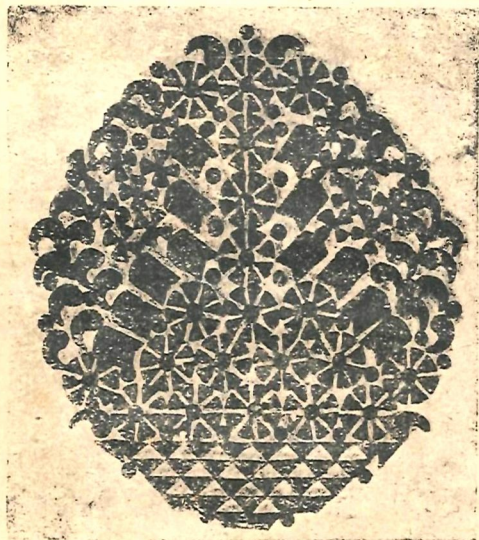


BIBLIOTEKA NAUCZYCIELA RYSUNKU

**DRUKOWANIE STEMPEM
JAKO ŚRODEK WYCHOWAWCZY**

Z NIEMIECKIEGO PRZEŁOŻYŁ

E. N.



1 9 2 0

WYDAWNICTWO M. ARCTA W WARSZAWIE
POZNAŃ, PLAC WOLNOŚCI 7. — LUBLIN, NAMIESTNIKOWSKA 23.
WILNO — KSIĘGARNIA STOW. NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO.

d'Libra 25283

106334

BIBLIOTEKA NAUCZYCIELA RYSUNKU

DRUKOWANIE STEMPEM

JAKO ŚRODEK WYCHOWAWCZY

Z NIEMIECKIEGO PRZEŁOŻYŁ

E. N.

A
4177



1920

WYDAWNICTWO M. ARCTA W WARSZAWIE

POZNAŃ, PLAC WOLNOŚCI 7.—LUBLIN, NAMIESTNIKOWSKA 23.

WILNO — KSIĘGARNIA STOW. NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO.

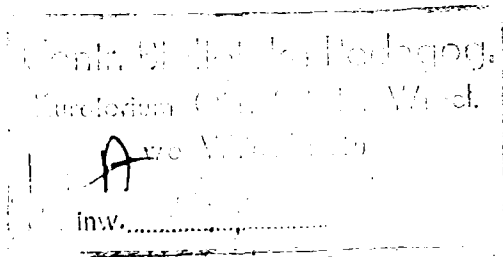
Dolnośląska Biblioteka Pedagogiczna
we Wrocławiu



WRO0144162

OD WYDAWNICTWA.

Książki, objęte tą serją, stanowiąc będą ciąg nieprzerwany. Zadaniem „Biblioteki nauczyciela rysunków” nie jest bynajmniej podanie nauczycielowi gotowej formuły nauczania, ale raczej materiału do przemyślań. „Biblioteka” winna zapoznać go z nowymi ideami i prądami w zakresie metodyki rysunku (oraz innych, pokrewnych mu, zajęć ręcznych) w krajach o wysokiej kulturze szkolnej, aby dać mu przykład i zachętę do pracy samodzielnej.



UZNANE PRZEZ MINISTERSTWO SZTUKI I KULTURY
ZA POŻYTECZNE DLA NAUCZYCIELI WYKŁADAJĄCYCH
= W SZKOLACH WSZELKICH TYPÓW I STOPNI =

PRZEDMOWA TŁUMACZA.

Kiedy przed laty kilkunastu zaczęto mówić o kompozycji dekoracyjnej, a wreszcie wprowadzono ją do programów szkolnych, zdawało się, że zrobiono rzecz dobrą i rozsądną, czyniącą zadość popędowi naturalnemu dziecka, kształcącą jego smak i t. d. Dziś już możemy stwierdzić jak dalece wyniki są różne od przewidywań: otworzył nam na to oczy niezliczony szereg wystaw szkolnych — elementarnych, średnich i zawodowych.

Niezależnie od znacznych wahań poziomu prac, dają się w nich wyraźnie wyczuć pewne braki wspólne wszystkim szkołom — w pierwszym rzędzie ich absolutne oderwanie od życia.

Pojęcie kompozycji jest bardziej złożone niż wielu się to wydaje. Do kompozycji dekoracyjnej natura przenika nie w stanie surowym, ale uproszczonym — jako natura stylizowana. Jednakże o rodzaju tej stylizacji rozstrzyga przeznaczenie dekoracji oraz materiały i technika, w jakich rzecz ma być wykonana.

O tych zasadniczych zagadnieniach dziś uczeń nie wie nic, albo prawie nic. „Kompozycje” swoje wykonywa pędzlem i akwarellą t. j. środkami, które najbardziej nadają się właśnie do czego innego — do malarstwa naturalistycznego. Tym sposobem wszystkie owe stylizacje są zupełnie bezgruntu i istotnie prowadzą do wysiłków jałowych i bezcelowych.

Nauczyciel poprzestaje na przyswojeniu uczniom jedynie mechaniki konstrukcyjnej kompozycji. Uczy ich układać motyw w szereg albo w gwiazdę, albo traktować go symetrycznie. Uszczęśliwiony tak łatwym sposobikiem uczeń istotnie robi szeregi i gwiazdy, ale w oderwaniu od tego co musi być punktem wyjścia wszelkiej kompozycji — t. j. celu, materiału i techniki.

Metoda, do której piszemy niniejszy wstęp, usuwa to zasadnicze zło. Wprowadza ona do kompozycji szkolnych zapomijane pierwiastki, dzięki którym prawa kompozycji dekoracyjnej przenikną do głów uczni w sposób naturalny, praktyczny, podczas gdy dzisiaj sztucznie usiłujemy je tam wprowadzić.

W ogniu pracy technicznej stylizacja przestanie być czechem i beztreściwym słowem. A i porządki dekoracyjne dają się zastosować bez pomocy cyrkla i kalki w sposób naturalny i szybki, wypływający z posiadania stałych elementów formy (stempli).

Zarazem należy odrazu wskazywać cel dekoracyjnych prac młodzieży. Uczeń, już po obeznaniu się z techniką w okresie próbnym, powinien zawsze zgóry wiedzieć, do czego ma być użyta dekoracja, którą ma skomponować. A więc na teczkę, okładkę książki, półteczkę, pudełko drewniane albo metalowe i t. d. Słowem ma zgóry wiedzieć, że robi ozdobę do takich a takich części, takiego a takiego przedmiotu — aby odrazu miał przed oczyma wielkość i figurę pola, które ma zdobić.

Wreszcie te próby dekoracyjne należy sprowadzić do właściwych rozmiarów, albowiem dziś w szkole ogólnokształcącej zajmują one stanowczo za dużo miejsca w programie nauki rysunku. Kompozycja dekoracyjna winna być dodatkiem do rysunków i to nieobowiązującą wszystkich, ale jedynie — zdolniejszych i bardziej chętnych. W żadnym razie nie powinna być dziełem przymusu. — Miejscem właściwym dla kompozycji dekoracyjnej jest szkoła zawodowa. — Zale-

wanie zaś świata dyletanckimi ornamentami młodzieży może stać się klęską publiczną.

Musimy tu zwrócić uwagę na jeszcze jeden słaby punkt naszych kompozycji szkolnych, mianowicie ich brak wszelkiego charakteru. Są to rzeczy, o których nie tylko nie można powiedzieć, że są polskie, ale nawet, że są niemieckie, angielskie, albo francuskie. One są żadne.

Jedyną, o ile się zdaje, drogą do usunięcia albo zmniejszenia tego zła — jest zbliżenie uczeni ze sztuką ludową, t. j. najbardziej polską. W tym celu należałoby rozwieszać na ścianach szkoły tablice z dobrymi reprodukcjami najcenniejszych dzieł sztuki ludowej. — Dziś tych tablic niema, jednakże trzeba mieć nadzieję, że Ministerstwo sztuki i kultury podejmie tę pracę — systematyczną publikacją dzieł sztuki ludowej, arcyważną dla szkół zawodowych i dla całego przemysłu polskiego.

E. N.

DRUKOWANIE STEMPŁEM

przez J. V. Eberta, nauczyciela w Pradze.

Wielki przewrót w rysunkowym oddaniu ornamentu i — praktyczny kierunek, który leży w podstawie całej akcji reformy szkolnej, wprowadziły do szkoły również i technikę, która żąda od dziecka nie tylko pewnej zmiany wypracowań rysunkowych, ale także jest ćwiczeniem ręki i otwiera nowe widnokreśli dla jego wyobraźni.

Przy racjonalnem postępowaniu, dziecko nauczy się sztuki zdobienia odziewać w nowe formy, tworzyć nowe porządki, których żąda wybrany materiał — słowem nowy świat twórczości otwiera się przed dzieckiem. Różne prawa dekoracyjne, któremi warunkuje się budowa ornamentu, wnikają do jego świadomości drogą pogładową. Bez wielkich trudności można wprowadzić przy pomocy stempla pierwsze, elementarne sposoby zdobienia, które, obok ścisłości formy, wymagają także regularności rozkładu, co — w tym wieku z pomocą ołówka, czy pędzla rzadko daje się osiągnąć.

Wyrób stempla.

W trzecim roku [szkolnym, kiedy dziecko zapozna się z formami kwadratu i prostokątu, można zacząć i robotę stempla. Z czego się robi stempel? Można tu użyć drzewa, które jest włókniste wzdłuż — a przekrój może służyć do wycinania ornamentu.

O wiele lepiej nadaje się do tego celu kasztan, albo kartofel. Wycinanie nożem idzie za linią uprzednio narzuc-

nego ołówkiem szkicu. Jeżeli kartofel jest za wilgotny, to wysusza się jego powierzchnię przekrajaną, przykładając ją do bibuły. Jeżeli jest pod ręką korek, albo, jak w nowszych czasach gummit — surowiec gumy, to się można niemi posługiwać.

Substancja barwiąca, którą nasycimy poduszeczkę drukarską, jest do nabycia u każdego grawera; można ją robić także z farb anilinowych, albo na oleju makowym.

Mogą być także używane zwykle akwarelle albo farby tempera, nakładane pędzlem i w stanie podeschniętym.

Do drukowania stemplem bardzo dobrze nadaje się papier do rachunków w kratki kwadratowe, albo papier zlekką przejrzysty w formie kajetu z kwadratową siatką.

Elementy formy.

Jako pierwszego elementu formy, najlepiej będzie użyć kwadratu. Bardziej niż prostokąt jest on odpowiedni dla dziecka ze względu na równość boków.

Co można otrzymać z tej pierwotnej, prostoliniowej formy okazuje się z następujących prób.

