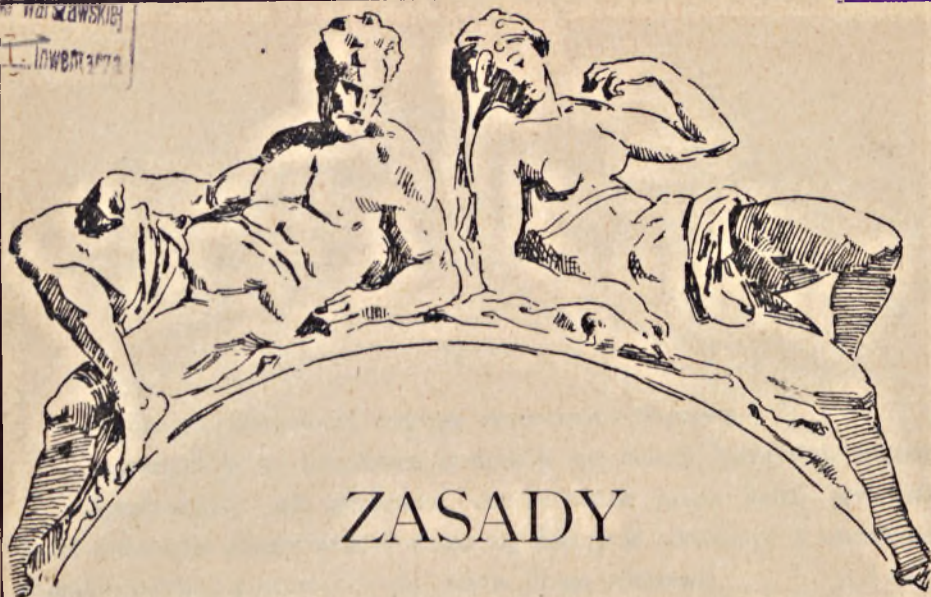


WYDZIAŁ ARCHITEKTURY
Politechniki Warszawskiej
11041 Inżynieria

Politechniki Warszawskiej
JE 212 Inżynieria



ZASADY RYSUNKU I KOMPOZYCYI (UKŁADU) POSTACI LUDZKIEJ

DLA

BUDOWNICZYCH, RYSOWNIKÓW, SNYCERZY, DEKORATORÓW, SZTUKATORÓW,
KAMIENIARZY I WSZYSTKICH PRACUJĄCYCH NA POLU SZTUKI CZYSTEJ
ORAZ STOSOWANEJ

wedle metody Art. Rzeźbiarza p. Barlach'a

z 325 rysunkami objaśniającemi

PRZYSWOIŁ

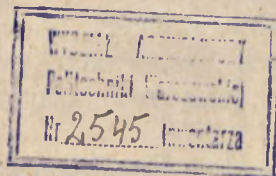
Maryan Wawrzeniecki

artysta malarz



Nakładem Zakładu Fotodukcyjnego B. Wierzbickiego i S-ki

Дозволено Цензурою.
Варшава, 14 Апрѣля 1901 года.



«Głównym warunkiem biegłego rysowania — wprawa.

Zawartych w tej książeczce rysunków nie należy bezmyślnie kopiować.

Spostrzegłszy jaki przedmiot, czy to będzie grupa ludzi, czy ułamek kości — uważnie obserwować — starać się następnie odtworzyć z zachowaniem charakterystyki i proporcji — oto jedyna droga właściwa.

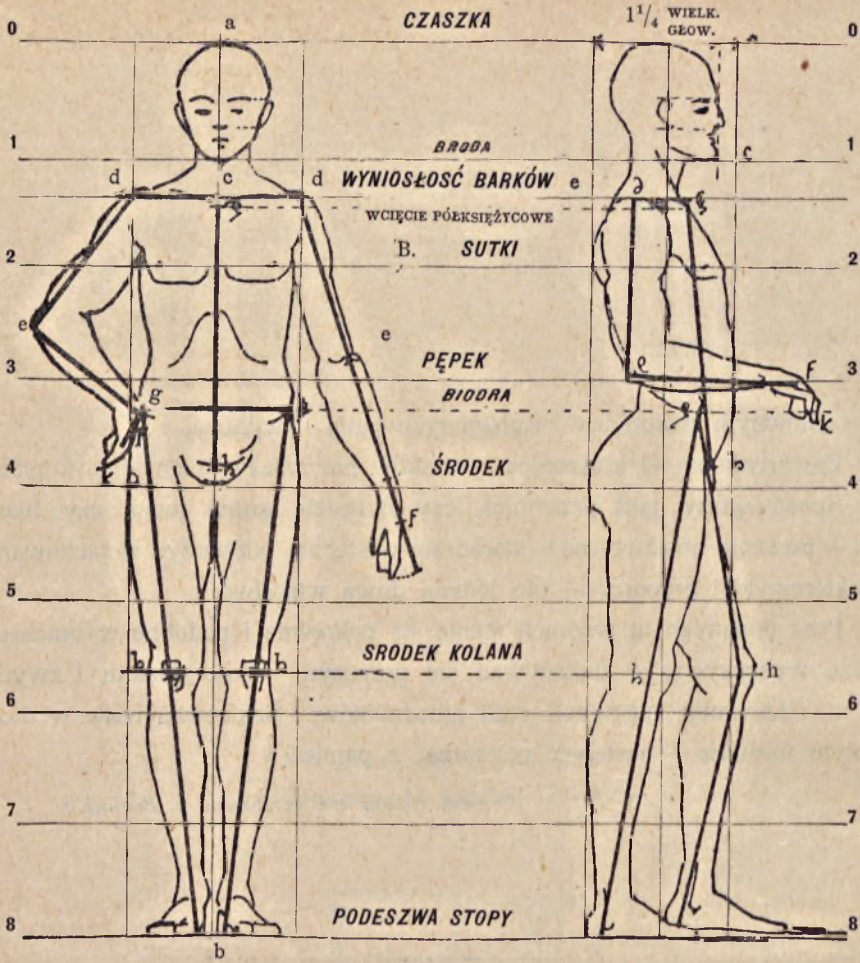
Przy podanych tu wzorach starać się pokrewne i podobne w otaczającej naturze wyszukiwać — dobadywać się przyczyn, różnic kształtu i zwyczajów rękę do oddawania typowych cech przedmiotów. Szkicować wiele w dużym i małym formacie — następnie powtarzać z pamięci.»

Urywek zdania art. rzeźbiarza p. Barlach'a.

SKRÓCENIA:

Kość — dla skrócenia oznaczono przez «k.»

Wielkość głowy inaczej == «moduł.»



Postać stojąca wyprężona. Fig. 1.

ab = całej długości, na 8 części—porównaj podziałkę z boków. $ac = \frac{1}{8} ab$ co zowie-
my wielkością głowy (moduł). cd od połączenia obojczyków z mostkiem (wcięcie półksię-
życowe) do genitaliów = gh od bioder do kolan = hb od kolan do podszew. $dd = 1\frac{1}{2}$



wielkości głowy. $de = \frac{2}{3} d$. $ef = \frac{2}{3} gh$. $dek = 3\frac{1}{2}$ wielkości głowy =
całej długości ramienia. $hh = 1$ wielkości głowy (lewa postać). $cg = \frac{1}{3}$
wielkości głowy.

Należy głównie baczną zwrócić na to, zwłaszcza przy postaci pra-
wej, by masy ciała były w równowadze utrzymane, to jest jeśli sżyja
skłania się ku przodowi, ramiona i plecy podają w tył; jeśli brzuch ku
przodowi wysunięty, to tylne części uwydatnione w przeciwnym kierunku.
Nogi postawione u tej postaci w ten sposób, iż na obie ciężar ciała jedna-
kowo ciśnie (obie pracują).

CZASZKA

BRDZO

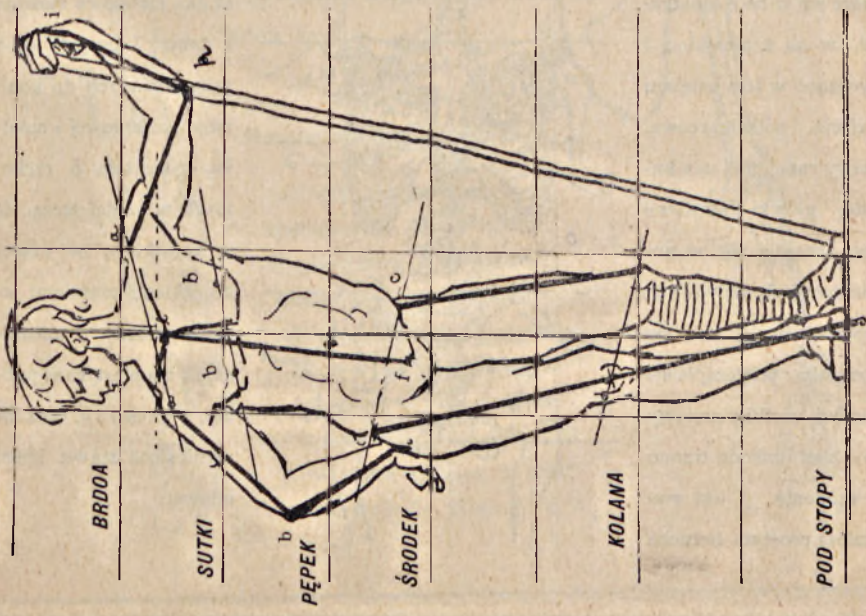
SUTKI

PEPEK

ŚRODEK

KOLANA

POD STOPY

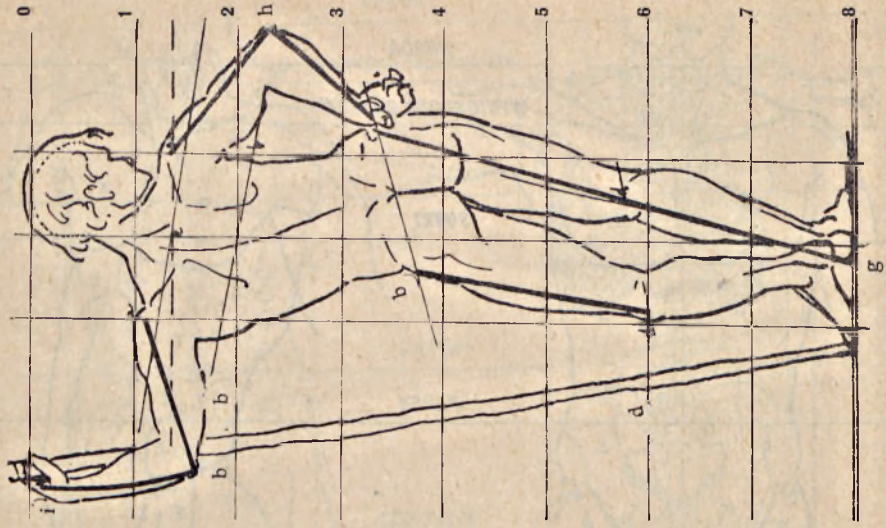


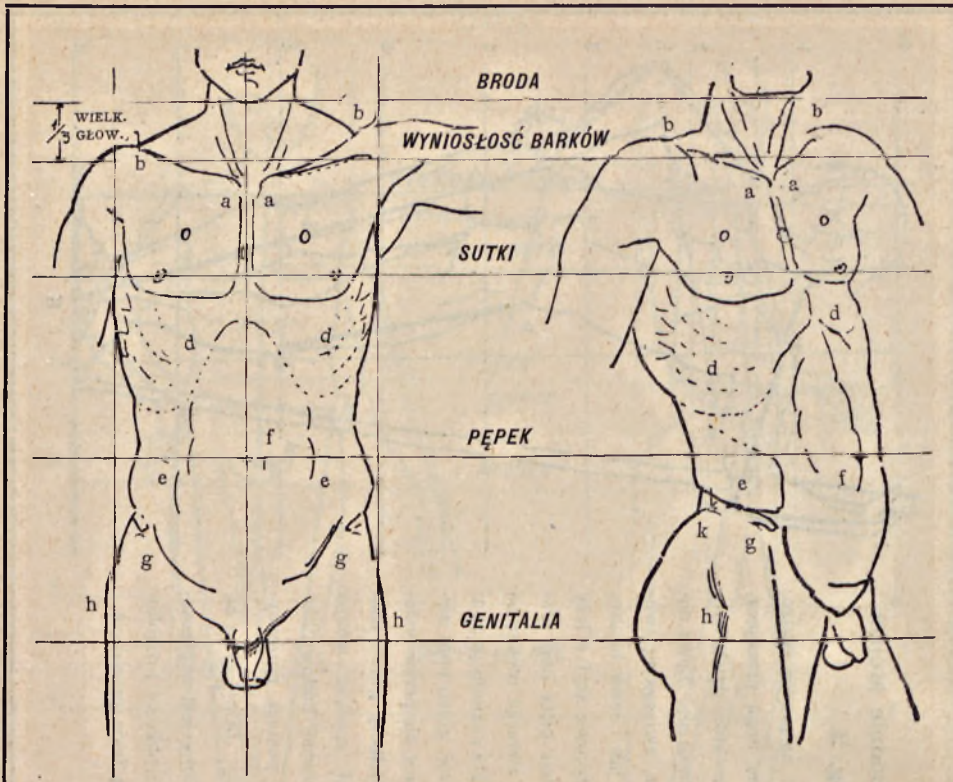
Postać swobodnie stojąca.

Fig. 2.

Postać ta stoi na prawej nodze, która nazywa się nogą pracującą; prawe biodro, na które działa cały ciężar ciała, podnosi się. Lewa noga nie obciążona, zwiesza się swobodnie, równie jak i lewe biodro. Wcięcie półksiężycowe szyi *e* leży pionowo względem pięty nogi pracującej. Należy zwracać uwagę na pochylenie, zwykle poziomych punktów *aa*, *bb*, *cc*, *dd*; goleń nogi nie dźwigającej skraca się przez podanie jej w tył. Wielkość głowy jako dokładny moduł spotkać można tylko przy wytwornej budowy ciastach. Przy tej postaci porównywać $ef = cd = dg$; $ah = \frac{2}{3} ef = hi$.

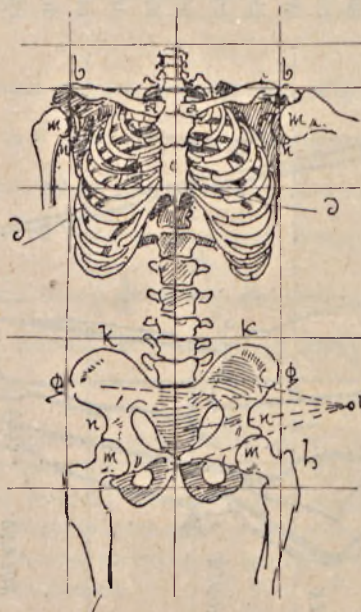
Ruch przedstawiony jest w przesadzicie; postacie barokkowe i rokokowe we zwykle mają takie przegięcie.



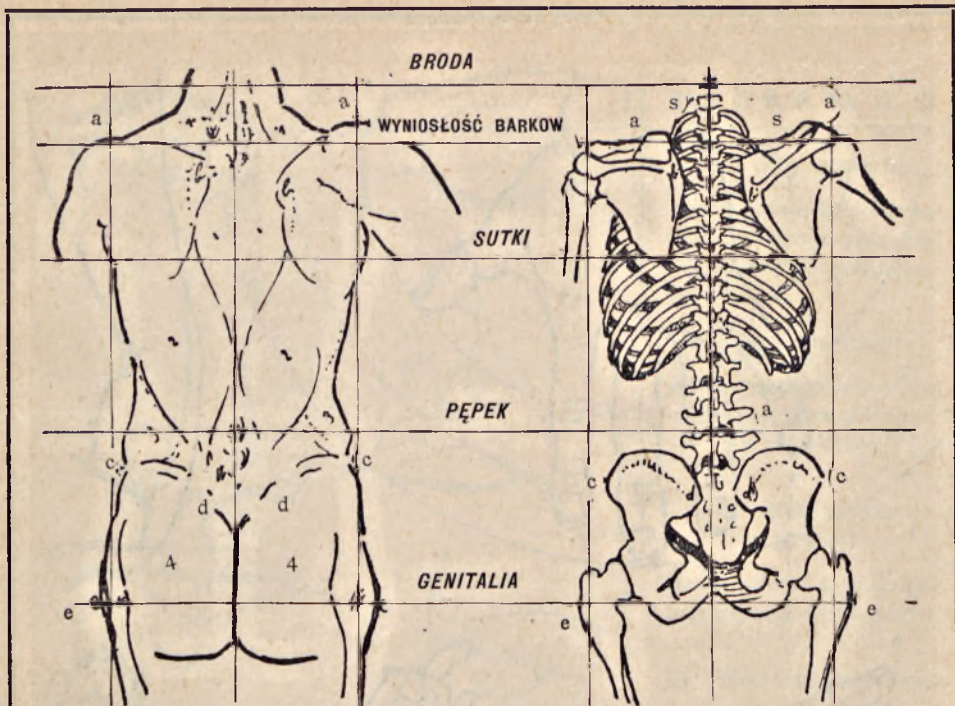


Tors mężczy. Fig. 3.

Tors dzieli się na trzy części = 3 wielkościom głowy (modułem) jak to na podziacie widać. *ab* obojczyki, łączące się w *bb* z łopatkami, w *aa* z mostkiem i tworzące w tem miejscu wcięcie półksiężycowe. Stawy ramienia i uda kuliste, główki stawowe *mm* obracają się w powierzchniach stawowych łopatek i bioder *nn*. Do k. mostka *c* przyczepia się mięsień wielki piersiowy *oo* i rząd idzie do trzonu k. ramienia. *f* jest mięskulem prostym brzucha



ee skośnym brzucha, *dd* klatka piersiowa złożona z żeber 7 prawdziwych przyczepionych do kolumny pancerzowej i mostka, pozostałe 5 rzekomych w części łączą się z mostkiem, w części z mięskiem częściami jamy brzusznej. *i* miednica, ta ma plastyczne punkty, *g* biodro i *k*, oraz *hh* wyniosłość stawu kości udowej.



Tors z tyłu. Fig. 4.

Plastyczne punkty: *a* wyniosłość wyrostka barkowego, *ab* grzbiet k. łopatkowej, *ww* wyrostki kolumny pacierzowej, *cc* biodra, *cd* brzeg tylny k. biodrowej, *ee* wyniosłość stawu uda. Muskuly 1. 1, 2. 2,

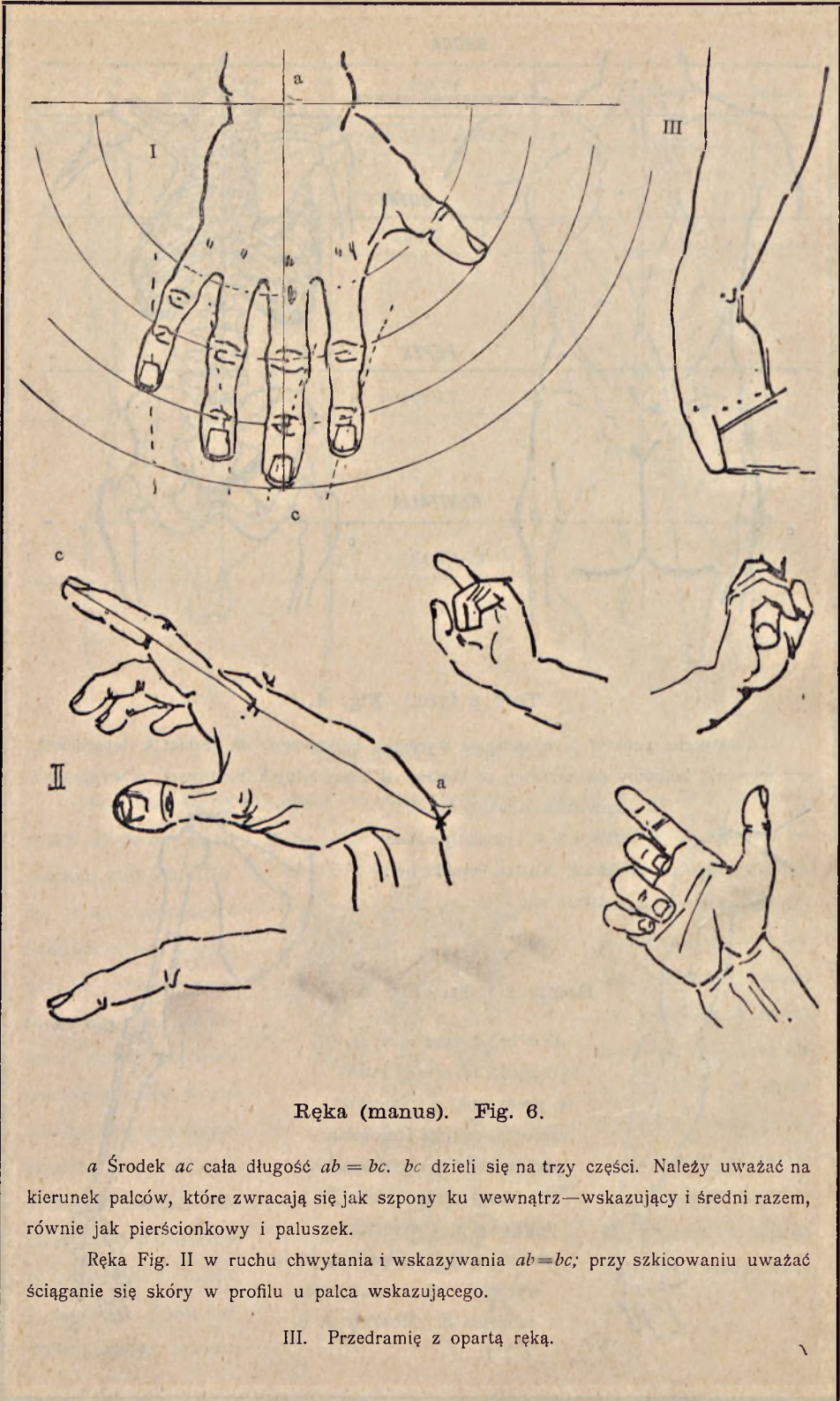
3. 3, 4. 4. 4. 4 muskuly pośladkowe. Kształt łopatki uwydatnia się.



