

*Jak rysować i malować*  
**KREDKAMI**

*José M. Parramón*



GALAKTYKA

*Jak rysować i malować*  
**KREDKAMI**

*Jak rysować i malować*  
**KREDKAMI**

*José M. Parramón*

**GALAKTYKA**



Tytuł oryginału: *ASÍ SE PINTA CON LÁPICES DE COLORES*  
 Copyright © 1988 Parramón Ediciones – World Rights.  
 © Wydane w Hiszpanii w 1988 roku przez Parramón Ediciones, SA, Barcelona.

Copyright for the Polish version  
 © Galaktyka, Spółka z o.o., Łódź 2000 r.  
 91-859 Łódź, ul. Stalowa 1,  
 tel. 659-85-71, 659-98-09, tel./fax 659-97-37, fax 679-13-35  
 e-mail: galak@infocentrum.com  
 wyd. III

ISBN 83-86447-13-3

Przekład z języka angielskiego: Maria Mach i Wiesław Galach  
 Redaktor techniczny: Andrzej Czajkowski  
 Skład: Studio Kontrast, Łódź

Wszystkie prawa zastrzeżone. Żadna część niniejszej publikacji nie może być powielona w jakiegokolwiek formie ani żadnymi środkami – graficznymi, elektronicznymi, mechanicznymi, w tym fotokopiuwana, nagrywana, przepisywana na maszynie, a także przy użyciu systemów przechowywania i odtwarzania informacji – bez pisemnej zgody wydawcy.

WSTĘP, 7

Mali artyści, 9  
 Możliwości, jakie dają kredki, 10  
 Zastosowanie kredek, 12

MATERIAŁY, 15

Rodzaje kredek – co wybrać, 18  
 Rysiki, 21  
 Papier, 22  
 Ołówki akwarelowe, 24

TECHNIKI, 29

Inne materiały, 30  
 Kilka rad praktycznych, 32  
 Od ogółu do szczegółu, 34  
 Sposoby rysowania kredkami, 36  
 Techniki ilustracyjne, 38  
 Kredki, aerograf i flamastry, 39

JAK MALOWAĆ

TYLKO TRZEMA KOLORAMI I CZERNIĄ, 41

Kilka uwag o teorii koloru, 42  
 Test końcowy, 44  
 Doceń znaczenie kolorów dopełniających, 54  
 Niezbędne ćwiczenie, 46  
 Zielenie, 48  
 Błękity, 49  
 Czerwień, 50  
 Ochry i sjeny, 51  
 Khaki i brązy, 52  
 Niebieskawe szarości, 53

RYSOWANIE OBRAZKA

TRZEMA KOLORAMI I CZERNIĄ, 55

Wybór obiektu i kolorystyki, 56  
 Etap 1, 58  
 Etap 2, 59  
 Etap 3, 60  
 Etap 3, 61  
 Skończony obrazek, 62

RYSOWANIE MARTWEJ NATURY  
 WSZYSTKIMI KOLORAMI, 65

Geometryczna martwa natura, 66  
 Przygotowania, 68  
 Etap 1, 70  
 Etap 2, 71  
 Skończony obrazek, 72

RYSOWANIE TWARZY KOBIECEJ, 75

Jak uchwycić podobieństwo, 76  
 Przygotowania, 78  
 Etap 1 79  
 Etap 2, 80  
 Skończony portret, 82

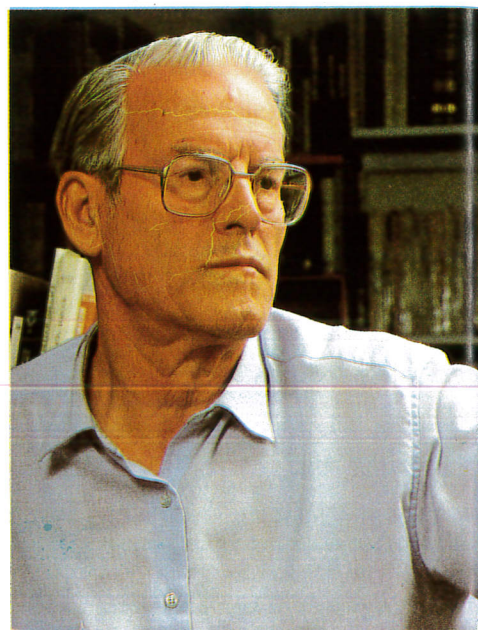
RYSOWANIE OŁÓWKAMI  
 AKWARELOWYMI, 85

Przygotowania, 86  
 Kilka ćwiczeń, 88  
 Wstępny szkic, 89  
 Etap 1, 90  
 Etap 2, 91  
 Etap 3, 92  
 Efekt końcowy, 94

RYSOWANIE PORTRETU, 97

Zdjęcie i siatka, 98  
 Wybór zdjęcia, 100  
 Kopiowanie na siatkę, 101  
 Od kopii na kalce do rysunku na papierze, 102  
 Uchwycenie podobieństwa poprzez kolorowanie, 103  
 Skończony obrazek, 104  
 Wybór najodpowiedniejszej ramki, 106

Słowniczek, 108



Mam nadzieję, że już wiesz cokolwiek o rysowaniu i malowaniu, że masz nieco doświadczenia w posługiwaniu się ołówkiem, węglem, kolorową kredą, farbami olejnymi, akwarelami i pastelami; że znasz te materiały i umiesz je wykorzystać; że malowałeś, na przykład, zarówno akwarelami w kostkach jak i tymi sprzedawanymi w tubkach czy butelkach... Ale czy kiedykolwiek rysowałeś kredkami? Chodzi mi o to, czy naprawdę wiesz, jak ich używać, jakie dają korzyści i jakie efekty można dzięki nim osiągnąć?

Aby nie było nieporozumień, pozwól mi podkreślić, że rysowanie kredkami to też rodzaj *malowania*, którego możliwości wciąż nie są do końca zbadane. Głównie dlatego, że kredki są uważane za środek łatwy i raczej naiwny, odpowiedni dla dzieci i trzeciorzędnych amatorów. W rezultacie, mało kto docenia ich rzeczywiste możliwości. Tak, nawet niektórzy dobrzy artyści kojarzą je z małymi metalowymi lub tekturowymi pudełkami zawierającymi zaledwie 12 sztuk twardych, łamliwych kredek. Lub w ostateczności mówią: „Są dobre do rysowania drobiazgów, nie można nimi narysować cieni ani przejść tonalnych”.

Odrzucisz takie podejście, jeśli choćby przekartkujesz tę książkę. Wkrótce przekonasz się, że przy pomocy kredek można zrobić dużo więcej, niż tylko rysować „drobiazgi”. A co do pudełek z dwunastoma kredkami – czy widziałeś nowoczesne, metalowe pudła, w których znajdziesz 60 lub 72 różne kolory? Czy słyszałeś o rysikach, które wyglądają jak kreda lub pastele, ale są zrobione z tego samego materiału, co kredki, i sprzedawane w zestawach 72 kolorów? Czy malowałeś choćby jedną z 40 kredek „Soft Prismalo II”, produkowanych przez Caran d’Ache? A czy używałeś nowoczesnych rodzajów papieru, zaprojektowanych specjalnie do rysowania kredkami? Na przykład Canson Demi-Teintes? (Nic nie może równać się z rysowaniem „miękkimi” kredkami na kawałku ochrowego papieru Demi-Teinte, kiedy rysunek nabiera jasnych i białych odcieni, zupełnie jakbyś malował pastelami!)

No dobrze, ta książka opowie Ci o wszystkich materiałach i technikach przydatnych w rysowaniu kredkami. Dowiesz się o różnych zestawach kolorów, miękkości kredek, rysików i ołówków, których można używać jak akwarel; jak zestawiać z kredkami ołówki neutralne i bezbarwne itd. Odkryjesz stare i nowe techniki, takie jak *wybielanie* i *sgraffito*. Wszystkie metody postępowania, a zwłaszcza użycie kredek jako akwarel, zostaną wyjaśnione krok po kroku i poprzez ćwiczenia praktyczne. Ta książka udowodni Ci, jak zaskakujące i efektowne może być rysowanie kredkami.

Wreszcie, pozwól mi zauważyć, jako autorowi przeszło 30 podręczników rysowania i malowania, że rysowanie kredkami to wprost idealny sposób, aby nauczyć się malować. Dzieje się tak, ponieważ kredki pozwalają Ci skupić się na malowaniu, bez zbytej troski o środki jako takie. Nie musisz uczyć się, jak trzymać czy prowadzić pędzel, szpachelkę malarską, jak przyciemniać lub załamywać kolory, czy jak malować na obszarach już zamalowanych. Gdy już przyzwyczaisz się do kredek, nie będziesz miał problemów z materiałami. Będziesz więc mógł skoncentrować się na podstawowych problemach mieszania, zestawiania, a przede wszystkim *poznawania* kolorów. Niedawno zrobiłem kilka rysunków kredkami: kilka pejzaży (w tym morski), kilka portretów – jeden mojej żony – i naprawdę była to dla mnie wielka przyjemność.

Mam nadzieję, że ta książka pomoże Ci odkryć taką samą przyjemność. Teraz i po jej przeczytaniu, baw się dobrze rysując kredkami.

**José M. Parramón**

## Mali artyści



2

Fot. 2. Kredkami można wykonać rysunki tak złożone, jak ten pejzaż morski, który namalowałem kilka lat temu i zatytułowałem *Łódzie w porcie amsterdamskim*. Czy olejami lub akwarelami udałoby mi się osiągnąć bogatszą grę cieni?

Pewnego dnia odwiedził mnie w pracowni mój serdeczny przyjaciel. Jest bardzo dobrze wychowany, więc nie chcąc mi przeszkadzać powiedział: „Jeśli pracujesz, pójdę sobie. Możemy zobaczyć się kiedy indziej”.

„Ależ nie, wejdz! Maluję, ale przecież możemy pogawędzić” – odparłem. Zauważyłem, że się zdziwił. W pracowni nie było porozkładanych sztalug, żadnych tubek z farbą olejną, akwarel ani słoiczków z gwaszami. Była tylko duża płachta brystolu i porzrzućane po stole kredki. Na papierze widniały pierwsze kreski pejzażu.

„Przecież powiedziałaś, że malujesz?” – podejrzliwie zapytał przyjaciel.

„Zgadza się. Popatrz, właśnie zacząłem pejzaż”.

„Kredkami? Powinieneś był powiedzieć, że rysujesz. Kredkami się rysuje, a nie maluje. Poza tym, zawsze myślałem, że to dobre dla dzieci...”

No cóż, mój przyjaciel miał częściowo rację. Kredki zawsze były odpowiednie dla uczniów. Rysują nimi swoje pierwsze bągroły – które zawsze są wspaniałe – lub bawią się kolorując białoczarne rysunki. Chociaż wciąż popularne, kredki są stopniowo wypierane przez inne środki: pastele, flamastry czy nawet akwarele lub gwasze.

Z jednej strony mój przyjaciel miał więc rację, ale nie do końca. Kredkami naprawdę się *maluje*. I nie jest to coś odpowiedniego wyłącznie dla dzieci.

Naprawdę malujesz; używając kredki, możesz mieszać kolory, tworzyć cienie i myśleć kolorowo, a cóż to innego, jak nie malowanie? Oczywiście, możesz też rysować linie i kształty. Więc, dla ścisłości powiedzmy, że kredkami można malować-rysować lub rysować-malować. I że są czymś więcej niż przyborami szkolnymi. Były przecież używane przez wielkich mistrzów malarstwa i ilustracji.



3

Fot. 3. Od zawsze kredki służyły dzieciom do rysowania ich niezmiennie wspaniałych „dzieł”. Ale to nie jedyne ich zastosowanie – jest ich dużo więcej.

## Możliwości, jakie dają kredki

Od chwili pojawienia się, kredki zawsze kusiły malarzy i ilustratorów swoimi możliwościami. Dawni mistrzowie, tacy jak Henri de Toulouse-Lautrec, Ramón Casas, Pablo Picasso i Henri Matisse, i artyści współcześni, jak między innymi angielski malarz David Hockney, świetnie sobie radzili z tą „dziecinną zabawką”. Co więcej, ilustratorzy i artyści komercyjni osiągnęli świetne rezultaty używając zaledwie kilku kolorowych ołówków – jak się przekonasz, nie potrzeba więcej. Kredki można używać samych lub w połączeniu z innymi środkami i technikami, co otwiera naprawdę szerokie możliwości.

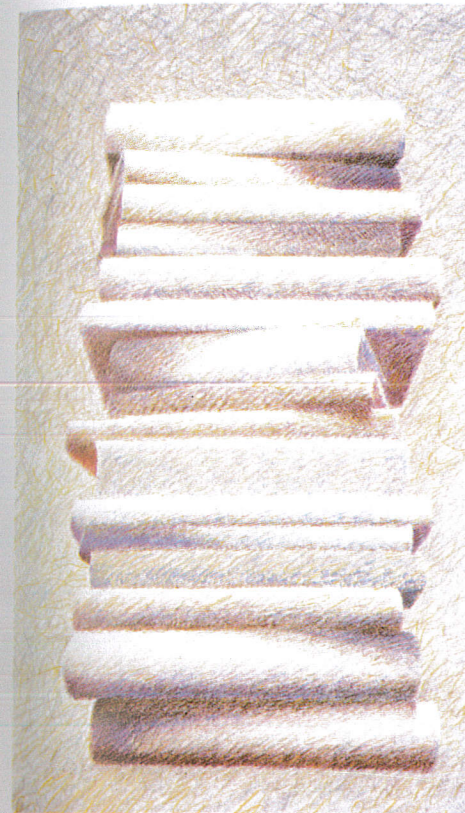
Kredki znakomicie nadają się do szkiców ilustracji, plakatów, projektów, scenariuszy rysunkowych i innych prac, które mają być później wykończane innymi technikami. Są również świetne przy wypróbowywaniu zestawień kolorystycznych na białym lub kolorowym papierze i przy wszelkiego rodzaju testach chromatycznych. Szkice z natury robione kredkami mogą być bardzo pomocne przy późniejszych pracach końcowych.

I wreszcie ostatnie zastosowanie kredek – lub podstawowe, zależy jak na to spojrzeć – badanie natury koloru: jego zestawień, harmonii i kontrastów. Każde ćwiczenie dzięki kredkom może być wykonane intensywnie, łatwo i czysto, bez konieczności zajmowania się płynnymi farbami, wodą, terpentyną, pojemniczkami

mi czy szmatami. Nic z tych rzeczy. Po prostu kredki. Są czyste i od razu widzisz efekty swojej pracy. Są jakby przedłużeniem Twojej ręki, Twoich palców. Możesz posługiwać się nimi nawet nie mając doświadczenia, i poświęcić się eksperymentom z kolorem, z ich możliwościami, tak po prostu, bez zbędnych przygotowań.



Fot. 4. Szkice z natury, robione kredkami mogą być bardzo pomocne przy kończeniu prac malowanych innymi technikami lub także kredkami.



5

Fot. 5. Kredkami możesz narysować obrazek w jakimkolwiek stylu, dowolną metodą, począwszy od rysunków o absolutnie nowoczesnej i śmiałej koncepcji i wykonaniu, a skończywszy na dziełach o skrupulatnym akademickim wykończeniu.