Kwadraty odbija się jeden obok drugiego. Jedni uczniowie zostawiają między nimi większe odstępy, inni — mniejsze. Już na tych próbach można omówić wrażenie jakie daje się osiągnąć przez różne sposoby szeregowania.

Kwadrat taki nazywać będziemy „elementem druku”¹⁾, — odstępy pomiędzy kwadratami — „pauzą”.

Większa ilość kwadratów obok siebie tworzy „układ”. Zatem układ daje się wytworzyć z wielu kwadratów (tablica I, wiersz 1 i 2).

Kwadrat, wycinamy z gumy kwadratowej, zwilżamy farbą, i przykładamy do linijki podczas drukowania, aby zachować właściwy kierunek. W ten sposób powstaje układ.

¹⁾ Terminologia ta nie jest stała. Inni autorowie nie stosują jej, — nie rozróżniają ściśle „elementu” od „motywu”. (przytłum.).

Każdy kwadrat oznaczamy cyfrą — 1, — pauzą — przecinkiem (.), tak że nasz układ dałby się wyrazić pismem w następujący sposób:

1, 1, 1, 1,

Jeżeli wziąć układ z 3-go wiersza tablicy I-iej to pismem wyrazi się on tak:

1, 1 0 1, 1 0 1, 10

Wiersz 4:

1, 1, 1 0 1, 1, 1 0 1, 1, 1 0

Wiersz 5:

1, 1, 1 0 1, 1 0 1, 1, 1 0 1, 1 0

Wiersz 6:

1, 1, 1 0 1, 1, 1 0 1, 1, 1.....
' 1 ' 1 ' 1

Wiersz 7:

1 0 1 " 1 0 1 " 1 0 1 "
1 1 1

Ten wiersz wykazuje pomiędzy pojedynczemi motywami dużą pauzę, którą oznaczamy podwójnym przecinkiem.

Kiedy już dwa pierwsze układy są odbite można przystąpić do ich omówienia.

Który wypadł lepiej?... Rozstrzygamy, że drugi. — Dlaczego?...

Wszelki porządek dekoracyjny nie znosi wielkich, pustych odstępów. Dlatego kwadraty ściślej zawarte nadają obrzeżu więcej spokoju i jednolitości podczas kiedy pierwszy wiersz daje wrażenie rozpadania się.

Jeżeli tworzyć kolumnę pionową to otrzymujemy układ następujący:

1 1

" , i t. d.

1 1

" ,

1 1

" ,

Ze związania rzędu poziomego i pionowego tworzy się narożnik (tablica I, wiersz 8).

¹⁾ wprowadza tu autor jeszcze znak zera, wyrażający najdłuższą pauzę. (przyp. tłum.).

Według tych pisemnych metod można uczniom dyktować ćwiczenie.

Jeżeli chcemy otrzymać inną jeszcze odmianę rzędu, to wysuwamy z szeregu jeden element i otrzymujemy motyw nowy (tabl. I, wiersz 6).

Co to jest motyw?

Motywym nazywamy jednostkę układu powstałą z kilku elementów. W tym przykładzie (wiersz 6) powtarza się motyw

1 0 1

,
1

Tak więc, już kilka pierwszych ćwiczeń daje uczniom materiał i podstawę do rozważania sztuki dekoracyjnej.

Tablica II wykazuje zasadniczą formę listków koniczyny z nóżką, ujętych w porządek rzędowy; tutaj również znajdziemy szereg pojedynczych obrzeży, do których użyto kwadratu stojącego na wierzchołku.

Wycięte stemple należy zachować w pudełeczku, w przewidywaniu, że mogą się jeszcze przydać.

Tablica III daje nam przykłady użycia prostokątów w gumorycie.

Jeżeli się już przeszło w ten sposób przez formy kwadratu, prostokątu, trójkątu, sześćcio- i pięciokątu, koła i elipsy, to już mamy podstawy do wprowadzenia motywów z natury. Można więc wycinać teraz w gumie stylizowane chrabąszcze, motyle, kwiaty i znaleźć dekoracyjne zastosowanie w zakresie nauki rysunku ¹⁾.

¹⁾ sądzimy, że autor zbyt pośpiesznie przechodzi od form geometrycznych do tak bardzo złożonych jak motyle i chrabąszcze. Przytem na tablicy VI podobnie jak na innych (w tej grupie) przykłady są naogół wcale brzydkie.

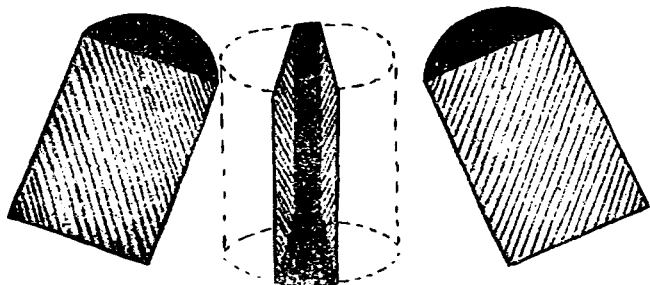
Druk dwu i trzybarwny.

Jeżeli idzie o druk wielobarwny wycina się całą figurę (pozytyw), z gumy a następnie drukuje ją na tylu kawałkach gumy, ile chcemy użyć barw. W każdym z tych kawałków wytniemy tę tylko część, która ma być drukowana w osobnej barwie.

Wszystkie trzy kawałki gumy, które zawierają figurę, muszą być tej samej wielkości, aby drukowane partje ściśle do siebie przylegały.

Inny autor, Ferdynand Schindler — pisze w tejże materji co następuje:

Ze wszystkich technik, które przychodzą w pomoc współczesnemu nauczaniu rysunków najwdzięczniejsze i dla ucznia, i dla nauczyciela jest drukowanie stemplem. Daje ono łatwo wysokie zadowolenie uczniom, a zwłaszcza — amatorom. Przy pomocy stempla młodzież w najkrótszym czasie i w najprostszy sposób dochodzi do kompozycji rytmicznej



i poznaje gruntownie na drodze, nie intelektualnej, ale czynnej i samodzielnej pracy, różne rodzaje ornamentu i porządku dekoracyjne. Nie jest to również bez wpływu, w pewnym przynajmniej stopniu, na szerzenie poczucia artystycznego w szerokich kołach ludności.

Drukowanie korkiem, linoleum i gumą wchodzi do nauki rysunku częścią kolejno, częścią jednocześnie i musimy tu wyjaśnić różne sposoby i metody postępowania.

Do pierwszych ćwiczeń drukarskich (w średnim stopniu szkoły ludowej) używa się korka od butelek. W korku nie uży-

wanym można do tego wyzyskać tarczę górnej albo dolnej powierzchni, albo też (co można zrobić i z używanym korkiem) — przy pomocy przekrojów podłużnych (patrz załączona rycina) otrzymać cztery powierzchnie prostokątne. Powierzchnie te należy najprzód oszlifować trąc je na płasko w rozpostartym szmerglu (albo — „glaspapierze”) i wówczas narysować na nich motyw piórem albo ołówkiem. (Wyciąnianie bez uprzedniego rysowania może wypaść zadawalniająco tylko po dłuższych ćwiczeniach i przy szczególnie pewnym oku i spokojnej ręce). Potem — według narysowanego konturu — wycina się ostrym nożem prostopadle w korku i zbyteczne części odrzuca bądź przez ich skrawanie, (jeżeli przypadają na zewnątrz rysunku) bądź przez wydlubywanie. Tak otrzymany motyw wypukły trzeba, przy pomocy zwykłego pędzla, lekko smarować atramentem, albo pólsuchą farbą, albo też zwilżyć na poduszeczce dobrze nasyconej farbą — i druk można zaczynać. Do drukowania atramentem wybieraj papier słabo klejony, jaki jest w handlu po najniższych cenach. Do drukowania farbą dobrym jest zwykły papier rysunkowy, — a amatorom poleca się porowaty papier różnej wartości i barwy, którego jednak lepiej jest używać przy pięknym druku z gumy, lub linoleum.

W średnim stopniu szkoły ludowej można brać jako motywy zasadnicze formy geometryczne, pochodzące od form przedmiotów z podziałem powierzchni (tablica XI, fig. 2—4), albo — bez podziału (fig. 5—8), — również jak i same przedmioty proste (gruszka, młot).

Przy wszystkich drukach nie należy zapominać o miękkim podkładzie (najprostszy i najlepszy z arkuszy gazet) pod drukowany papier.

Przy pierwszych drukach ma się ochotę poprawiać pędzlem odbitkę, aby osiągnąć bardziej równomierny rozkład farby. Otóż nie trzeba tego robić, bo charakter druku ze stempla polega na tych właśnie nieregularnościach i druk winien być na pierwszy rzut oka rozpoznawany jako taki.

Z jednego i tego samego stempla otrzymujemy różne zszeregowania i narożniki. Linje pomocnicze dodatkowe, o ile są potrzebne, można robić pędzlem.

W ciągu tych poszukiwań i prób okazuje się najlepszą do zwilżania poduszczecka pieczętarska. Można otrzymać z jednego zwilżenia liczne odbitki, a czasem nawet zrobić cały zamierzony ornament, zanim drugi raz do poduszczecki sięgniemy. Kiedy nawet druki wykazują stopniowo coraz słabsze tony barwne, to jednak możemy w nich dostrzec pewną pożądaną równomierność, zwłaszcza przy drukach atramentowych. Trzeba także uwzględnić moment psychologiczny, duchowy podczas drukowania, które przez częste zwilżanie i smarowanie stempla staje się przerywanem i tamowanym, podczas kiedy w razie przeciwnym praca bez przerwy postępuje szybko i daje wiele natychmiastowego zadowolenia.

Z najprostszego motywu można otrzymać — przy rozmaitem grupowaniu go — wielki wybór rzędów, narożników i dekoracji pełnej powierzchni dla nas dorosłych, częściowo już znanych, dla dzieci jednak będą one nowowynalezione i „duchowo wypracowane”.

Po takich ćwiczeniach młodzież będzie z zupełnie innym rozumieniem traktować wszelki ornament, który jej wpadnie w oczy po za szkołą — na budynkach, tkaninach, czy gdziekolwiek indziej.

Przy tych pracach linje pomocnicze nie są wcale konieczne, — i tylko najslabszym uczniom pozwala się wykreślać linje kierunku.

Jeszcze lepszy jest efekt dekoracyjny przy drukowaniu farbami i uzupełnieniu rzędu dotknięciami dodatkowemi. Zarazem zdarza się najlepsza sposobność nauki — najprostszą drogą — o barwach i harmonji barwnej, nauki, którą jednocześnie można popierać i stwierdzać doświadczeniami.

Dobrze jest wiedzieć, że dla większych dekoracyj, można nabywać korek sztuczny w tabliczkach, — jednak dla celów szkolnych wystarczają w zupełności roboty na korkach od butelek.