Ramię z tyłu. Fig. 5.

$ab = bc$, de ręka = $\frac{1}{4}$ całej długości ad , $ec = ed$. Punkty plastyczne, *a* wyniosłość ramienia, miejsce połączenia obojczyka *s* i grzbietu łopatki, *b* wyrostek łokciowy k. łokciowej 3; *f* wyrostek wewnętrzny k. ramienia 1, *e* wyrostek rylcowy k. przedramienia 3. Muskuly 4, 5, 6 i 7.





Ręka (manus). Fig. 6.

a Środek *ac* cała długość $ab = bc$. *bc* dzieli się na trzy części. Należy uważać na kierunek palców, które zwracają się jak szpony ku wewnątrz—wskazujący i średni razem, równie jak pierścinkowy i paluszek.

Ręka Fig. II w ruchu chwytania i wskazywania $ab = bc$; przy szkicowaniu uważać ściąganie się skóry w profilu u palca wskazującego.

III. Przedramię z opartą ręką.

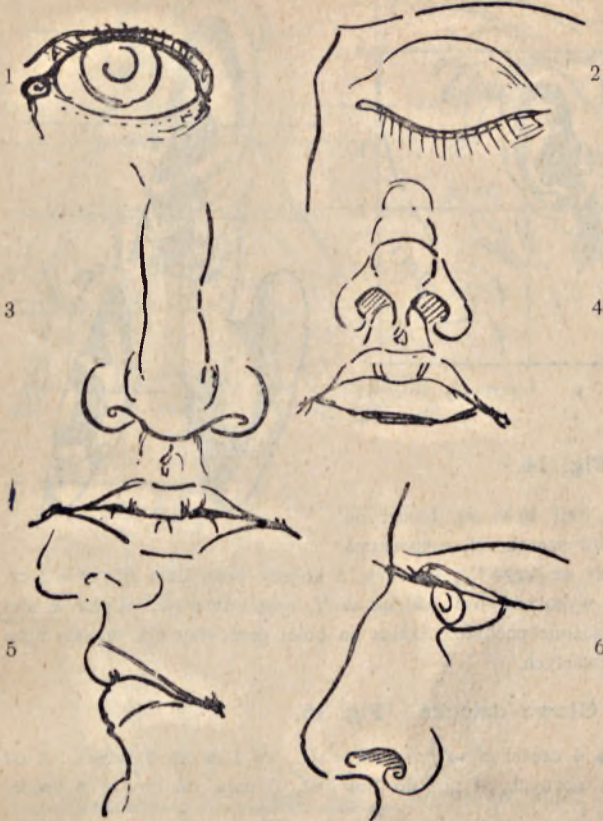


Fig. 7, 8, 9, 10, 11, 12.

1) **Oko otwarte.**

a kącik łzowy, *bb* górna powieka, *cc* dolna powieka, między powiekami gałka oka.

2) **Oko zamknięte.**

4 Należy oznaczyć przebijający się pod skórą powiek zarys gałki ocznej.

3) **Nos i usta z przodu.**

Należy uważać na wzajemne przyłączenie tych organów.

4) **Nos i usta widziane z dołu.**

5) **Usta z boku.**

6) **Nos z boku.**

7. Wyraz twarzy. Fig. 13.



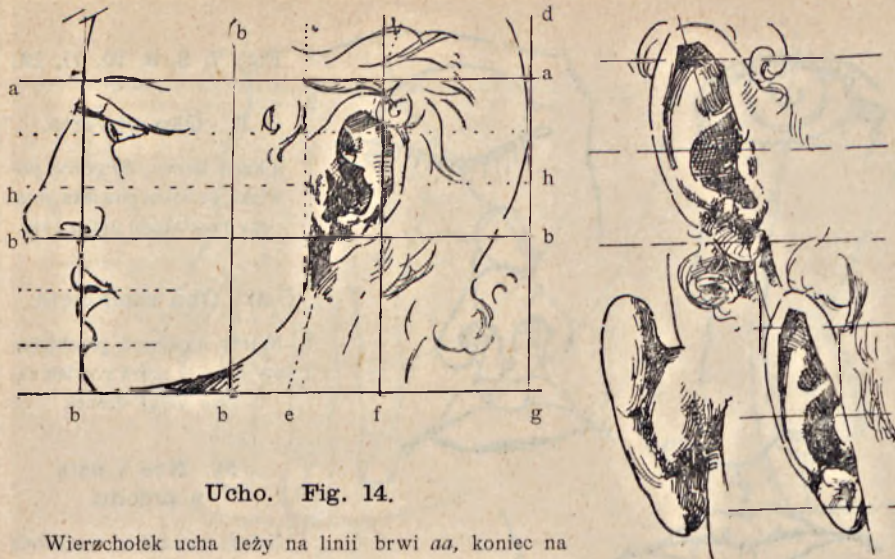
I. **Wyraz spokoju** z odcieniem uśmiechu, brwi rozchylone, oczy wół otwarte.



II. **Śmiech.** Brwi, skrzydełka nosa, oczy, usta, policzki, słowem części twarzy, wszystko wszcz rozciągnięte.



III. **Posępny.** Brwi ściągnięte, równie jak i usta, kąty ust opadły ku dołowi, policzki obwisłe, oczy koso patrzą.

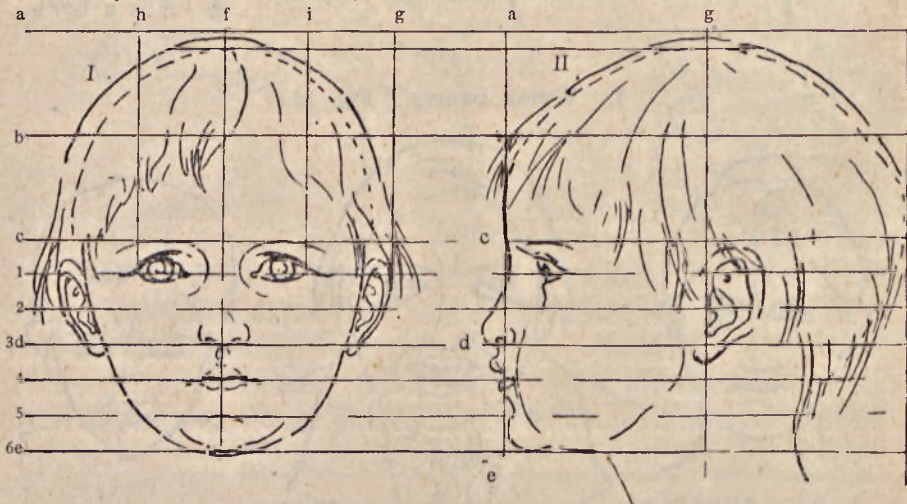


Ucho. Fig. 14.

Wierzchołek ucha leży na linii brwi *aa*, koniec na linii nosa *bb*. Co do wymiarów szerokości, rozpoczyna się ucho na $1\frac{1}{2}$ części twarzy *ee* ($ce = 1\frac{1}{2}$ twarzy), a kończy poza linią *ff* ($cf = 2$ cz. twarzy), wyrostek *k* leży na wysokości linii *hh* ($ah = \frac{2}{3}$ części twarzy). Ucho w stosunku do linii twarzy umieszczone pochyło. Szkice na boku przedstawiają muszlę ucha z tyłu, przodu i w trzech czwartych.

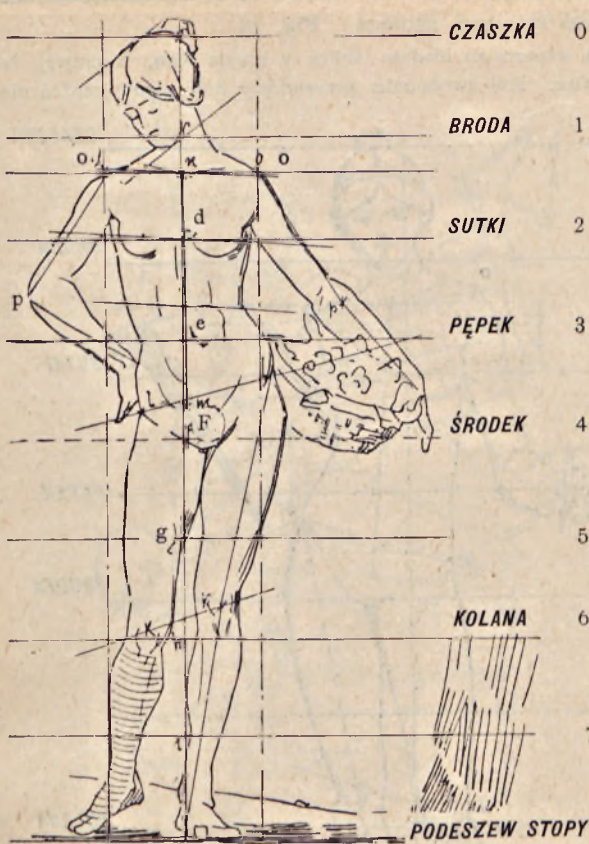
Głowa dziecka. Fig. 15.

I i II cała wielkość *ac* na 4 części $ab = bc = cd = de$. *cd* i *de* na 3 części. 1 od brwi do wysokości kąćków ocznych, 4 nos do linii ust, 5 usta do brody, 6 broda.



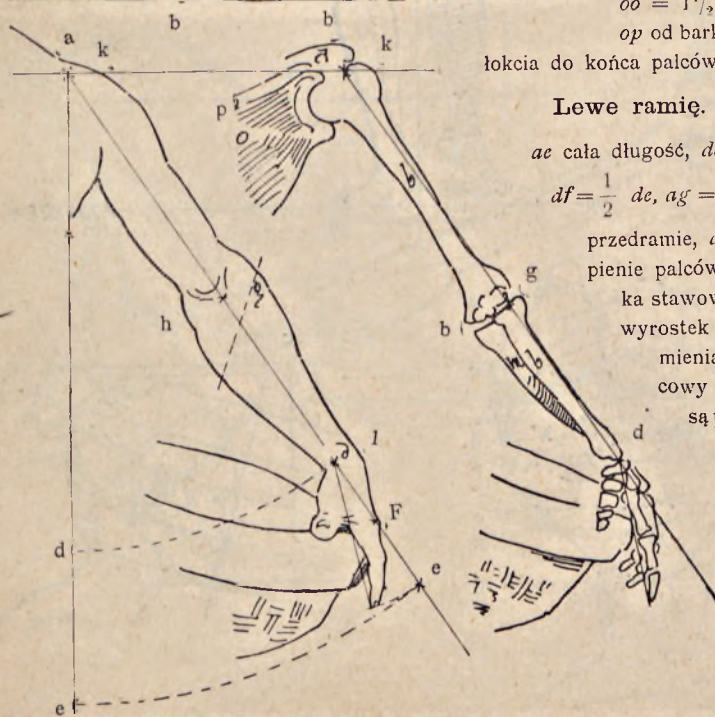
Wymiary szerokości I. *hi* odległość zewnętrznych kąćków ocznych = $\frac{5}{6} ce$; *fg* odległość środka twarzy od zewnętrznego brzegu muszli ucha = $\frac{5}{6} ce$.

Wymiar szerokości II. *ae* (cała długość) = odległość od linii czoła *ab* do najwyższej wypukłości tyłu czaszki. Tak samo *ac* = *ag* (linia czoła do linii ucha). Oba rysunki mają czaszkę oznaczoną punktami.



Postać kobieca stojąca.
Fig. 16.

Lewa noga pracuje (dźwiga), prawa swobodna; prawe biodro *l* — zwieszane, równie jak prawe kolano; prawy goleń skrócony. Poczawszy od *l* biodra, przechyla się tors na lewo. Wcięcie półksiężycowe szyi *n* na pionie z piętą lewej nogi. Wielkość głowy (moduł) jako $\frac{1}{8}$ całości rzadko spotyka się w naturze. 7 do $7\frac{1}{2}$ wielkości głowy nadają postaci dostateczną smukłość. Wymiary *ab* na 8 części = 8 wielkościom głowy 1) od czaszki do brody *a—c*, 2) od brody do sutek *c—d*, 3) od sutek do pępka *d—e*, 4) od pępka do łona *e—f* (*f* połowa), 5) od połowy do połowy uda *f—g*, 6) od połowy uda do kolana *g—h*, 7) od kolana do połowy goleni *h—i*, 8) od połowy goleni do podeszwy *i—b*.
 $kb = kl = mn$;
 $oo = 1\frac{1}{2}$ wielkości głowy;
 op od barku do łokcia; pq od łokcia do końca palców.



Lewe ramię. Fig. 17.

ae cała długość, *de* = czwarta część, $df = \frac{1}{2} de$, $ag = gf$. *ag* ramię, *gd* przedramię, *de* dłoń, *f* przyłączenie palców, $df = fc$; *kk* główka stawowa k. ramienia, *hh* wyrostek wewnętrzny k. ramienia, *ii* wyrostek rylcowy k. łokciowej, *kh* i *ki* są plastycznymi punktami, *b* k. ramieniowa i główka stawowa k. ramienia, *m* k. łokciowa, *p* obojczyk, *o* łopatka, w której powierzchni stawowej porusza się ramię.

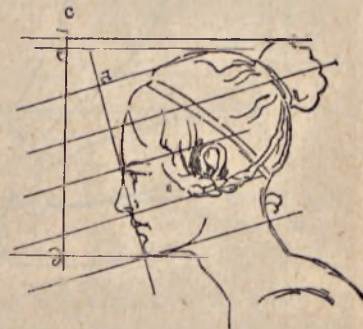
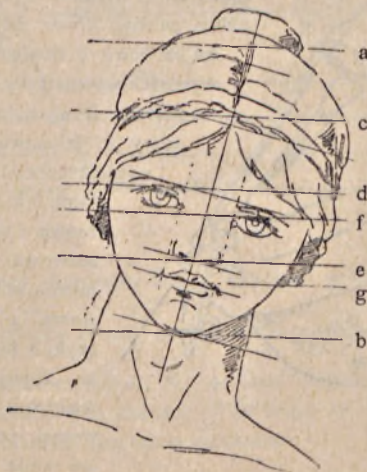
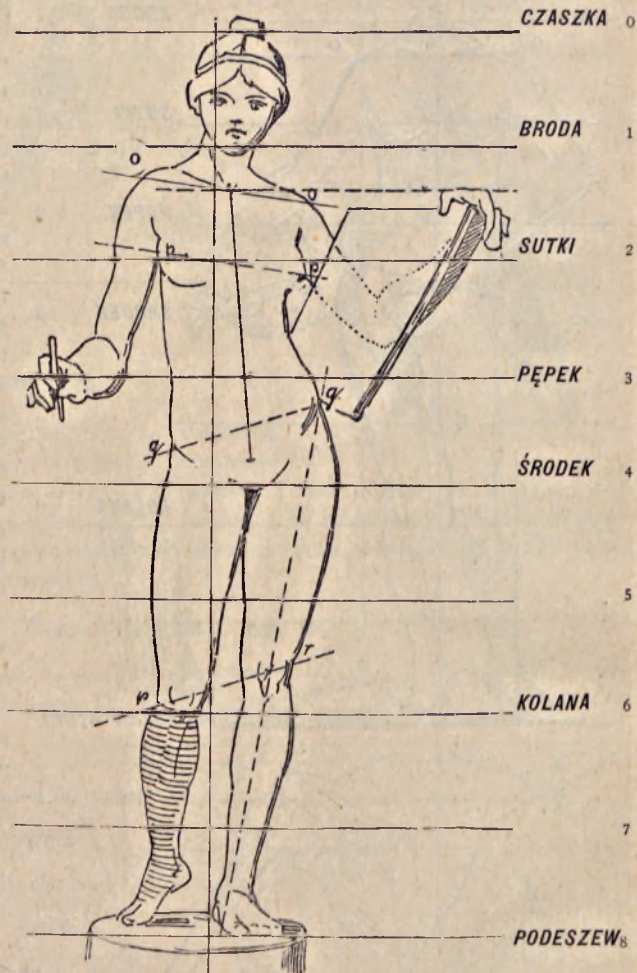
Postać kobieca, stojąca. Fig. 18.

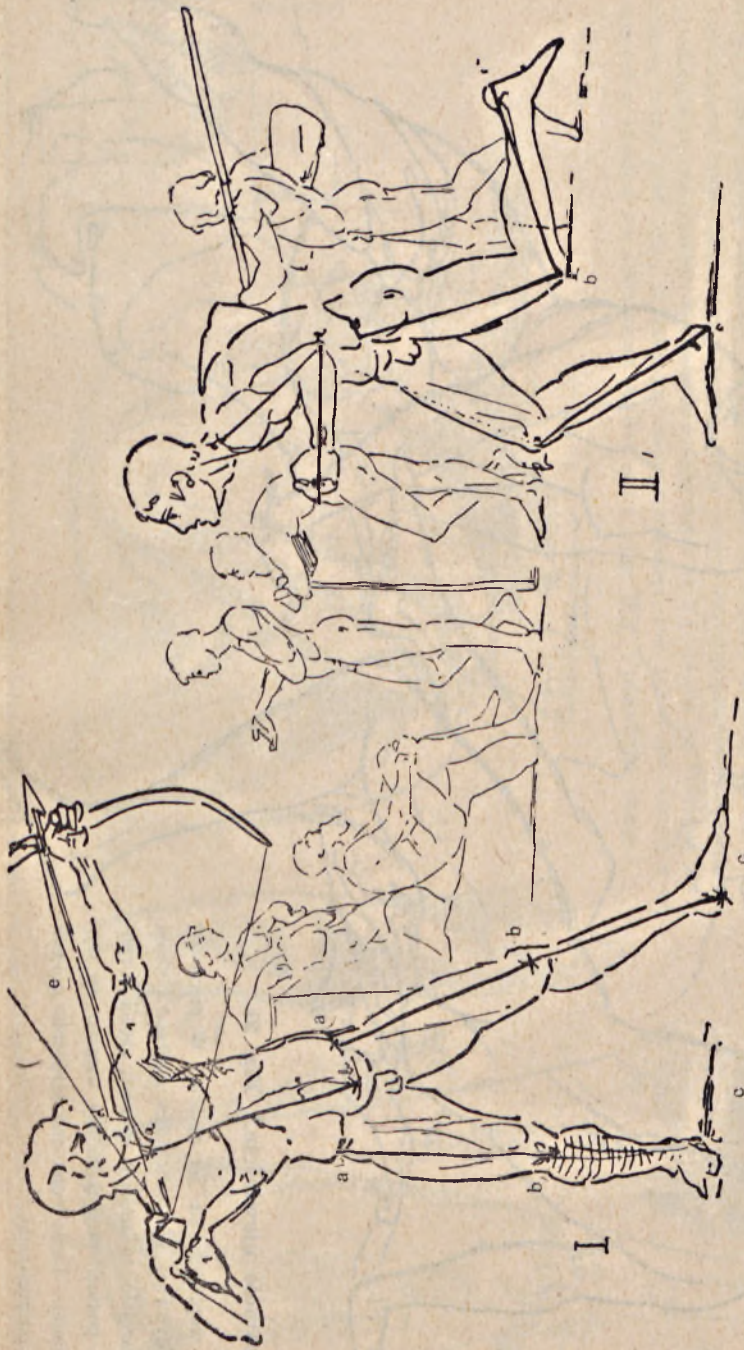
Wyobraża sztukę. Trzyma wspartą na biodrze tablicę w lewym ręku, w prawej, le-
dziuchno naprzód podanej, rylec. Stoi swobodnie, przesunięcie linii pionu bardzo nie-
znaczne, podobnie jak
na poprzedniej figu-
rze. *oo* wyrostki bar-
ku, *pp* sutki, *gg* k.
biodrowe, *rr* kolana.
Głowa i ramiona nie-
co naprzód podane.