6



7

Fot. 6. Klasycyzm, prądy współczesne, rysunek satyryczny, ilustracja, szkic... i materiał reklamowy. Spójrz na ten fragment kampanii reklamowej pewnego gatunku sera, wykonany kredkami – śliczna praca, coś w połowie drogi między szybkim szkicem, a najnowszymi tendencjami w malarstwie.

Fot. 7. Co może łączyć mój obrazek Łódzie w porcie amsterdamskim z tą ilustracją autorstwa Horacio Heleny? Nic, poza tym, że obie prace narysowano kredkami, które można zastosować do wszystkich koncepcji sztuk pięknych i grafiki.

## Zastosowanie kredek

Różnorodność kredek pozwala na ich szerokie zastosowanie w malarstwie, ilustracji i reklamie. Mogą być używane właściwie do wszystkiego – od szybkiego szkicu, zrobionego kilkoma kreskami, do najbardziej drobiazgowo wykończonego dzieła, pełnego detali i wirtuozerii. Możesz poruszać się między najczystszym akademizmem a dowcipnym rysunkiem lub karykaturą, zając się tym, co zwykle nazywa się pracą „artystyczną” lub kampanią reklamową, tak jak to pokazuje jedna z ilustracji na stronie poprzedniej. I jeszcze coś, co sprawia, że kredki to środek nie mający sobie równych: można nimi *naprawdę* rysować (tworzyć linie) i *naprawdę* malować (tworzyć kolorowe plamy). Jest jasne, że mój drogi przyjaciel, który odwiedził mnie w pracowni, absolutnie nie miał racji twierdząc, że kredki są dobre tylko dla dzieci. Tak myśli jednak wiele osób, ale one też się mylą. Wkrótce przekonamy się, do czego są zdolne kredki. Przede wszystkim, są śliczne same w sobie: mają długą tradycję, używali ich prawdziwi mistrzowie, a trzymanie ich w dłoni to naprawdę wielka przyjemność. I nie potrzeba długich ćwiczeń, aby je opanować.

8



9



10

Fot. 8-10. Trzy dzieła namalowane kredkami przez współczesnego malarza angielskiego Davida Hockney'a. Wielkich mistrzów malarstwa zawsze ten środek fascynował. Spójrz tylko na ten przykład: echa Toulouse-Lautrec'a (fot. 8), delikatność jak w pejzażach Dufy'ego (fot. 9), aż do jawnie postmodernistycznego obrazu – brytyjski artysta uzmysławia nam, co możemy osiągnąć dzięki zwykłemu kredkom.




Przybory rysunkowe i malarskie znacznie się rozwinęły, jednak niektóre z nich prawie nie zmieniły się: wciąż używa się takiej sztalugi, jak ta Vermeer'a na obrazie *Warsztat*. Mimo to, w siedemnastym wieku nikomu nie śniło się o syntetycznych pędzlach, farbach akrylowych czy flamastrach. W przypadku kredek, ich podstawowe właściwości i kształty nie zmieniły się. Ale znacznie zwiększyła się liczba dostępnych kolorów i pojawiły się nowe możliwości ich wykorzystania. Można spotkać pudełka nawet z 72 kolorami, również pasteli akwarelowych. Kolorowe rysiki, robione z tych samych materiałów co twarde kredki, to kolejna nowinka, która otwiera nowe możliwości twórcze.



11

## — MATERIAŁY —



Jesteśmy od dzieciństwa tak przyzwyczajeni do ich widoku, używania i posługiwania się nimi, że nawet nie zauważamy, jak piękne i niezwykle są kredki: delikatne rysiki z miękkiego tworzywa, dokładnie okryte długimi, wysmukłymi oprawkami z drzewa cedrowego. Oprawki takie są produkowane w różnych kolorach i w dwóch kształtach – okrągłym i sześciokątnym. Coś pięknego. Kredka. Rysik jest zrobiony z kolorowych pigmentów, złączonych z mieszaniną wosku i kaolinu (rodzaj gliny). Linia, którą zostawia, jest raczej miękka i niepodobna do tej, którą daje grafit, nie stopniuje ostrości. Jest jednak firma o nazwie Caran D’Ache, która produkuje dwa rodzaje kredek: normalne – Prismo I i bardziej miękkie – Prismo II. Kredki są sprzedawane w opakowaniach po 12, 18, 24, 36, 40, 60 i 72 kolory. Pudełka z 12 sztukami są przeznaczone głównie dla dzieci. Aczkolwiek to prawda – jak się przekonasz – że mając tylko trzy podstawowe kolory i czerń możesz uzyskać szeroką gamę chromatyczną, to zawodowcy pracują z zestawami 60 lub 72 kolorów, aby dokładnie określać odcienie; tym samym unikają mieszanin, które niszczą włókna papieru i utrudniają nakładanie kilku warstw koloru.

Godne polecenia firmy to: angielski Rexel Cumberland Derwent oferujący wybór 72 kolorów; niemiecki Faber-Castell Spectracolor, 60 kolorów; szwajcarski Caran D’Ache, 40 kolorów; niemieckie Staedtler, Schwan-Stabilo i Lyra-Rembrandt; oraz amerykańskie: Berol Prismacolor, 72 kolory oraz Mongol. Możesz być pewien, że wymienieni tu producenci, mający duży wybór towaru i od wielu lat obecni na rynku, dostarczą Ci kredek najwyższej jakości, ale w końcu decyzja, co kupić, wynika z osobistych preferencji każdego artysty. Wiele z dostępnych obecnie na rynku kredek rozpuszcza się w wodzie, więc mogą być używane jako akwarele (omówię je za chwilę); zwykłe kredki określa się jako *wodoodporne*. W każdym razie, jeśli chcesz mieć pewność, że kredek, które kupujesz, będziesz mógł użyć jako akwrele, dokładnie przeczytaj etykietę na opakowaniu. Firmy produkujące takie kredki to, między innymi, Caran D’Ache, Schwan-Stabilo, Faber-Castell i Rexel Cumberland. Wszyscy wymienieni wyżej producenci robią też pojedyncze kredki, możesz więc uzupełnić swój zestaw, gdy którąś zużyjesz. Istnieją też kolorowe wkłady, o grubości 0,5-2,0 mm, produkowane w 17 kolorach, które są przeznaczone do ołówków automatycznych. Ołówki takie (zwłaszcza te półmilimetrowe) są idealne do rysunków technicznych wymagających wysokiej precyzji. Za chwilę zajmę się jeszcze tą sprawą.

Fot. 12. Rysowanie-malowanie kredkami to dziedzina sztuki, która może dostarczyć nadzwyczajnych efektów przy ograniczonych środkach. Powyżej widać kredki w trzech podstawowych kolorach oraz czarną, z których można uzyskać wszystkie inne barwy (wkrótce się o tym przekonasz), zwykłą temperówkę i pędzle używane do malowania ołówkami akwarelowymi.

## Rodzaje kredek – co wybrać

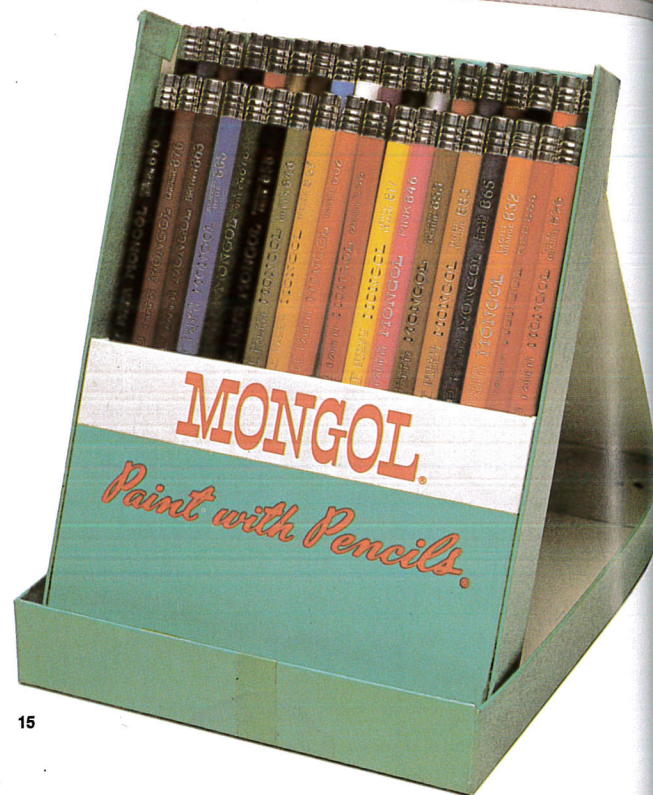
Dwa najważniejsze rodzaje kredek to ołówki akwarelowe i kredki drewniane. Pierwsze z nich pojawiły się kilkadziesiąt lat temu. Ołówki akwarelowe pełnią dwójną funkcję. Z jednej strony, rysują linie jak wszystkie inne kredki, ale jeśli zwilżymy te linie wodą za pomocą pędzelka, to zaczynają się rozmywać i wyglądają jak namalowane akwarelą. Zatem malowanie akwarelą to druga funkcja takich kredek. Niektórzy profesjonalści sądzą, że nie warto się tą techniką interesować. Uważają, że lepiej używać od razu akwarel, jeśli chce się malować. Jednak to niezupełnie to samo i w niektórych przypadkach ołówki akwarelowe sprawdzają się lepiej. Pewne jest natomiast, że technika ta jeszcze nie została w pełni wykorzystana i można odkryć wiele jej nowych możliwości.



13



14



15

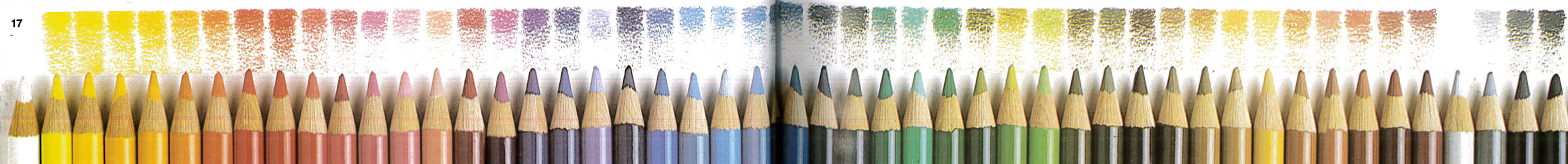


16

Fot. 13-16. Po prawej (fot. 13) widzisz pudełko z 40 ołówkami akwarelowymi Caran D'Ache, typu Prismalo I – normalnej twardości, których nie należy mylić z miększymi kredkami Prismalo II. Obecnie największą gamę na rynku oferuje Rexel Cumberland Darent: 72 ołówki akwarelowe (fot. 14). Północnoamerykańska firma Mongol zaprojektowała specjalny pojemnik, z którego kredki wyjmują się łatwiej, niż z płaskiego pudełka (fot. 15). Na fot. 16 mamy pudełko z 60 kredkami (wodoodpornymi) znanej firmy Faber-Castell.

Fot. 17. U dołu strony widzisz niektóre kredki z pudełka na fotografii 16. Jest to wodoodporny zestaw Faber-Castell'a, wystarczający w zupełności, aby otrzymać najdoskonalsze odcienie chromatyczne.

17



## Rysiki



18

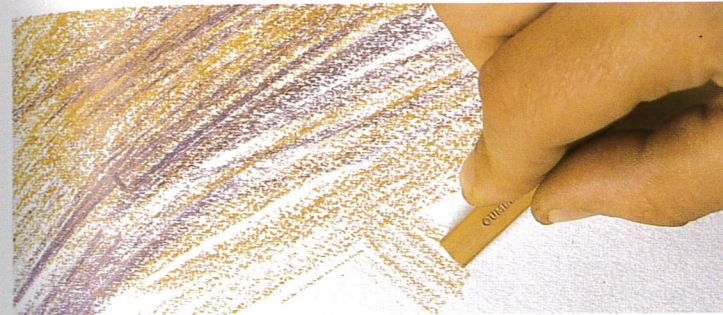
Fot. 18-20. Oto pudełko z rysikami Rexel-Cumberlanda; wybór 72 rysików ułożonych grupami kolorystycznymi (fot. 18). Poniżej, opakowanie ołówków akwarelowych Faber-Castell z serii Albrecht Dürer (fot. 19). Wreszcie, na fotografii 20, widzisz od prawej dwa rodzaje ołówków akwarelowych i japoński ołówek automatyczny, z kolorowym rysikiem grubości 0,5 mm. Rysiki takie są też produkowane do zwykłych ołówków mechanicznych w rozmiarze 2 mm i szerokiej gamie tonalnej.



19



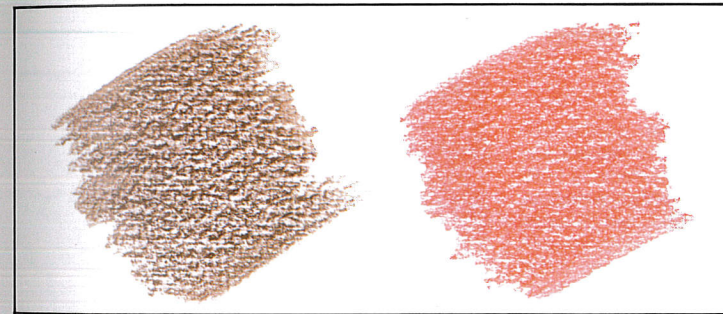
20



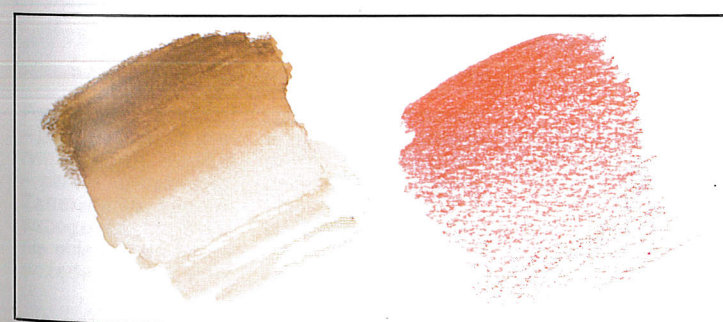
21



22



23



24

Grafitowe rysiki są zrobione z tego samego materiału co kredki. Mają 8,0 mm szerokości i 12 cm długości i są polakierowane, aby nie brudziły palców. Najciekawszy zestaw proponuje Rexel Cumberland Derwent, składa się on z 72 kolorów; można także kupić komplety po 12 sztuk, odpowiadających konkretnej gamie chromatycznej: kolory cienia, pastelowe, intensywne itd.

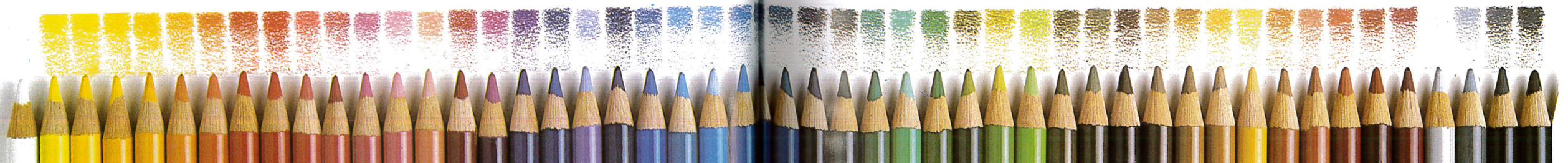
Ponieważ rysiki są szerokie, możesz malować nimi tło i duże kolorowe obszary, tak jakby były pastelami. Są też pomocne przy rysowaniu szerokich linii.