Kiedy i gdzie mają się zajmować uczniowie robotą stempli korkowych?

Nie można zalecać wycinania korka podczas lekcji rysunku, zwłaszcza w klasach przepelnionych. Najbardziej odpowiednie do wyrobu stempli są korki nieużywane, — ale przy posługiwaniu się raz już użytymi wiele stempli nie udaje się z powodu łatwości uszkodzenia takiego korka, — stąd konieczność wycinania po raz wtóry. Ta właśnie okoliczność obok trudnego do uniknięcia zanieczyszczania izb szkolnych, a wreszcie strata czasu, przeznaczanego na rysunek właściwy, powoduje, że stemple korkowe pozwala się wykonywać w domu.

Kiedy już przerobiono na lekcjach rysunku formy zasadnicze z natury i przedmiotów użytkowych i przerysowano przedmioty, oparte w kształcie na tych formach zasadniczych — nadechodzi chwila zastosowania tych poznanych już kształtów do dekoracji. Wzywa się wtedy uczniów, aby którą ze znanych im form (z podziałem na pola, lub bez podziału) wycięli z korka w wolny dzień albo półdzień ¹⁾.

Przy pierwszych próbach dobrze jest podjąć wycinanie przed oczami uczniów; później wystarczy zestawić gotowy stempel z jego odbitką; w końcu można pozwolić uczniom na samodzielne wycinanie form, według danych wskazówek.

Wówczas winno mieć miejsce na lekcji rysunków ogólne omówienie układu motywów, na zasadzie porządków dekoracyjnych (przyczem będą pomocne szkice na tablicy), poczem zaczną się nowe prace i poszukiwania drukarskie. Rozumie się, trzeba przytem kroczyć stopniowo od łatwych do trudnych rzeczy i z początku pozwolić robić najprostszy rodzaj ornamentu — rząd poziomy. Przy budowaniu dekoracyjnych kolumn pionowych wskazane jest zwracanie uwagi na — tak często potrzebną — zmianę kierunku motywów. — Potem już można się wywiązywać nieźle z zadań trudniej-

¹⁾ W niemieckim szkolnictwie stosowane są tego rodzaju półświętki.

szych jak narożniki, wypełnienia powierzchni zamkniętej lub nieograniczonej.

Zaleca się wszystkie te ćwiczenia dekoracyjne wykonywać w osobnym kajeecie, który uczeń może sam sobie zrobić, albo kupić za tanie pieniądze. Tą drogą każdy uczeń dochodzi powoli do zbioru motywów i ornamentów, które dla niego mają wysoką wartość już tem, że zawierają własne jego doświadczenia. Przy ćwiczeniach w kajeecie również odpada potrzeba urządzania podkładek pod papier przy drukowaniu.

Po tych próbach uczniowie klas wyższych już się nie zadowolnią korkiem i będą się oglądać za czemś lepszem.— Wówczas trzeba postarać się o resztki linoleum i na nich już wprost rysować formy ołówkiem, tuszem, albo czerwonym atramentem, — albo też opracować rzecz najpierw na papierze a potem, przy pomocy niebieskiej kalki, przenieść na linoleum. Ostatni sposób szczególnie się zaleca przy monogramach i nazwiskach, które na stemplach winny się znaleźć pisane w odwrotną stronę, co właśnie ułatwia kalka.

Wycinanie linoleum robi się podobnie, jak — korka, jednakże całkiem na wylot. Przytem jeżeli korek łatwo się ugina pod nożem, to linoleum jest kruche i wymaga bardzo ostrożnego krajania, zwłaszcza przy partjach cienkich np. literach, monogramach, nazwiskach, łodygach kwiatów, liści i t. p.

Z wyciętego stempla robi się druk próbny. Jeżeli ten wypada udatnie, to nakleja się płytkę linoleum przy pomocy kleju, albo syndetikonu — na odpowiednio wykrajany kawałek drzewa, ażeby łatwiej było trzymać przy drukowaniu.

Atrament jest dla linoleum niezdatny. Lepiej jest używać do zwilżania stempla poduszeczki pieczętarskie (które mogą być nasycane różnemi farbami), albo — gęstą, półwyschniętą farbą.

Jako motywy można używać geometrycznych form zasadniczych, takie uproszczone kształty natury albo przedmiotów użytkowych, takie formy ze świata zwierzęcego i ludz-

kiego, a wreszcie — stosownie do zręczności ucznia — nawet motywy krajobrazu.

Przy ćwiczeniach dekoracyjnych posługuj się, podobnie jak w korku, przeważnie poduszczką.

Przy ornamentacie roślinnym nie trzeba wycinać i drukować linii wiążących ze sobą łodygi, albo samych łodyg, jakoteż listków przy ornamentacie kwiatowym, — tylko zrobić na przeznaczonem do tego polu dodatkowe kreski ołówkiem, albo pędzlem.

Kreskowany prostokąt na tablicy XIII fig. górnej oznacza drewnianą płytkę, na której jest naklejone linoleum, z wyciętym w nim motywem. Dla należytego rozkładu całości uważaj, aby to drzewce dotknęło punktami *A* i *B* pośrednich linii pomocniczych, samo zaś aby legło we właściwy sposób na przekątnej kwadratu.

Każdy motyw może być tłoczony — zależnie od jego rozczłonkowania — w jednej albo kilku barwach. Drukiem czarnym zwykle uczniowie nie długo się zadawalniają i przy dalszych ćwiczeniach rychło przechodzą do druku barwnego.

Do każdej farby używa się osobnego pędzla, stąd zasada — „ile farb tyle pędzli”. Farby rozrabia się na papierze, na paletkach emaljowanych, przyłączanych do pudełek z lepszymi farbami, albo na płytkach szklanych (np. zepsutych kliszach fotograficznych, których chętnie się pozbywają amatorzy i zawodowcy) aż do pożądanej gęstości. W początkach łatwiej jest posługiwać się czystym tonem pojedynczej farby, aniżeli otrzymywać we właściwej ilości tony pośrednie przez mieszanie dwóch albo więcej farb.

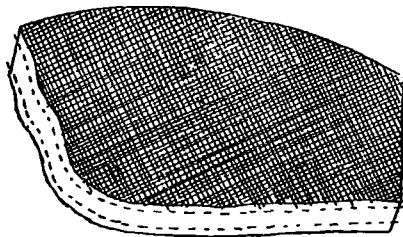
Dla piękna druków ważną jest odpowiednia gęstość farby. Do pożądanych wyników dochodzi się przez odbitki próbne. Jeżeli chcemy pewien motyw drukować w dwóch różnych barwach, — albo też w pewnej kombinacji barwnej, to trzeba najprzód skończyć całkowicie druk jedną farbą, potem umyć stempel gąbeczką zmoczoną w zimnej wodzie, — wytrzeć

szmatką i — wówczas dopiero — nakładać nań inną farbą. W ten sposób można przy najprostszych motywach otrzymać wielką różnaitość dekoracyj.

Nowe pole do doświadczeń stanowi zastosowanie barwnego druku na papierze tonowym, albo na tle podtonowanym, również jak i na różnych przedmiotach.

Zwłaszcza przy użyciu linoleum, gdzie mamy powierzchnie dowolnej prawie wielkości, okazuje się wartość druków do celów nauczania. Trzebaby użyć całych tygodni do wykonania tylko samym rysunkiem tego, co możemy otrzymać w krótkim czasie przy pomocy stempla z jednego i tego samego motywu w różny sposób układanego. A więc — tych rzędów poziomych, kolumn, narożników i dekoracyj pełnej powierzchni. Każdy prawie motyw nadaje się do zastosowania go w rzędach, wiele — prócz tego — i w narożnikach, a niektóre — we wszystkich rodzajach dekoracyj. Linje pomocnicze są przy druku prawie zbyteczne, zaledwo jedna, albo dwie linje kierunku i pojedyncze kreski, dla podziału dekoracyjnego łańcucha na pojedyncze ogniwa, albo dla innego układu. Dzięki temu można odrazu przystępować do założenia tła i do właściwego druku.

W ciągu roku 1912/3 uczniowie moi używali także do prac drukarskich kawałków różnych gum. Szczególniej odpowiedniami okazały się wkrótce odpadki gumy, używanej do uszczelnienia wentylów przy pompach wodociągowych i fabrycznych (odpadki są także do nabycia). Ta guma ma około 4 milim. grubości i — po obu stronach ochronną płócienną powłoką grubą na milimetr. — Jeżeli wycinać według uprzednio zrobionego konturu wgłęb' nie całkiem do tej powłoki, to części gumy przeznaczone do usunięcia dają się łatwo odrywać w większych i mniejszych płatkach. Gotowy



wykrój, po zrobieniu próbných druków, nakleja się, podobnie jak linoleum, na odpowiednie kawałki drzewa i używa, bądź do druków czarnych, przy których zwilża się stempel poduszeczką, przyczem struktura gumy szczególniej wyraźnie się uwydatnia,—bądź też drukuje się barwnie.

Stempel gumowy jest bardzo trwały i amatorzy mogą z niego odbijać w znacznej ilości różne druki, jak zaproszenia, pocztówki, winjety, ogłoszenia i t. p.

Należy wreszcie zaznaczyć, że drukowanie stemplem, które tyle radości sprawia uczniom, podnosi ich ochotę do pracy. Jednakże, z powodu nadmiernej częstości ilości uczniów, niepodobna zająć nim całej klasy w jednym i tym samym czasie. Dlatego tych uczniów, którzy resztę klasy wyprzedzają, można łączyć w jedną, albo więcej grup i pozwolić im wycinać stempel, albo też drukować. Co do pozostałych uczniów, to, ponieważ, jak zaznaczyłem, ma dla nich ta technika specjalny powab, niech się nią zajmą w godzinach wolnych — a w szkole przy zdarzonej sposobności będą dalej prowadzić swe doświadczenia. Tym sposobem czas, przeznaczony na rysunek właściwy, nie będzie uszczuplony, przeciwnie pracom rysunkowym drukowanie stemplem okaże nieoszacowaną pomoc.

Drukowanie stemplem

przez Ryszarda Rothe.

Najgruntowniej i najsystematyczniej traktuje rzecz Ryszard Rothe, — jego też wskazówki będą najcenniejsze dla naszego nauczyciela lub amatora tem bardziej, że załączone tablice ujawniają najwięcej smaku.

Drukowanie stemplem jest prastarą sztuką. Na wiele wieków przed naszą erą wpadnięto na myśl wykonywania w odpowiednim wątku (materjale) figur albo znaków pisma w ten sposób, że jedne części są wypukłe, a drugie pogłębione.

Takie tłoki do drukowania, najczęściej płaskie, nazywano potem stemplem albo modelem. Z ich pomocą można było robić odciski wklęsłe albo płaskie, do których potem stosowano lub niestosowano farbę.

