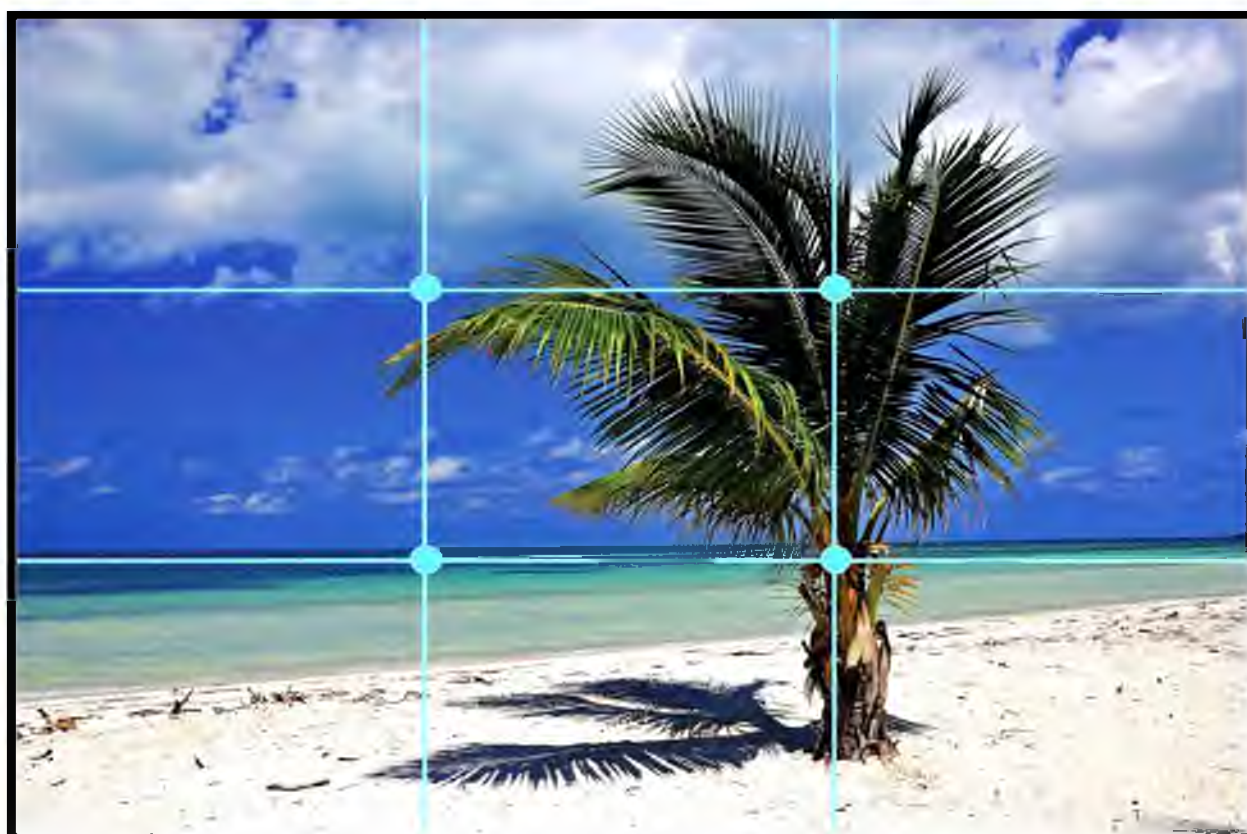


Kadrowanie – wybór jakiegoś fragmentu przestrzeni, który znajdzie się w kadrze, czyli pojedynczym obrazie filmowym (rys. A. Krella-Moch).

Źródło: <http://edukacjafilmowa.pl/elementarz-mlodego-kinomana/jezyk-filmu/#jezykfilmu>.

Kompozycja kadru – przy kompozycji kadru wykorzystuje się wiele reguł. To, w jaki sposób zostaną one zastosowane, ma decydujący wpływ na styl całego filmu, na to, w jaki sposób będzie opowiedziana filmowa historia. Niekiedy reguły te bywają przez twórców filmowych celowo łamane (po to, aby osiągnąć jakiś ciekawy efekt),

Oczywiście czasami warto umieścić najważniejszy punkt danego kadru w samym jego centrum (na przykład w przypadku filmowanej postaci po to, by podkreślić pewną jej odrębność, inność albo ważność). Często jednak dużo ciekawsze i lepsze okazują się te obrazy (także filmowe), których autorzy stosują **regułę trójpodziału**, czyli nieco uproszczoną wersję powszechnie występującej w naturze, znanej już od czasów starożytności i od wieków stosowanej w architekturze czy malarstwie zasady tzw. złotego podziału.