Posługiwanie się ołówkami akwarelowymi i rysikami jest technicznie tak łatwe, jak użycie ołówka. Rysiki to środek, który można łatwo opanować palcami. W każdym razie, dodanie wody do śladu ołówka akwarelowego może stwarzać pewne problemy. Zostanie to pokrótce omówione.

Fot. 21. Rysiki świetnie nadają się do malowania tła, ponieważ są szerokie, jednak można nimi rysować też cienkie linie, jeśli użyje się krawędzi.

Fot. 22. Malowanie ołówkami akwarelowymi nie kryje w sobie żadnych sekretów. Najpierw normalnie rysujesz, a później dodajesz pędzlem wodę, która rozmywa linie ołówka.

Fot. 23 i 24. W plamach koloru narysowanych kredkami można dostrzec linie kredki i fakturę papieru (fot. 23). Gdy doda się wody (fot. 24), to linie rozmywają się i zaczynają mniej lub bardziej przypominać akwarelę. Porównaj plamę sepia z innymi.



# Papier

Teoretycznie kredkami można rysować na każdym papierze pod warunkiem, że nie jest on ani zbyt lśniący, ani zbyt szorstki – czyli na jakimkolwiek począwszy od zwykłego papieru rysunkowego, a skończywszy na papierze pakowym. Jednakże zawodowcy zazwyczaj używają wysokiej jakości papieru ze szmat, produkowanego w specjalnych warunkach, z uwzględnieniem potrzeb użytkownika.

Istnieją trzy różne klasy papieru, pogrupowane w zależności od faktury i barwy powierzchni:

- 1) papiery drobnoziarniste,
- 2) papiery średnioziarniste,
- 3) papiery kolorowe.

Z rozmysłem nie umieściłem powyżej papierów powlekanych, o bardzo gładkiej powierzchni, do której kredce trudno jest „przyłgnąć”; oraz papierów szorstkich, których powierzchnia jest tak nierówna, że trudno jest przeciągnąć po niej ołówek, a linie się łamią i przerywają (oczywiście, artysta dążąc do specyficznych efektów, związanych z wykończeniem i fakturą, może taki papier wybrać).

Papiery kolorowe są warte specjalnej wzmianki, zwłaszcza te firmy Canson Mi-Teintes, które można spotkać w szerokiej gamie tonów, jak widać u dołu tej i następnej strony.

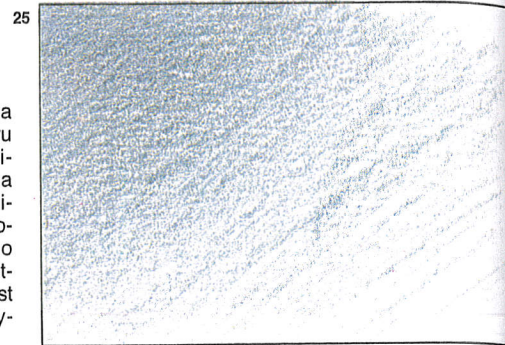
Należy zaznaczyć, że papiery rysunkowe wysokiej jakości mają różną fakturę i szorstkość po obu stronach, ale można pracować

na każdej z nich, zaś artysta może wybrać tę, która mu w danej chwili najbardziej odpowiada. Wreszcie, w ramce poniżej wymieniam najbardziej znane i godne polecenia rodzaje papieru rysunkowego, które można kupić – w zasadzie – w każdym kraju.

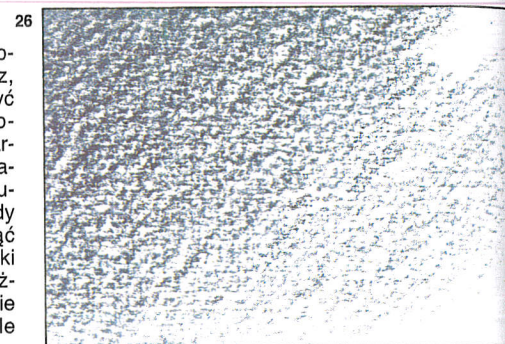
Fot. 28. Oto przykład kolorowych papierów średnioziarnistych, produkcji francuskiej firmy Canson, odpowiednich do pracy kredkami. Jak wi-

dzisz, gama tonów jest bardzo szeroka od bardzo intensywnych do bardzo bladych. Do rysowania kredkami najlepiej nadają się papiery blade.

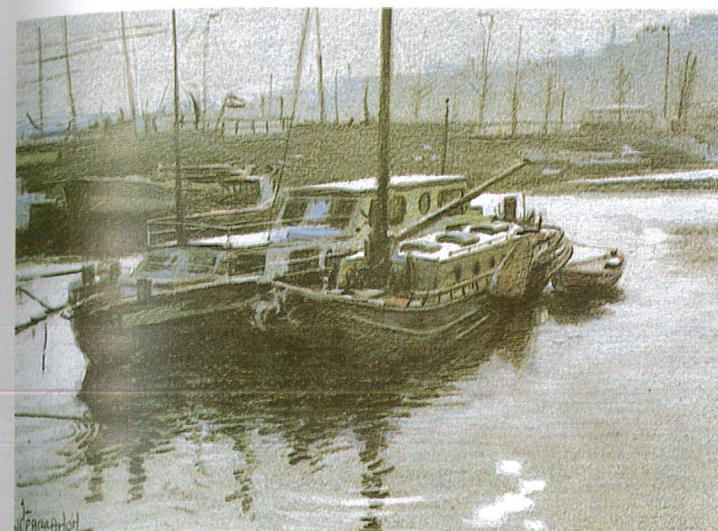
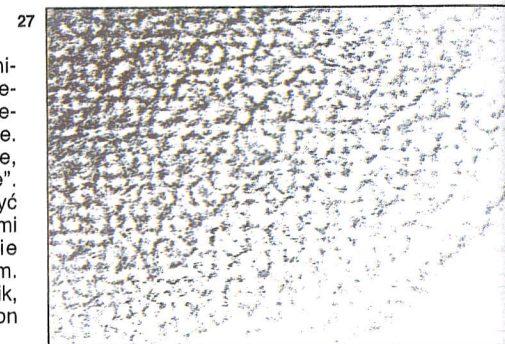
Fot. 25. Ślad ołówka na różnych typach papieru zmienia się. Tutaj widzisz efekt rysowania na papierze drobnoziarnistym, być może najodpowiedniejszym do tego celu. Plama jest delikatna, przypomina cień, jest idealna do różnych rysunków.



Fot. 26. Papier średnioziarnisty. Jak widzisz, o wiele łatwiej zauważyć tutaj nieregularną powierzchnię. Jest ona bardzo interesująca, nadaje się zwłaszcza do dużych formatów oraz gdy artysta chce osiągnąć pewne ożywienie dzięki fakturze. Zauważ w każdym razie, że widać nie tylko ślady kredki, ale również biel papieru.



Fot. 27. Papier gruboziarnisty. Cechy papieru średnioziarnistego są tu jeszcze bardziej widoczne. Wszystko jest żywsze, bardziej „ekspresyjne”. Papier ten może służyć do malowania kredkami na dużym formacie i z dużym rozmachem. Musisz uważać na rysik, bowiem zużywa się on bardzo szybko.



29



30

Fot. 29 i 30. Powyżej – pejzaż morski na szarym papierze. Poniżej – portret na beżowym. Zabarwienie papieru wzbogaca kolorystycznie obie prace i tworzy pożądaną atmosferę

zgodną z zamierzeniami artysty i charakterem dzieła. Na tych przykładach – barwa papieru nadaje chłodniejszy odcień pejzażowi, a cieplejszy portretowi.

## PRODUCENCI WYSOKIEJ JAKOŚCI PAPIERU RYSUNKOWEGO

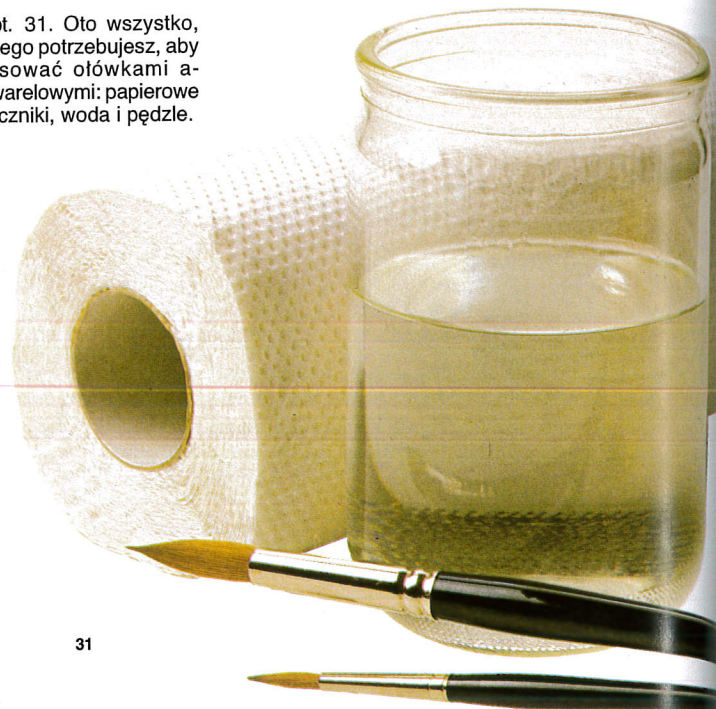
Arches .....	Francja
Canson .....	Francja
Canson Mi-Teintes .....	Francja
Schoeller Parole .....	Niemcy
Schoeller Turm .....	Niemcy
Fabiano .....	Włochy
Whatman .....	Wielka Brytania
Winsor & Newton .....	Wielka Brytania
Grumbacher ....	Stany Zjednoczone
Guarro .....	Hiszpania

## Ołówki akwarelowe

Zacznijmy od techniki najbardziej skomplikowanej – ołówków akwarelowych. Potrzebne Ci będą: pudełko ołówków, pojemnik ze świeżą czystą wodą, pędzle sobolowe, gąbka i bibuła – może to być bibuła w rolkach, papierowe ręczniki lub chusteczki (fot. 31).

Pędzle mogą też być zrobione z sierści mangusty, wołu lub z włosia syntetycznego, jednak zaleca się używanie pędzli sobolowych ze względu na ich świetną jakość, która sprawia, że są gąbczaste i mogą wchłonąć dużo wody i farby, zginają się przy najbliższym dotknięciu, rozkładają się wachlarzowato, zostawiają szeroki ślad, łatwo wracają do właściwego kształtu i pozwalają zawsze uzyskać doskonały punkt. Na fot. 35, 36 i 37 zobaczysz, jak to wygląda w praktyce. Wyniki mogą być bardzo interesujące: tworzysz obrazek, który wygląda jak akwarela, a jednocześnie można dostrzec na nim linie rysunku. Jest to

Fot. 31. Oto wszystko, czego potrzebujesz, aby rysować ołówkami akwarelowymi: papierowe ręczniki, woda i pędzle.



31



32



33

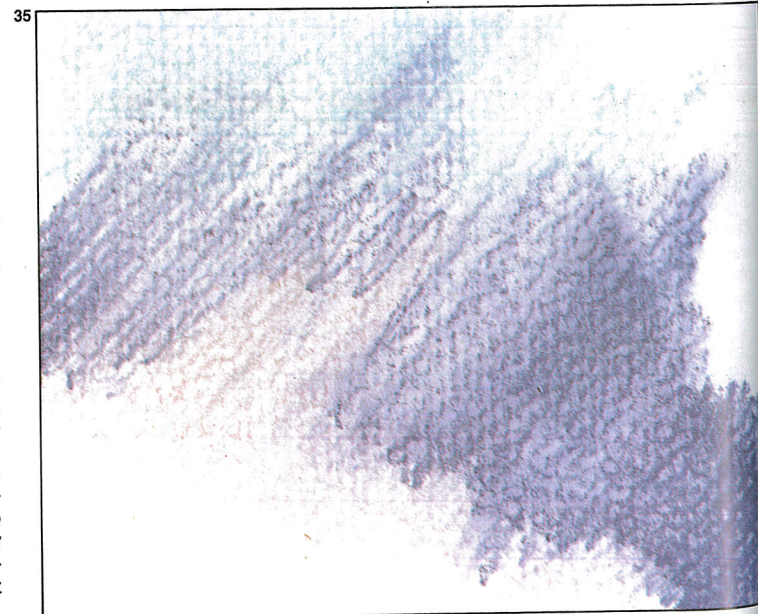


34

Fot. 32-34. Pracując ołówkami akwarelowymi możesz wydobyć biel tak samo, jak przy akwareli. Najpierw za pomocą wody i pędzla zwilż obszar, na którym chcesz otrzymać biel (fot. 32). Dodając wody przyciskaj mocno pędzel, aby osłabić kolor. Następnie wyciągnij wodę kawałkiem papierowego ręcznika, zarazem wyciągniesz pigment (fot. 33). Powtórz czynność dwa lub trzy razy, aż do uzyskania bieli, którą będzie można podkreślić za po-

mością wybielacza rozpuszczonego w wodzie; do tej czynności użyj pędzla z włosiem syntetycznym (fot. 34).

Fot. 35. Tu widzisz podstawową technikę ołówków akwarelowych. Chodzi głównie o rozmazanie linii kredki pędzlem umocznionym w wodzie. Mimo to kreski wciąż widać pod spodem, co sprawia, że końcowy efekt ma bardzo specyficzny charakter, inny niż normalna akwarela.



35



36



37

rysunek-obraz lub obraz-rysunek, świeży i spontaniczny, stanowiący wartość sam w sobie, ale użyteczny również jako szkic do późniejszych prac.

Tak samo jak w akwareli, możesz rozmywać kolory dodając wodę i używając bibuły, aby otrzymać biele. Ta technika jest często niezastąpiona, jeśli chce się otrzymać pewne efekty końcowe (fot. 32, 33 i 34). Możesz malować monochromatycznie lub pełną gamą kolorystyczną; oba podejścia stwarzają artystyczne możliwości. Podejście mono- lub dwuchromatyczne jest użyteczne przy sprawdzaniu efektów tonalnych przed pokolorowaniem pracy. Ma też inne zastosowanie. Jest cudownym ćwiczeniem praktycznym do nauki techniki ołówków akwarelowych, bez konieczności martwienia się kolorem.

Na końcu zajmiemy się tą sprawą głębiej i wykonamy ćwiczenie ołówkami akwarelowymi. Przygotuj więc swoje materiały.

Fot. 36 i 37. Powyżej, biało-czarny rysunek wykonany ołówkami akwarelowymi. Poniżej, ten sam model pokolorowany. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z czymś w rodzaju gwaszu, w drugim – akwareli; każda z tych prac ma swój charakter. Wciąż widoczne są linie ołówka, dające obrazkowi bardzo interesującą świeżość z pogranicza malarstwa i rysunku.