Babilończycy, Egipcjanie i Rzymianie podobnemi tłokami stemplowali cegły, przeznaczone do budowli. Tłoki, używane do tego, zwykle były drewniane. W ruinach Babilonu a także w jednym z grobowców tebańskich znaleziono takie drewniane stemple i określono ich przeznaczenie z całą ścisłością. Wymiary ich są takie, że pozwalają jedną ręką z łatwością nimi władać. W płaskiej spodniej powierzchni są głęboko wcięte znaki pisarskie, które na odcisku musiały wypadać wypukłe. Część górna jest zaopatrzona w rączkę, podobnie jak dzisiejsza kielnia.

Z pomocą stempla rzymscy garncarze znaczili swoje dzbany, garnki, misy i wazy, zwłaszcza najlepsze, zaopa-

trując je tym sposobem w rodzaj marki fabrycznej. Takie „Tesseræ signatoriae” można rozpoznać na licznych znaleziskach rzymskich oraz przedmiotach innego pochodzenia.

Stemple, służące do tego, były wyrobione starannie i — często wysoce artystycznie.

W Herkulanum i Pompei znaleziono chleby stemplowane, podobnie jak dziś jeszcze nasze piekarnie zaopatrują swoje wyroby w marki, służące do rozpoznania pochodzenia pieczywa.

Także i w naszych stronach drukowanie stemplem ma swoich poprzedników. Sztuka ludowa szczególnie u Słowian zna je od niepamiętnych czasów. Liczne dowody tego znajdujemy w muzeach. „Modele”, jak zwykle w ustach ludu brzmi nazwa stempla, były i dziś jeszcze są głównym środkiem drukowania samodziółów. Książki i t. p. równie były zdobione stemplem.

W wielu okolicach jest zwyczaj ozdabiania stemplem masła i bochenków chleba zapomocą kartoflanego tłoku. W innych jest bardzo w użyciu ozdabianie osobliwemi stemplami kołaczy świątecznych i innego pieczywa.

Prastara ta sztuka jest matką wszystkich dzisiejszych sposobów drukowania i technik graficzno-reprodukcyjnych. Pośrednio lub bezpośrednio wszystkie pochodzą od niej, mimo to nie utraciła ona własnego prawa do życia, skoro po dziś dzień niezagubiona i nieujarzmiona istnieje w tak różnych kształtach.

Współczesny ornament podlega władzy trzech czynników: celu, materiału i techniki; od nich w pierwszym rzędzie zależy kształt i barwa ornamentu. Nasze czasy, które chcą przywrócić właściwy zakres istotnym wartościom pracy, nie znoszą oporu tym prawom spiżowym, albowiem dostatecznie już poznały smutne następstwa takiej swobody.

Panowanie tej trójcy — celu, materiału i techniki nie jest jednak despotyczne. Jest ona tylko doświadczonym prze-

wodnikiem, który każe fantazji szukać nowych form wyrażania się, torować drogi ku nowym polom twórczości.

Każda rzecz musi być pomyślana i wykonana w pewnym materiale, — stąd — winna czynić zadość słusznym jego wymaganiom.

Pilne i gorące studjowanie materiału prowadzi do poznania jego zagadek i — tą drogą — do właściwego traktowania formy, ażeby ta — zamiast udanej i przeciwnej naturze — stała się prawdziwą i zrozumiałą sama przez się.

Cel t. j. przeznaczenie przedmiotu rozstrzyga o wyborze materiału, a ten znów domaga się całkiem określonego sposobu, aby nie utracić właściwej mu wytrzymałości. Skoro tylko technika przedelika się, jej wytwory stają się niezdrowe i tracą wartości użytkowe, mimo zatraty masy czasu i nakładu pracy.

Wyjaśnienia powyższe były tu dlatego niezbędne, że dla drukowania stemplem są one szczególnie ważne i zaniedbanie tych technicznych względów prowadzi na szlaki błędne i jałowe.

Drukowanie stemplem, jako środek artystycznego wypo wiedzenia, nadaje się szczególnie do urabiania smaku i poczucia barwy, także rozwija poczucie rytmu dekoracyjnego. Wogóle wniknięcie w tą technikę i racjonalne jej stosowanie znakomicie rozbudza nasz zmysł estetyczny.

Do **wyrobu stempla** ręcznego może być użyty każdy materiał, dość miękki, aby go łatwo można obrabiać. A więc: kauczuk, linoleum, korek, albo skóra gruba. Także drzewo, — tylko do jego obróbki niezbędne są specjalne narzędzia, a tamte materiały można ciąć zwykłym, ostrym scyzorykiem.

Każdy z wątków wymienionych ma, naturalnie, swe charakterystyczne właściwości i wymaga odmiennego traktowania.

Najbardziej podatnym jest korek, taki jaki znajduje się w handlu — do korkowania butelek. Daje on się dogodnie ująć w palce, łatwo obrabiać, a także ma dużą porowatość,

którą można znakomicie wykorzystać do celów dekoracyjnych. Prócz tego jego chłonność ułatwia wsiąkanie farby i wielokrotne jej oddawanie. Prace wykonane stemplem korkowym, noszą wyraźnie charakter odrębny i wykazują powaby kolorostyczne, nie do osiągnięcia w innym materiale i technice. Korek przyjmuje zarówno dobrze wszelkie rodzaje farb, co nie da się powiedzieć o każdym innym wątku.

Kauczuk pod postacią gumy do ścierania jest także bardzo dobry do wyrobu stempla, choć brak mu barwnego wdziałku druków korkowych, bo jego powierzchnia jest zbyt równomiernie gładka. Łatwość przyjmowania farby jest mało co mniejsza niż w korku. Druki gumowe mają miłą ziarnistość, ale przy nieostrożnem nasycaniu farbą łatwo spowodować jej wytrysk przy naciskaniu stempla. Przy uważnej jednak pracy daje on formy ostre i czyste.

Linoleum i skóra mają właściwości zbliżone do gumy, wykazują tylko grubszą ziarnistość, co naturalnie jest widoczne na drukach i daje się wykorzystać z najlepszym skutkiem. Ich wadą jest trudność trzymania w palcach cienkiej płytki, co jednak łatwo usunąć przez naklejenie stempla na drewnianą rączkę.

Przy opowiadaniu się za tym lub innym materiałem, wybór nasz padnie na korek, który istotnie dla swego wdziałku druków i — innych właściwości stanowi dla naszego celu watek najlepszy.

Stempelek drewniany pod postacią okrągłej lub wielokątnej paleczki (koniec oprawy pędzla, zapalki, ołówka) używa się do drukowania kropek i stosuje w formie pierwotnej bez specjalnych nacinań.

Do wycinania stempla używa się dobrze ostrego scyzoryka. Formy niema potrzeby rysować zawczasu, — winna ona powstawać pod nożem z wolnej ręki. Przy krajaniu nożem nie

tracić z oczu właściwości materiału, — a korek szczególnie wymaga ostrożnego i baczego użycia narzędzi.

Weinanie nie powinno być dokonywane przez nacisk noża. Nożem należy „ciągnąć” prostopadłe do powierzchni korka, — jednak pozostawiana część stempla winna być nie-naruszona. Albowiem powierzchnia nierówna przylega do papieru niedokładnie i dzięki temu zniekształca w druku zamierzoną formę.

Krój musi być stanowczy i silny, tak, aby na gotowym stemplu było widoczne świadome i pewne prowadzenie noża.

Ciąć należy równoległe do boków korka — prostopadłe do powierzchni stempla, unikając jej podcinania ukośnego, bo na tem cierpi jego wytrzymałość. Pamiętajmy, że stempel jest przeznaczony do wielokrotnego użycia i powinien wytrzymywać umiarkowany nacisk bez szkody. Podcinanie powoduje nadto rozszerzanie wypukłej powierzchni stempla podczas drukowania, a co znów psuje formę i rytmiczny układ elementów.

Części formy zbyt cienkie, gnąc się podczas druku, zmieniają miejsce, albo też całkiem się łamią, dlatego trzeba uważać, aby przy wycinaniu form zachować niezbędną grubość odstępów.

Części korka, które z drukowania mają być wyłączone, należy usunąć nożem, zlekka naciskając. Tym sposobem część przeznaczona do druku będzie wypukła w stosunku do innych, które należy pogłębić do tyła, aby się nie mogły współdrukować.

Wszystkie szpary i zagłębienia wewnątrz formy również muszą być tak głębokie, aby nie dały się zapełniać farbą.

Racjonalne, praktyczne formy stempla można obejrzeć na załączonych rysunkach.

Do drukowania można używać tuszu, atramentu, skriptolu (?), akwarelli, japanakwy, tempery, gwaszu i olejnej farby.

Wymienione farby — z wyjątkiem japanakwy — która daje także i przejrzyste tony, mogą być użyte tylko jako kryjące.

Farbę najlepiej nakładać przy pomocy pędzla, który dla przyspieszenia pracy trzyma się w lewej ręce, podczas kiedy prawa operuje. Aby otrzymać druk równomierny zalecamy zwilżać stempel do każdego dotknięcia, ocierając go o nieruchomo trzymany pędzel. Nacisk przy drukowaniu zależy od gęstości farby: przy farbach płynnych musi być lżejszy, — przy gęstych — trzeba do nich przystosować siłę nacisku.

Zaleca się, przed przystąpieniem do druku, naznaczyć stempel z jednego boku kreską, aby ułatwić rytmiczne, regularne stawianie go na papierze. Bez takiego znaku może łatwo zmienić położenie, bo spód jest niewidzialny dla oka.

Do drukowania stemplem niezbędny jest papier dobrze chłonący.

Nadają się do tego wszelkie papiery rysunkowe, białe albo tonowane, także gruba bibuła, karton i papier prążkowany. Papier japoński nadaje drukom charakter tkaniny.

Farbą olejną można doskonale drukować jedwab; inne tkaniny także przyjmują dobrze farbę. Farba olejna nie powinna być zbyt rzadka, bo wtedy tworzą się tłuste obrzeża... Jednak gdy farba olejna wyschnie to tkanina traci swą pierwotną miękkość i staje się sztywną, przez co podlega skażeniu naturalny układ fałd.

Do drukowania zbytczne są wszelkie przygotowawcze podziały na papierze, wystarczą — jedna, dwie najwyżej linje, określające kierunek dekoracji, np. pozioma i pionowa.

Aby druk poszczególnych elementów przypadwał na właściwym miejscu, zaleca się nie stawiać odrazu całego stempla, ale naprzód dobrze dopasować jego brzeg do linii kierunku, a potem dopiero opuścić cały stempel.

Jeżeli otrzymujemy odbitkę niekompletną, to możliwe są dwie tego przyczyny: albo nie cały stempel był pokryty farbą, — albo też powierzchnia jego jest nierówna.