Głowa. Fig. 19.

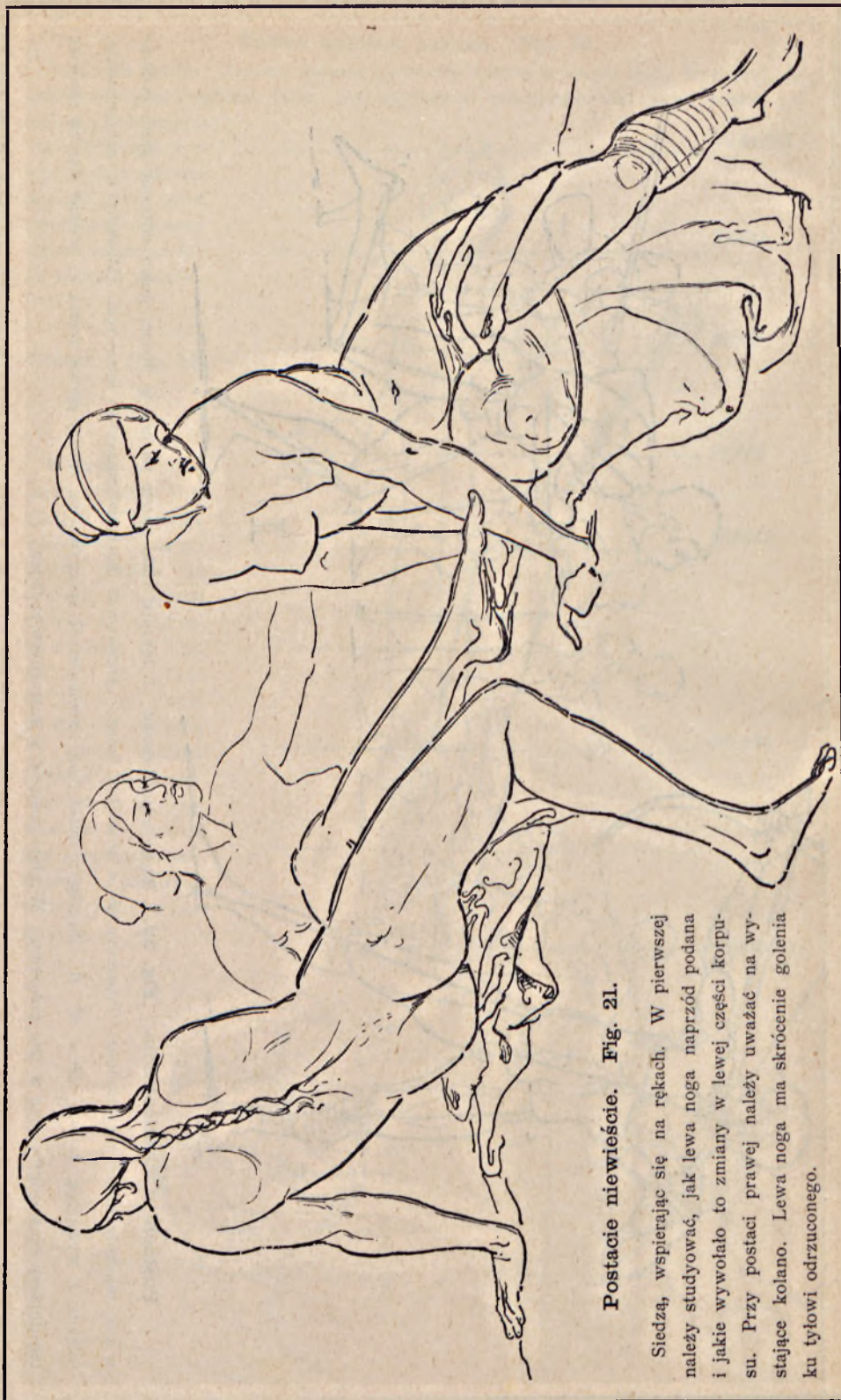
(Szczegóły).

Wielkość *ab* na 4
części (moduły). 1)
czaszka od początku
włosów *ac*, 2) od po-
czątku włosów do
brwi *cd*, 3) od brwi
do nosa *de*, 4) od no-
sa do brody *eb*. Czę-
ści *df* i *eg* od brwi
do linii oczu i nosa
do linii ust stanowią
 $\frac{1}{3}$ całego modułu.
Część *ac* przy pochy-
leniu głowy ku przo-
dowi jest większa niż
gdy głowa prosto się
trzyma — porównać
szkie z boku *cd* i *ed*
większe od *ad*.



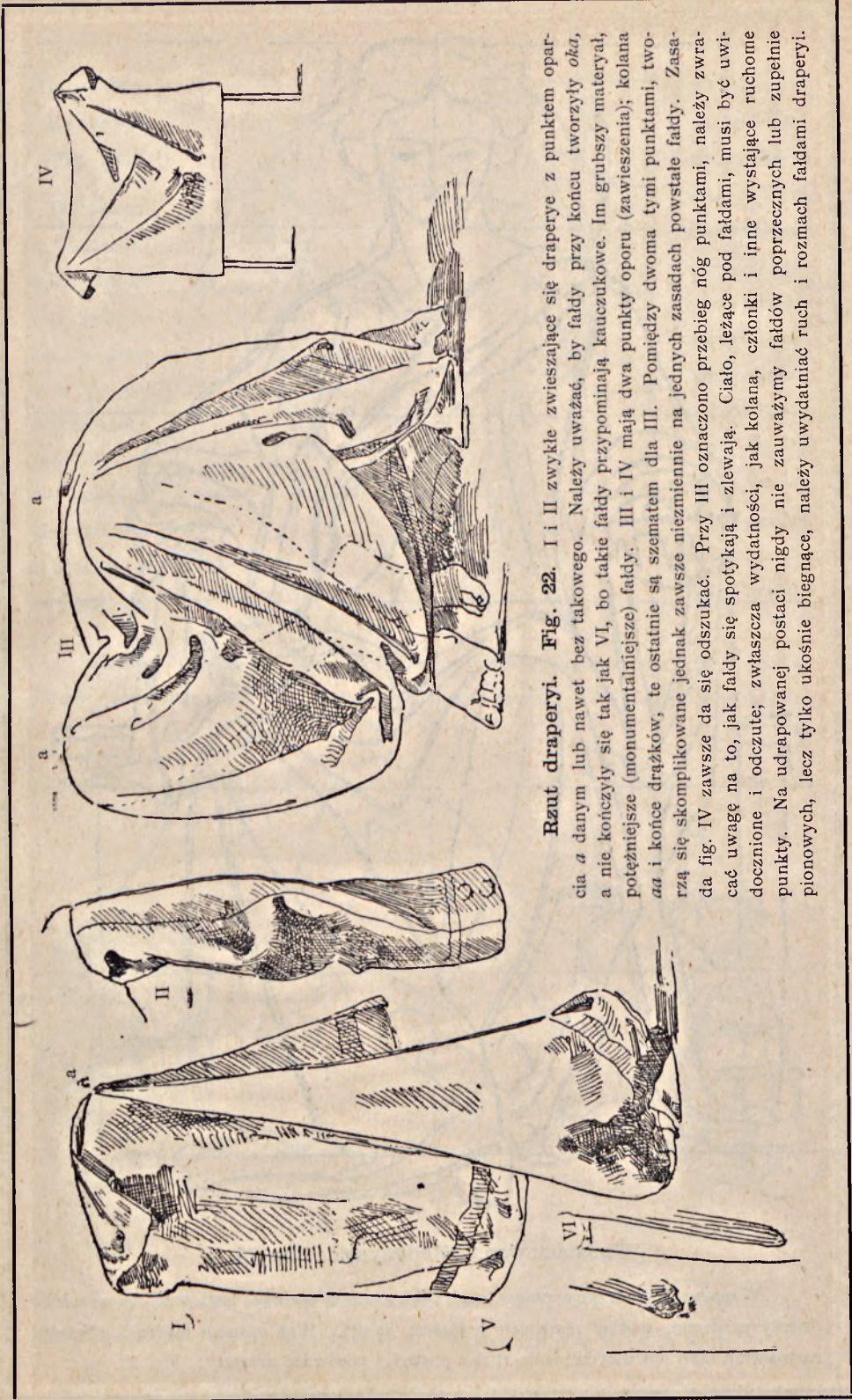


Postacie do szkicowania. Fig. 20. Ruchy zdecydowane. I. lucznik, ciało oparte na prawej nodze, goleń skrócony przez podanie w tył; muskuly silnie uwydatnione. Proporce $ab = ab = bc$; nalezy obserwowac dzialanie muskulow lewej ręki. Muskuly 1. nabrzmiewajaja, scięgna 2. wyciągajaja; $de = \frac{2}{3} ab = ef$. II. Biegający: ciężar ciała równomiernie spoczywa na zgiętej prawej nodze — wydaje się, że człowiek ten dłuższy czas mógłby stać w tem położeniu. W głębi postacie w rozmaitych ruchach.



Postacie niewieście. Fig. 21.

Siedzą, wspierając się na rękach. W pierwszej należy studyować, jak lewa noga naprzód podana i jakie wywołało to zmiany w lewej części korpusu. Przy postaci prawej należy uważać na wystające kolano. Lewa noga ma skrócenie golenia ku tyłowi odrzuconego.



Rzut draperyi. Fig. 22. I i II zwykłe zwieszające się draperye z punktem oparcia danym lub nawet bez takowego. Należy uważać, by fałdy przy końcu tworzyły *oka*, a nie kończyły się tak jak VI, bo takie fałdy przypominają kauczukowe. Im grubszy materiał, potężniejsze (monumentalniejsze) fałdy. III i IV mają dwa punkty oporu (zawieszania); kolana *aa* i końce drążków, te ostatnie są szematem dla III. Pomiedzy dwoma tymi punktami, tworzą się skomplikowane jednak zawsze niezmiennie na jednych zasadach powstałe fałdy. Zasadą fig. IV zawsze da się odszukać. Przy III oznaczono przebieg nóg punktami, należy zwracać uwagę na to, jak fałdy się spotykają i zlewają. Ciało, leżące pod fałdami, musi być uwidocznione i odczute; zwłaszcza wydatności, jak kolana, członki i inne wystające ruchome punkty. Na udrapowanej postaci nigdy nie zauważymy fałdów poprzecznych lub zupełnie pionowych, lecz tylko ukośnie biegnące, należy uwydatniać ruch i rozmach fałdami draperyi.



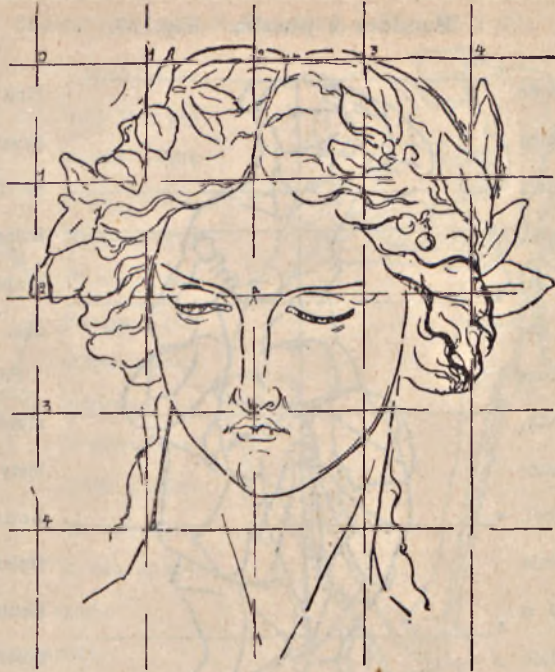
Upostaciowanie Medycyny. Fig. 23.

W prawej ręce trzyma czaszę, nad którą pochyla się wąż, lewa wsparta na udzie
dźrzy pargamin, między ramieniem a torsem księga. Wąż oznacza mądrość. Należy
zastosować fałdy do uwydatnienia ruchu postaci i porównać szematy. Fig. 22.

Głowa Me-
dycyny.

Fig. 24.

Długość no-
sa *ab* stanowi
moduł. Głowa
przy pochyle-
niu ku przo-
dowi ma po-
większone mo-
duły wierzch-
niej części, a
skrócone dol-
nej. Skutkiem
układu wło-



sów i laurów—
szerokość gło-
wy zwiększy-
ła się $i=5$ dłu-
gościom nosa.
Głowa zwró-
coną jest ku
prawej stronie,
należy porów-
nać odległość
kąców ust i
a oczu, środek
ust, korzeń no-
sa z drugą po-
łową twarzy.

Motywy draperyi fig. 25 i 26, wskazują przebieg nagiego ciała pod draperyą.
Punkty oporu draperyi w obu wypadkach stanowią ramiona. W wielkich masach spły-

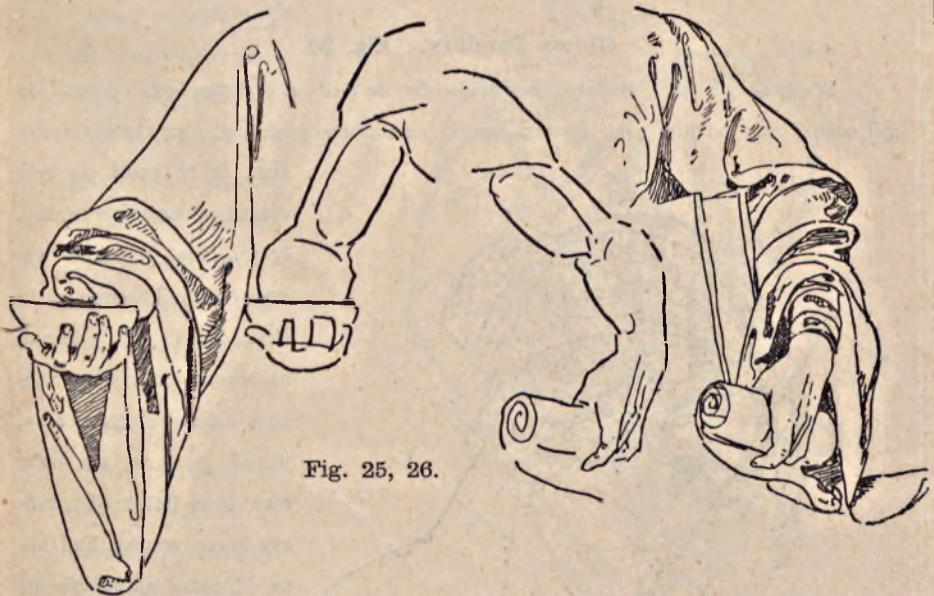
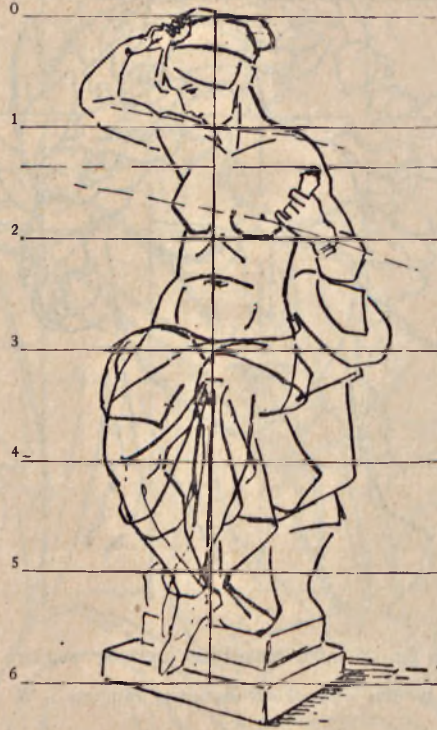


Fig. 25, 26.

wa draperya po lewem ramieniu] które nagle opada ku dołowi — prawe (łagodnie po-
chyle) pozwala tworzyć się bogatym faldom. Rękawy obszerne spływają ku dołowi.

Pandora z puszką. Fig. 27.

Ciało zaznaczone konturem; przebieg nogi lewej za prawą oznaczony punktami. Zwrócić uwagę na skośny kierunek ramion i sutek. Torsku przodowi podany, zład zmiany stosunku części (modułów). Oba ramiona silnie skrócone; uważać o ile grubszą wydaje się ręka wysunięta od głębiej położonej.



Draperya ogółowo naszkicowana, główne fałdy biegną od kolan do goleni — draperya otacza biodra.

Pandora w greckiej mitologii, nazwa kobiety zesłanej przez Zeusa na szkodę śmiertelnych, po uniesieniu przez Prometeusza iskry ognia niebiańskiego.

Głowa Pandory. Fig. 28.

Wielkość ab na 4 moduły $ac=cd=de=eb$; de i eb na 4 części; gf , od brwi do linii oczu i nos od linii ust. Kształt czaszki oznaczony punktami. Największa szerokość bi od czoła do tyłu czaszki=3 częściom twarzy.



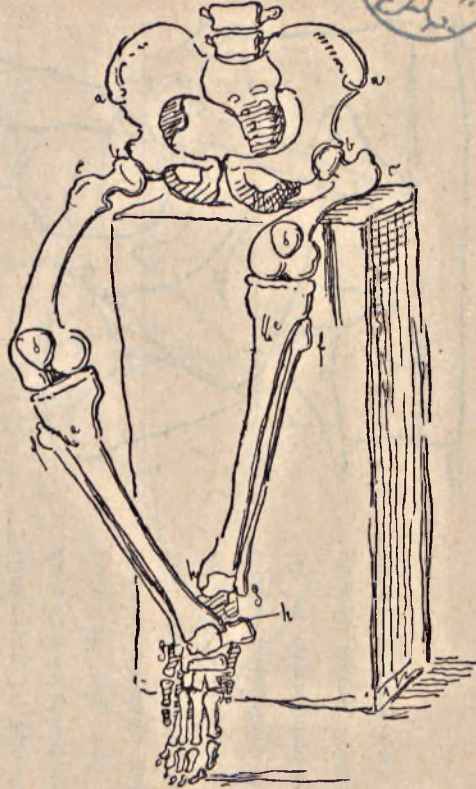
$bc=bi$. $bh=2$ częściom twarzy= bd =linii środkowej ucha, które pod włosami oznaczone punktami. Długość ucha=1 części twarzy, jednak poczyna się ucho nieco niżej linii brwi a kończy nieco poniżej linii nosa. Uważać na cofanie się lub wychylenie linii profilu twarzy po za prostą ab .



Szczegóły postaci Pandory. Fig. 29 i 30.



Ruch rąk; lewa trzyma puszkę daną przez Zeusa. Miednica wraz z nogami. Punkty plastyczne: kości biodrowe *aa*, *bb* wcięcie miednicy i główka stawowa k. uda. *cc* krę-

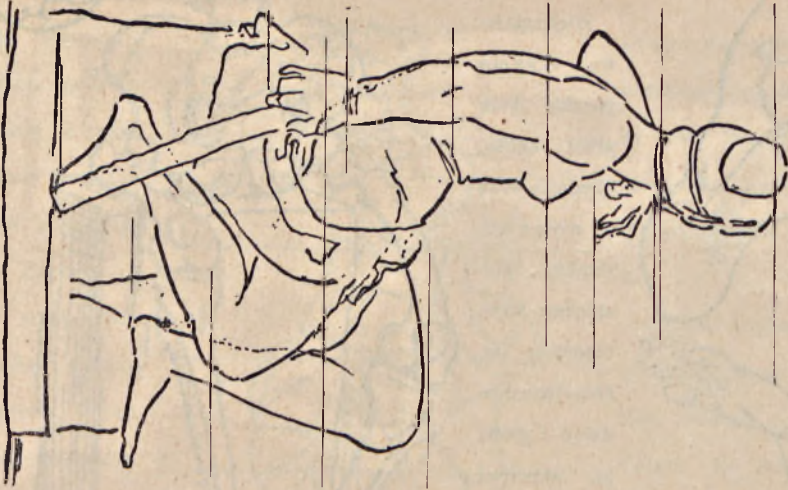


tarz wielki, *dd* rzepka, *ee* guz piszczela, *ff* wyrostki k. strzałkowej, *gg* dolne wyrostki k. strzałkowej (kostka zewnętrzna); *hh* dolna kostka piszczela. Niżej też same nogi fig. 30 okryte draperią. Najważniejszy jest przebieg linii zewnętrznej, nogi. Draperya fałduje się tam gdzie wolne miejsce, gdzie lewa łydka w tył się zagłębia i między nogami; wypręża się na wydatnych punktach: kolanach i udach.