Mocne punkty obrazu wyznaczają najlepsze położenie najważniejszych elementów kadru, w tym wypadku palmy (wykorzystane zdjęcie: Pixaby, domena publiczna).

Źródło: <http://edukacjafilmowa.pl/elementarz-mlodego-kinomana/jezyk-filmu/#jezykfilmu>.

W komponowaniu filmowych kadrów (zarówno tych pojedynczych, jak i całych ich ciągów) wykorzystuje się także reguły związane z kierunkami, czyli podziałem na prawo i lewo. W naszej części świata jesteśmy przyzwyczajeni do spoglądania na obrazy („czytania ich”) od lewej do prawej. To dla nas naturalne, bo przecież w taki sam sposób czytamy teksty pisane (zaczynając od słów po lewej stronie kartki i przesuując wzrok w stronę prawą). Zatem taki ruch od lewej do prawej jest dla nas w pewnym sensie „naturalny”. Korzystają z tego również filmowcy, aby podkreślić dramaturgię i coś nam przy pomocy obrazu przekazać.

Perspektywa – pojęcie znane już z zajęć plastycznych. Najprościej rzecz ujmując chodzi o to, aby przy pomocy pewnych zabiegów spowodować, żeby płaski obraz dawał wrażenie głębi, trójwymiarowości. Uzyskuje się to dzięki właściwemu zbudowaniu i operowaniu bliższymi i dalszymi planami w obrazie (kadrze). To, co znajduje się na pierwszym planie, a więc bliżej kamery, jest większe i bardziej przyciąga uwagę widza, niż to, co znajduje się dalej i jest mniejsze. Zatem najważniejsze postacie czy przedmioty (rekwizyty) będą zwykle znajdowały się na pierwszym planie.

Rodzaje perspektyw: z lotu ptaka (umniejszenie roli postaci), perspektywa żabia (zwiększenie postaci, majestatyczność)

Plan filmowy – fragment przestrzeni, jaki widać w kadrze (czyli, przypomnijmy sobie – obrazie, który zobaczymy patrząc przez wizjer kamery).

Rodzaje planów:

Plan daleki (nazywany też totalnym) to obszerny widok krajobrazu albo filmowej dekoracji.



Plan daleki (rys. A. Krella-Moch).

Plan ogólny przedstawia zwykle wnętrze lub plener, w którym widoczne są całe sylwetki aktorów. Ujęcie w planie ogólnym służy zazwyczaj ukazaniu bohatera filmu w pewnych warunkach, otoczeniu oraz związku danej postaci z tym otoczeniem.



Plan ogólny (rys. A. Krella-Moch).

Plan pełny pokazuje całych aktorów (od stóp do głów) na tle fragmentu dekoracji. Na naszym przykładzie mogłoby to być ujęcie przedstawiające całą sylwetkę nauczyciela na tle ściany, na której zawieszona jest tablica.



Plan pełny (rys. A. Krella-Moch).

Plan amerykański przedstawia postać aktora lub aktorów od kolan w górę. Ujęcia w takim planie stosuje się zwykle w scenach, w których bohaterowie rozmawiają ze sobą