W pierwszym wypadku trzeba go raz jeszcze dokładnie farbą zwilżyć i przyłożyć ściśle w to samo miejsce na papierze. W drugim robimy to samo, tylko trzeba nadto stempel przez poruszenia go wahańlowe dokładnie do papieru przyłożyć.

Siła druku zależy od wielkości i stanu stempla, od chłonności papieru i — od gęstości farby.

Dla otrzymania dobrych odbitek, należy zawsze robić uprzednio próbne druki na kawałku tego samego papieru.

Wogóle zanotujmy, że im rzadszą jest farba t. j. cieńszą warstwą farby, tem silniejszy musi być nacisk przy drukowaniu i odwrotnie, — im farba gęściejsza, tem nacisk słabszy.

Naturę rytmu i cel drukowania (t. j. zadanie jakie podejmujemy) trzeba sobie dobrze wyjaśnić zanim zaczniemy robotę.

Trzeba się starać utworzyć harmonijną całość drogą grupowania jak w mozaice pojedynczych form stempla. Szczególniej ważny jest przytem gustowny podział danego pola i dobrze zrobione zgrupowanie plam na jego powierzchni.

Punktem wyjścia (zaczęcia) roboty jest albo linja zarysu ogólnego, albo też jak np. przy zapełnianiu danego pola — jego środkowy punkt.

Wszystko należy oprzeć na tem, aby we wszelkich okolicznościach przestrzegać charakteru właściwego danej technice i nie tracić z oczu zagadnień związanych z naturą materiału.

Wszelkie drobne zmiękczenia, nieregularności i przypadki, które powstają dzięki porowatości wątku, z jakiego zrobiony jest stempel, ziarnistości farby i właściwości papieru (albo innego materiału) nadają tej technice wdzięk charakterystyczny i są w innych wątkach i w innych technikach nie do osiągnięcia.

Małowniczność nie powinna być zbyt silnie podkreślana, każdy druk ze stempla winien być jasno i łatwo rozpoznawany jako taki.

Należy poniechać, w interesie ogólnego efektu, drukowania jednego na drugim różnych stempli, w celu otrzymania związanego łańcucha, w którym pojedyncze elementy już się nie dają rozpoznać.

Drukowanie jednego na drugim tych samych stempli jest wtedy tylko dozwolone, kiedy chodzi o uzyskanie pewnych wyników barwnych. Np. można na żółtych drukach odbijać z tego samego stempla niebieskie, dla otrzymania barwy zielonej o szczególnie miłym tonie.

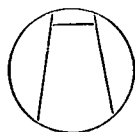
Często bywa pożytecznie położyć pod papier — przed zaczęciem druku — podkładkę z miękkiego np. japońskiego papieru, który jest tak chłonny, że farba przesiąka na jego drugą stronę. Bez tej ostrożności forma druków mogłaby się rozplynać i cała praca byłaby stracona.

W innych znów razach zalecona jest twarda podkładka — tak, że wyjście właściwe można znaleźć jedynie na podstawie poprzednich doświadczeń.

Załączone przykłady wykazują nam druki, oparte w wykonaniu na przytoczonych powyżej zasadach i wskazówkach.

Tablica IV zawiera 6 różnych poziomych rzędów dekoracyjnych czyli fryzów. Wszystkie były drukowane przy pomocy stempla korkowego, tuszem na tanim papierze.

Pierwszy fryz powstał z pomocą jednego tylko bardzo prostego stempla. Zrobiony był zwykłym nożem, z pospolitego korka od butelki w ten sposób, że skrajano go po obu bokach, a wreszcie ścięto czubek, przez co otrzymano kształt jaki wykazuje rycina. Oryginalny druk ujawnia wyraźnie fałowaty słoń korka. Pozioma linja pomocnicza określiła kierunek a ornament utworzył się przez proste ustawienie obok siebie pojedynczych elementów. Całość silniej się wiąże dzięki kropkom wprowadzonym w przerwy i u złączeń. Te kropki zrobione były przy pomocy zapalki, umaczonej w tuszu.



Rząd drugi ujawnia pięciokątny kształt stempla. Ten kształt wybrano dlatego, aby wprowadzić do jego rysunku naturalne pory korka w pośrodku stempla. Po wydrukowaniu pierwszego szeregu, wprowadzono w jego zagłębienia szereg drugi, ale już podstawą zwróconą na dół. Szczeliny wypełniły drobne trójkąty.

W podobny sposób wykorzystano żłobiny korka w trzecim i czwartym rzędzie.

Stempel, którym wydrukowano liściowate formy szóstego rzędu, powstał w ten sposób, że z dużego korka skrajano brzeżek. Z tego brzeżka powstał element. Po wydrukowaniu go raz w luźnym szeregu, stempel obrócono w stronę przeciwną i po raz drugi wydrukowano w tym samym porządku tak, aby z poprzednim stanowił parę z zachowaniem wąskiej szparki między dwiema bliźniemi połówkami. — Pod dolnym końcem każdego listka wydrukowano dzwoneczki kwiatowe i toż samo powtórzono w pustych polkach między każdą parą motywów.



Ten sam stempel znajdujemy na tablicy V, która wprowadza pionowe kolumny ornamentacyjne. Widzimy go w przykładach 7-m i 11-m, które powstały częściowo z tego samego materiału form co i poprzedni. — Jeden i ten sam stempel może być użyty w sposób wieloraki i wydawać niezliczoną ilość odmian. Można się o tem przekonać, rozpatrując uważnie wszystkie załączone tu przykłady.

Tablica VII daje nam rzędy zamknięte, prostokątne z narożnikami, rozwiązywanemi w sposób rozmaity. — W przykładach 16-m — 20-m narożnik powstaje przez dwukrotne wydrukowanie jednego na drugim motywu obu przyległych rzędów.

Taka budowa narożników jest wskazana w tych wypadkach, kiedy drukująca powierzchnia stempla ma kształt prostokątny. Przy formach okrągłych, albo takich, które się mieszczą w założeniu kwadratowym, narożnik tworzy się po prostu przez wydrukowanie pojedynczo formy stempla (patrz fig. 21).

Na tablicy VI widzimy dekorację ciągłą na powierzchni nieograniczonej. Dwa z tych przykładów (23 i 24) są drukowane olejno na jedwabiu wachlarza.

Ornament 22 powstał w założeniu ukośnej kraty z kwadratów kropkowanych ¹⁾.

Przykład 23 wyobraża wzór dekoracji powierzchni t. zw. wzajemny (reciproques). Potrzebny jest do tego tylko jeden stempel, który jednak winien być tak użyty, aby po wydrukowaniu motywu w dwóch, kolejno zmieniających się tonach, pozostałe tło — niezadrukowane — miało kształt stempla.

Na tablicy VIII widzimy również przykłady dekoracji pełnej powierzchni, przyczem na figurze górna ta powierzchnia jest nadto — ograniczona. Podkładem jest tu papier niebiesko-kratkowany taki, jakiego używają rysownicy wzorów dla tkanin. Stempel był zrobiony z listewki drewnianej, w której wycięto kwadrat wielkości kwadracików kratkowanego papieru. Tak przygotowany stempel kryjemy z pędzla farbą tempera, umiarkowanie rzadką — i drukujemy już łatwo, odpowiednio do założenia wzoru.

Przykład dolny — prawy — wykazuje użycie stempla symetrycznego. Wykonanie go wymaga pewnych trudów. Cel można osiągnąć w sposób dwojaki. Albo robimy najprzód jeden stempel i zaraz go drukujemy na innym kawałku wątku stemplowego (np. korka); otrzymujemy w ten sposób odbitkę symetryczną, która nam ułatwia wycięcie drugiego. Dwie takie



odbitki obok siebie wydrukowane utworzą pożądaną figurę symetryczną w danym wypadku taką, jaką wyobraża załączona tu rycina.

Albo też formę stempla tniemy przez całą grubość warstwy danego materiału, tak, że z drugiej jego strony otrzy-

¹⁾ Jest to jedyny w tej serii przykład naprawde brzydki. — Oczka sieci kwadratów wypełnione są grupą plam dowolnych w kształcie, źle związanych i chaotycznych w układzie. (Przyp. tłum.).

mamy też samą formę w symetrycznym jej przedstawieniu. Wówczas — jeżeli warstwa jest cienka — możemy ją ostrożnie nożem przepołować i każdą połowę nakleić właściwą stroną na drewnianą rączkę (podstawkę). Albo też — jeżeli warstwa jest gruba — można nią drukować bezpośrednio, posługując się kolejno to jedną to drugą stroną stempla.

Z tablicą IX zaczyna się wypełnianie kompozycją dekoracyjną przestrzeni ograniczonej. Widzimy je poczynając od 29 do 37 numeru, przyczem spostrzegamy jak dalece rozmaite powierzchnie dają się dekoracyjnie zapełnić przy pomocy stempla.

Spotykamy tu ciągle znane nam już formy elementów i stwierdzić możemy, że efekt dekoracyjny druków wcale nie zależy od wielkiej ilości fantastycznie pomysłanych stempli. Przeciwnie — najlepsze wyniki dają formy proste, dobrze użyte i możliwie ograniczona ilość stempli.

Przykład 31 wykazuje dekoracyjne zapełnienie kwadratowego pola, przy pomocy jednego tylko trójkątnego stempla. Robota bardzo prosta i zarazem dość efektowna. Cała jej trudność polega na tem, aby od samego początku wielkość kwadratu była w ścisłym związku z wielkością stempla, tak, że robota, zaczęta od linii zewnętrznych (boków kwadratu) postępuje ku środkowi przez sztywne szeregowanie.

Na tablicy (X) wyobrażono różne przedmioty, ozdabiane przy pomocy drukowania.

U góry widzimy książkę, której podszewka oprawy (t. zw. u introligatorów „vorsatz”) jest dekorowana przy pomocy stempla. W podobny sposób wykonano i czarnobiałą zakładkę.

Na przykładzie następnym widzimy w głębi — tło — tapetę wykonaną stemplem. Leżące bliżej pisanki są zdobione częściowo czarno, częściowo barwnie. — Dla wykonania tego gotuje się jajko na twardo, a potem oczyszcza bardzo starannie tak aby skorupka była zupełnie wolna od tłuszczu ¹⁾.

¹⁾ Najlepiej robić to roztworem sody (przypr. tłum.).

Wówczas zaczynamy druk idąc od jednego wierzchołka do drugiego. Ażeby druki były pełne i dokładne, trzeba podczas drukowania lekko w różne strony kolebać stempel, ażeby przylegał dobrze do wypukłej powierzchni jajka. Kiedy pierwszy łańcuszek dekoracyjny wyschnie można zaczynać następny. Łańcuszki takie mogą biec nie tylko wzdłuż, ale i wszerek jaja. Stemple użyte do druku widoczne są na pierwszym planie.