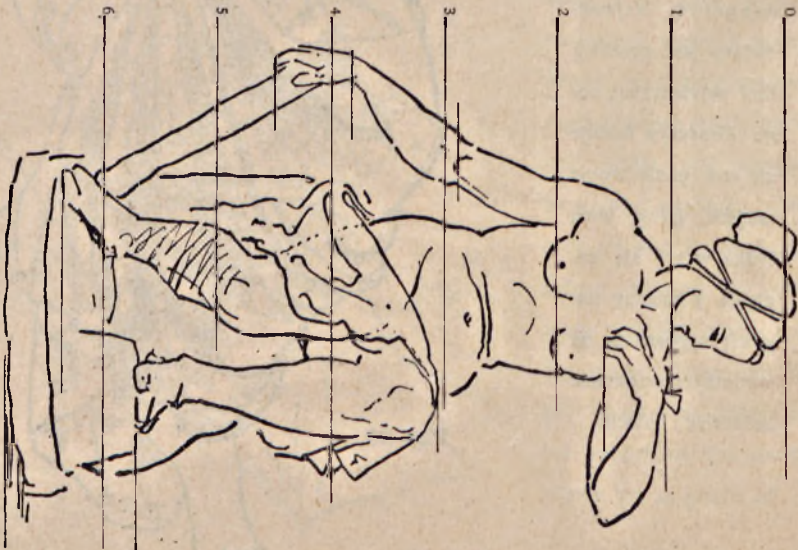


Fig. 30.

Siedząca postać niewieścia z motylem na ręk. Fig. 31.



Proporcje: 6 wielkości głowy (moduł) 0—1 głowa, 1—2 broda do sutek, 2—3 sutki do pępka —pępek przez ruch siedzący postaci, nieco podniesiony, 3—4 pępek do tona. Ponieważ ciało jest wygięte (patrz fig. na prawo), 4-y moduł sięga do siedzenia (m. pośladowych) od 4-go do podszew dwie długości głowy gina skutkiem pochylenia nóg, 4—5 od punktu siedzenia do stawu kolana prawej nogi, 5—6 od kolana prawej nogi do stopy prawej nogi; lewa noga wysoko podniesiona. Długość rąk jak na poprzednich figurach = $\frac{2}{3}$ długości goleni. Postać prawa ma moduły odpowiadające lewej.





Siedząca postać kobieca. Fig. 32.

Wenus przeglądająca się. Zwierciadło leży na okrytym draperyą stołku. Cała postać od czaszki do podeszwy podzielona na 5 modułów. 0—1 od czaszki do brody, 1—2 od brody do fałdy brzusznej 2—3 od fałdy do zwierciadła, 3—4 od zwierciadła do połowy lewego uda 4—5, do podeszwy lewej stopy.

II. Stopa lewej nogi, układ palców.

III. Palec wielki.

IV. Palce lewej stopy widziane z góry.



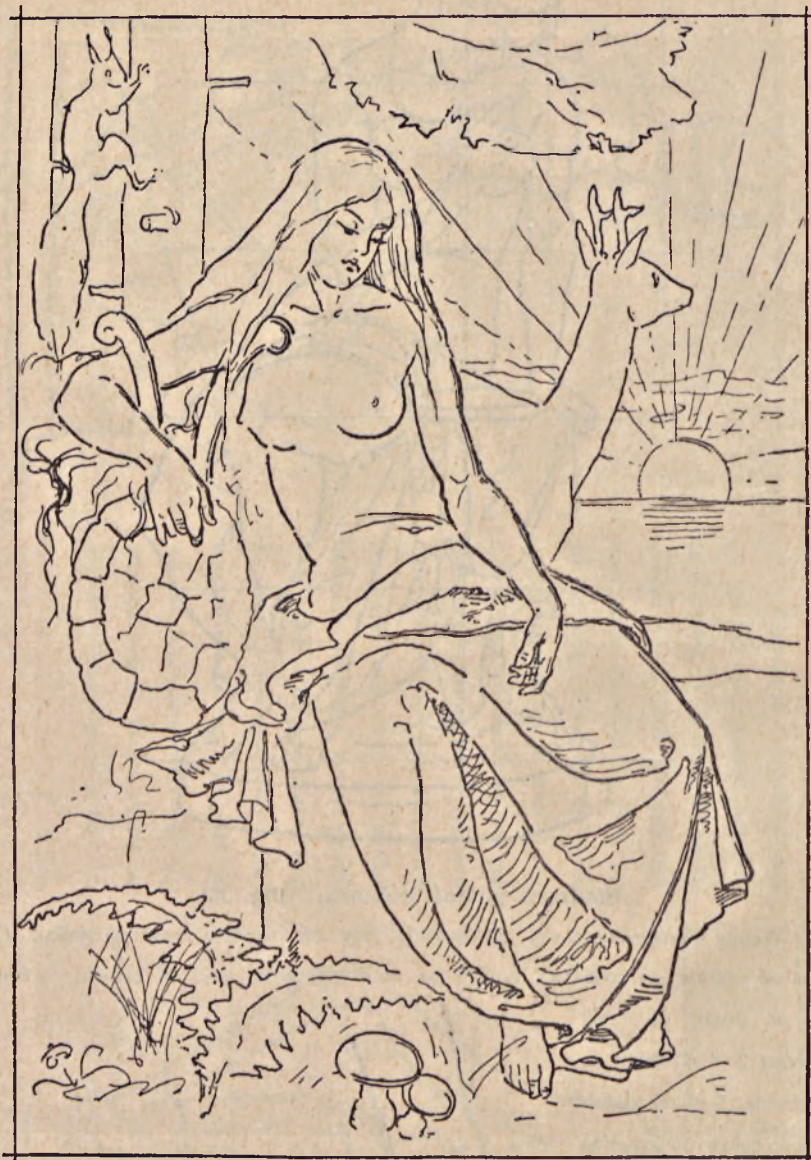
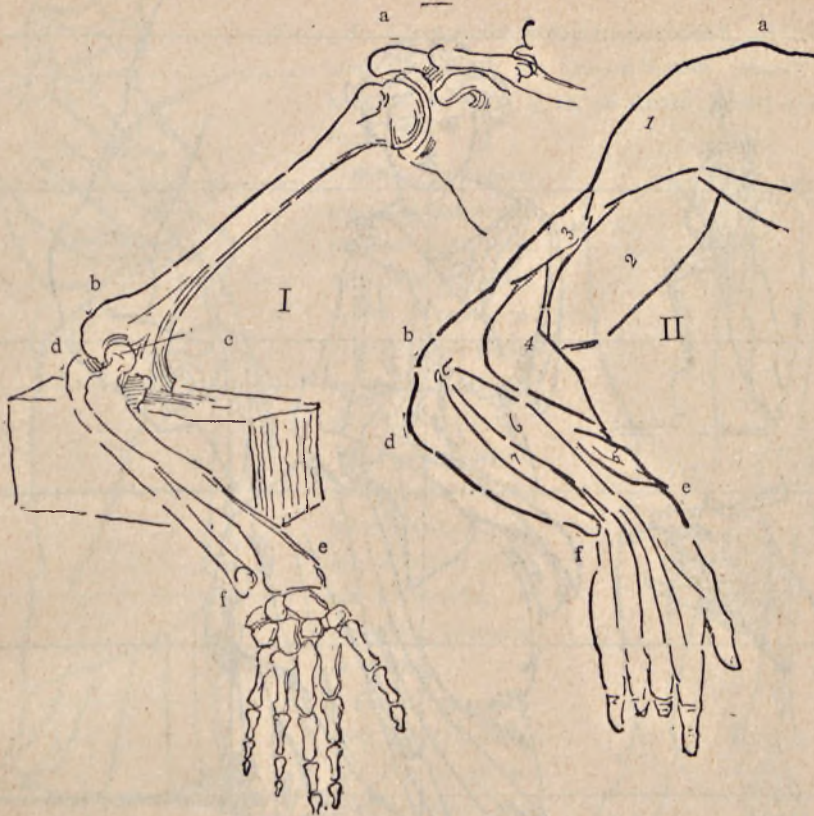


Fig. 33.

Płaskorzeźba wypełniająca czworoboczne pole (architektoniczne). Uplastycznienie spokoju. Spokojny ruch, oparcie.



Szczegóły tej postaci. Fig. 34.

I. Kość ramienia. Plastikny punkt *a* wyniosłość barku, *b* kłykiec zewnętrzny kości ramieniowej, *c* główka stawowa k. promieniowej, *d* łokiec, *e* wyrostek rylcowy k. promieniowej, *f* wyrostek k. łokciowej.

II. Taż ręka z muskulaturą, 1—7 muskuły, 6 i 7 przyczepiają się w *c*. Ściągą z 6ciągą do palców środkowych, z 7 do małego palca. Palec wielki ma w 5 dwa muskuły.



Przy szkicowaniu postaci zaznaczamy najcharakterystyczniej ogół; przy szczegółach najpierw uwydatniamy najważniejsze z nich.





Muza poezyi. Fig. 35.

Siedzi na skale, lewa noga wsparta wysoko, prawa swobodnie zwieszona zaledwie dotyka palcami podstawy. Szata spodnia pomięta, zwierzchnia w wielkich faldach. Biodra, kolana i goleń prawej nogi służą jako punkty oporu draperyi. Twarz widzimy wprost, oczy marząco w przestrzeń wlepione; prawa ręka od pisania podniesiona trzyma rylce, lewa zwój papieru, obie na Fig. 3, 5 w powiększeniu. Figura 2 boczna oznacza szemat ruchu.

Upostaciowanie Tragedyi. Fig. 36.



I. Udrapowanie postaci z oznaczeniem ciała punktami. II. Nogi i ich budowa kostna. Moduły też same jak na Fig. 1, 2, 16, na środku poniżej szemat ruchu.

Brwi pochylonej głowy ściągnięte. Złożona pięść lewej ręki silnie o policzek oparta. Prawica okryta draperyą wspiera lewicę i dźwierży sztylet.

II. Punkty plastyczne *aa* wyniosłość stawowa (krętarz wielki), *bb* rzepka, *cc* guzik k. strzałki, *dd* przejaw k. piszczela, *ee* kostka.

Fig. 37 śpiąca kobieta. Rysy spokojne. Fig. 38 ku dołowi pochylona głowa.

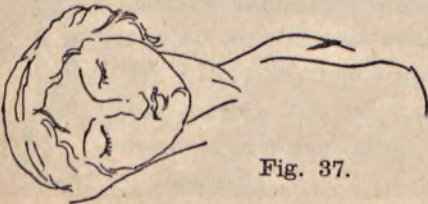
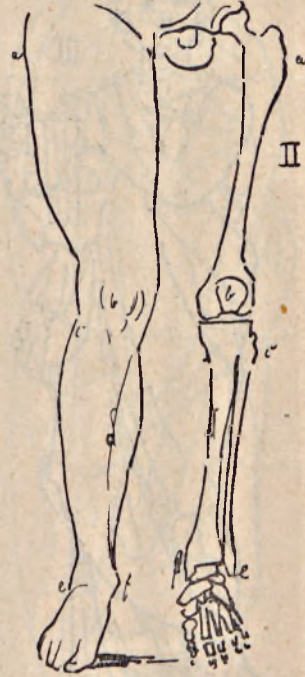


Fig. 37.

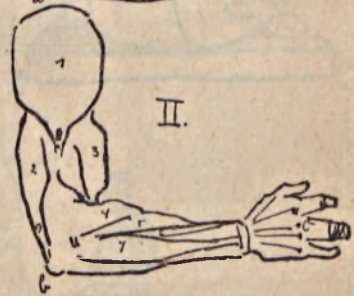


Fig. 38.

Upostaciowanie Muzyki. Fig. 39.



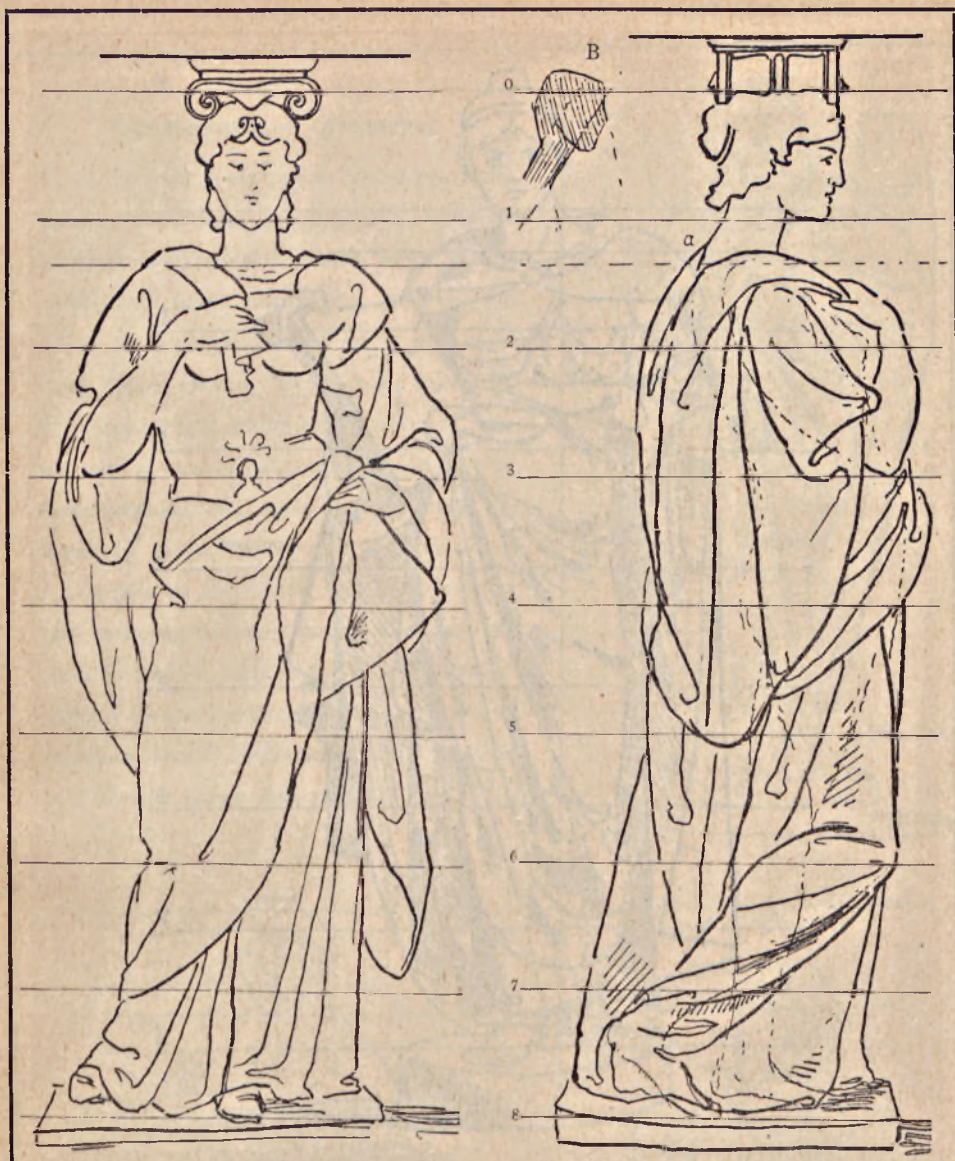
Udrapowana postać z lirą, w którą zamierza uderzyć. Punkty oporu draperyi: ramiona, prawe kolano i lewe biodro i łydka lewej nogi. Głowa wzniesiona do góry. Przy takim podniesieniu moduły górne głowy zmniejszają się w miarę o ile widać dolną szczękę od spodu; czoło i włosy skracają się a dolne części powiększają --- trze-



ha uczuciu rysownika pozostawić uchwycenie właściwych stosunków części.

I. Ramie podniesione i silnie skrócone.

II. Zgięta ręka $ab = bc$. Muskuly natężone i przebieg ścięgien uwidoczniony: 1. przyczepiony do ramienia silnie przy pomocy ścięгна 8 dźwiga rękę. 2. ciągnie ścięgnem 9 ramię w tył. 3. ścięгно na przedramie działa i podnosi je. 4. 5. 6. i 7 wyciągają palce do góry. Zginające muskuly leżą głębiej.



(Karyatyda). Niewieścia postać udrapowana. Fig. 40.

8 wielkości głowy (modułów). Pięta lewej nogi leży na linii pionowej od wcięcia półksiężycowego szyi. Lewa ręka wsparta na biodrze, unosi draperyą ku górze, prawa podtrzymuje kraj tej draperyi. Punkty oparcia draperyi: ramiona, wewnętrzna strona zgiętej ręki, kolano i noga, brzuch i plecy. Należy uważać na kąty jakie tworzy głowa i szyja. Fig. A, B, C karyatyda w karykaturze. Łagodna linia karku charakteryzuje ciało niewieście. Wyniosłość *a* tworzą wyrostki kolumny pacierzowej. Uważać na powiązanie czaszki z architekturą.





Postać stojąca w draperyi. Fig. 41.

Pod draperyą oznaczone punktami ciało. Postać ta różni się od Fig. 18, tem że jest przepasana i ma stan uwydatniony. Draperya trzech rodzaj: 1) draperya spodnia o szerokich rękawach, widoczna od sutek do pasa, poniżej biegnie w drobnych fałdach. 2) Właściwe ubranie sięga do bioder gdzie wyłożone suto po nad przepaskę; ta część jest obcisła i uwydatnia kształt nóg przerywany tylko biegiem fałdów. Z lewego biodra idą fałdy ku prawemu kolanu. Cofnięta w tył lewa noga ginie pod draperyą. W tych miejscach gdzie się ciało uwydatnia, draperya leży wyprężona — tam gdzie ciało się cofa, powstają głębokie fałdy. 3) Płaszcz z ramion splywa ciężko ku dołowi.

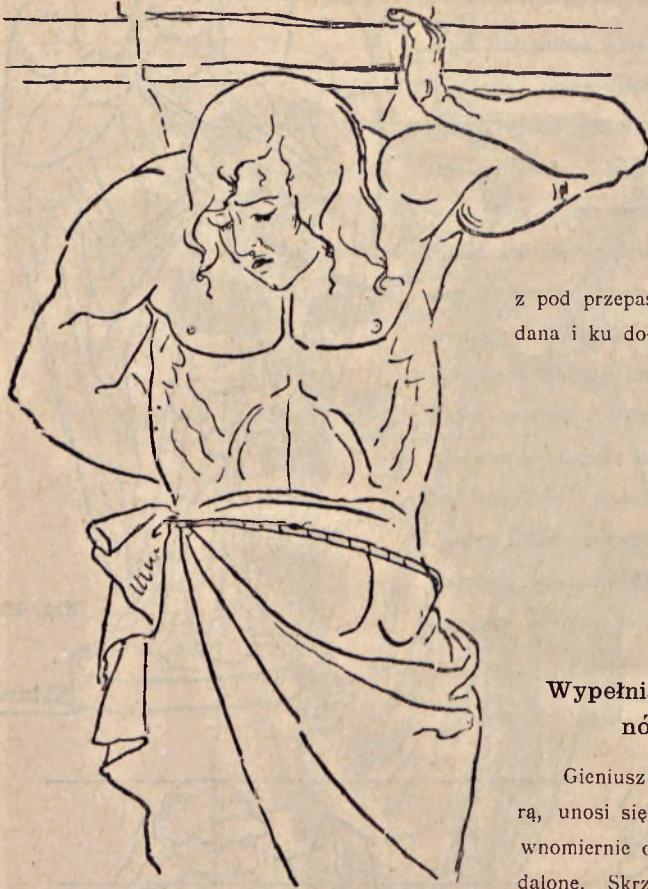
Upostaciowania (Alegorye).

Pierwszą zaletą postaci zdobących architekturę, odpowiadać przeznaczeniu, wywierać wrażenie monumentalne. Ruchy takich postaci muszą być łatwo zrozumiałe. Jeśli np. jak u Fig. 42 przez podniesienie rąk w górę uzyskamy formę szeroką, zważanie się ku dołowi tej postaci działa kontrastowo. Skrzydła rozszerzając w tym wypadku kształt usuwają wrażenie ciężkości jaką górna szeroka część wywołać by mogła. Jeśli postaci nadamy proste a zlewające się harmonijnie kształty wywołamy tem wrażenie monumentalności. Umiejętne zarzucenie draperyi może oddać tu ważne usługi. Całkiem obnażone postacie dopełniamy, logicznie przystosowanemi atrybutami, które pozwolą nam uzyskać żądane linie całości.