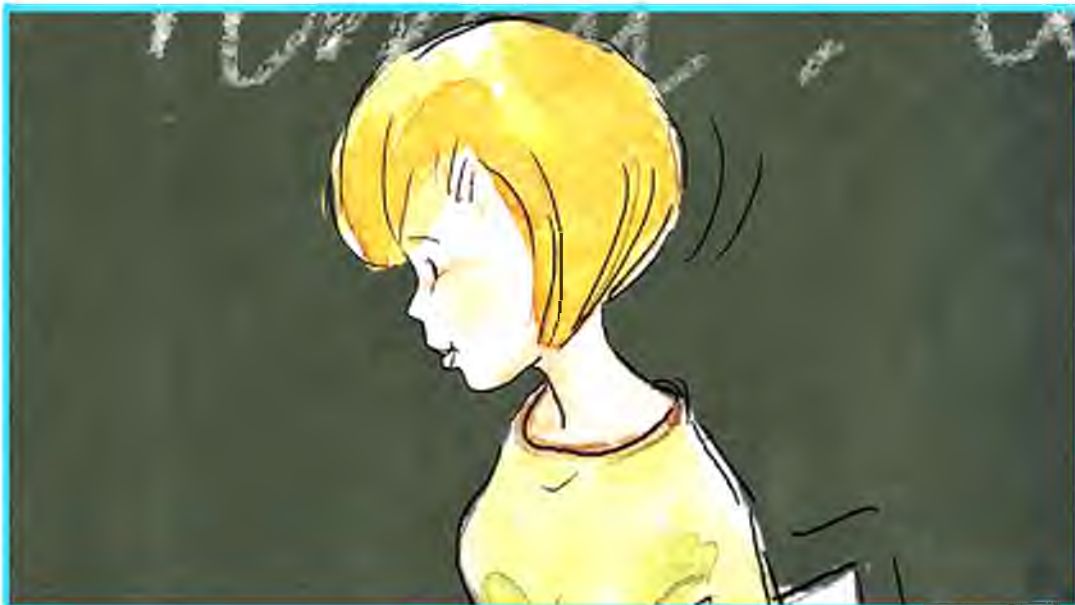
Plan amerykański (rys. A. Krella-Moch).

Plan średni (zwany też półpełnym i pasowym) pokazuje postacie od pasa w górę. Podobnie jak plan amerykański służy do filmowania dialogów, pozwalając jednak nieco bardziej skupić się na mimice bohaterów.



Plan średni (rys. A. Krella-Moch).

Plan bliski (nazywany też półzbliżeniem) ukazuje z kolei popiersie aktora na tle fragmentu dekoracji. Można powiedzieć, iż jest to taki filmowy portret, w którym najważniejsza jest przedstawiona osoba.



Plan bliski (rys. A. Krella-Moch).

Plan wielki (nazywany też zbliżeniem) przedstawia twarz aktora lub też jakiś przedmiot (obiekt) w taki sposób, że obraz ten wypełnia całą przestrzeń kadru. Dzięki takiemu ujęciu widz może bardzo dokładnie obserwować wyraz twarzy aktora albo filmowany obiekt.



Plan wielki (rys. A. Krella-Moch).

Detal (zwany również wielkim zbliżeniem) ukazuje jakąś część filmowanego obiektu. Może to być fragment ciała człowieka (na przykład dłoń czy usta), jakiś przedmiot (rekwizyt) albo fragment dekoracji. Obraz ten wypełnia cały ekran. Taki rodzaj ujęcia skupia w sposób szczególny uwagę na przedstawianym obiekcie.



Detal (rys. A. Krella-Moch).

Filmowanie

Podczas filmowania często wykorzystuje się również system obiektywu kamery, który pozwala stworzyć wrażenie, iż faktycznie nieruchoma kamera przybliżyła się lub oddala od filmowanego obiektu. To tzw. zoom, dzięki któremu można wykonać:

- **przybliżenie** (zoom in) – na przykład, filmując w planie pełnym osobę czytającą książkę, a następnie robiąc przybliżenie na samą książkę tak, by widz mógł odczytać z jej okładki tytuł i nazwisko autora;
- **oddalenie** (zoom out) – tu może być odwrotnie – zaczyna się od detalu, czyli książki, następuje oddalenie i okazuje się, że książkę trzyma w dłoni dziewczynka siedząca na ławce w parku!

Statyczność i ruchomość kamery

Gdy sama kamera jest zamocowana na statywie (albo trzymana w ręku przez operatora) i nie porusza się, wówczas mówimy że jest to **kamera statyczna**. Możemy mieć jednak do czynienia także z filmowaniem **kamerą ruchomą**.