Przykład ostatni pokazuje nam pudełka papierowe i puszki blaszane, ozdabiane w podobny sposób.

O zastosowaniu druku stemplem to i owo było powiedziane już w rozdziale poprzednim.

Jeżeli tę technikę wprowadzamy do szkoły, to nauczyciel powinien zwracać pilną uwagę na to, aby uczniowie wykonywali rzeczy, służące jedynie do ich własnego użytku. Nie należy ucznia pozostawiać w mniemaniu, że jego utwory mają wysoką wartość, że są dziełem sztuki, że można je ofiarowywać rodzicom i ciotkom jako dary imiennowe. Jeżeli na takim stanowisku stanie uczeń, to prace jego będą pretensjonalne i niezdrowe.

Dlatego nie pozbawiając ucznia zasłużonych pochwał trzeba się strzec bardzo ich nadmiaru i przesady. Tak jak pięknie napisane wypracowanie domowe winno być właściwie ocenione i zasłużyć na rozsądne pochwały, inaczej dziecko będzie wnet uznane za genjusza, tak samo i udatna praca rysunkowa winna być oceniana rozumnie, ażeby w dziecku nie zaczęto się dopatrywać przyszłego artysty.

Zajęcia uczniów drukowaniem ze stempla mają wielkie znaczenie także i z tego względu, że uczeń studjuje bezpośrednio technikę, pokrewną — stosowanym w rękodzielach i przemyśle i staje się zdolnym do rozważania jej, już z własnych punktów widzenia.

Smak jego zyskuje podstawę do ocen tak dalece, że może on z pewnością odróżnić piękne i prawdziwe od brzydkiego

i fałszywego, — szlachetną prostotę od pretensjonalnego przeładowania.

Staje się on wrażliwszym na barwy; rozpoznaje ich konsonanse i dyssonanse. Podobnie winien rozróżniać tandetę od roboty rzetelnej, tak że pierwsza sprawi mu wprost fizyczny ból i obrzydzenie.

Wówczas dopiero będzie można dać gruntowną odprawę twierdzeniu Goncourtów, że wszystko to, do czego publiczność żywi instynktowną odrazę — jest pięknem...

Byłoby smutne, gdyby tych czasów dzieci nasze nie dożyły.

Fabrykanci „skrzynek z przyborami do robót¹⁾ dla miłośników sztuki” dorobili się milionów. Życzymy im drugie tyle, byle tylko chcieli użyć reszty życia na pokutę za grzechy, których dopuścili się, płodząc zły smak. A ponieważ nie zechcą posłuchać naszej życzliwej rady to raz trzeba piekło zapalić ich wypalaniem na drzewie, ich robotami wyplataniami, słomianami, włosianami i t. p. które mają na sumieniu, — a pewno ogień nigdy nie wygaśnie i panowie dostawcy poniosą zasłużoną karę.

Przeto rodzice i nauczyciele strzeżcie wasze dzieci przed szerzycielami artystycznych robótek, którzy pod niewinną maską „pożytecznych i pouczających zajęć” — kupeczą w świątyni... I kiedy wasze dziecko stanie przed wystawą sklepową i, patrząc łakomie na „szkatułkę z całkowitym przyborem do wypalania na drzewie”, nie umie ukryć swojej pożądlivości — to — zamiast je strofować — powiedzcie mu pro prostu:

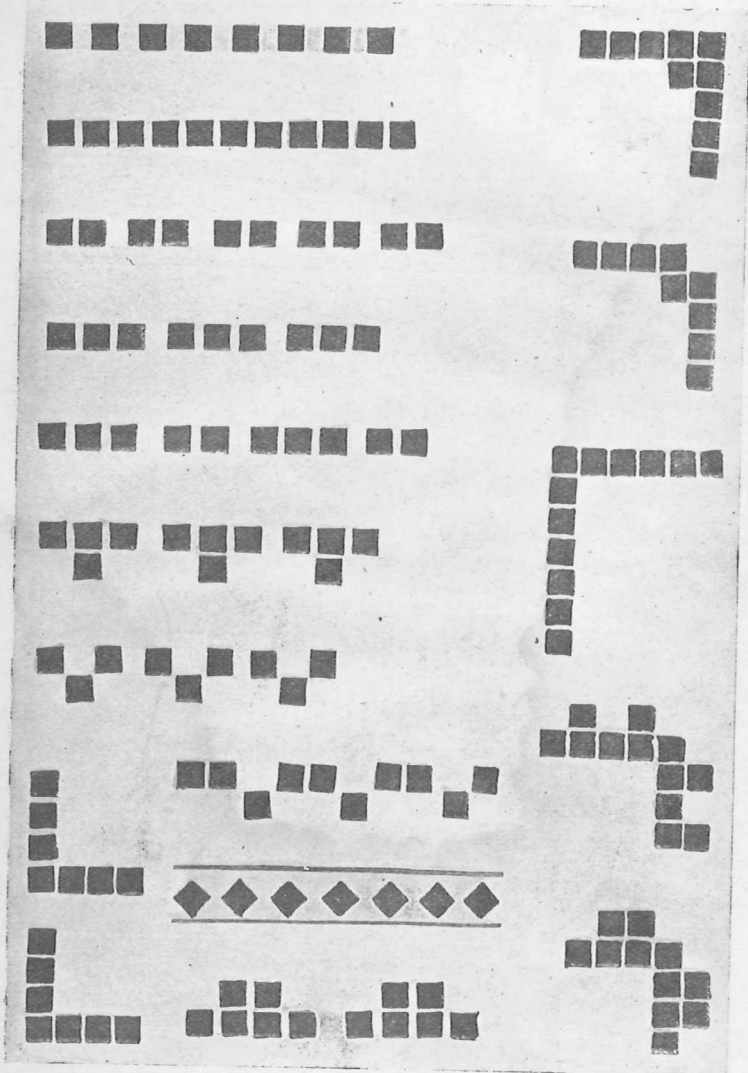
„Kochane dziecię! to jest rzecz niezdrowa, rozumny człowiek nie spojrzysz na te narzędzia, ponieważ z ich po-

¹⁾ W Niemczech nabywa się narzędzia (np. do wypalania na drzewie) i wszelkie inne przybory — zgrupowane i ułożone w ładnej skrzynce, która jest niby warsztatem pracy. Niewyczerpane źródło prezentów imienninowych i gwiazdkowych. (przyp. tłum.).

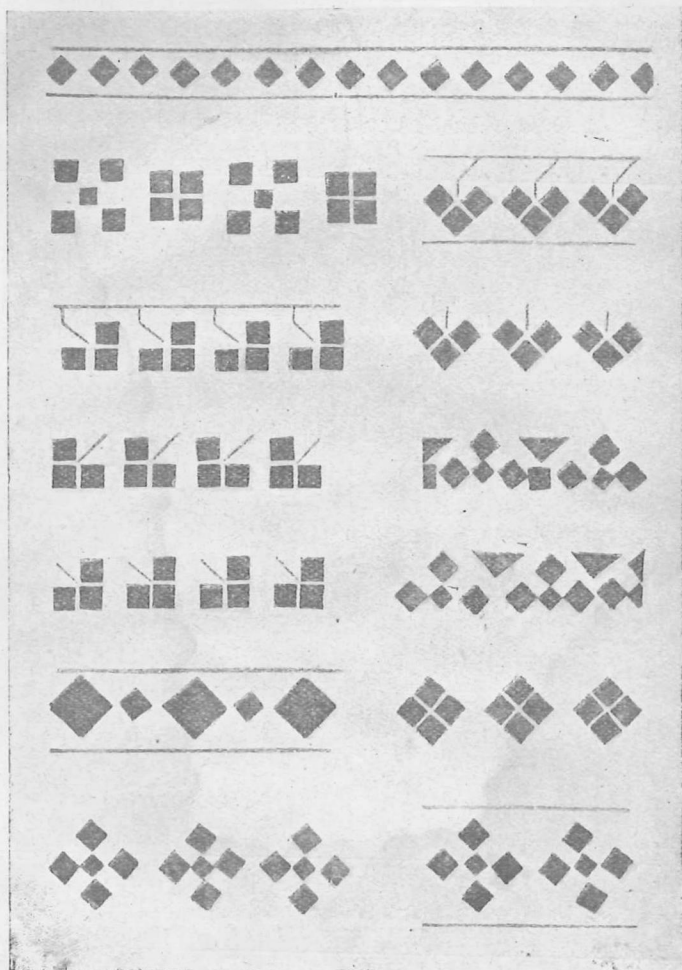
mocą można jedynie robić rzeczy nieużyteczne i w złym smaku”.

A jeżeli koniecznie chcecie coś kupić waszemu dziecku, to kupcie mu raczej pudełko kolorowych ołówków. Będzie z tego więcej radości i pożytku, aniżeli z najpiękniejszej „szkatułki do klejenia wstążek na cygara”.

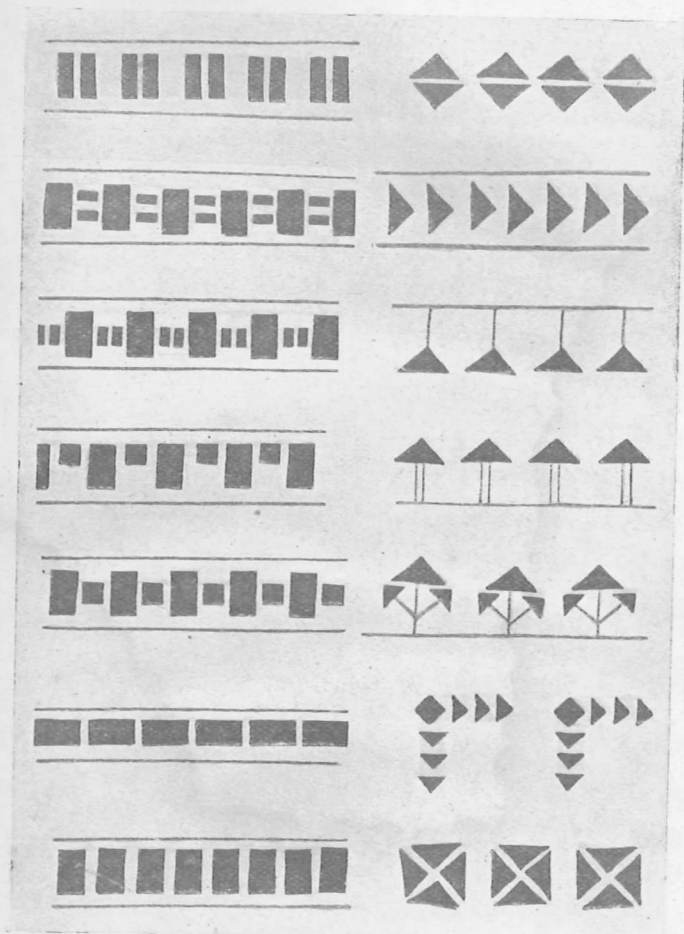
Tablica I.