Fot. 38. Każda technika artystyczna wymaga, poza podstawowym wyposażeniem, przyborów dodatkowych, niezbędnych, jeśli chce się pracować wygodnie. Dotyczy to również kredek. Na przykład: Białe i kolorowe płachty brystolu (b), absolutnie niezbędne do pracy.

Szkicownik – można w nim również robić wersje ostateczne – przydatny zwłaszcza, jeśli pracuje się w plenerze (c). Kawałek dykty (e) może być użyty jako podkładka pod papier zarówno w pracowni, jak i w plenerze; spinacze do przytrzymywania papieru na podkładce (d) i rysunkowe pinezki (f), również do przypinania papieru lub do przytwierdzenia rysunków na ścianie. Taśma samoprzylepna (i) do zamaskowania marginesów rysunku podczas malowania ołówkami akwarelowymi, a także do przytwierdzenia kalki (a) na obrazku podczas kopiowania. Fiksatywa (j). Istnieje kil-

ka jej rodzajów; obecnie najpraktyczniejsza jest fiksatywa w aerozolu, który pozwala na równomierne jej rozprowadzenie. Pojemniki na kredki i ołówki (k,l) – ułatwiają wyjmowanie. Pojemnik z wodą (m), niezbędny, jeśli rysujesz ołówkami akwarelowymi. Papier ścierny (g), którym ostrzysz kredki, jeśli zależy Ci na bardzo cienkich liniach. Klasyczny ołówek grafitowy (o), czasem przydaje się przy końcowych poprawkach. Obok widzisz obsadkę, która pozwala rysować nawet bardzo już krótkimi kredkami.

Flamaster (p), którego czasem używa się łącznie z kredkami (patrz strona 39). Gumka (r), w zasadzie, pracując kredkami, używa się jej niezwykle rzadko. Klasyczna temperówka (q) i skrobak (n) stosowany w technice zdrapywania (strona 36). Nożyk (h) do cięcia papieru i ostrzenia kredek (niektórzy wolą go od zwykłej temperówki). Paliki (s), praktycznie niezbędne podczas pracy ołówkiem, a prawie nie stosowane w rysunku kredkami. I wreszcie okładka do przechowywania prac, a zwłaszcza do przenoszenia ich z miejsca na miejsce (t).

Fot. 39. A oto coś niezbędnego w pracowni: stojak do przechowywania prac dużego formatu, folderów, papieru itd.



Postimpresjonistyczny malarz Vincent van Gogh napisał: „Istnieją prawa proporcji, światła i cienia, które musimy znać, aby umieć malować. Jeśli nie mamy tej wiedzy, nasze wysiłki są jałowe i nigdy niczego nie stworzymy”. Holenderski geniusz ujął w tym zdaniu podstawowe zasady malarstwa i rysunku. Ale to samo można powiedzieć w odniesieniu do naszych ćwiczeń i techniki.

Tu też są pewne prawa i tylko jeden sposób – żaden inny – zrobienia czegokolwiek: praca „ręczna”, mistrzostwo narzędzi, które musisz osiągnąć, aby Twoje wysiłki nie były jałowe. To zapewne najmniej widowiskowy aspekt pracy artysty. Ale niezbędny.



40

## — TECHNIKI —



## Inne materiały

Ziarnistość papieru, miękki lub półtwardy czubek ołówka: oto dwa podstawowe elementy będące do Twojej dyspozycji, gdy rysujesz kredkami. A technika tego środka wymaga wiedzy o tym, jak najlepiej je ze sobą połączyć.

Przypuścimy, że używasz żółtej kredki. Drobno- lub średnioziarnisty papier nie jest doskonale gładki. Są na nim drobne wypukłości, po których będzie się przesuwiał rysik. Jeśli delikatnie przyciśniesz kredkę do papieru, to żółty pigment i woski przyczepią się do tych wypukłości, jednak nie do wszystkich. Niektóre pozostaną czyste.

To podstawowa zasada: pozwól kolorom mieszać się. Jeśli nałożysz nową warstwę na tym samym obszarze – tym razem czerwoną – zabarwisz kolejne wypukłości, które przedtem były białe. Oko – dzięki tak zwanemu *złudzeniu optycznemu* – zobaczy plamę pomarańczowego koloru. Nawet jeżeli nie nałożyłeś drugiej barwy, wciąż powinieneś mieć mieszankę: ton, który położyłeś i biel papieru.

Zatem, pierwsza zasada: aby namalować jakiś ton lub zmieszać kolory, trzeba łagodnie prowadzić kredkę po powierzchni. Jeśli kolor ma być czystszy i intensywniejszy, przyciśnij kredkę mocniej. Wtedy pigmenty i woski rysika nie zostawią pustych miejsc; pokryją wszystko.

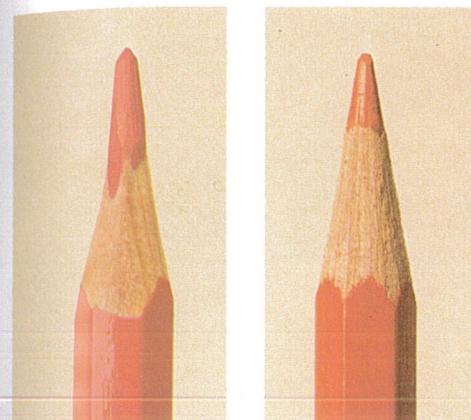
Zatem przyciskanie kredki jest sprawą ważną. Istotna jest również ostrość kredki. Musi ona mieć zawsze odpowiedni czubek; upewnij się, czy nie jest on stępiony, bo w przypadku kredek czubek tępi się bardzo szybko. Trzeba często temperować kredki. Jeśli zamierzasz pokryć duże i średnie obszary, to koniec kredki powinien być raczej zaokrąglony i niezbyt ostry (fot. 41 i 42), zaś do drobnych detali powinien być rzeczywiście zaostroszony.

Prawidłowy sposób trzymania ołówka jest niezwykle istotny. Ale nie ma w nim nic tajemniczego. Podczas rysowania kredkę trzyma się tak, jak przy pisaniu, tylko nieco wyżej. Można też trzymać trzonek wewnątrz dłoni, tak jak to pokazano na fot. 44. W każdym razie nie przejmuj się zbytnio. Weź kredkę w palce tak, aby Ci było wygodnie, pod warunkiem że nie będzie

to jakiś udziwniony sposób. Najważniejsze, żebyś mógł prowadzić rękę swobodnie i pewnie.

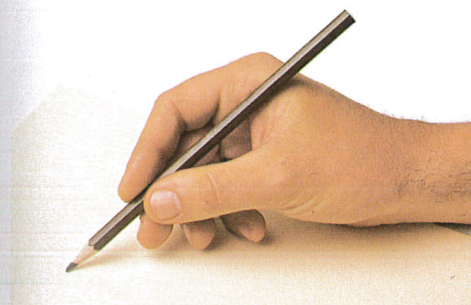
Rysując kredkami prawie nigdy nie używa się gumki. W miejscach bardzo intensywnie pokolorowanych gumka jest bezużyteczna, a nawet szkodliwa. Wycierając nią rozmażesz wosk rysika i pobrudzisz wszystko bez możliwości poprawienia. Nie próbuj także wycierać gumką białych powierzchni, jak przy rysowaniu ołówkiem grafitowym. Niemniej gumki można użyć przy pierwszych delikatnych liniach, lub aby złagodzić tony otrzymane przez lekkie pociągnięcia kredką. Tylko w tych przypadkach, w żadnych innych.

Postaraj się, aby podczas pracy było Ci wygodnie. Nie potrzeba dużo miejsca, ale musisz zapewnić sobie swobodę. Idealny byłby pochyły blat. Możesz także pracować przy stole, jeśli rysunek jest niewielki. Oczywiście światło, jak wiesz, musi zawsze padać z lewej strony, chyba że jesteś leworęczny. Co byś powiedział na małe ćwiczenie?

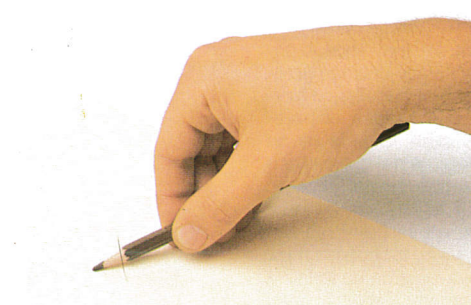


41

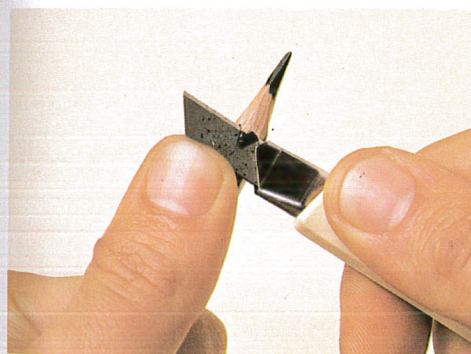
42



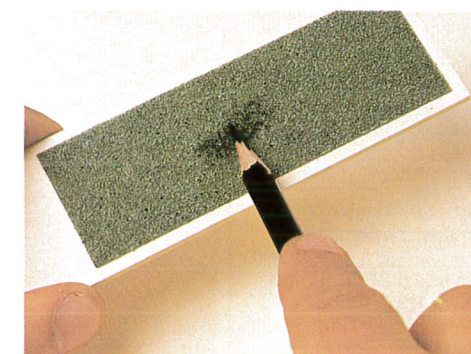
43



44



45



46

Fot. 41 i 42. Czubek kredki jest w pracy bardzo ważny, bardziej niż mogłoby się z początku wydawać. Wiele amatorów nie osiąga takich efektów, jakich by oczekiwali, po prostu dlatego, że mają brzydkie zwyczaj pracy kredkami o nieodpowiednich czubkach. Oto dwa sposoby temperowania kredki: nożykiem (fot. 41) i zwykłą temperówką (fot. 42). Temperówka nadaje się lepiej do małych rysunków. Daje kredce wy-

starczająco ostry czubek. Jednakże czubek uzyskany dzięki nożykowi jest zdecydowanie lepszy do prac dużego formatu, bo można bardziej odstąpić rysik, a to oznacza dłuższą pracę bez konieczności ponownego ostrzenia.

Fot. 43 i 44. Kredkę można trzymać tak, jak przy pisaniu (fot. 43), tylko nieco bardziej do góry, lub wewnątrz dłoni (fot. 44). Ten drugi sposób przydaje się zwłaszcza podczas malowania na pionowych lub pochyłych powierzchniach, jak również przy rysowaniu bardzo długich linii, co wymaga zręczności i szybkości.

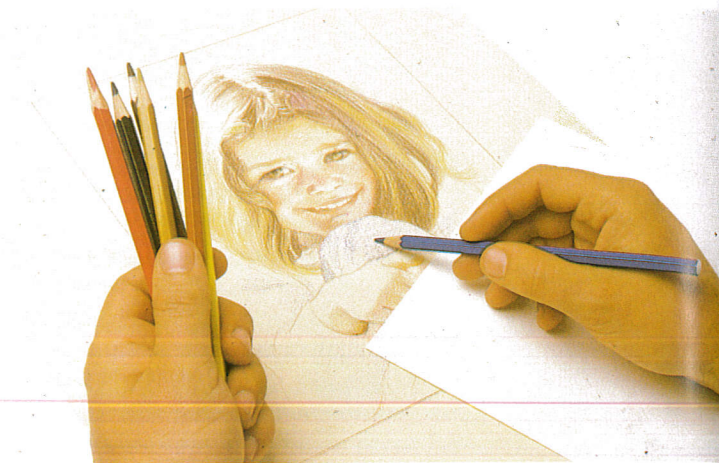
Fot. 45 i 46. Tu widać dokładnie, w jaki sposób temperuje się kredkę nożykiem (fot. 45). Kciukiem popycha się ostrze wzdłuż oprawki, co pozwala na precyzyjne ruchy. Aby uzyskać ostry czubek, trzeba postąpić się czymś w rodzaju papieru ściernego (fot. 46). Czubek kredki przesuwają po nim poziomo jednocześnie obracając ją, aby równomiernie spiliować końcówkę.



Fot. 47. Oto pozycja idealna do pracy. Pochyły blat, światło padające z lewej i odległość od papieru ani za mała, ani zbyt duża.

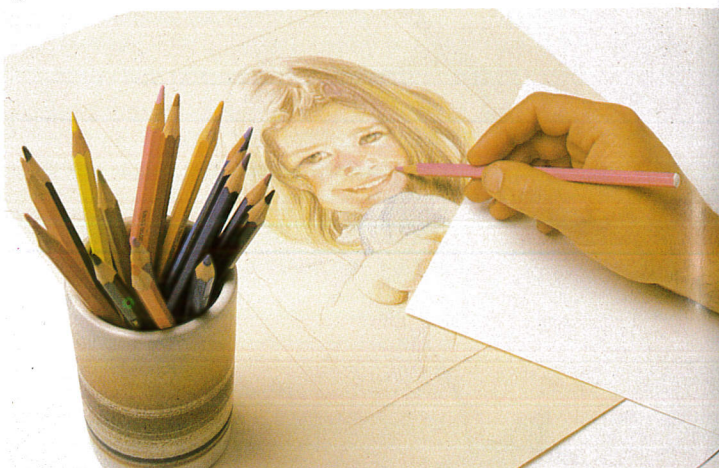
## Kilka rad praktycznych

Fot. 48. Jeśli w pudełku masz 40 lub 60 kredek, to na pewno nie będziesz używał ich wszystkich jednocześnie. Zazwyczaj używa się pewnej określonej gamy – każdy artysta ma swoją – a wielu kolorów używa się tylko wyjątkowo. Najlepiej jest, rysując prawą ręką, trzymać w lewej siedem lub dziesięć kredek, których używa się najczęściej. Uchroni Cię to przed każdorazowym poszukiwaniem kredki w pudełku.



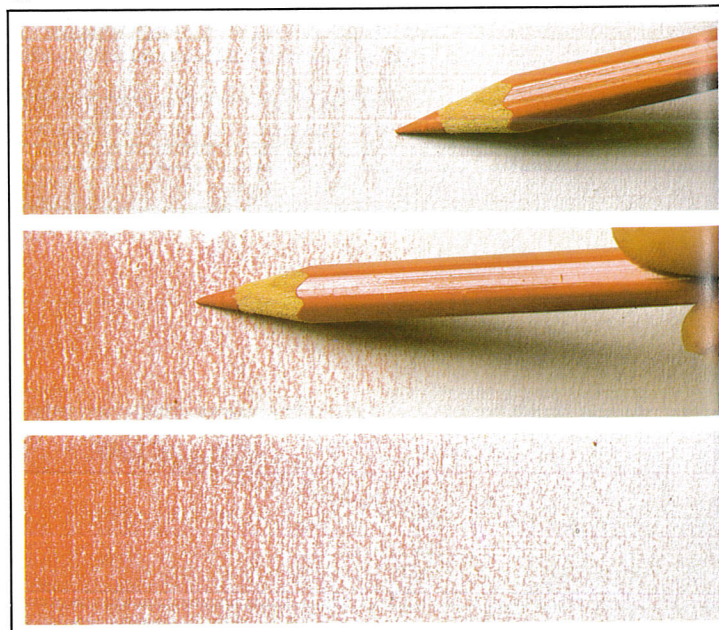
48

Fot. 49. Inny sposób pozwalający uniknąć grzebania w pudełku, to trzymanie kredek w pojemniczku. Wkłada się do niego te najczęściej potrzebne, łatwiej je wyjąć niż z pudełka. Jeśli chciałbyś ulepszyć ten system, to możesz mieć dwa pojemniki: jeden z kolorami ciepłymi, drugi z chłodnymi. A nawet jeszcze jeden z matowymi. Jednak zazwyczaj artyści nie komplikują tego sposobu aż tak bardzo.