Ruchy kamery

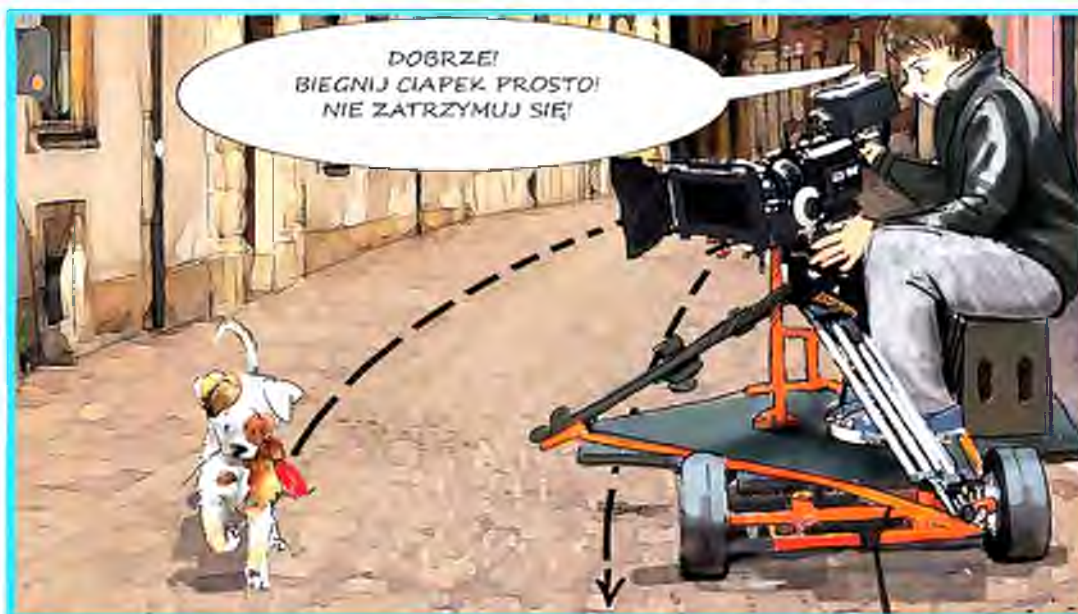
Ruchy kamery dzielimy na panoramy i jazdy.

Panorama to ruch kamery, która znajduje się w jednym miejscu (na statywie lub trzymana w dłoni) i przekręca się w lewo lub w prawo (panorama pozioma) albo w górę i w dół (panorama pionowa). Z pełną panoramą mamy do czynienia, gdy kamera obróci się o 360 stopni. Przy pomocy panoramy można podążać z kamerą za ruchem filmowanej postaci albo też pokazać szerszy fragment przestrzeni, w której rozgrywa się akcja.



Panorama (rys. A. Krella-Moch).

Jazda odbywa się poprzez zbliżanie się kamery do filmowanego obiektu, oddalanie się od niego lub też poruszanie wzdłuż niego. Do wykonania jazdy często wykorzystuje się specjalny wózek, na którym mocuje się kamerę. Jazdę można też wykonać, umieszczając kamerę na przykład w samochodzie, który będzie się poruszał wzdłuż filmowanego obiektu. Jeśli kamera zbliża się do nieruchomego obiektu, który filmuje, wykonuje **najezd**. Jeśli się od niego oddala – **odjazd**.



Jazda (rys. A. Krella-Moch).

Ujęciem nazywamy to, co zostanie nakręcone od momentu włączenia kamery do jej zatrzymania. Jeśli kręcicie filmiki telefonem komórkowym lub domową kamerą cyfrową, to jedno ujęcie będzie trwało od chwili, gdy wciśnięcie klawisz rozpoczęcia nagrywania (START, REC) aż do chwili naciśnięcia klawisza zatrzymania (PAUZA, STOP).

Scena to więcej niż ujęcie. Scena składa się z ujęć (jednego lub kilku)!

Kilka scen, które łączą się w logiczną całość akcji to **sekwencja**.

Montaż czyli wybór i łączenie w całość tego, co zostało zarejestrowane. Najważniejszą funkcją montażu jest właśnie uczynienie z filmu opowieści – płynnej i ciągłej – tak, aby widz wiedział o co chodzi i nie miał wrażenia, że to, co ogląda nie pasuje do siebie, jest nielogiczne. Montaż pomaga w uzyskaniu wrażenia ciągłości tego, co oglądamy na ekranie. Ale żeby można było wszystkie ujęcia ze sobą odpowiednio połączyć w procesie montażu, trzeba, zanim jeszcze przystąpi się do kręcenia poszczególnych ujęć i scen filmu, zaplanować je tak, aby potem wszystko do siebie podczas montażu dobrze dopasować. Pomagają w tym oczywiście wskazówki zawarte w scenopisie