Fig. 42.





Wspornik, dźwigacz.

Fig. 43.

Pół postaci męskiej o wygiętych plecach z dwiema głębokimi fałdami brzucha. Draperya z jednej strony wymyka się z pod przepaski. Głowa naprzód podana i ku dołowi zwieszona.



Wypełnianie pola medalionów. Fig. 44.

Gieniusz muzyki: uskrzydłony z lirą, unosi się tak, iż głowa i nogi równomiernie od krańców medalionu oddalone. Skrzydła oraz rozwiana draperya wypełniają pozostałe wolne miejsce pola. Szyja i pierś I muskuł sutko-mostkowy, jako charakterystyczny szyi przebiega od wyrostka sutkowego czaszki do obojczyka.

II. m. kapturowy tworzy kark i rozciąga się na plecy, zobacz Fig. 4.

Gdzie do wypełnienia pola medalionu sama postać nie wystarcza zapełnia się braki drapeiryami, emblematami i atrybutami.





I



II

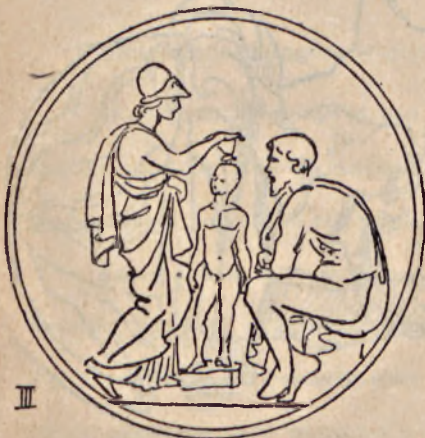
Wielkie, wyprostowane, samotne postacie, działają w medalionach monumentalniej niż liczne a drobne figury — porównaj Fig. I, II z Fig. III, IV.

Fig. I. Upostaciowanie Grecy w płaskorzeźbie: postać niewieścia oparła na prawej ręce głowę, z boku chełm grecki, w głębi świątynia i posąg.

Fig. II. Śpiewające amorki.

Fig. III. Prometeusz i Atena tworzą człowieka. Prometeusz ukształtował postać, Atena daje jej ducha (motyl).

Fig. IV. Łucznik: kłęczy — łuk w lewej, prawą dobywa strzałę — około bioder przepaska.



III



IV



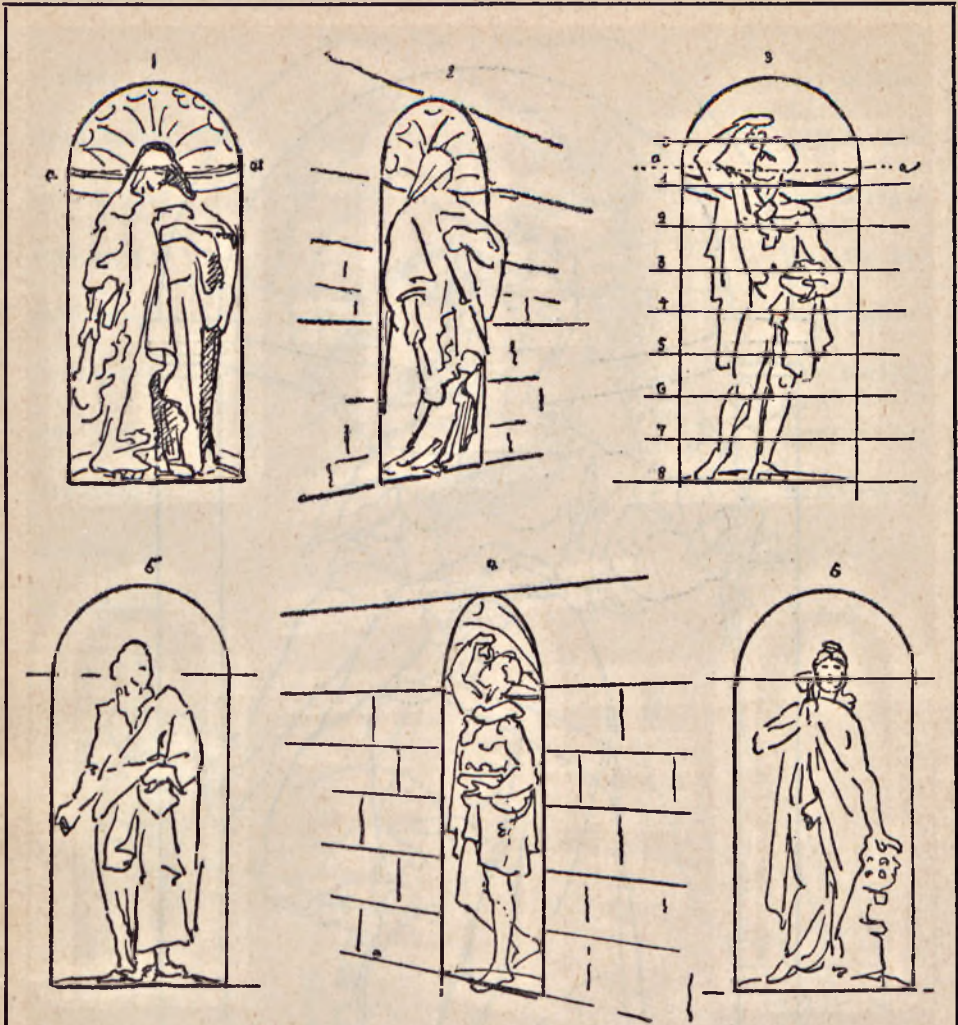
Popiersia (Busty) wstawione w niszę. Fig. 45.

Nisze są to koliste wgłębienia, załedwie do połowy kryjące busty.

Bust Fig. 1, wystawia filozofa Platona. Nisza widzianna z boku. Głowa ku dolowi schyłona skutkiem czego wierzchnie części (modury) powiększają się.



1.



Umieszczanie posągów w niszach. Fig. 46.

Głowa postaci przypada na linii *aa*, t. j. tam, gdzie się znajduje podstawa pół-łuku sklepienia. Jeśli postać Fig. 3 ma 8 modułów, to linia *aa* przypadnie na 0—1.

Należy uważać na wielkość niszy, aby ją odpowiednio wypełnić. Draperye mogą łatwo przepchnąć nisze Fig. 1, 2. Fig. 3, 4, wykazują wypełnienie niszy przez nagie lub mało okryte ciała. Fig. 5, 6 spokojniejsze co do wrażenia, niż nadto wystająca Fig. 1.





Upostaciowanie Pokoju. Fig 47.

Postać udrapowana, w jednej ręce niesie gałązkę oliwną, druga opuszczona nadaje równowagę. Głowa nieco na prawo pochylona, spojrzenie łagodne, cały ruch lekki, potoczysty.

Głowa Fig. I (szczegóły).

Głowa widziana od dołu (cień pod szczęką) skutkiem tego broda, usta, nos i oczy są widziane w skróceniu, tylko odległość



oczu od brwi zwiększyła się. Wargi, nos i oczy widać od spodu. Cały kształt głowy da się zamknąć w kwadracie a, b, c, d.



Ramię i ręka. Fig. II.

Przedramię silnie skrócone — ręka (dłoń) bez skróceń.



Lewa ręka. Fig. III.

Trzy palce grupują się razem.



Wielki fałd draperyi. Fig. IV.

Draperya dotyka podstawy; większa pełność draperyi z lewej strony motywuje się ruchem postaci w prawo: a, b; porównaj mało wydatny fałd c, z silnym d, e i f. Im bardziej spadająca draperya ciąży na leżącej u podstawy, tem grzbiet fałdów szerszy np. g.



Posąg
Dantego.
Fig. 48.

Głowa ze
znanej maski
(muzeum Neapolitańskie) ku
dołowi pochylona. Drape-
rya skupio-
na w nerwo-
wo zaciśnię-
tych dłoniach.
Wielkie mo-
numentalne
faldy; prawa
noga naprzód
wysunięta.

Głowa
Danteo.
Fig. 49.

Pochylenie;
dolne części
twarzy skra-
cają się. Cha-
rakteryzuje
twarz, garba-
ty, kościsty,
zwieszający
się na usta nos.
Kąty ust ku
dółowi idą.
Zmarszczki od
skrzydełek no-



sa ku ustom;
zmarszczki na
policzkach;
wydatna bro-
da, głęboko
osadzone
oczy.

Ręka.
Fig. 50.

Wydatne
ścięgna i żyły
oraz stawy,
pomarszczona
skóra.



Fig. 51.

Posagi
Świętych.
Fig. 51, 52.

Stoją we wnę-
kach gotyckiego
portalu. Na lewo
Fig. 51 — Ewan-
gelistą Mateusz:
w prawej styl, w
lewej księga, głó-
wa ku dołowi,
oczy na księgę
zwrócone.

Fig. 52 — Sw.
Piotr z kluczami
i księgą. Kłasc
nacisk na dolne
wypełnienie pola
wnęki.



Fig. 52.



Szkic głowy.

Postać męzka siedząca. Fig 53.

Motyw z grobowca Wawrzyńca Medyceusza.

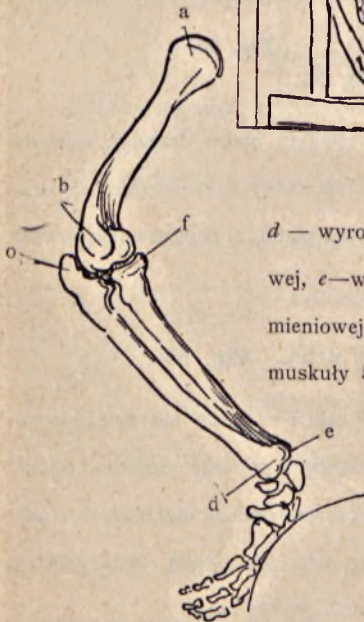
Postać spoczywa na niskim siedzeniu: lewa ręka o poręcz wsparta — podtrzymuje brodę; prawa na udzie. Ubiór wzdłuż rzymskiego. Głowa lekko pochylona, wyraz zamyslenia. Prawe ramię silnie wykręcone, ręka

grzbietem dłoni o udo wsparta.



Kości i muskulatura ręki. Fig. I.

Przedramię w skróceniu: *a*—główka stawu kości ramieniowej, *b*—zewnątrzny wyrostek kości ramienia, *c*—wyrostek łokciowy kości łokciowej,



d — wyrostek kości łokciowej, *e*—wyrostek kości promieniowej, od *f* biegną muskuły 5, 6, 7 = wyprost-

ne kości śródreza i palców. Wyżej wymienione miejsca, wyjąwszy *a*, są punktami plastycznymi.

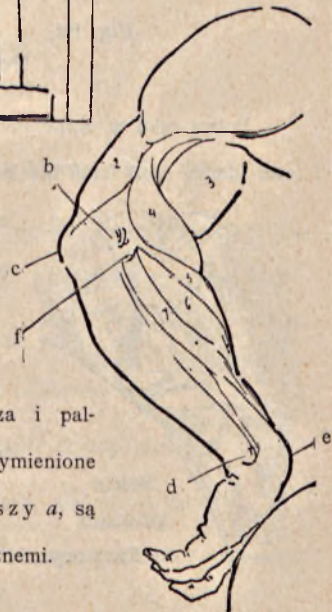


Fig. I.

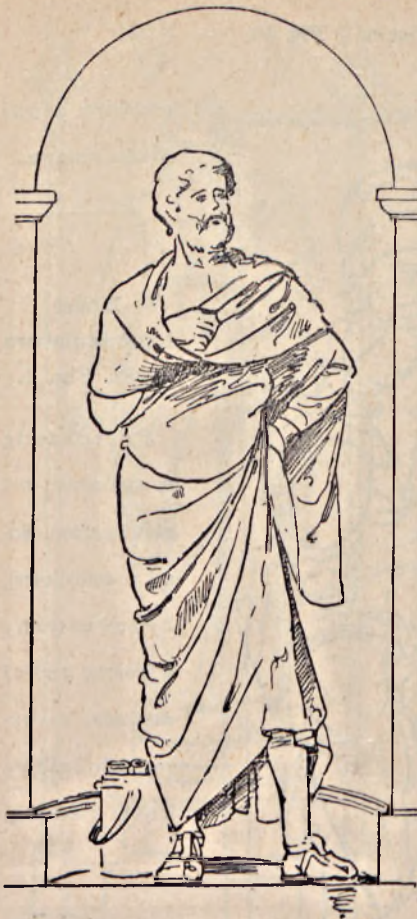


Fig. 54.

Posąg Sofoklesa. Fig 54.



Fig. 55.

Prawa ręka w draperyi, lewa oparta o biodro. Punkty oporu draperyi: ramiona i lewe biodro z kądem fałdy idą ku prawej nodze. Lewa ręka okryta zwieszającą się draperyą, ma dla przeciwwagi pudło z papirusami u prawej nogi.



Szkie postaci w draperyi.

Postać z urną. Fig. 55.

Obciążenie lewej ręki i naczynie ma dwa równoważniki: draperyą splywającą z prawego ramienia i odrzucenie prawej nogi na prawo. Należy uważać o ile z pod draperyi widać przebieg uda; jak biegną fałdy między nogami i uwydatniają ruch prawej nogi.

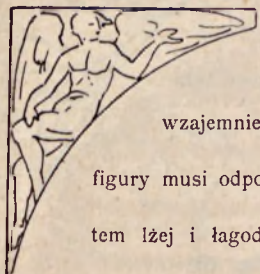


Popiersie w niszy. Fig. 56.

Z boku też nisza wypełniona połową postaci.

Wypełnianie pola (architektonicznego) ówkiłów. Fig. 57.

Równie jak przy wypełnianiu medalionów należy uważać na równomierne za-

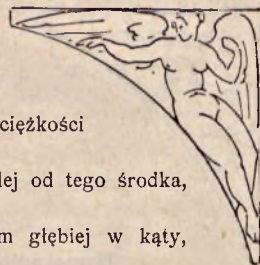


pełnienie pola i ułożenie postaci tak, aby dopełniały się

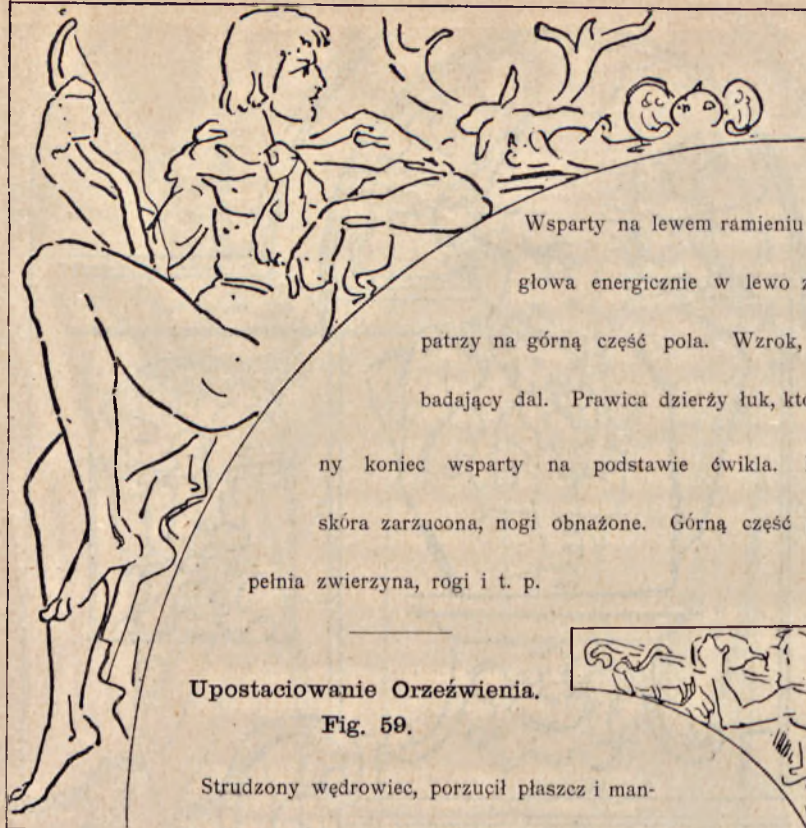
wzajemnie co do formy i treści. Środek ciężkości

figury musi odpowiadać środkowi pola, a im dalej od tego środka,

tem lżej i łagodniej wszystko się rozplywa. Im głębiej w kąty,



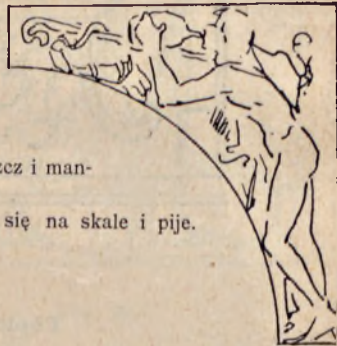
tem więcej podrzędnych, lecz powiązanych ze środkową postacią emblematów. Skrzydła, rozwiane draperye, drobne atrybuty ułatwią wypełnienie pola.



Łowy.
Fig. 58.

Wsparty na lewym ramieniu myśliwy,
głowa energicznie w lewo zwrócona,
patrzy na górną część pola. Wzrok, bystry—
badający dal. Prawica dzierży łuk, którego dol-
ny koniec wsparty na podstawie ówki. Na barki
skóra zarzucona, nogi obnażone. Górną część pola wy-
pełnia zwierzyna, rogi i t. p.

Upostaciowanie Orzeźwienia.
Fig. 59.

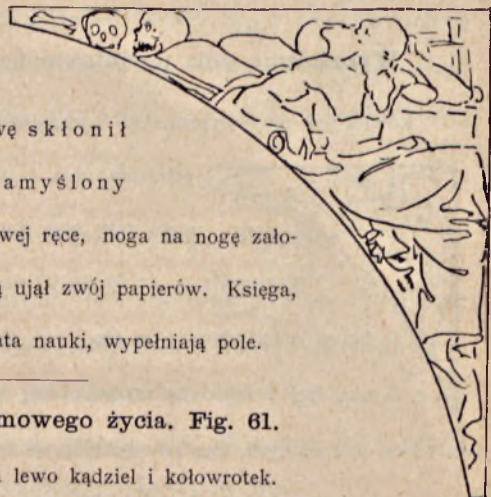


Strudzony wędrowiec, porzucił płaszcz i man-
telzak na górną część pola—wspart się na skale i pije.

Kapelusz na wstędze spada na plecy.

Upostaciowanie Nauki.
Fig. 60.

Starzec z długą brodą siedzi, głó-



wę skłonił
zamyślony

i wspart na lewej ręce, noga na nogę zało-
żona. Prawicą ujął zwój papierów. Księga,
czaszka, retorta, emblemata nauki, wypełniają pole.

Upostaciowanie domowego życia. Fig. 61.

Matka bawi dziecię, na lewo kądziel i kołowrotek.



Oba większe ówkle Fig.

62, Fig. 63, wypełnia upo-
staciowanie Pracy du-
cha. Fig. 62 — dociekanie
i badanie; kobieta ze zwo-

jem papierów w lewej — głowę wsparła na prawej
ręce; lewa noga oparta na kolanie. Obszerna szata okry-
wa biodra, kolano i nogę do połowy gołeni. Głowa spowita chustą.

Spojrzenie spokojne. Spokój też rozlany w całej postaci. Duch pracując, roz-

jaśnia ciemności, czego sym-
bolem, płonąca lampa.

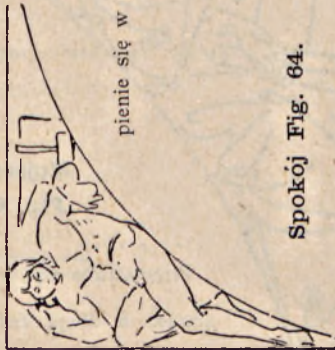
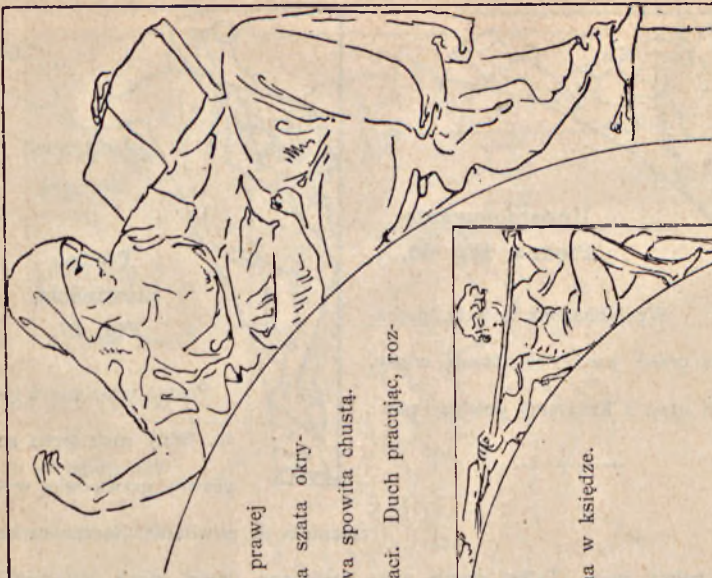


Fig. 63 wyobraża zato-
pienie się w pracy, postać niewieścia zagłębiona w księżde.