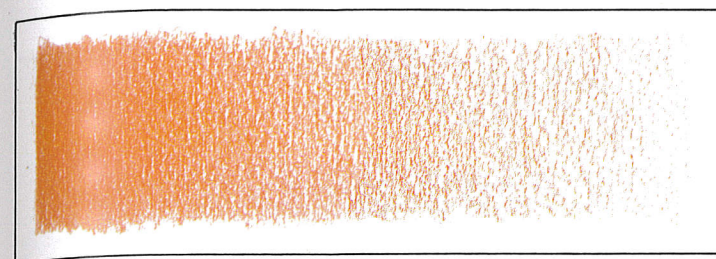
49

Fot. 50. Uzyskiwanie gradacji za pomocą kredek nie jest tak trudne, jak sądzi wielu amatorów. Zaczynasz od narysowania zygzaka, stopniowo zmniejszając nacisk kredki na papier (a). Nie bój się. Na początku przyciskaj mocno, potem nieco słabiej, a na końcu prawie nie dotykając podłoża. Oto gotowa gradacja. W niektórych miejscach tony będą jeszcze nieregularne lub jaśniejsze, niż chciałeś. Popraw to bardzo ostrożnie; reguluj nacisk kredki w zależności od miejsca (b). Powinieneś uzyskać taki efekt, jak na ilustracji (c).



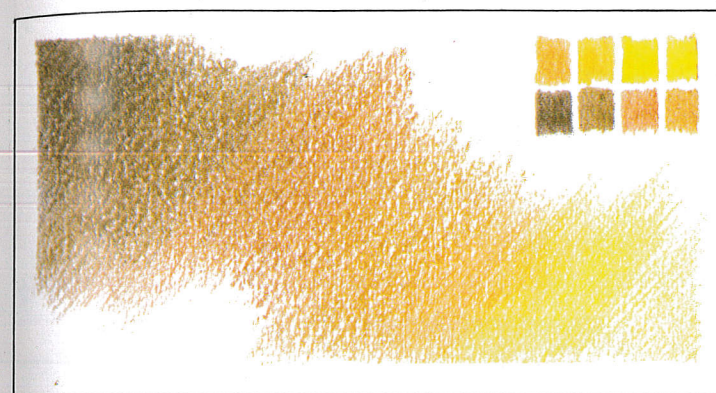
50

Fot. 51. Pracując kredkami musisz zawsze pamiętać o tym, co powiedziano na stronie 22. Woski i pigmenty nie pokrywają dokładnie papieru. Niektóre nierówności pozostają białe, czyli jest to jakby mieszanie kolo-



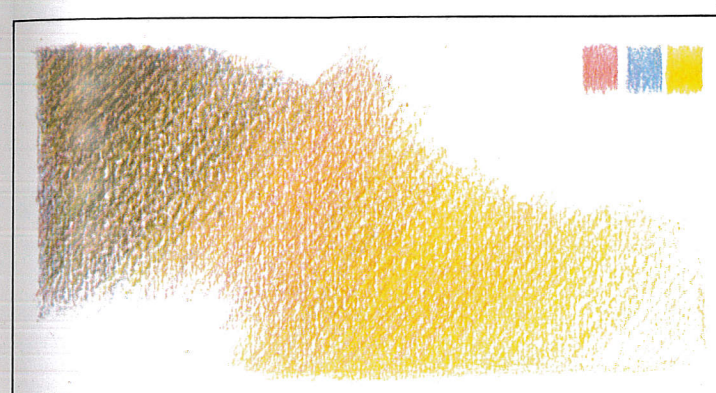
51

Fot. 52. Aby uzyskać taką ciepłą plamę, jaką widać obok, powinieneś użyć ośmiu kolorów z tej samej gamy: żółcienie, ochry oraz odcienie ziemi lub brązy. Nakładaj je po kolei, od najjaśniejszych do najciemniejszych. Rozmaż te frag-



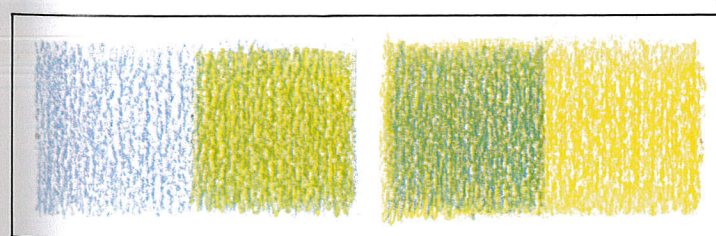
52

Fot. 53. Oto plama niemal identyczna z poprzednią, z tym że uzyskana za pomocą zaledwie trzech kolorów podstawowych: żółcieni, błękitu i magenty. Żeby otrzymać takie same odcienie, jak poprzednio ośmioma kredkami, powinieneś zmieszać trzy kolory w różnych propor-



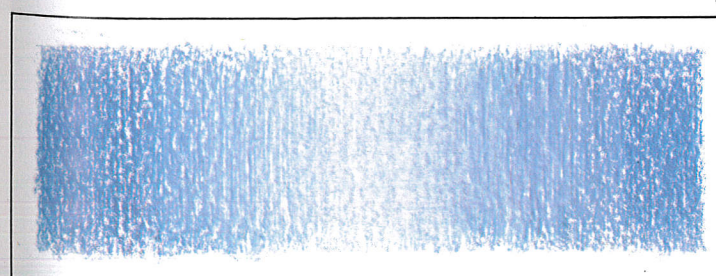
53

Fot. 54. Podczas pracy kredkami rezultat zależy od kolejności, w jakiej nałoży się kolory. Popatrz na przykład mieszania żółcieni i błękitu. W pierwszym przypadku najpierw kładziesz błękit,



54

Fot. 55. Spójrz na błękitną plamę po lewej. Jak widzisz, pośrodku jest fragment, który wygląda inaczej niż pozostałe. Jest jaśniejszy, bardziej rozmyty i wygląda jak pastel, papier pod nim wydaje się gładziej. To przykład jeszcze jedne-



55

go efektu, który można osiągnąć rysując kredkami; na fragmencie, który ma wyglądać jak pastel, nakłada się warstwę białej kredki. Biel rozjaśnia tony, zamazuje linie i zmniejsza ziarnistość papieru.

menty, na których kolory nakładają się, żeby uzyskać delikatną ciągłość tonów. Jak widzisz, rezultat jest świetny: malowniczy i ładny. Ale, jak zobaczysz na następnych fotografiach, możesz uzyskać go również w inny sposób.

zauważ: mając zaledwie trzy kolory podstawowe, możesz narysować jakikolwiek kolor. Nie wymagam od Ciebie aż tyle, po prostu systematycznie, z entuzjazmem odkrywcy, ćwicz mieszanie. Efekty przyjdą szybciej niż myślisz.

a na niego żółcień. Efekt: jasna zieleń. W drugim przypadku odwracasz kolejność. Efekt: ciemna zieleń. Dlaczego? Ponieważ ciemne kolory zakrywają jasne bardziej, niż odwrotnie.

go efektu, który można osiągnąć rysując kredkami; na fragmencie, który ma wyglądać jak pastel, nakłada się warstwę białej kredki. Biel rozjaśnia tony, zamazuje linie i zmniejsza ziarnistość papieru.

## Od ogółu do szczegółu

Tak, *od ogółu do szczegółu*: oto metoda pracy kredkami. Najpierw połów tony najmniej intensywne, a później stopniowo nakładaj te intensywniejsze.

Spójrz na pokazany krok po kroku przykład z filiżanką. Zacząłem od delikatnego pokolorowania całego rysunku. Potem stopniowo dodawałem kolejne warstwy ciemniejszych odcieni. W ostatniej fazie podkreśliłem te fragmenty, które są prawie czarne. To właśnie sposób na malowanie kredkami: budowanie wartości i kontrastów.

Inna kolejność nie byłaby możliwa. Jaśniejsze kolory nie pokrywają ciemniejszych. A zatem, pozwól mi przedstawić fundamentalną zasadę: zawsze zaczynaj ostrożnie, delikatnie kładąc tony, nawet podmalówki. To zawsze lepsze niż przemalowywanie. Jeśli już przemalujesz, nie ma odwrotu. Więc po troszeczkę, *od ogółu do szczegółu*.

### Techniki malowania kredkami

Przez techniki rozumiem procedury lub sposoby działania. Pozwól mi wyrazić się jasno. Pokażę Ci pięć możliwości:

- technikę linearną,
- technikę tonalną,
- technikę grattage (czyli zdrapywania),
- technikę sgraffito
- technikę wybielania.

Najczęściej stosuje się dwie pierwsze.

### Technika linearna

Przyjrzyj się pejzażowi na sąsiedniej stronie. Jest to doskonały przykład techniki linearnej. To jasne, o co w niej chodzi. Wartości, odcienie, kontrasty uzyskuje się nakładając krzyżujące się linie, które tworzą szrafunek. W niektórych obszarach, tych o tonach intensywniejszych, jest więcej warstw nakładających się linii i szrafunek jest bardziej zwarty. W jaśniejszych partiach jest dokładnie odwrotnie. I cały czas pracowałem od ogółu do szczegółu.



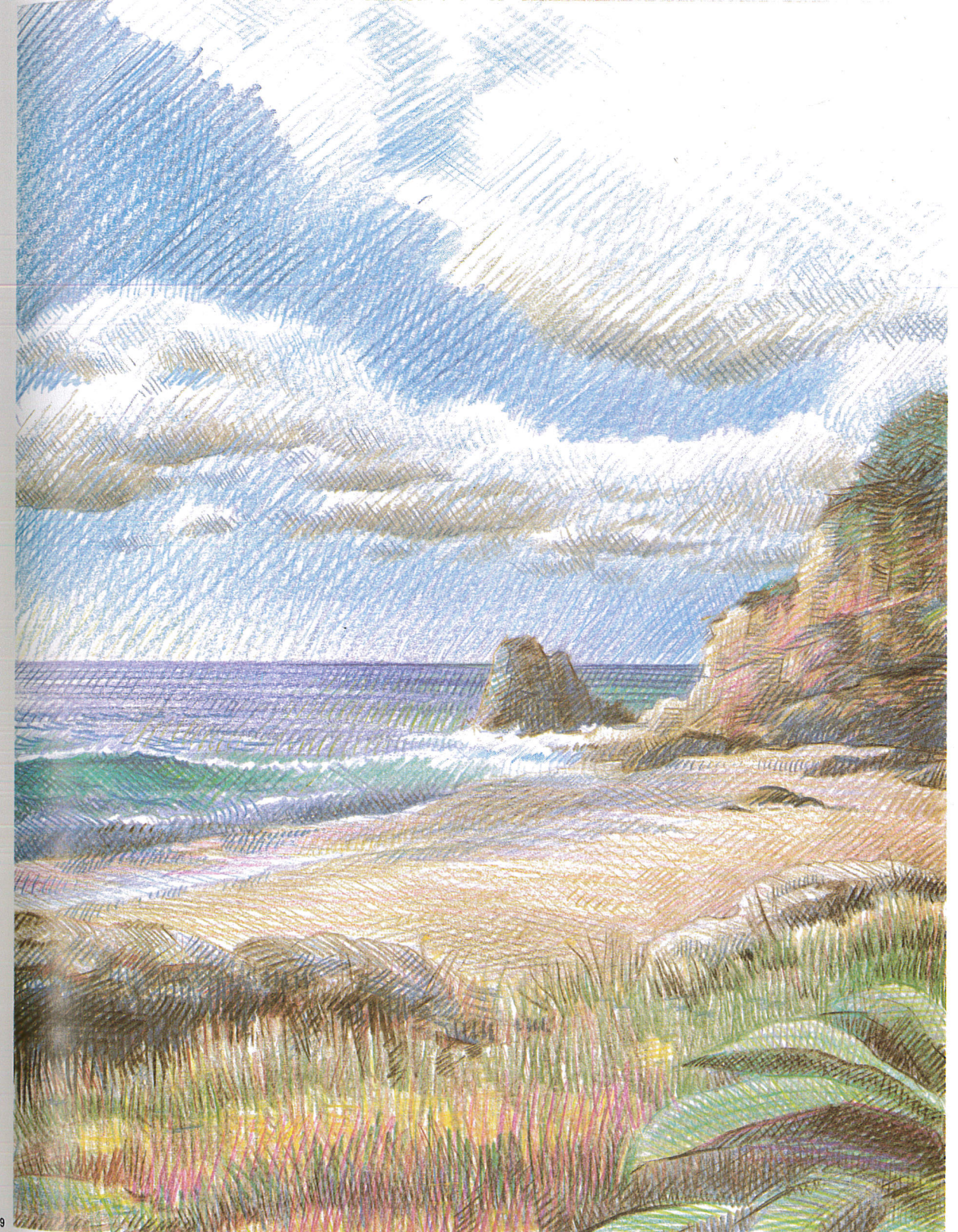
56



57



58



59

## Sposoby rysowania kredkami

### Technika tonalna

Na fot. 61 widzisz przykład tej techniki. Jest to jeden z podstawowych sposobów. Jak zwykle idąc od ogółu do szczegółu, modeluje się ołówkiem wartości kolorystyczne i ustala odcienie. Barwne plamy i widoczne linie można łączyć (fot. 60). Powiedziałem „widoczne”, bo plamy też są tworzone z linii, jednak są one tak blisko siebie, że całość sprawia wrażenie tonów ciągłych. Nad pokazanym tu przykładowym rysunkiem pracowałem bardzo delikatnie, biorąc pod uwagę ziarnistość papieru. W efekcie jest on gładki i harmonijny.



60



62

### Technika grattage (zdrapywania)

Najpierw normalnie malujesz obiekt, techniką tonalną, jasnymi kolorami. Potem – uważaj – kładziesz nową warstwę koloru na wierzchu, tak jak uprzednio, ale o ciemniejszym odcieniu. Weź teraz skrobak. Za jego pomocą zrobisz „rysunek” na wierzchu tego, który właśnie namalowałeś (fot. 62). Za każdym razem, gdy wydrapujesz linię, zbierasz wosk wierzchniej warstwy, dzięki czemu ukazuje się spod spodu jaśniejszy pigment.



61



62



64



66

### Technika sgraffito

Spójrz na przykład po lewej. Na cienkim papierze czerpanym rysujesz grafitowym ołówkiem linie obiektu. Następnie przypinasz ten papier do brystolu. Igłą o tępych końcach lub długopisem przeciągasz po liniach narysowanych ołówkiem, robiąc nacięcia w papierze rysunkowym pod spodem (fot. 65). Gdy zdejmiesz papier czerpany, zostanie Ci coś w rodzaju wyrytego rysunku na brystolu kredkami, posługując się techniką tonalną.