Dźwięk i muzyka w filmie

Dźwięki, które słyszymy w filmie, mogą pochodzić z jego świata przedstawionego. Będą to zarówno dialogi, jak i efekty dźwiękowe czy wreszcie muzyka, którą (uwaga!) słyszą także bohaterowie filmu (na przykład wtedy, gdy w filmie mamy scenę balu, dyskoteki czy koncertu). Ale oglądając film, słyszymy też dźwięki, które nie pochodzą ze świata w filmie przedstawionego. Na przykład, towarzyszącą scenie bitwy muzyką graną przez orkiestrę symfoniczną. Nie słyszą jej bohaterowie filmu, a jedynie my – widzowie. Ma ona dodatkowo pobudzić nasze emocje, pomaga w zbudowaniu atmosfery danej sekwencji czy sceny, zrozumieniu jej. To dlatego taka muzyka nazywana jest ilustracyjną."

Warto na koniec warsztatów zwrócić dzieciom uwagę na wiedza o prawach autorskich do naszych wytworów

Cytat ze strony: <https://edukacjamedialna.edu.pl/lekcje/prawo-autorskie>.

„Każdy wytwór aktywności twórczej, niezależnie od jego wartości artystycznej, jest utworem. Utwory są chronione prawem autorskim. Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych definiuje utwór jako każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiegokolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia.

Dlatego większość informacji, z których korzystamy, jest przedmiotem prawa autorskiego. Nie tylko książka, piosenka czy film, ale także e-mail do kolegi, zdjęcie zrobione komórką i komentarz na forum są utworami. Podlegają one automatycznie restrykcjom praw autorskich. Utwór nie musi być wcześniej rozpowszechniony. Zdjęcie zrobione przez siebie jest utworem niezależnie od tego, czy je upublicznisz. Prawa chronią utwór od momentu jego powstania.

Utworem jest także konkretne wyrażenie pewnej idei. To oznacza, że prawom autorskim podlega np. konkretny rysunek kwiatka, ale już nie sama idea rysowania kwiatków.”

Jako przykład filmu o przyjaźni proponujemy pokazać fragmenty filmu pt: *Kacper i Emma – najlepsi przyjaciele*

Karsten og Petra blir bestevenner; 1 godz. 14 min.

Główni bohaterowie: Emma (Nora Amundsen) i Kacper (Elias Søvold-Simonsen)

Zwiastun filmu: <http://www.filmweb.pl/film/Kacper+i+Emma+-+najlepsi+przyjaciele-2013-677749>.

reżyseria: Arne Lindtner Næss
scenariusz: Line Grünfeld
gatunek: Familijny
produkcja: Norwegia
premiera: 17 października 2014 (Polska) 15 lutego 2013(świat)
nagrody: 3 nagrody i 3 nominacje

Bartosz Staszczyszyn w portalu „Domowe przedszkole” tak recenzuje opisany film:

16 października 2014, 13:29

Recenzja kinowa *Kacper i Emma – najlepsi przyjaciele* (2013)

„*Kacper i Emma* trafiają na ekrany polskich kin w ramach projektu przybliżającego najmłodszym widzom dobre dziecięce kino z całego świata. Warto o tym pamiętać, by mierzyć film właściwą miarą. Bo norweska produkcja od początku zaprojektowana została jako kinowa lekcja wychowawcza, w której film staje się punktem wyjścia do rozmowy o trudach życia kilkuletnich kinomanów.



Edukacyjny kontekst tej premiery pozwala inaczej spojrzeć na jej artystyczne walory i ubytki. Przenosząc na ekran norweski bestseller Tora Åge Bringsværda i Anne G. Holt reżyser Arne Lindtner Næss zwraca się bowiem do dzieci

w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym, ani przez chwilę nie patrząc w stronę ich dorosłych opiekunów. W „Kacperze i Emmie” nie znajdziemy ani śladu ironii, ani pikantnych dowcipasów, które ukryte są w niemal wszystkich amerykańskich animacjach ery postshrekowej. Norweski film to podróż do krainy niewinności, w której kino ma bawić, a przy okazji uczyć.

Trudno powiedzieć, który z tych celów jest dla Næssa ważniejszy. Historia dwójki pięcioletków, którzy po raz pierwszy wybierają się do przedszkola, to lekcja wychowania do życia w społeczeństwie. Norweski reżyser opowiada w niej o oswojaniu strachu przed nieznanym. Mały chłopiec, który boi się swego pierwszego dnia w nowym miejscu, szybko przekonuje się, że to, co nowe, może być fascynujące nawet wtedy, jeśli początkowo wydaje się groźne. Przyjaźń z blondwłosą Emmą pozwala mu przełamać strach i staje się początkiem całej serii wspólnych przygód.