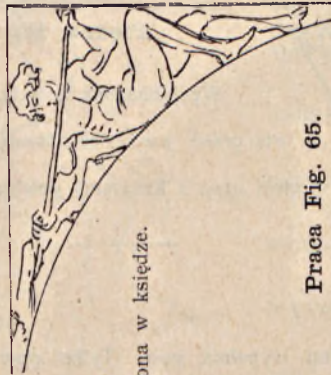
Spokój Fig. 64.

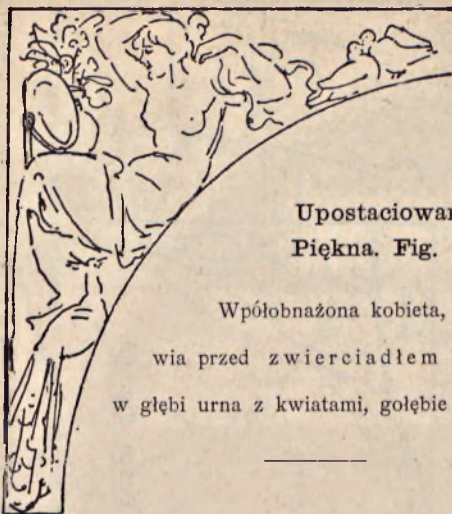
Młodzieniec obnażony spoczywa po ciężkiej pracy, kowadło
i młot wypetniają pole.



Praca Fig. 65.

Robotnik dragiem kruszy skałę, w przeciwieństwie do „spokoju.”
Muskuly natężone, ruch i praca w całej postaci.





**Upostaciowanie
Piękna. Fig. 66.**

Wpółobnażona kobieta, poprawia przed zwierciadłem włosy, w głębi urna z kwiatami, gołębice i paw'.



**Postać
niewieścia.
Fig. 67.**

Postać widziana z tyłu. Silny ruch torsu na prawo; prawa ręka wy-

ciągnięta do powitania. Zarzucony na

głowę welon wypełnia pole. Tylko prawa noga widoczna, lewej stopa przechodzi pod udem.



**Mojżesz.
Fig. 68.**

Prawodawca wyobrażony jako starzec z długą falistą brodą. Cała postać znamionuje siłę.

Prawica dzierży tablicę praw, buława w lewej oznacza wodza ludu. Lewa noga oznaczona punktami pod draperyą, której punkty oparcia: kolano i łydka.



Szczegóły.
Fig. 68.

Głowa Fig. I.
0 — 1 mało ważna linia czaszki do początku włosów. 1—2 od włosów do brwi, 2—3 od brwi do nosa, 3—4 od nosa do brody.



Fig. I.

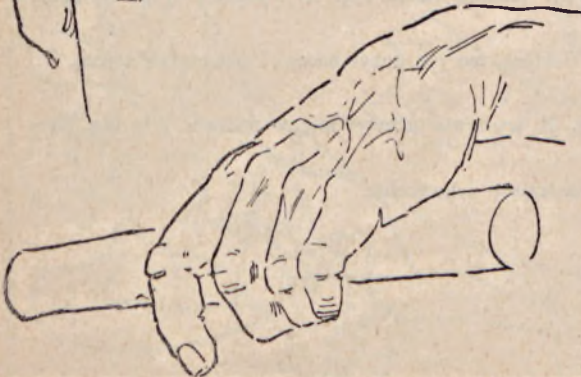
Charakterystyka wyrazu. Wrażenie gniewu wywołane ściąganiem brwi, zmarszczeniem czoła, wysunięciem warg z których górną zakrywają wąsy, usta w półotwarte.

Oczy silnie roztwarte. Stosownie do tradycyi rogi wyrastają na głowie.

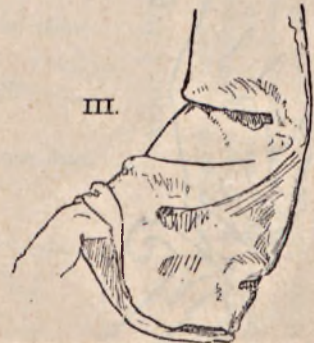
Ręce Fig. II starca — widoczne ścięgna i żyły. Fig. III, lewa ręka w draperyi.

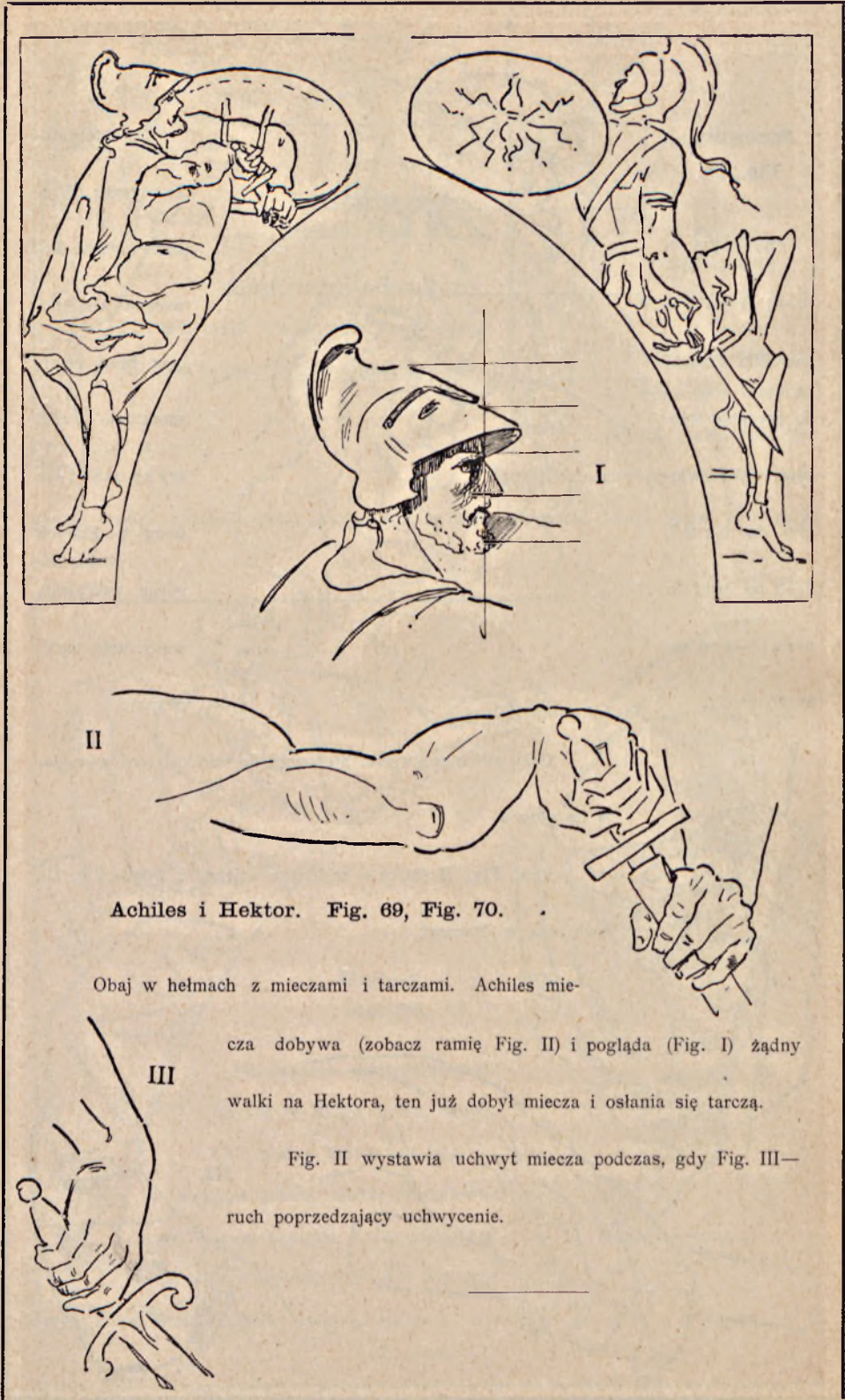


II.



III.



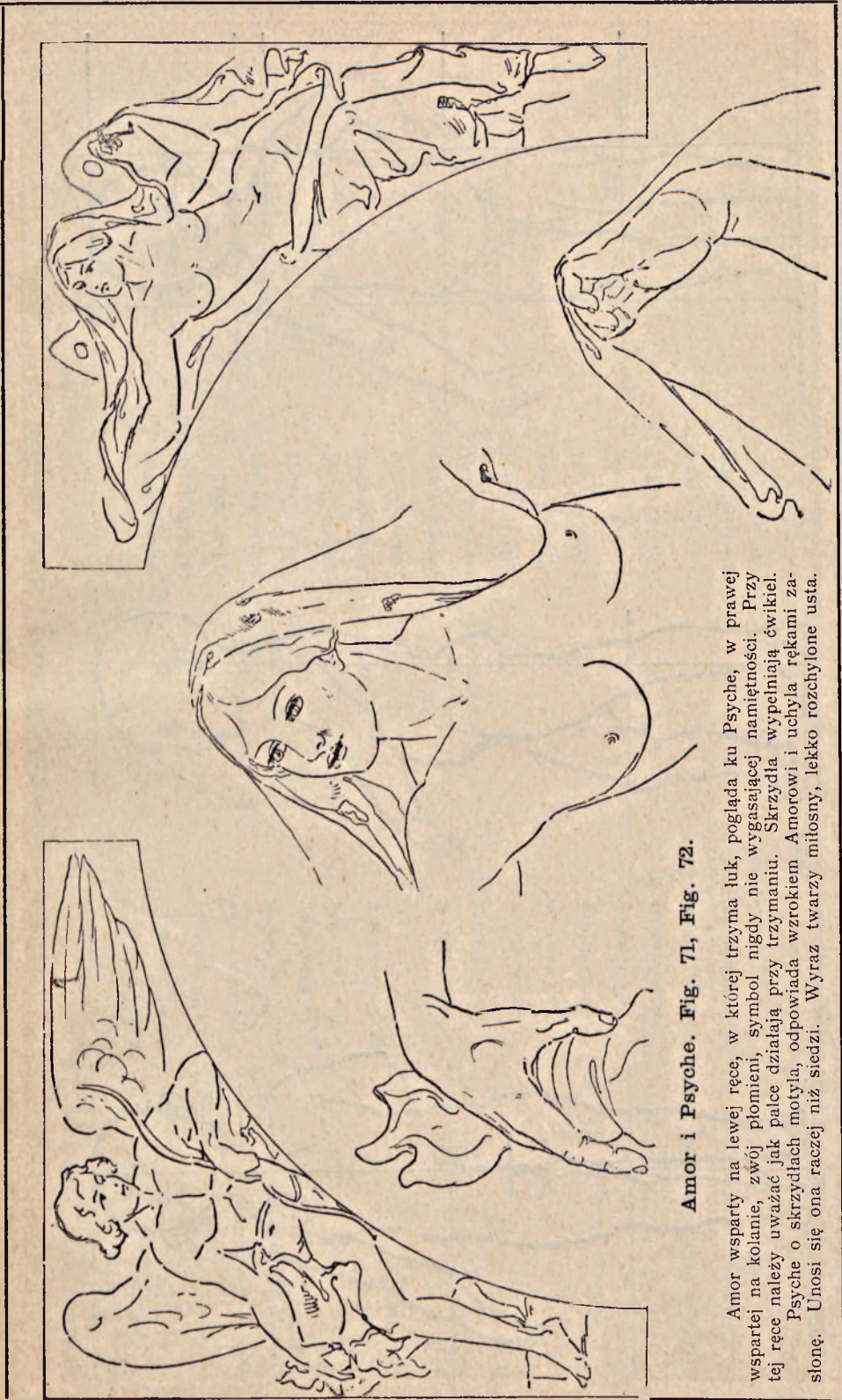


Achilles i Hektor. Fig. 69, Fig. 70.

Obaj w hełmach z mieczami i tarczami. Achilles mie-

cza dobywa (zobacz ramię Fig. II) i pogląda (Fig. I) żądny walki na Hektora, ten już dobył miecza i osłania się tarczą.

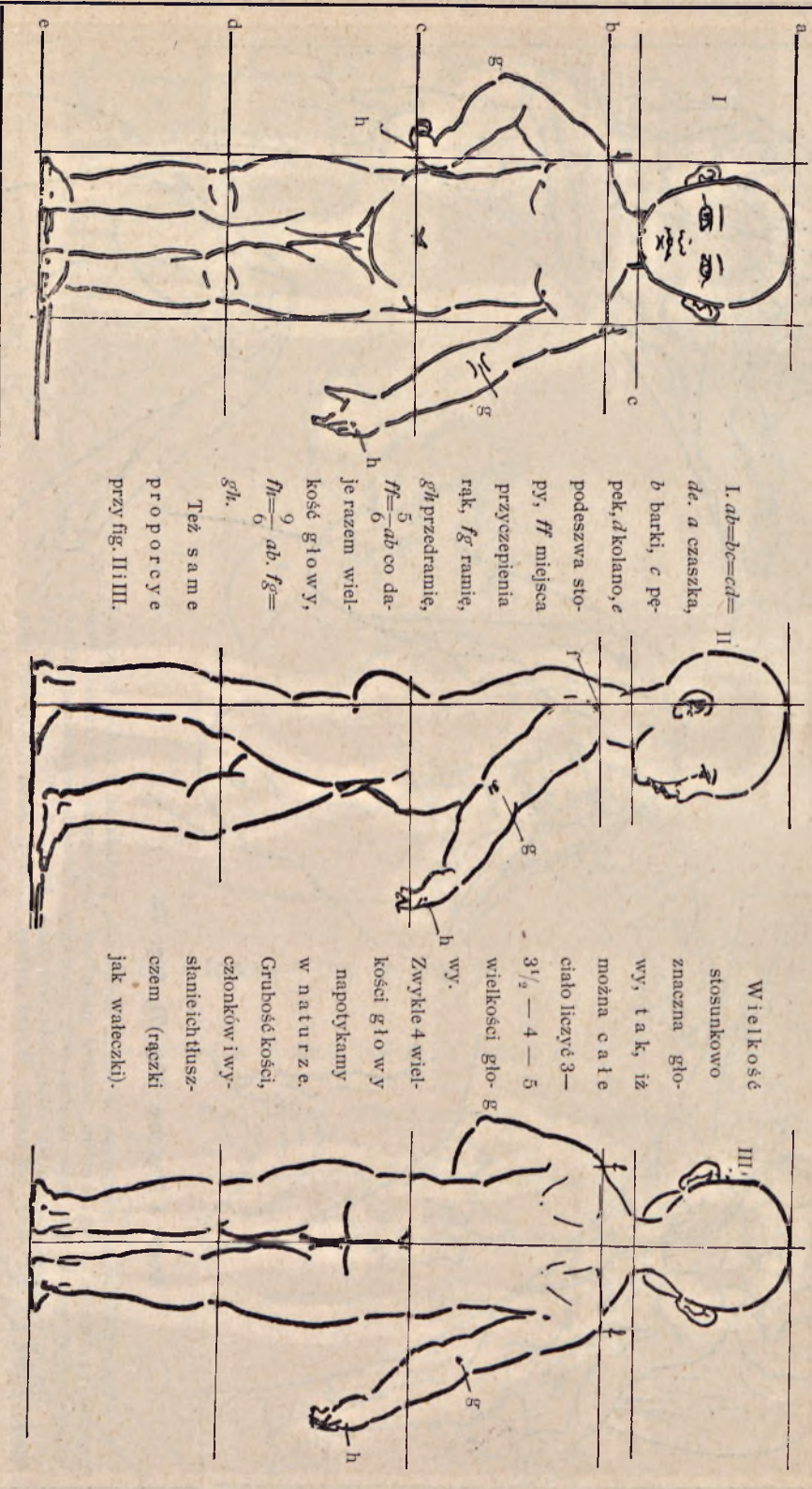
Fig. II wystawia uchwyt miecza podczas, gdy Fig. III—
ruch poprzedzający uchwycenie.



Amor i Psyche. Fig. 71, Fig. 72.

Amor wsparty na lewej ręce, w której trzyma łuk, pogląda ku Psyche, w prawej wspartej na kolanie, zwój płomieni, symbol nigdy nie wygasającej namiętności. Przy tej ręce należy uważać jak palce działają przy trzymaniu. Skrzydła wypełniają ówkiel. Psyche o skrzydłach motyla, odpowiada wzrokiem Amorowi i uchyla rękami za-
słonę. Unosi się ona raczej niż siedzi. Wyraz twarzy miłosny, lekko rozchylone usta.

Postacie dzieci i charakterystyka ciała. Fig. 73.

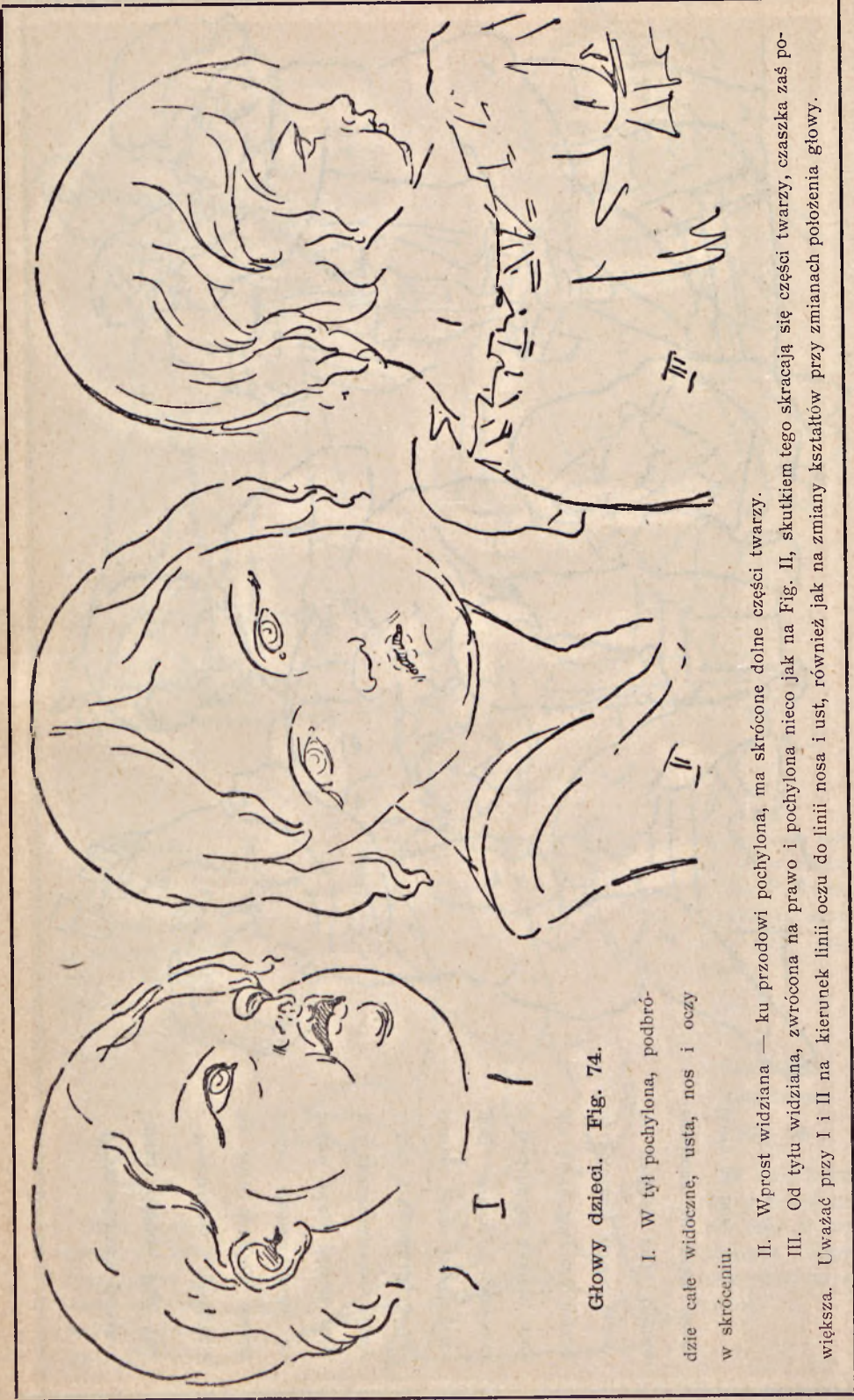


I $ab=bc=cd=de$. *a* czaszka, *b* barki, *c* pępek, *d* kolano, *e* podszwaja stopy, *ff* miejsca przyzcepienia rąk, *fg* ramię, *gh* przedramię, $ff = \frac{5}{6} ab$ co daje razem wielkość głowy, $ff = \frac{9}{6} ab$. *fg* = *gh*.