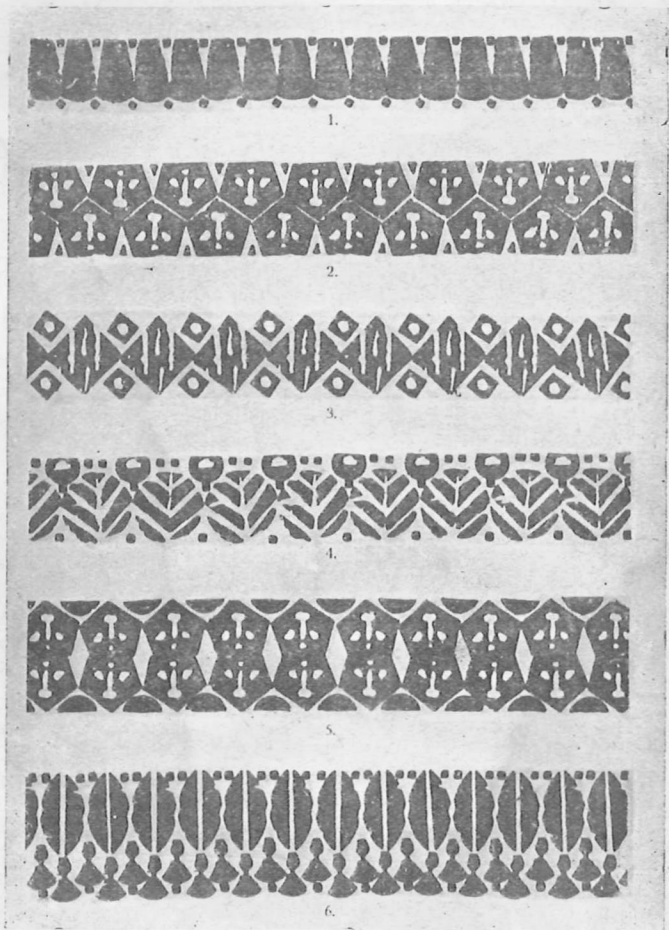
Tablica II.



Tablica III.

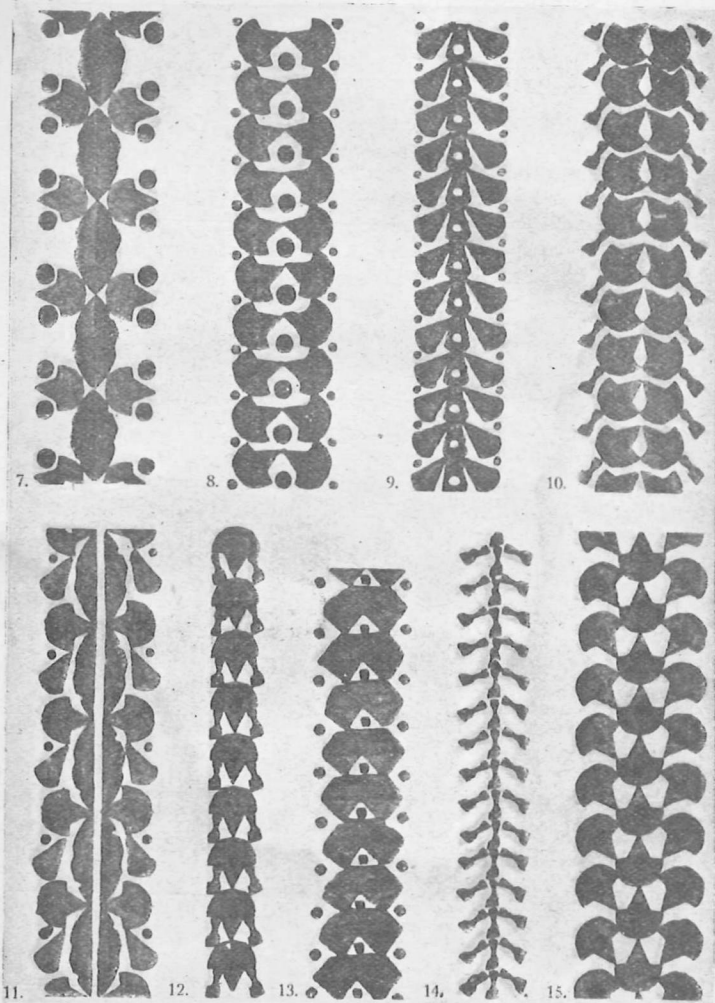


Tablica IV.



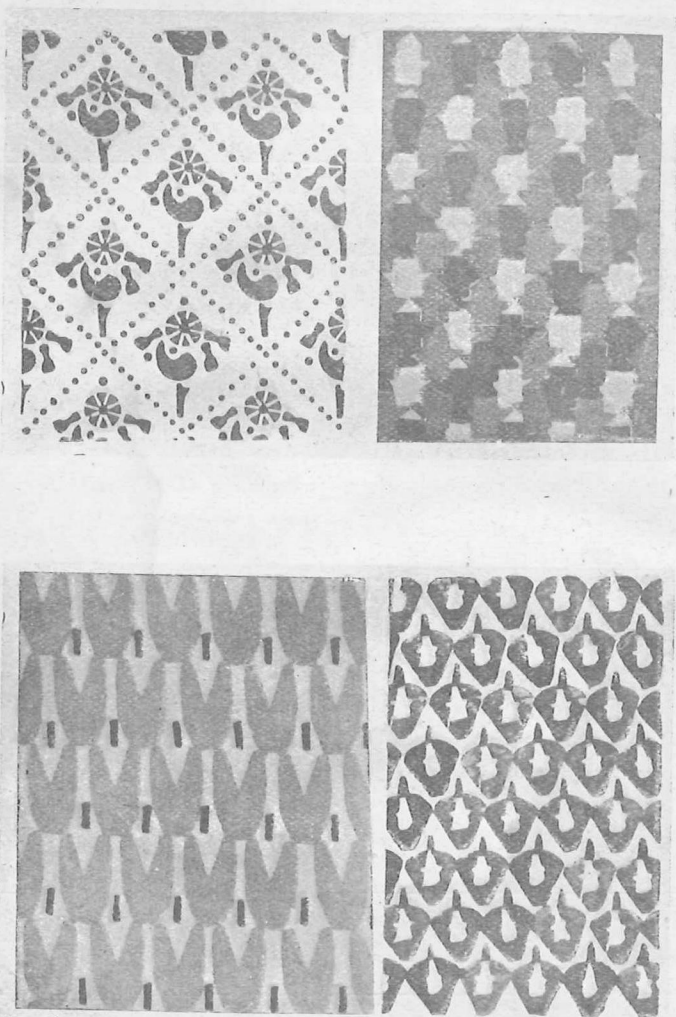
Wstęgi poziome.
(Cwiczenia na układ rytmiczny).

Tablica V.



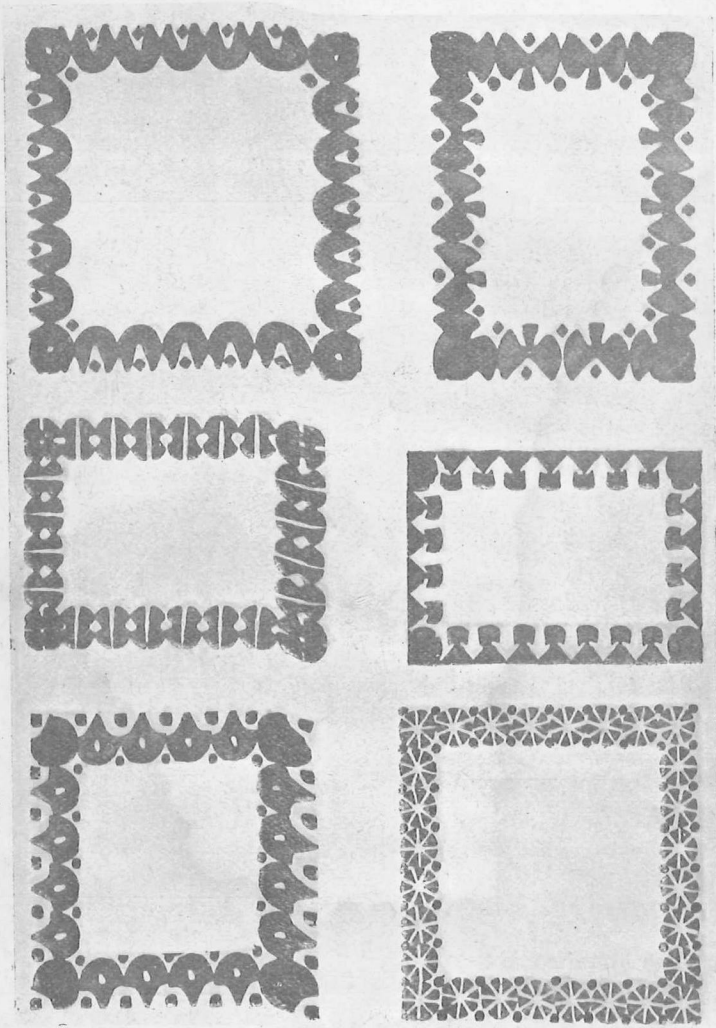
Dekoracyjne kolumny pionowe.

Tablica VI.



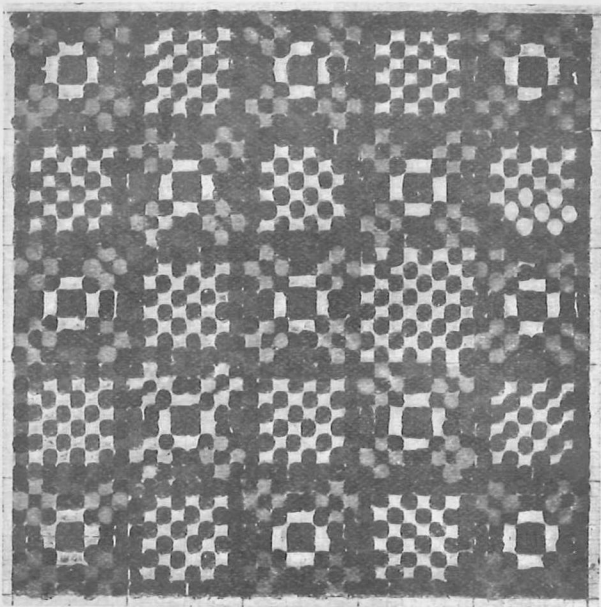
Zdobienie pola nieograniczonego.
(Papiery i jedwabie do oprawy książek).