Za każdą z nich idzie zaś nowa nauka. Bo oswojanie obcości nie jest jedynym edukacyjnym celem, jaki stawia przed swym filmem Næss. Jego „Kacper i Emma” okazuje się też familijną przypowieścią o odpowiedzialności rozpisaną na głosy małych dzieci i ich pluszowych zabawek, a także o tym, że działając wspólnie i pomagając sobie nawzajem można łatwiej poradzić sobie z problemami, jakie przynosi życie.

Norweski reżyser traktuje fabułę „Kacpra i Emmy” pretekstowo – jest ona tylko punktem wyjścia do filmowej lekcji udzielanej najmłodszym. I choć dzieciom taki sposób opowiadania pozwoli łatwiej wychwycić sensy ukryte w filmie, dla dorosłego może być nieznośny. Podobnie jak forma filmu, który przypomina zdubbingowaną reklamę niemieckich cukierków uzupełnianą przez dość prymitywną animację. Bo „Kacper i Emma” to historia zrobiona z myślą o małych kinomanach i hołd dla ich wyobraźni, która zabawkowy zamek zmienia w przestrzeń prawdziwej przygody, a w banalnej animacji potrafi dostrzec zaproszenie do nierzeczywistego, a fascynującego świata.”

Na podstawie: <http://www.filmweb.pl/reviews/Domowe+przedszkole-16514>.

Zdjęcia z kadrów filmu: <http://www.filmweb.pl/film/Kacper+i+Emma+-+najlepsi+przyjaciele-2013-677749>.



Film rekomendowany jest przez Nowe Horyzonty Edukacji Filmowej Cały program NHEF jest zgodny z podstawą programową i rekomendowany przez MEN.

Katarzyna Wasilewska – psycholog tak analizuje opisywany film:

„Pogodny, choć poruszający poważne kwestie film prowadzi młodego widza w świat fantazji, która pomaga w trudnych sytuacjach. Tytułowi bohaterowie – Kacper i Emma, uczą się, jak sobie radzić z nawiązywaniem przyjaźni. Kacper ma kłopot z tym, że jest pierwszy raz w nowym przedszkolu. Stara się wzmocnić swoje poczucie bezpieczeństwa, poznać inne dzieci i oswoić nieznanne miejsce. Natomiast Emma zna już przedszkole, ale boryka się z tym, że przyjaźnie podlegają wpływom czasu i wydarzeń – kłóci się z najlepszą przyjaciółką, zaczyna spędzać czas z nowym chłopcem. Boryka się też ze stratą taty i smutkiem mamy. Relacje z bliskimi są trudne i wymagają wycucia, empatii, a także odwagi. Dzieci oglądające film mogą z łatwością wczuć się w problemy bohaterów, które są bliskie każdemu, kto chodzi do przedszkola lub do szkoły. Ze względu na uniwersalną i ważną tematykę film jest odpowiedni dla dzieci w szerokim spektrum wiekowym – od przedszkola, do ostatnich klas szkoły podstawowej. Dużym jego atutem są zabawne animacje – cenna atrakcja dla młodszych widzów. Na uwagę zasługuje też graficzna strona obrazu. Pogodna i kolorowa scenografia oraz łagodna muzyka sprawiają, że wrażliwsze osoby mogą uczestniczyć w projekcji bez naruszania ich poczucia bezpieczeństwa, choć fabuła mocno oddziałuje na emocje. Dzieci otrzymują również wartościowy przekaz estetyczny: pomimo bogactwa kolorów i baśniowego nastroju, obraz nie jest cukierkowy. Atutem są aktorzy – bardzo naturalni, prawdziwi (...)”