65



67

### Technika wybielania

Czy widzisz jakąś różnicę między tym ptakiem, a tym u góry poprzedniej strony? Tutaj kolory jakby bardziej się zlewają. Wygląda to jak rysunek pastela. Jak osiągnąć taki efekt? To naprawdę bardzo proste: przeciągasz białą kredką po rysunku wykonanym techniką tonalną (fot. 67). Dzięki temu linie zaczynają się zlewać, znika ziarnistość papieru, a kolory stają się jaśniejsze. Rezultat możesz zobaczyć na fot. 66.

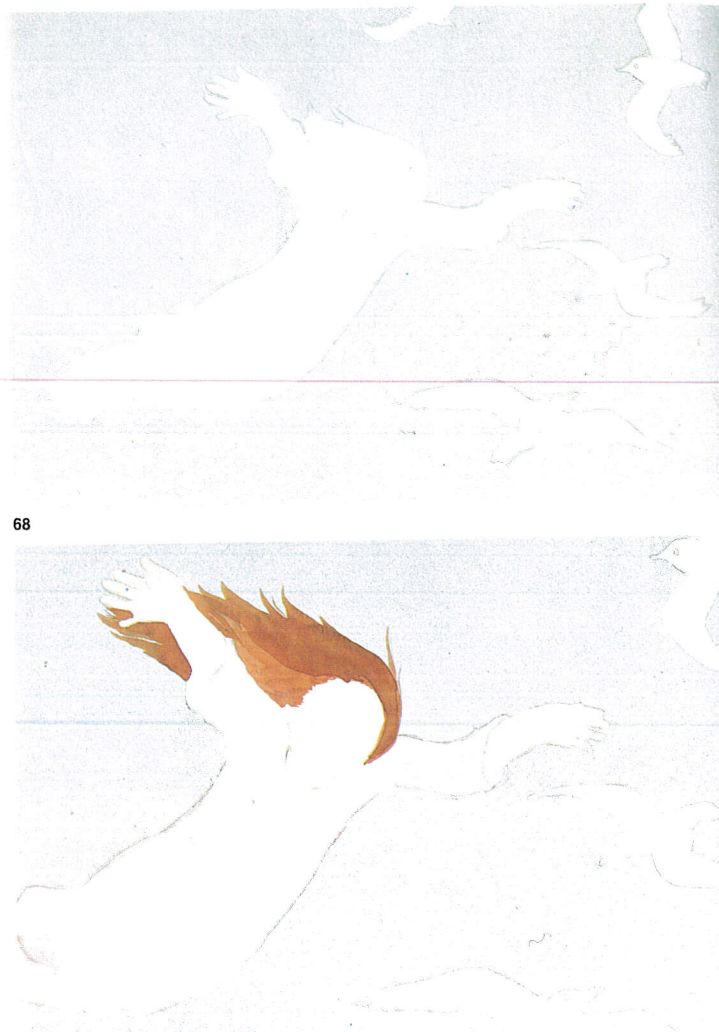
## Techniki ilustracyjne

Kredek często używa się do robienia ilustracji, samych lub w połączeniu z innymi środkami. Znani artyści umieli wykorzystać możliwości kredek i robili doskonałe prace.

Aczkolwiek można używać samych kredek, to zazwyczaj stosuje się je w uzupełnieniu – do wykończenia płaskich rysunków wykonanych akwarelą.

Na tej stronie możesz prześledzić proces zwykle stosowany przez ilustratorkę Marię Rius. Tło zostało pomalowane aerografem, zaś sylwetki dziewczynki i ptaka zostawiono białe. Następnie pomalowano je akwarelą. Wreszcie do akcji wkroczyły kredki. Użyto ich do przyciemnienia niektórych fragmentów rysunku, kontury wyretuszowano (na przykład włosy) i ustalono ogólne tony.

Większość ilustratorów stosuje właśnie tę metodę. Akwareli używają do płaskiego rysunku, a łagodnie prowadzonych kredek do stworzenia linii o różnej intensywności, aby dodać na ilustracji przestrzeń i światło, jak również do niektórych konturów, co daje ukończonej pracy życie i konkretność.



Fot. 68-70. Kredki są pomocniczym środkiem, często używanym przez ilustratorów. Prześledź pracę ilustratorki Marii Rius. Najpierw aerografem pomalowała tło, centralną postać i ptaki pozostawiła białe (fot. 68). Potem pokolorowała je prawie płaską akwarelą (fot. 69). Wreszcie kredkami podkreśliła kolory, kontury i końcowe szczegóły.



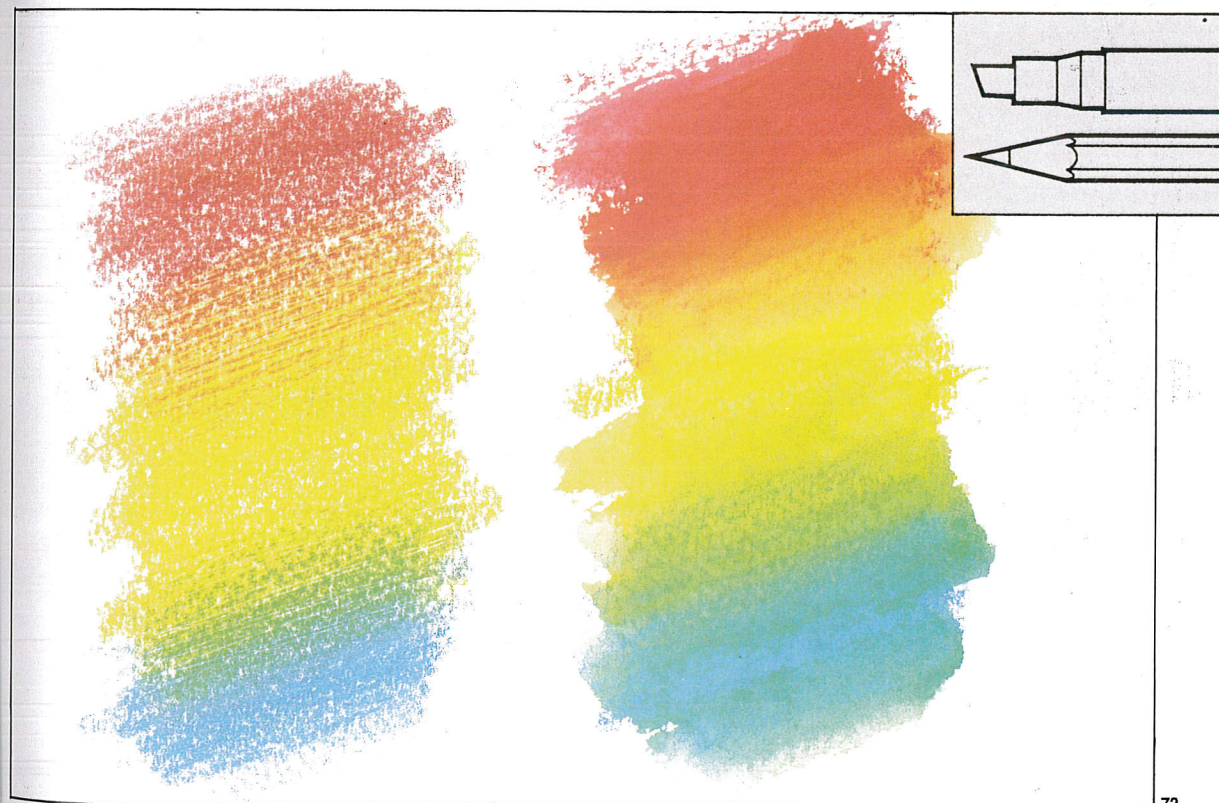
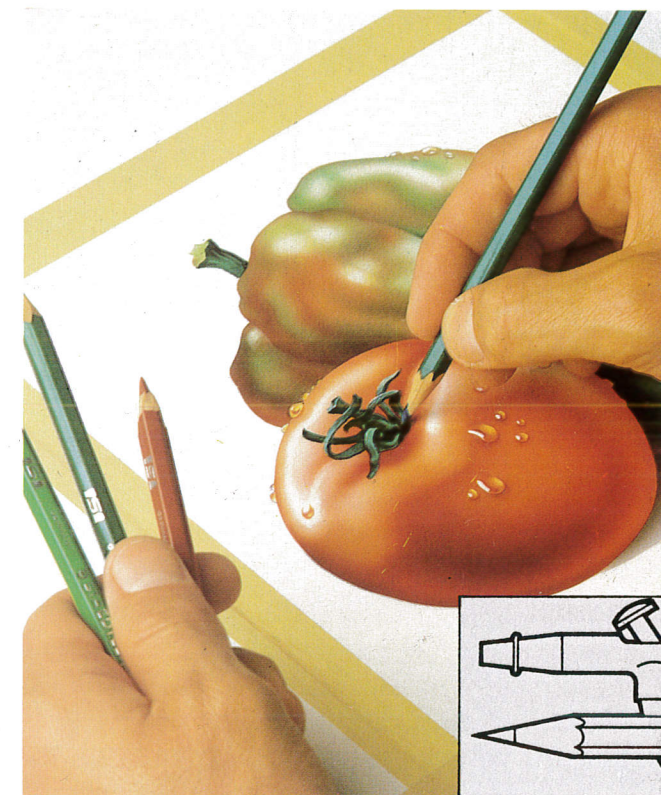
Kredki mają także podobne zastosowanie, jak to przedstawiono na poprzedniej stronie, jeżeli połączy się je z aerografem. Kilka ostatnich dotknięć kredką może być decydujące.

Czymś nowym może Ci się wydawać użycie neutralnych lub bezbarwnych flamastrów w połączeniu z ołówkami akwarelowymi. Spróbuj, Twoje własne doświadczenia najlepiej pozwolą Ci zorientować się, jak i kiedy stosować bezbarwny pisak. Firmy produkujące bezbarwne flamastry zwą je „rozmywaczami”.

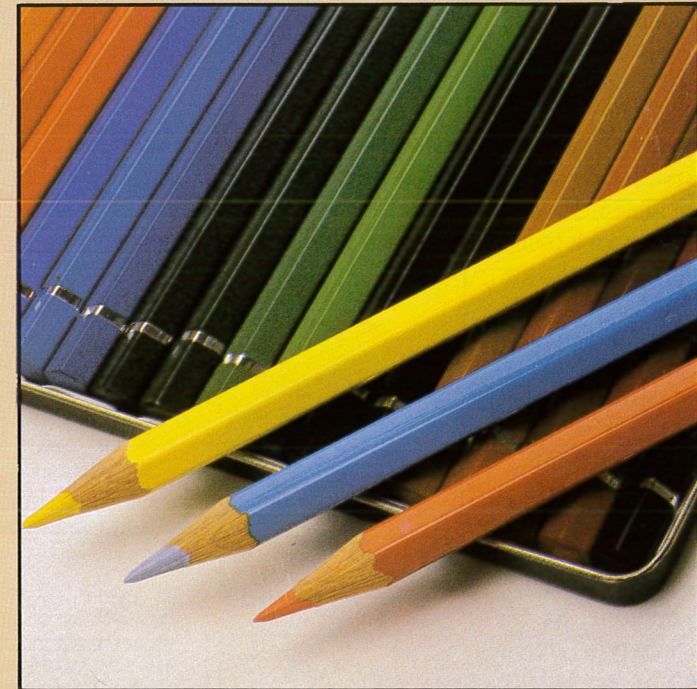
Fot. 71. Kredki pomagają wydobyć końcowe szczegóły ilustracji wykonanej aerografem; zwłaszcza są pomocne przy wzmacnianiu konturów i poprawianiu tonów na małych powierzchniach, gdzie korekty wymagają niewielkie błędy.

Fot. 72. Bezbarwny flamastr rozmywa tony ołówków akwarelowych, dając zwarty i „impastowy” efekt. W wielu przypadkach pozwala osiągnąć bardzo ciekawe rezultaty.

## Kredki, aerograf i flamastry



Będziesz malował tylko trzema kolorami: cyanem, magentą i żółcią. I choć masz tak mało kolorów, Twój pojemnik będzie zawierał wszystkie kolory tęczy. Zapamiętaj tę fundamentalną zasadę: Mając tylko trzy podstawowe kolory: cyan, magentę i żółć możesz uzyskać tyle odcieni, ile jest w naturze, w tym czerni. Dzieje się tak, ponieważ każdy ton składa się po trochu z niebieskiego, magenty i żółci, w różnych proporcjach, zależnie odżądanego koloru. I nie może być inaczej, skoro każde źródło światła we wszechświecie zawiera tylko trzy kolory: tak zwane *podstawowe*. Wszystkie inne to ich połączenia.



73

## JAK MALOWAĆ TYLKO TRZEMA KOLORAMI I CZERNIĄ

## Kilka uwag o teorii koloru

Fizycy mówią o kolorach światła. Artysci o kolorach pigmentów. To niezupełnie to samo, ale nie będę się nad tym rozwodził. Zajmijmy się od razu pigmentami. Istnieją trzy podstawowe pigmenty, z których można tworzyć wszystkie inne: *magenta, cyan i żółcień*. Są one zwane *kolorami podstawowymi*. Zestawiając je parami otrzymasz tak zwane *kolorы drugorzędne*. I tak:

**magenta + cyan = głęboki błękit**

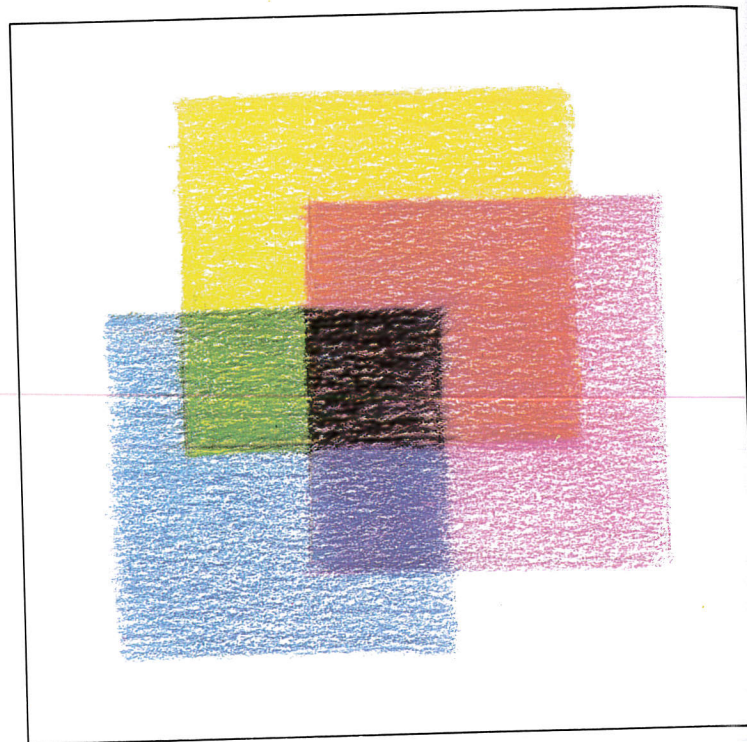
**magenta + żółcień = czerwień**

**cyan + żółcień = zieleń**

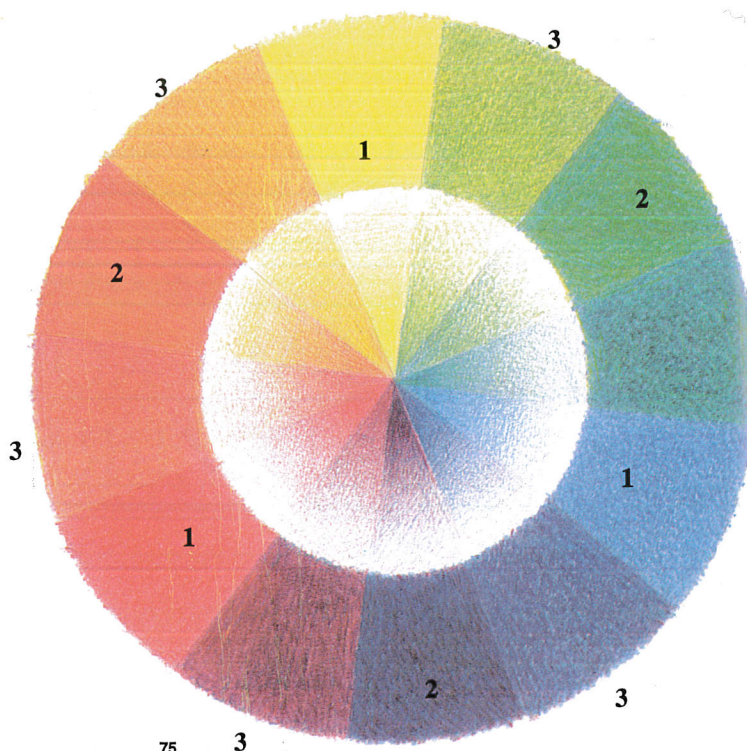
Znajomość kolorów drugorzędnych to nie tylko kwestia wykształcenia kulturalnego. Ma ona dla nas olbrzymie znaczenie, bowiem te kolory to także *kolorы dopełniające*, które dają najintensywniejszy kontrast, jeśli zestawić je z kolorem podstawowym, którego nie ma w mieszaninie. Czyli:

- głęboki błękit to dopełnienie żółcień,
- czerwień jest dopełnieniem cyanu,
- zieleń dopełnia magentę.