Tablica VII.

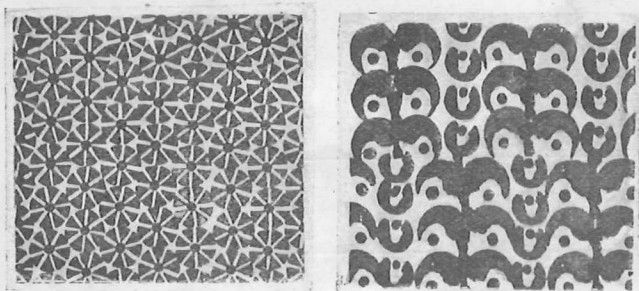


Obramienia.
Figury 16–20 mają narożniki powstałe przez dwukrotne jeden na drugim wyciskanie stempla w położeniach odpowiadających dwom przyległym rzędom.

Tablica VIII

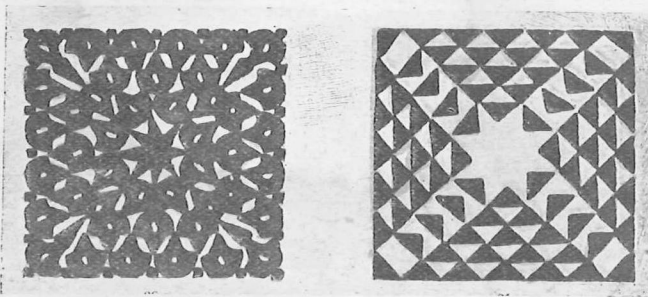
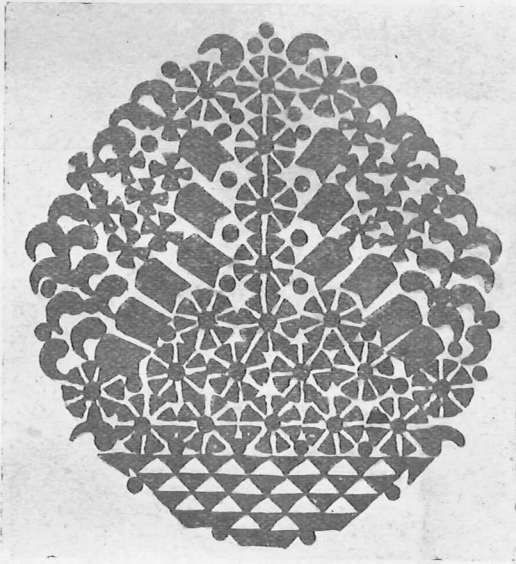


Zdobienie pola ograniczonego przy pomocy czterech tonów.



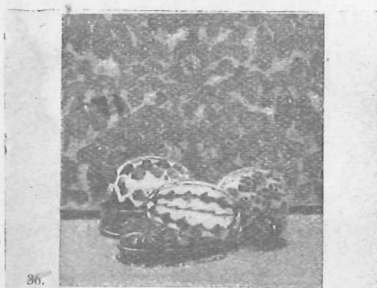
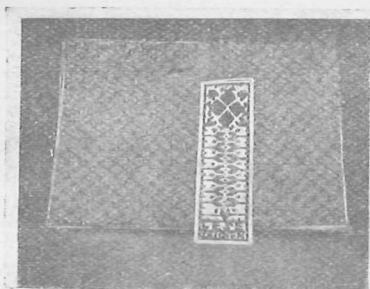
Zdobienie pola nieograniczonego.

Tablica IX.



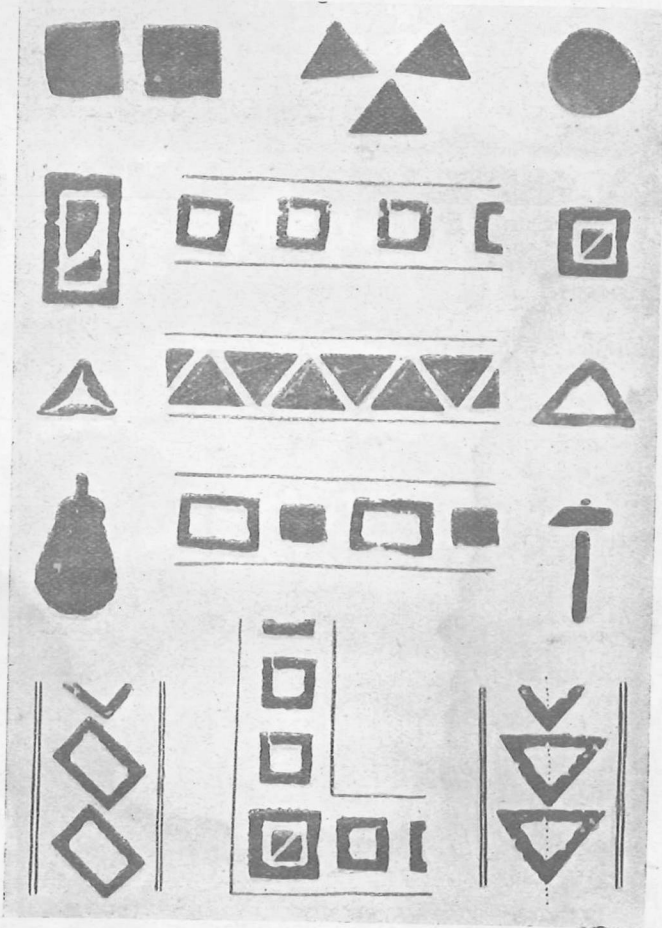
Zapełnienie pola ograniczonego drukiem czarnym.

Tablica X.

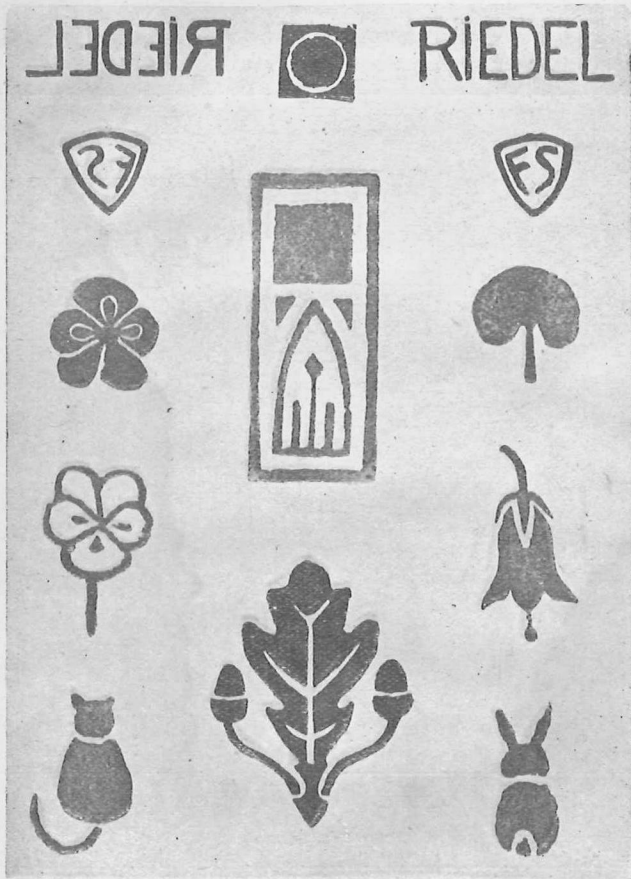


Różne przedmioty ozdobione stemplem.

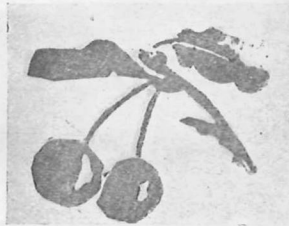
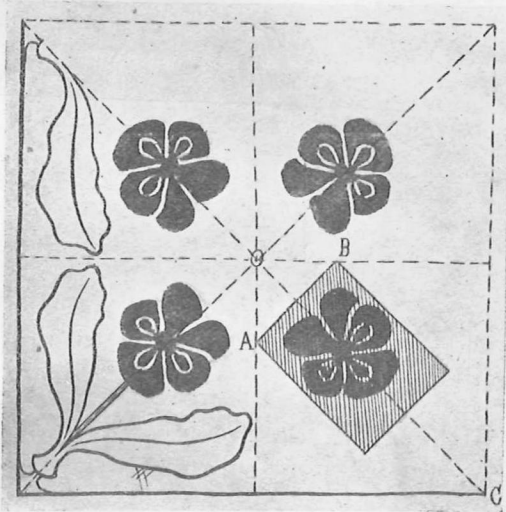
Tablica XI.



Tablica XII.



Tablica XIII.



4177

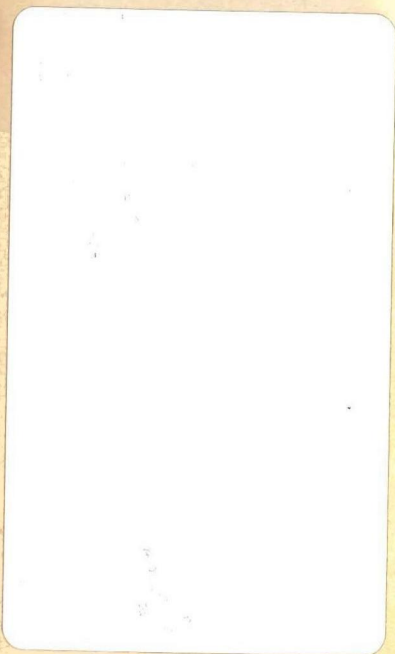


06/72

08/72

28/80

Skonitum 2007



RP 4177

WYDAWNICTWA M. ARCTA W WARSZAWIE

RAMULTOWA M. POCZĄTKOWA NAUKA RYSUNKÓW
I JEJ ZNACZENIE PEDAGOGICZNE.

LIBERTY TADD J. NOWE DROGI WYCHOWANIA
ARTYSTYCZNEGO, PRZEŁOŻYŁ *Æ. N.*

PRANG. WYCHOWANIE ARTYSTYCZNE W SZKOŁACH
POCZĄTKOWYCH. CZĘŚĆ I. PIERWSZY I DRUGI
ROK NAUCZANIA DLA DZIECI DO LAT OŚMIU.
Przekład *G. Stojowskiej.*

STUDJA RUCHU I RYSOWANIE ZWIERZĄT PODŁUG
METODY PROF. AUGSBURGA. Przełożyła *Z. Skoro-
bohata-Stankiewicz.*

GOLEMBIOWSKI JAN. NAUKA PISANIA NA NOWYCH
POGLĄDACH. Lwów.

WÓJCIK STANISŁAW. MODELOWANIE W SZKOLE
ELEMENTARNEJ. Kraków 1917.