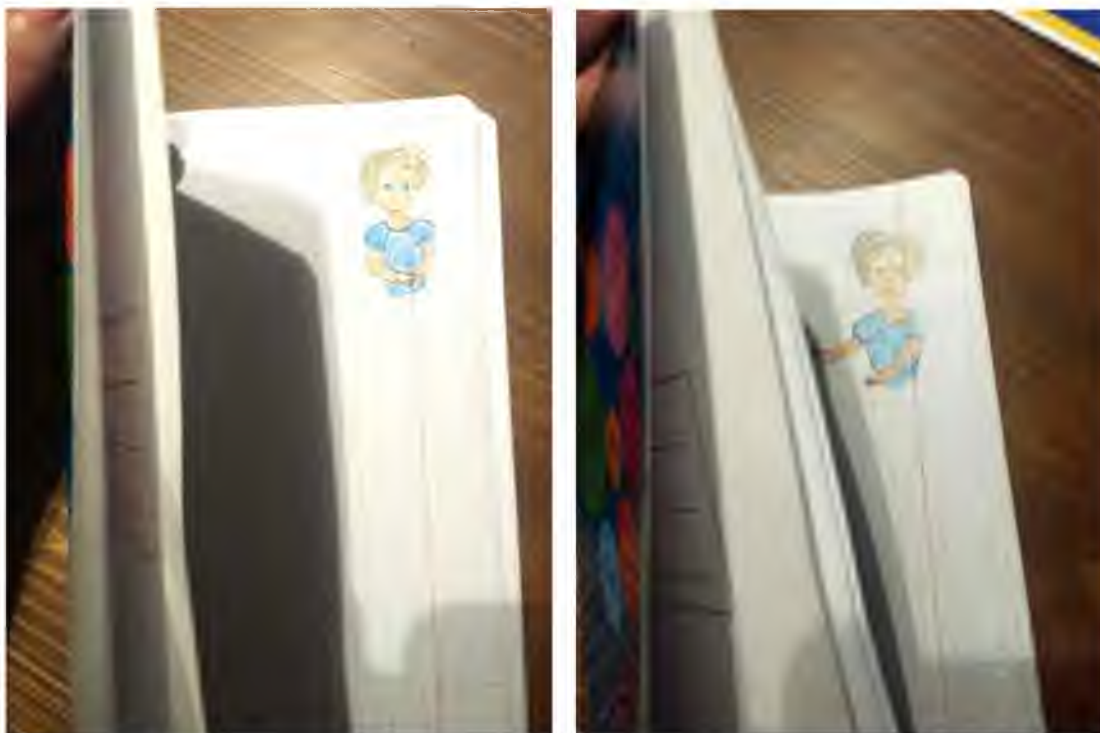
Źródło: https://www.nhef.pl/edukacja/film.do?id=7591&ind=idMiasta%3d2#d_1.

Jeden z tematów do rozmowy:

Czy przyjaciel musi być zawsze miły? Głównym wątkiem filmu są przyjaźnie. Widzimy jak się zmieniają, rodzą się i słabną. Na przykładach z filmu, można dyskutować o bliskich relacjach z innymi ludźmi: kto to jest prawdziwy przyjaciel? Jak się zachowuje? Czy ma prawo złościć się na nas i być niemiły? Czy przyjaźnie są na zawsze? Co się dzieje, gdy twój przyjaciel zaczyna się przyjaźnić z kimś innym?

Źródło: https://www.nhef.pl/edukacja/film.do?id=7591&ind=idMiasta%3d2#d_1.

Technika: Wariant I: stworzenie scenografii do kilku ujęć filmowych o moim przyjacielu/przyjaciółce Wariant II: ilustracja w ruchu – technika animacyjna non-camera





Ruch animacyjny rysunkowy, technika non-camera, fot. J. Aksman.

**Materiały pomocnicze dla nauczycieli do realizacji lekcji w klasie III sporządziły:
Joanna Aksman, Jolanta Gabzdyl**

Publikacja powstała w ramach zadania badawczego
nr WPiNH/DS/11/2016-KON
Kierownik zadania: dr Joanna Aksman

Recenzja:
dr Małgorzata Kuśpit
mgr Iga Borowiecka-Grzywacz

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

Korekta:
Urszula Juszczyk

Cytowane fotografie zaprezentowano zgodnie z treścią art. 29 ust. 1 Ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych

Publikacja nie jest przeznaczona do sprzedaży

ISBN 978-83-65208-85-9 (książka)
ISBN 978-83-65208-86-6 (płyta CD)
ISBN 978-83-65208-87-3 (zestaw)

Copyright© by Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego
Kraków 2017

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

Na zlecenie:



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

Wydawca:
Oficina Wydawnicza AFM,
Kraków 2017

Skład:
Jakub Aleksejczuk