Możemy nawet mówić o *kolorach trzeciorzędnych*, które uzyskuje się zestawiając parami pierwszo- i drugorzędne. Są to: oranż, szkarłat, fiolet, ultramaryna, zieleń szmaragdowa i jasna zieleń. Spójrz na koło kolorów po prawej. Omówię te pojęcia szczegółowo.



74



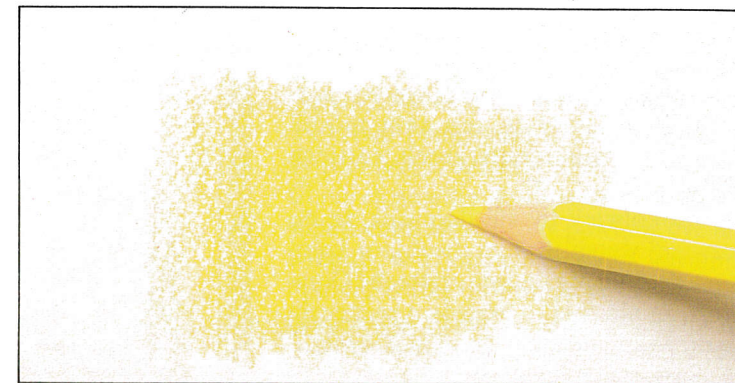
75



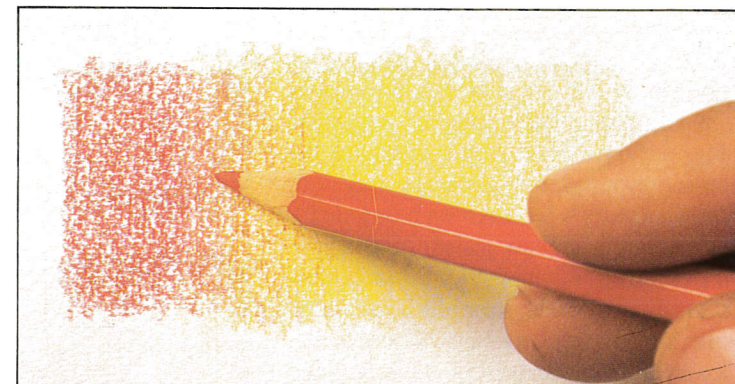
76

Fot. 74. (poprzednia strona, u góry). Widzisz tutaj, jak trzy podstawowe kolory żółcień, magenta i błękit nakładane parami, dają kolory drugorzędne: czerwień, głęboki błękit i zieleń. Jeśli nałożymy wszystkie trzy (pośrodku), to otrzymamy czerni.

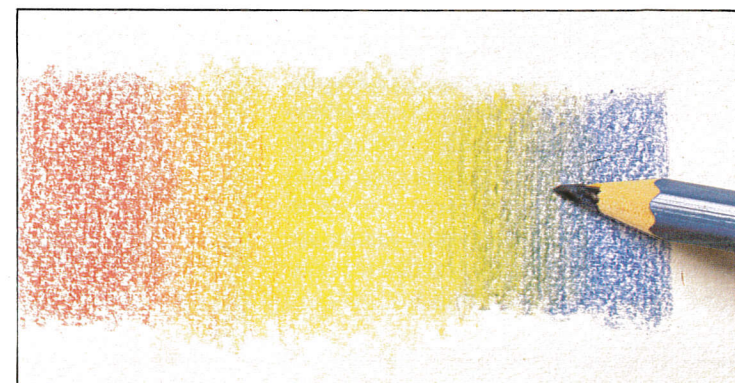
Fot. 75. Tak zwane *koło kolorystyczne* lub *pierscień chromatyczny*. Zmieszanie kolorów podstawowych (1) daje drugorzędne (2). Jeśli zmieszasz podstawowe z drugorzędnymi, zawsze parami, otrzymasz trzeciorzędne (3).



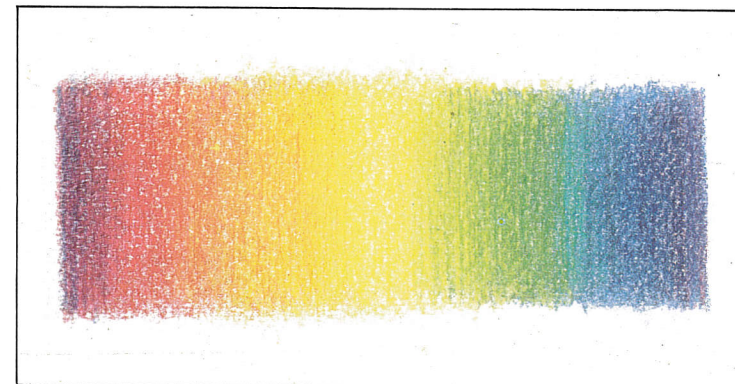
77



78



79



80

Fot. 76-80. Zobacz, jak można otrzymać wszystkie kolory spektrum używając tylko trzech z nich, podstawowych, pokazanych na fot. 76. Ale nie przyjmuj nic na wiarę. Przekonaj się sam. Przygotuj kilka pasków średnioziarnistego papieru i weź się do roboty. To ćwiczenie pomoże Ci też przy gradacjach, które trzeba ciągle doskonalić i przy poprawianiu fragmentów przejściowych, tak aby nie zostawiać żadnych białych plamek ani nagłych skoków koloru.

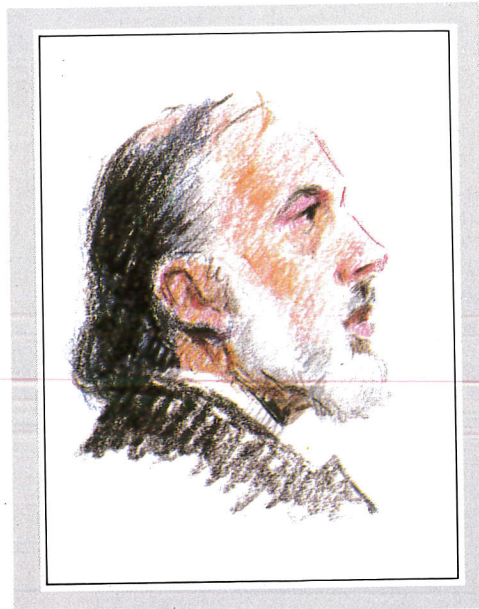
## Test końcowy

Zabrałem się do pracy, aby zilustrować to wszystko, co powiedziałem o kolorze, a zwłaszcza o trzech podstawowych barwach. Narysowałem ten sam model w dwóch niemal identycznych wersjach (fot. 81 i 82).

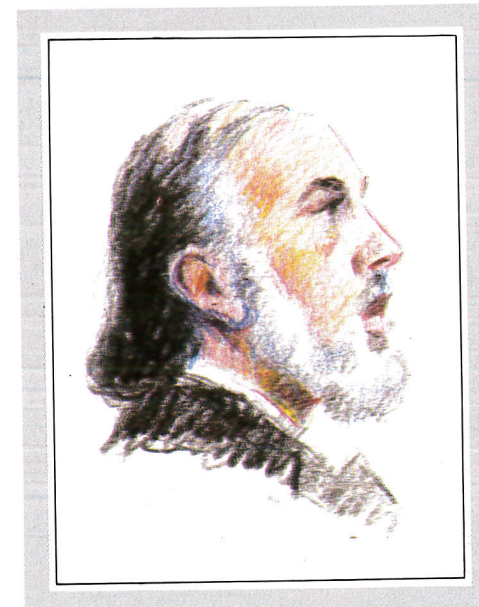
Czy ktokolwiek by się domyślił, że do pierwszej wersji użyłem dwunastu kolorów, a do drugiej zaledwie czterech? Oczywiście, że nie. Ale to prawda. I zachęcam Cię do wykonania takiego samego ćwiczenia. Sam się przekonasz, w jaki sposób – mając tylko skromny zestaw trzech podstawowych kolorów – uzyskać taki sam efekt, jak mając 12 kredek.

Wyjaśniałem już, że z trzech podstawowych kolorów można uzyskać wszystkie kolory natury. Nawet czerń, którą też już zapewne sporządziłeś (mieszając trzy podstawowe kolory w jednakowych ilościach). Bez wątplenia ciekaw jesteś, czemu mogą pracować jedynie trzema lub czterema kredkami, masz komplikować sobie życie zestawami nawet 72 kolorów, o których wspominałem na początku książki.

No cóż, zajmijmy się tym po kolei. To prawda (jak pokazałem), że można pracować tylko trzema lub czterema kolorami. Ale jest również prawda, że zawodowcy wolą większy wybór kredek. Ułatwia on im pracę, nie dopuszcza do nagromadzenia warstw koloru na papierze, a to oznacza, że artysta może uzyskać jaśniejsze i płynniejsze rezultaty. Oszczędza też czas. Jedno nie szkodzi drugiemu.

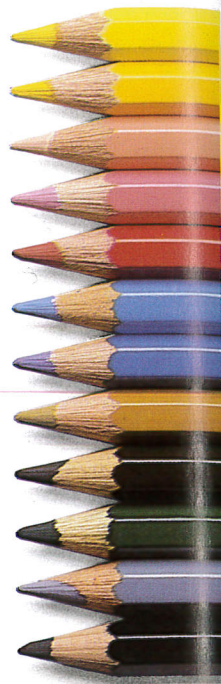


81

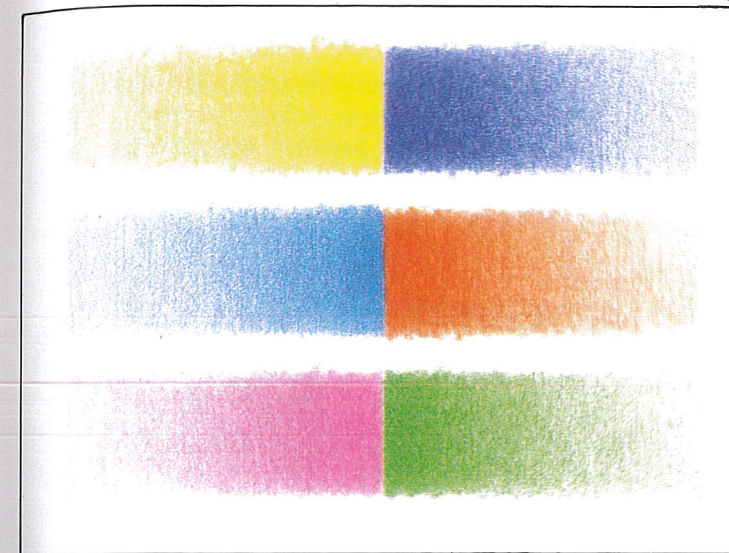


82

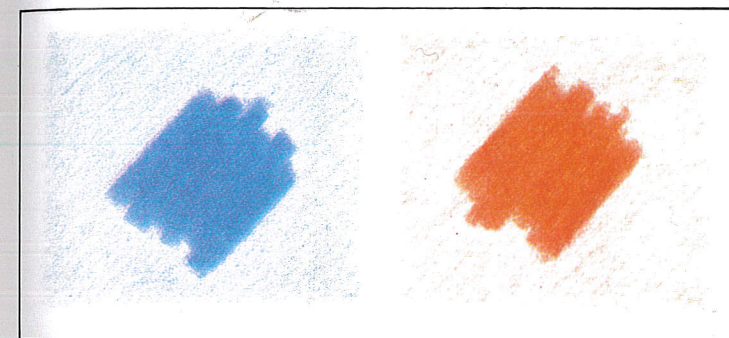
81 i 82. Oto namacalny dowód na to, jak uzyskać szeroką gamę kolorystyczną łącząc trzy kolory podstawowe. Pierwszy portret (fot. 81) został narysowany dwunastoma kredkami, które widzisz z prawej strony. Drugi (fot. 82) tylko trzema podstawowymi i czernią, odpowiednio zmieszany.



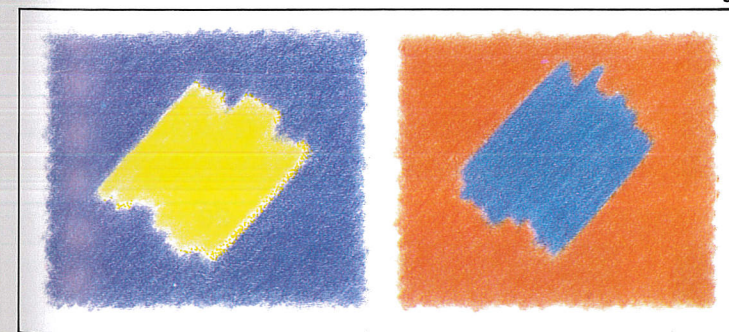
## Docień znaczenie kolorów dopełniających



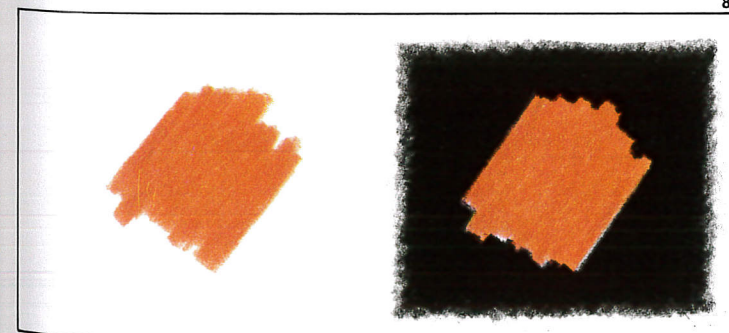
83



84



85



86

Wspominałem już o olbrzymim znaczeniu, jakie ma znajomość kolorów dopełniających: wiemy, że zestawione cieszą oko największym kontrastem kolorystycznym.