Wielkość stosunkowo znaczna głowy, tak, iż można całe ciało liczyć $3\frac{1}{2}$ — 4 — 5 wielkości głowy.

Zwykle 4 wielkości głowy napotykanymy w naturze. Grubość kości, członków i wystanie ich tłuszczem (rączki jak waleczki).

Też same proporcje przy fig. II i III.



Głowy dzieci. Fig. 74.

I. W tył pochylona, podbródek
całe widoczne, usta, nos i oczy
w skróceniu.

II. Wprost widziana — ku przodowi pochylona, ma skrócone dolne części twarzy.

III. Od tyłu widziana, zwrócona na prawo i pochylona nieco jak na Fig. II, skutkiem tego skracają się części twarzy, czaszka zaś po-
większa. Uważać przy I i II na kierunek linii oczu do linii nosa i ust, również jak na zmiany kształtów przy zmianach położenia głowy.



Fryz zdobny postaciami dzieci. Fig. 75.

Przedstawia „plastykę” na lewo modeluje dziecię statwę Michała-Aniela, na prawo dwoje dziatek zajętych punktowaniem głowy Jezusa i kuciem jej w kamieniu; jedno z nich przenosi wymiary (punktuje) z modelu na kamień, drugie kuje. Zwracać uwagę na położenie głów — brzożne postacie mają twarze zwrócone ku sobie—środek kowa na bok.



Skrzypek.

Fig. 76.

Zwracać uwagę na ruch lewej ręki — kierunek spojrzenia oraz lekkość ruchu prawej.

Taniec.

Fig. 77.

Mały Bachus tańczy na lewej nodze, prawa porusza się swobodnie w powietrzu. Prawą ręką



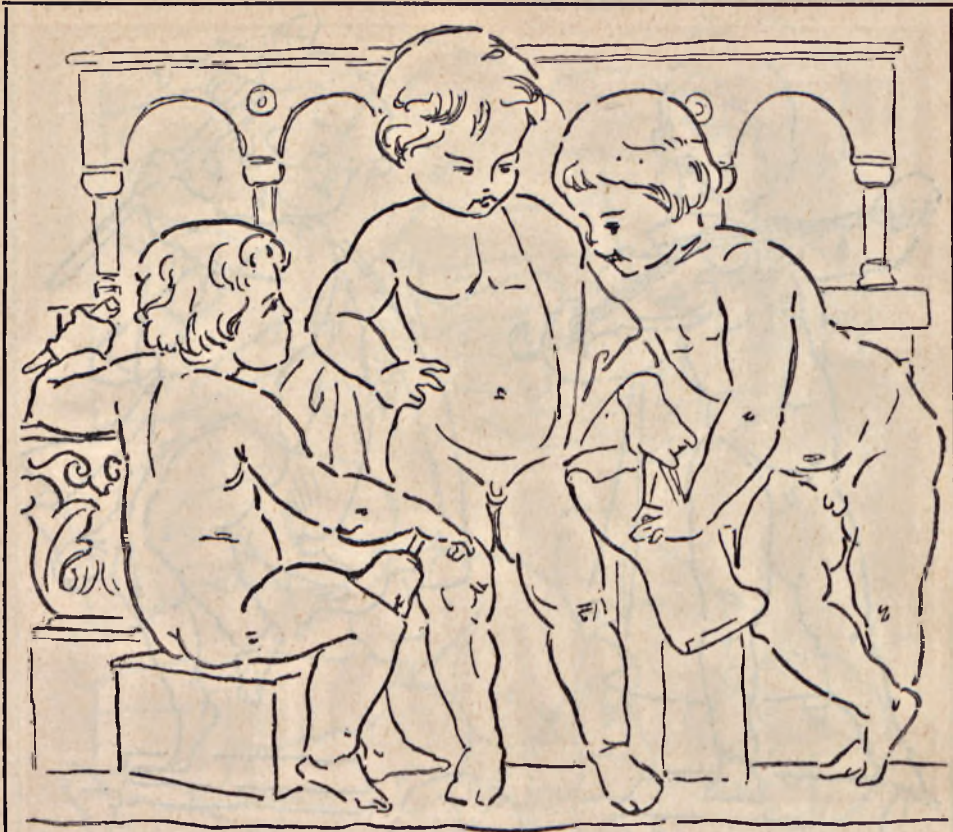
ką podrzuca laskę, lewa oparta o lewe biodro. Draperya skutkiem ruchu, rozwiana.

Szkiełający krajobraz.

Fig. 78.

W lewej książka, w prawej rylec, oczy w dal wlepione. Kapelusze opadł na ramiona.





Fryz z postaci dziecięcych. Fig. 79.

Upostaciowanie architektury. Na lewo rzeźbiarz ornamentów z młotem wspartym na kolanie, lewa ręka z dłutem na niewykończonym kapitelu. W środku i na prawo postacie dzieci zajęte mierzeniem planu, w głębi budynek architektoniczny jako tło.



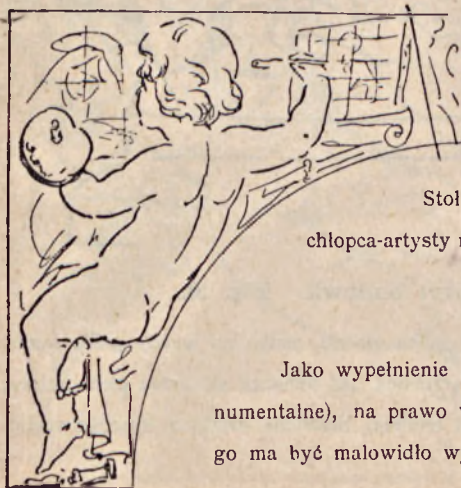
Szkic.



Uplastycznienie malarstwa portretowego. Fig. 80.

Wypełnienie medalionu lub ćwikła. Malarz-dziecko przy sztaludze, na której wsparty obraz z naszkicowaną głową; wzrok zwrócony na modela. Model — dziewczynka siedzi z kwiatem w ręku — ta figura winna wyrażać przeświadczenie o swej piękności oraz naiwną zalotność.

Stółek stoi na podniesieniu (podium). Głowa chłopca-artysty nieco na prawo pochylona.

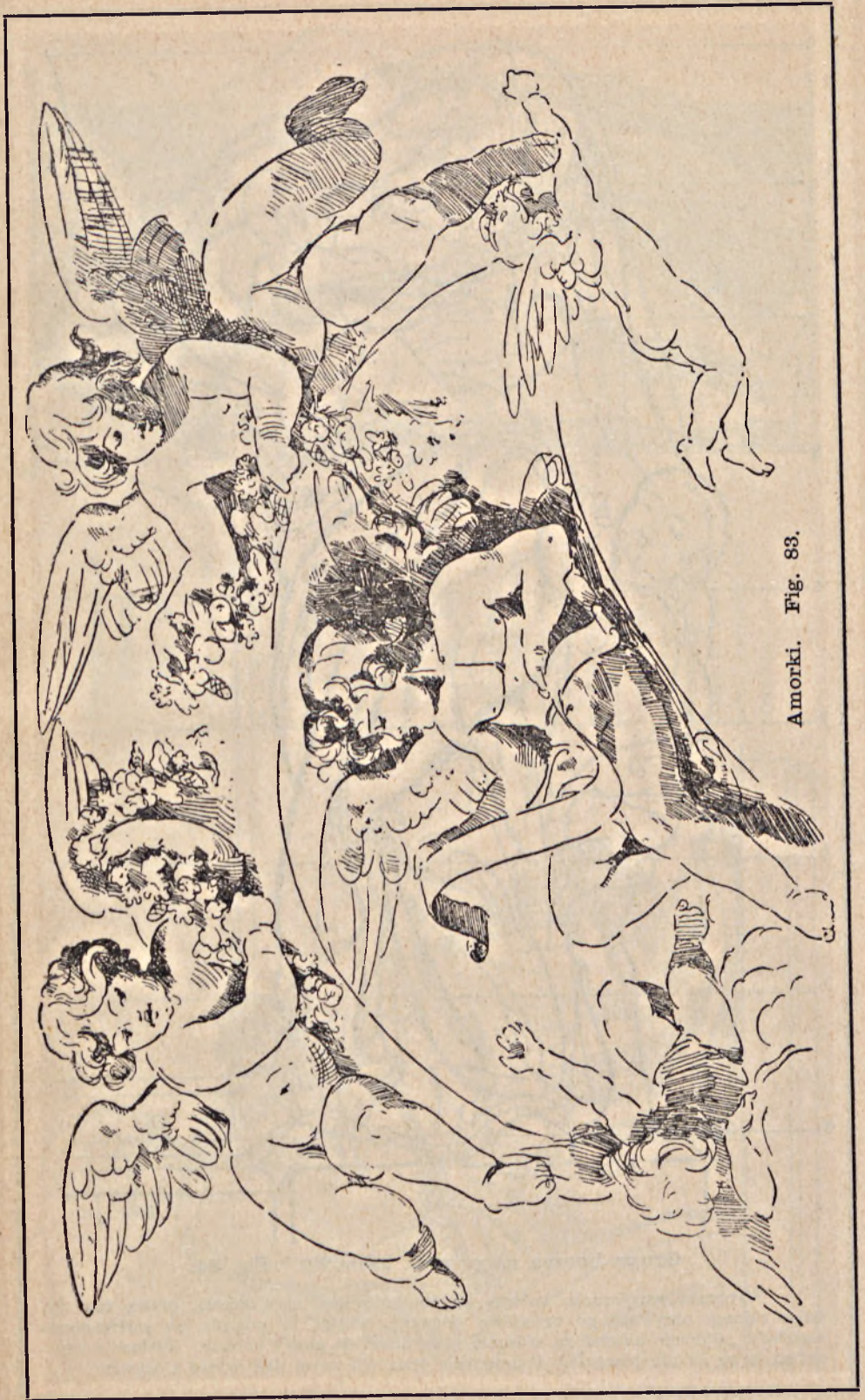


Jako wypełnienie ćwikła Fig. 81. Malarstwo freskowe (monumentalne), na prawo w górze pokratkowany szkic, wedle którego ma być malowidło wykonane.



Postać wieńcząca szczyt budowli. Fig. 82.

Przyrodznawstwo: Słomiany kapelusz na głowie, siatka na owady przez ramię, puszka na zioła pod prawym ramieniem zarzucona, las oznacza się przez pień drzewa, paproć i grzyby. Draperya na ramionach i biodrze, rozwiana skutkiem żywości ruchu.



Amorki. Fig. 83.



Grupa boczna na pomnik grobowy. Fig. 84.

Wyobraża współczucie: kobieta trzyma lewą ręką małe dziecko, prawą tuli do siebie chłopca okrywając go częściowo draperyą. Postać ta patrzy na portret-biust zmarłego. Głównie uważać na stosunki głów dzieci do głowy kobiety. Zastona i chusta są łatwe do udrapowania. Podniesienie oczu, ich zwrot daje wyraz i ożywia.

Upostaciowanie Historyi.

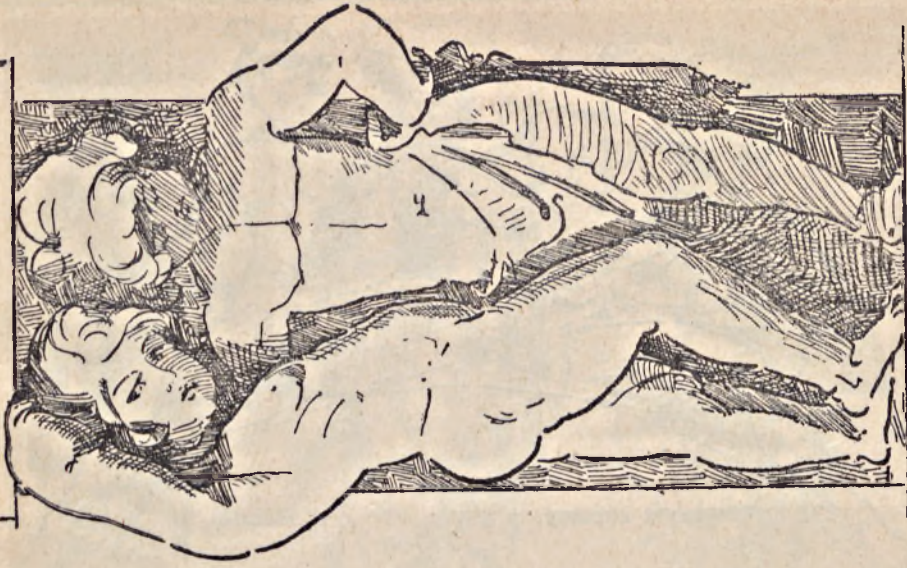
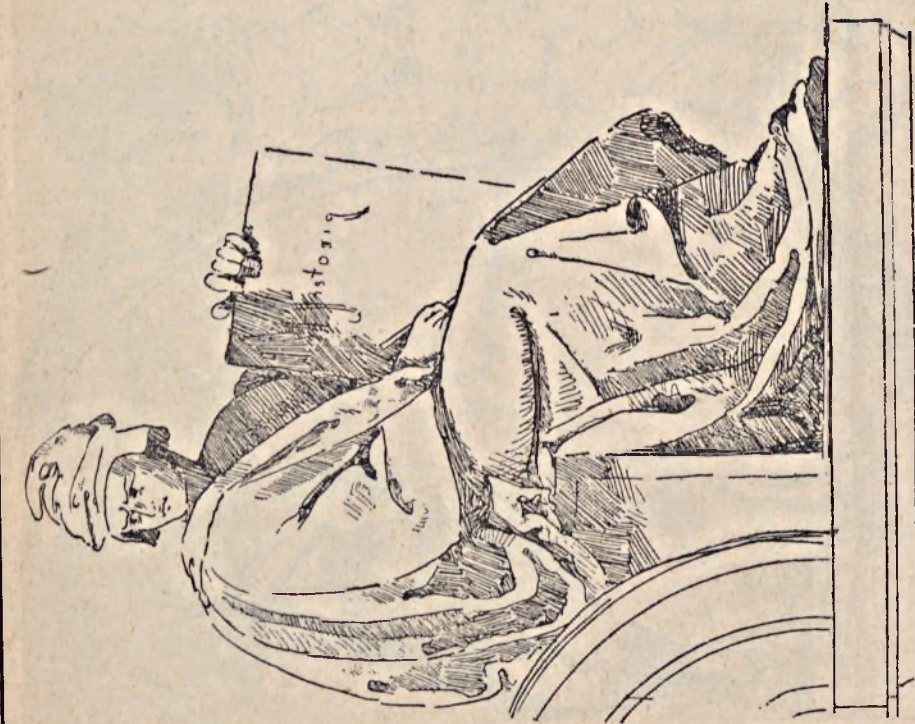
Fig. 85.

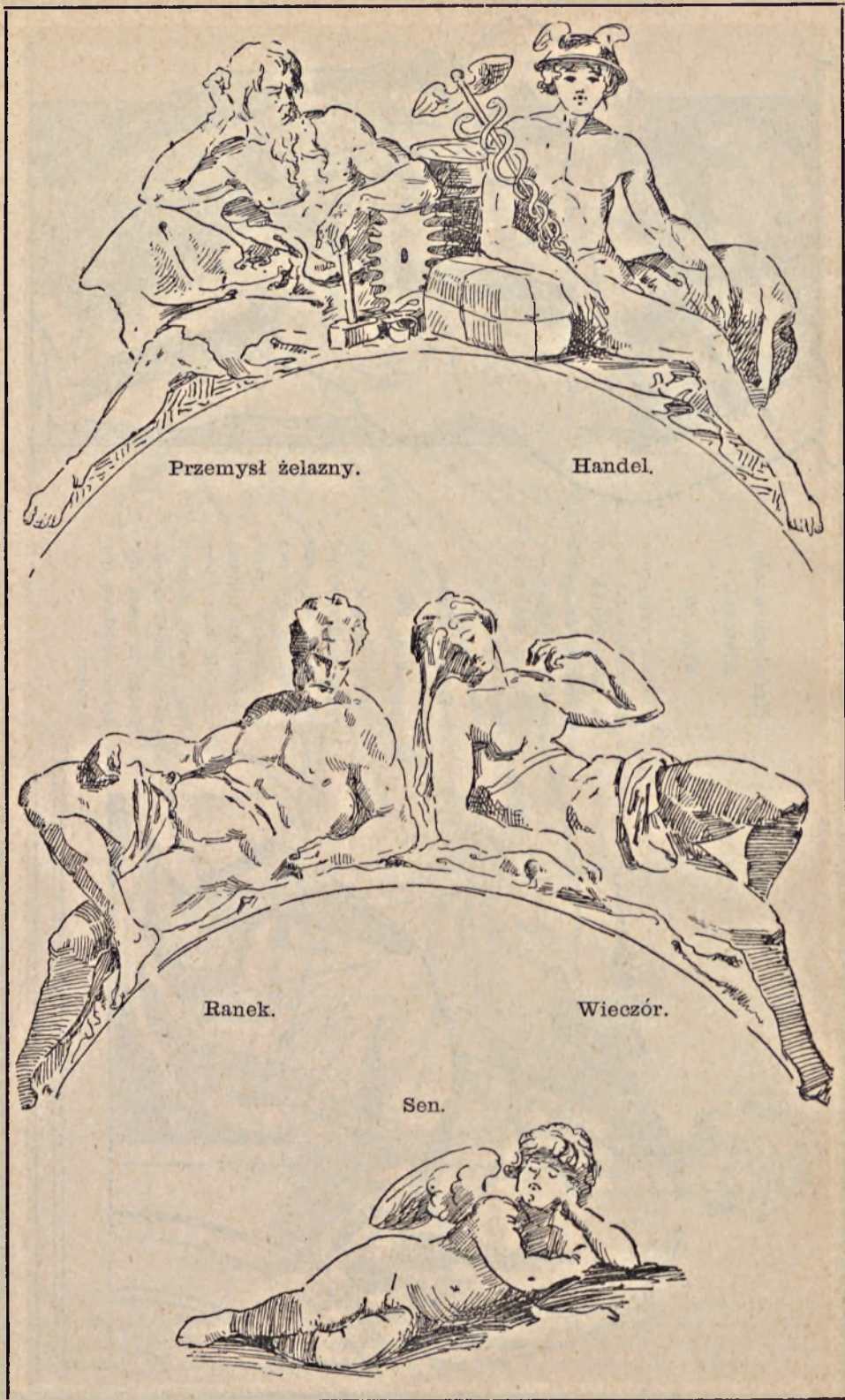
Głowa zwrócona na prawo, w tył rzuca spojrzenie, co wskazuje, że postać myśli o tem co minęło i co zapisze na trzymanej tablicy.

Grupa dzieci.

Fig. 86.

Obie postacie wyrażają podtrzymywanie. Postać lewa stara się między głową a ciałem przedmiotem (architektura) umieścić rękę. Głowa prawej postaci nacięta ku dołowi. Grupa ta może wypełnić podstawę (postument).





Przemysł żelazny.

Handel.

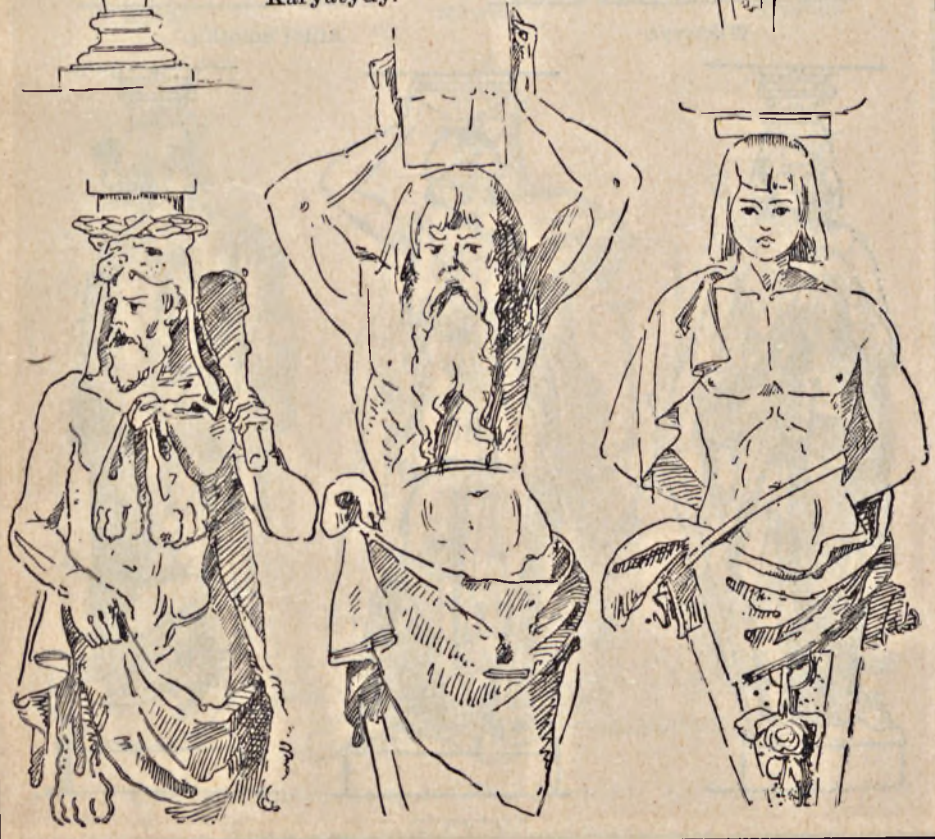
Ranek.

Wieczór.

Sen.



Karyatydy.





Wiktorya.



Aniol smutku.



Karvatydy.



Atena.



Mówca.



Dyanna.



Cesarze niemieccy: Strój dworski. Rycerski. Koronacyjny.

Posągi jako ornamentacya architektoniczna.



Bachus.



Zródło.



Raniowa Dyanna.



Wenus.

Posagi jako ornamentacya architektoniczna.



Mądrość.



Wenus poi orla.



Handel.



Psyche.

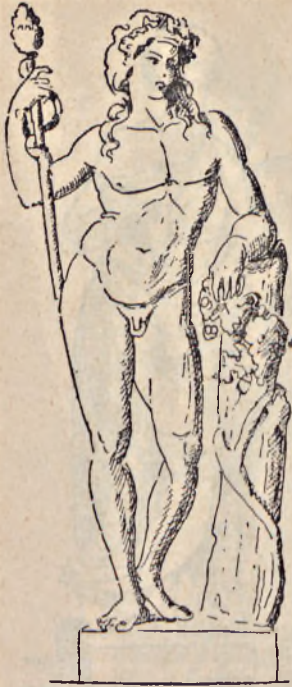


Hesperida.

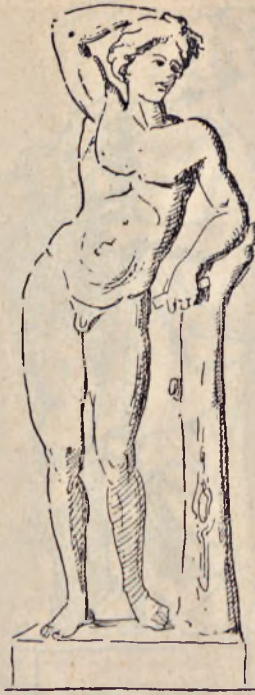


Rzymianka.

Posągi jako ornamentacya architektoniczna.



Bachus.



Apollo.



Pasterz.



Zbrojny dzida.



Herkules Farnezyjski.



Narczyz.

Posagi jako ornamentacya architektoniczna.



Wenus według Thorwaldsena.



Z kapieli.



Wenus Medycejska.



Wenus według Thorwaldsena.



Psyche.



Pomona.

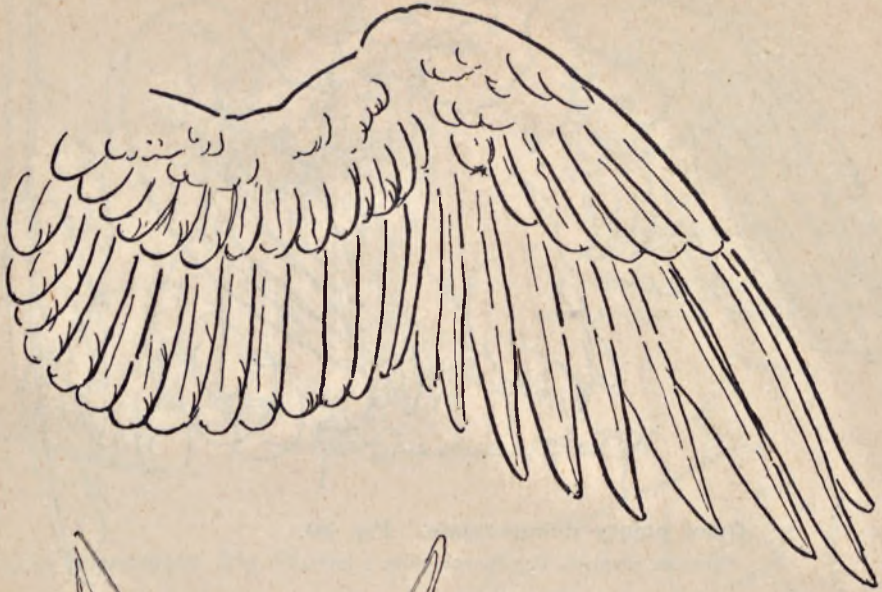
Posagi jako ornamentacya architektoniczna.



Zworniki. Fig. 87.

Głowa Greka w frygijskiej czapce,
oczy głęboko osadzone, brwi ściąg-
nięte—usta w pół-przymknięte.





Grupa wieńcząca szczyt
budowli. Fig. 88.

Zwycięztwo (Victoria) siedzi między
skrzydłami orła. Wieniec wznosi w gó-
rę, by go rzucić tryumfatorowi, dru-
gi wieniec trzyma przygotowany w le-
wej ręce. Zwracać uwagę na równo-
wagę linii tej grupy.



Victoria bez skrzydeł.
Fig. 89.



Orzeł pojęty dekoracyjnie. Fig. 90.
Skrzydła rozpięte. Pojedyńcze pióra i lotki.



Orzeł groźnie napszony z gniewnym spojrzeniem. Szpony dzierżą zwój gromów. Całość wyraża niezadowolenie, gniew.

Głowa orła z boku.



Głowa orła wprost. Oczy głęboko osadzone pod łukami czoła, błysk ich podnosi się przez płaskie traktowanie gałki ocznej.

Szpon orli.



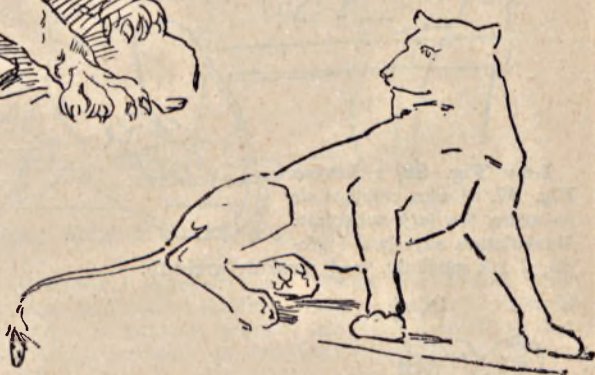
Lew powstający. Fig. 91.

Z groźnie otwartą paszczą, lewa łapa wpija pazury w skałę, prawą opiera się dźwigając.



Głowa lwa. Fig. 92.

Z boku, z rozwartą paszczą, groźnym spojrzeniem; grzywa najeżona.



Lwica. Fig. 93.

Wpół podniesiona, charakterystyczna linia paszczy, spód dolnej szczęki i wydatność spłaszczzonego nosa.



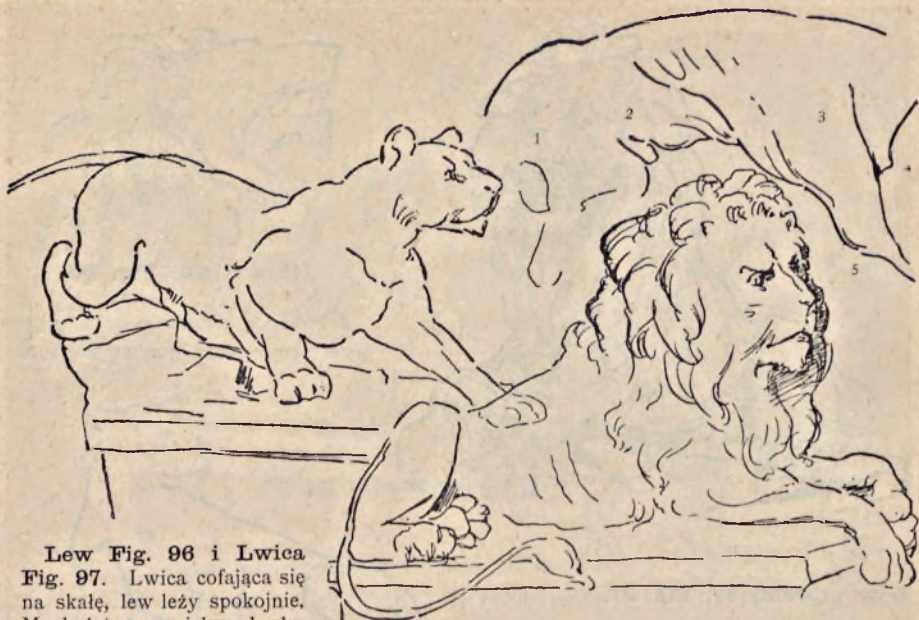
Muskuły lwiej łapy. Fig. 94.

Punktami przebieg kości oznaczony: *a-b* łopatką, *b*—plastyczny punkt, *b-c* ramię, *c*—plastyczny punkt, *c-d* przedramię, *d*—przegub z powięzią trzymającą ścięgna od *d* ku dołowi, łapa z 4 palcami, na łapie skóra zostawiona.

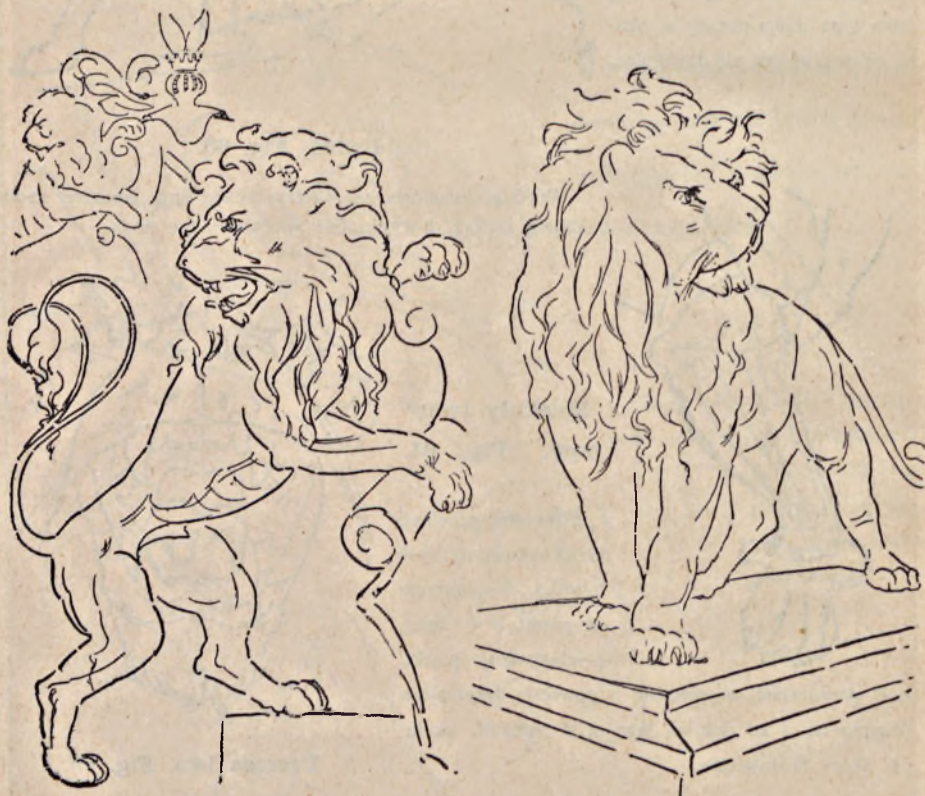


Paszczka lwa. Fig. 95.

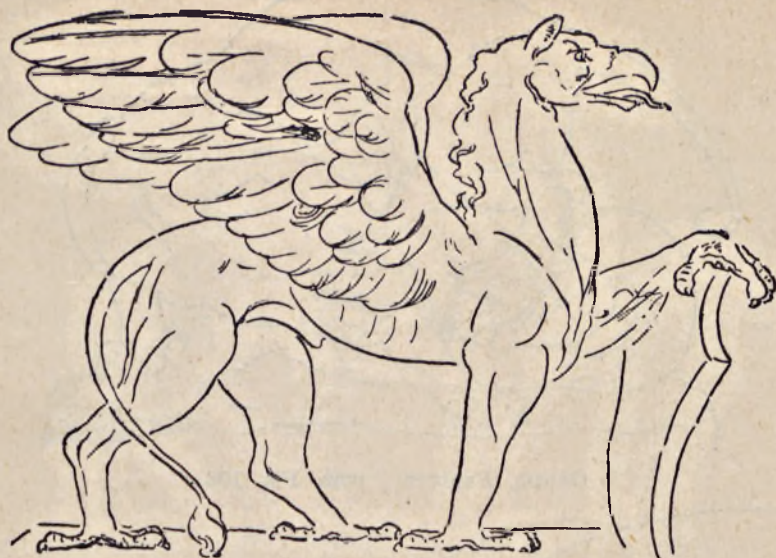
Za kłami dolnej szczęki język, dalej jama gardzieli.



Lew Fig. 96 i Lwica Fig. 97. Lwica cofająca się na skałę, lew leży spokojnie. Muskulatura szyi lwa 1 głowa, 2 i 3 mięśnie, 5—4 mięśnie grzbietu.

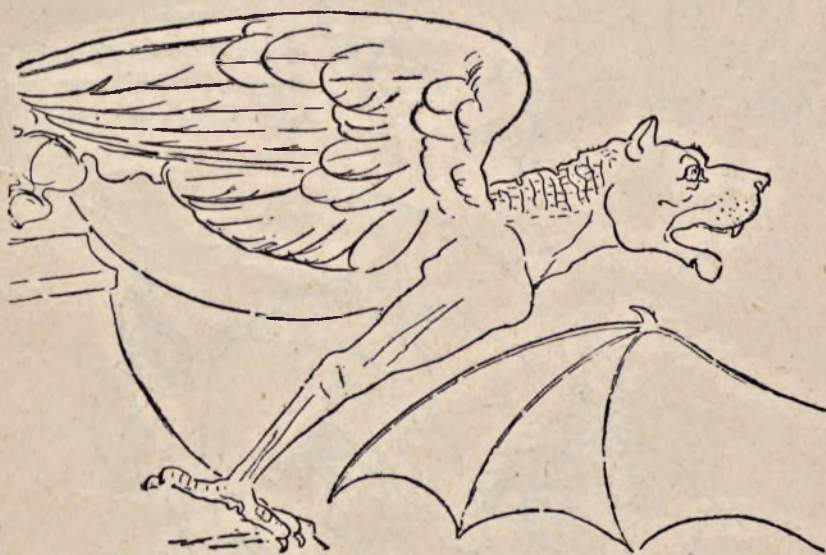


Lew Heraldyczny. Fig. 98. Lew prosto stojący. Fig. 99. O silnie skróconym zadzie, tylne nogi rozkraczone, przednie łapy mocno stoją na podstawie.



Heraldyczny Gryf z tarczą. Fig. 100.

Ciało lwa uskrzydłone o głowie i szponach orła. Głowa ma dodane uszy. Gryf w podaniach wschodu, był atrybutem Apollina, jako uosobienie mądrości i bystrości. Średnie wieki wierzyły w istnienie gryfów, dla tego wszedł on jako ornament do architektury. Zwykle gryf zarówno jak lew używa się tak, aby z boku był widziany.



Rynna do wody (wasserspeier). Fig. 101.

Zwierz bajeczny o głowie psa, szponach i skrzydłach orła, nogi pomyślane jako wsporniki, ciało związane z architekturą, łuskowata i opancerzona skóra karku, falduje się.



Grupa. Pantera i wąż. Fig. 102.

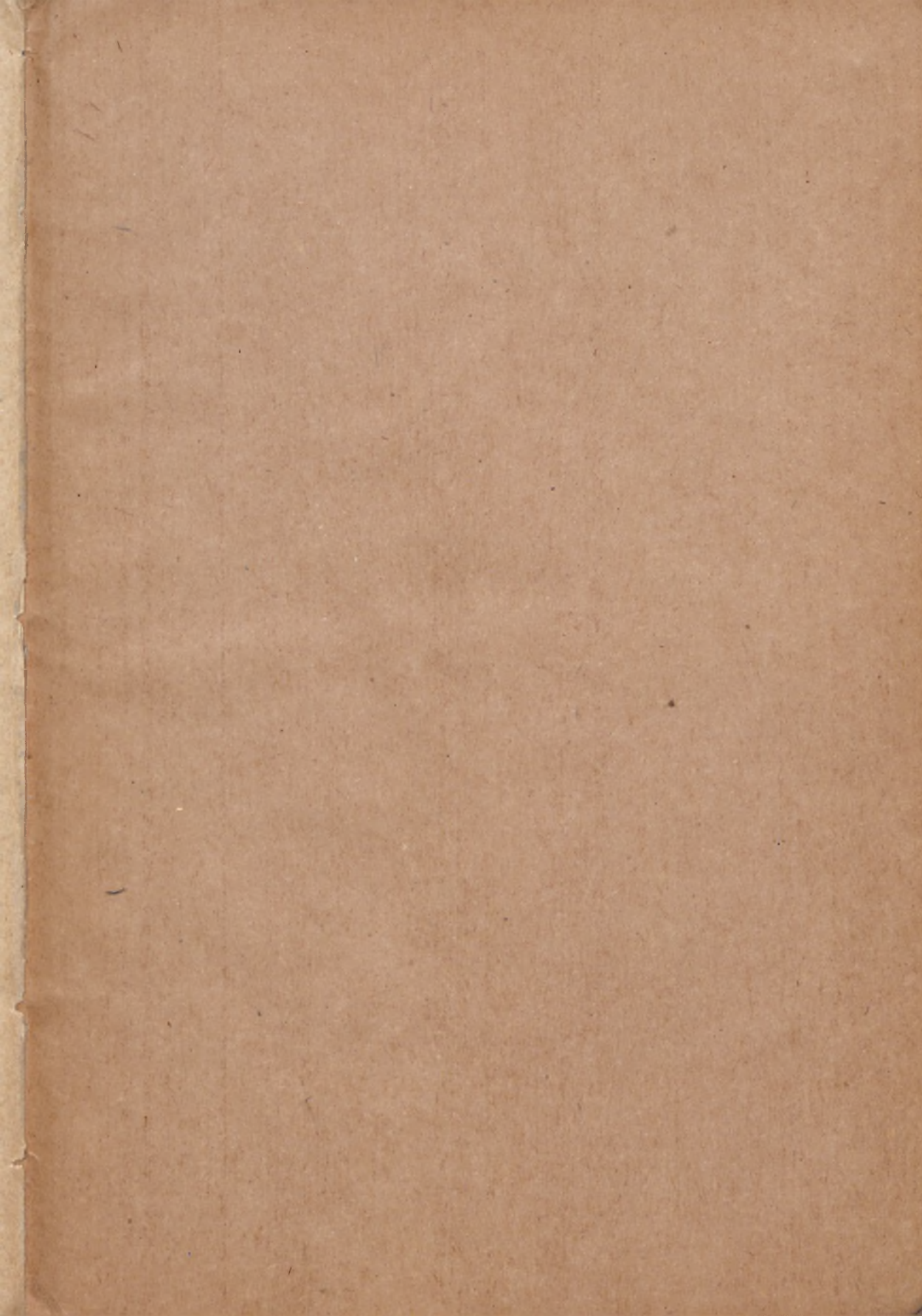


Smok. Fig. 103.

Złożony z kształtów rozlicznych zwierząt: Pół lwia, pół psia głowa. Lwie łapy ze szponami jaszczurki, podwójne skrzydła i ogon. Smok odgrywa ważną rolę w podaniach przeddziejowych i średniowiecznych, jako stróż skarbów. Spotyka się też smoka na obrazach świętych (Św. Michał i Św. Jerzy).



Smok. Fig. 104. Paszcza krokodyla, zamiast uszu, skrzydlate wyrostki skóry; lwie łapy, grzebień na grzbiecie i ogonie.



20



2545