W praktyce kontrast jest interesujący, jeśli nie stosuje się go w nadmiarze. Na rysunku kontrastowe tony powinny być niewielkie, w granicach ogólnej harmonii opartej o ton dominujący. Oczywiście, poza przypadkami, w których artysta naprawdę chce malować odcieniami wywołującymi duże wrażenie (jak, przykładowo, *fowiści*, Matisse, Derain czy Vlaminck). Ale to zupełnie inna historia.

Czas teraz, aby powiedzieć, że poza kontrastami kolorowymi, których głównymi składnikami są zestawione kolory dopełniające, istnieją też kontrasty tonalne i *symultaniczne*. Przeczytaj podpisy do fotografii 85 i 86.

Fot. 83. Zestawienie kolorów dopełniających daje największe kontrasty chromatyczne. Wiedza o tym jest konieczna do malowania i harmonizowania obrazu. Jednak bądź ostrożny: nie jest łatwo odpowiednio zastosować kontrast.

Fot. 84. *Kontrast kolorystyczny*. Jest to wynik zestawienia dwóch różnych kolorów. Może być zaznaczony w mniejszym lub większym stopniu, zależy to od kolorów, jakich użyjesz. Wiesz już, że kolory dopełniające, w połączeniu ze sobą, dają największy kontrast kolorystyczny.

Fot. 85. *Kontrast tonalny*. Osiągany między dwiema plamami tego samego koloru, gdy jedna z nich jest ciemniejsza.

Oczywiście w zależności od intensywności plam można uzyskać bardzo szeroką gamę kontrastów tonalnych.

Fot. 86. *Kontrast symultaniczny*. Tak naprawdę to tylko złudzenie optyczne. Polega ono na tym,

że wszystkie kolory wydają się ciemniejsze na jasnym tle, a jaśniejsze na ciemnym.



## Niezbędne ćwiczenie

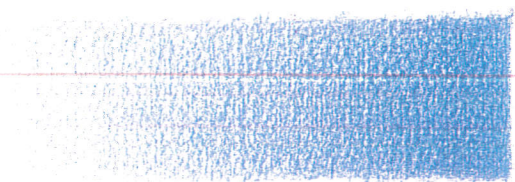
Do dzieła! Posłużysz się trzema kolorami podstawowymi (i żadnym innym), aby otrzymać wartości, które ponumerowane od 1 do 36 widać na tych stronach, jak gradacje poniżej. Jest to podstawowe ćwiczenie mające

zapoznać Cię z naturą kredek i zadziwiającymi efektami mieszania kolorów. Przygotuj średnioziarnisty papier oraz kilka arkuszy zwykłego papieru złożonego na pół, które podłóżysz pod dłoń podczas malowania, aby

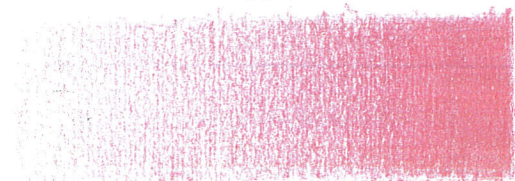
uchronić swoją pracę od zamazania. Ołówki powinny być dobrze zatemperowane, lecz niezbyt ostre. I jeszcze jedno: to tylko ćwiczenie, ale bądź ostrożny, aby mieć pewność

osiągnięcia pięknego rezultatu. To dobry pomysł – robić coś dobrze od samego początku. Zaczynamy.

87



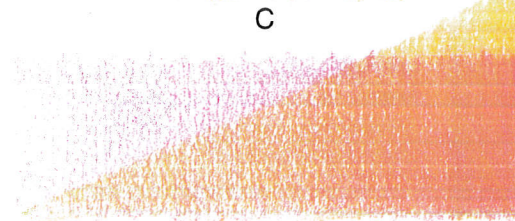
A



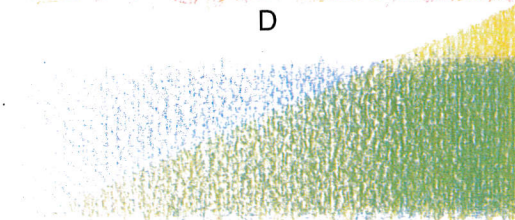
B



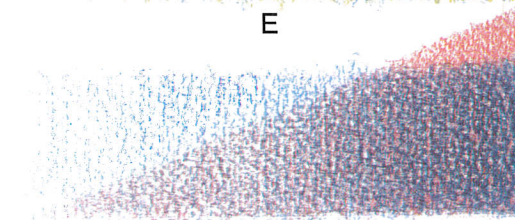
C



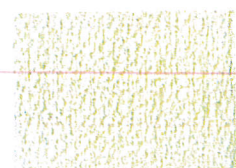
D



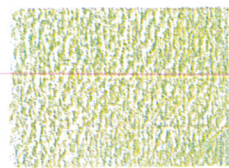
E



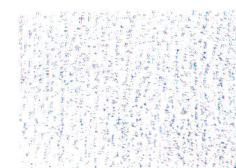
F



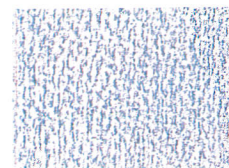
1



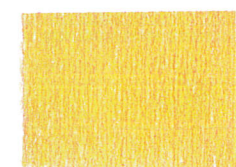
2



7



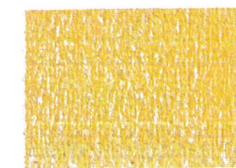
8



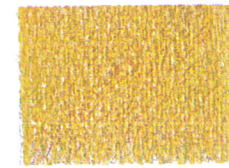
13



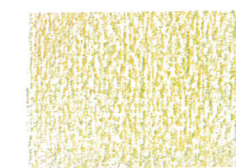
14



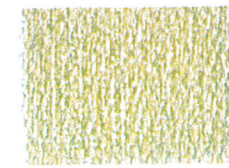
19



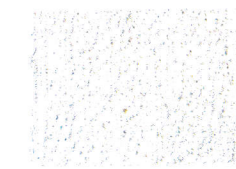
20



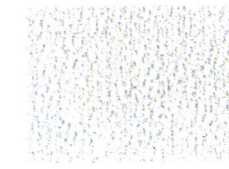
25



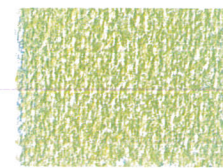
26



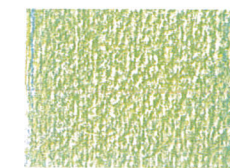
31



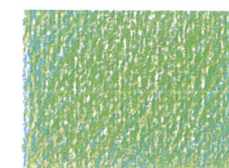
32



3



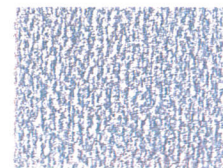
4



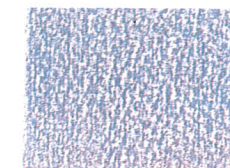
5



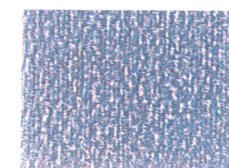
6



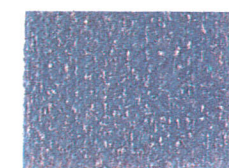
9



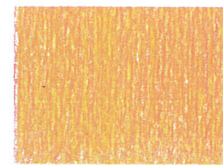
10



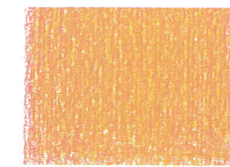
11



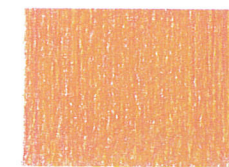
12



15



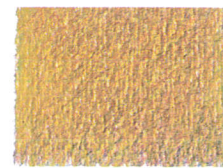
16



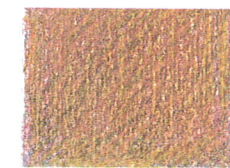
17



18



21



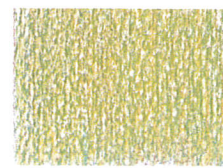
22



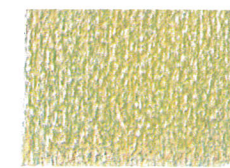
23



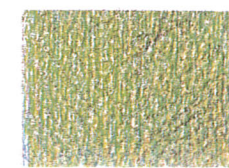
24



27



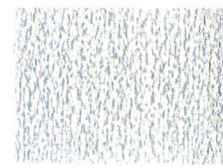
28



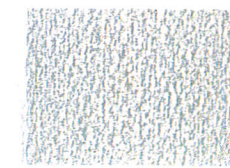
29



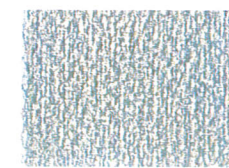
30



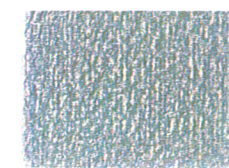
33



34



35



36

## Zielenie

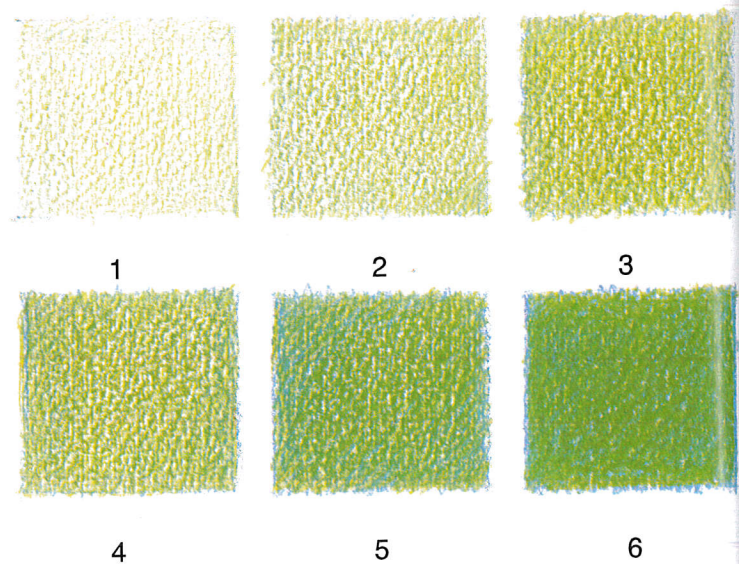
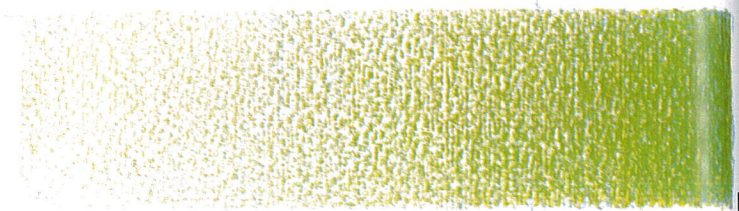
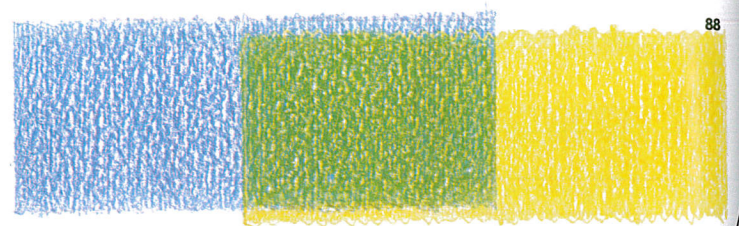
Najpierw zrobimy trzy podstawowe gradacje, które widziałeś na stronie 46 (fot. 87A, B, C). Najlepiej jest zacząć od nich, aby poznać reakcje trzech kredek, w zależności od tego, jak mocno je przyciśniesz i nabyć sprawności manualnej. Zaczniemy gradację od lewej, lekko naciskając kredkę (ledwie muskając papier) i stopniowo przesuując się w prawo, naciskajmy coraz mocniej. Ostatnie linie są bardzo intensywne. A to wszystko za jednym pociągnięciem kredki, bez przerwy. Rezultat musi być doskonale harmonijny, aby uzyskać gradację koloru bez nagłych skoków. Kiedy jest już gotowa, popraw niektóre fragmenty, żeby – jeśli to konieczne – wyrównać kolor. Tak samo postąp z pozostałymi kolorami podstawowymi. I uprzednio ćwicz tyle, ile trzeba, na innych kawałkach papieru. Ilustracje D, E i F na fot. 87, pokazują, jak uzyskać kolory dopełniające ze zmieszania podstawowych. A teraz to przećwiczmy.

### Zielenie

Na fot. 88A widzisz, jak uzyskać zielen: łącząc błękit i żółcień.

Stopniujmy dalej (fot. 88B). Przygotuj papier i weź niebieską i żółtą kredkę. Najpierw narysuj gradację błękitu, tak jak to wyjaśniono wyżej. Potem, nad tą gradacją, narysuj żółtą. Ćwicz, ćwicz. Próbuń tyle razy, ile musisz, na osobnych kartkach, aż będziesz pewien, że umiesz narysować idealną gradację. Ale *zrób to*, a nie tylko patrz i czytaj. Teraz namalujesz sześć różnych zieleni, które widzisz ponumerowane od 1 do 6.

Najpierw namaluj sześć niebieskich kwadratów, od najbledszego do najbardziej intensywnego, próbując stopniować tony. Kolor musi być absolutnie jednolity. Tak, żadnych ciemniejszych fragmentów w obrębie jednego kwadratu. Popraw to, co zrobiłeś, jeśli trzeba.



## Błękity

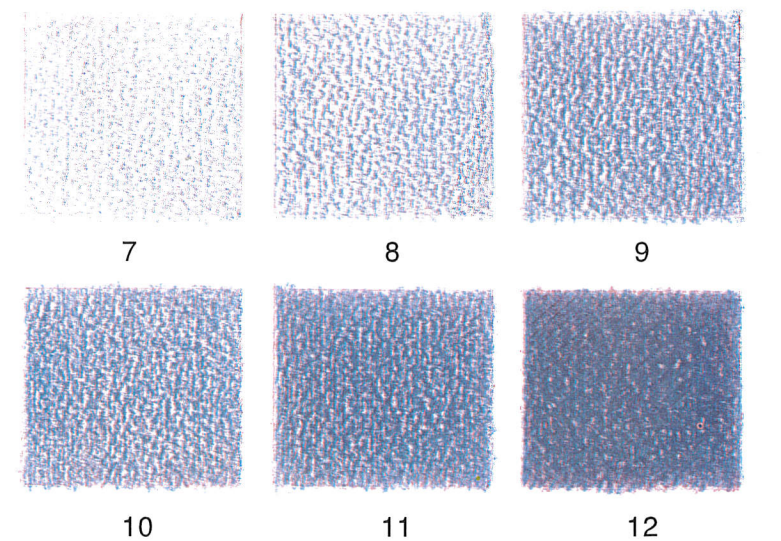
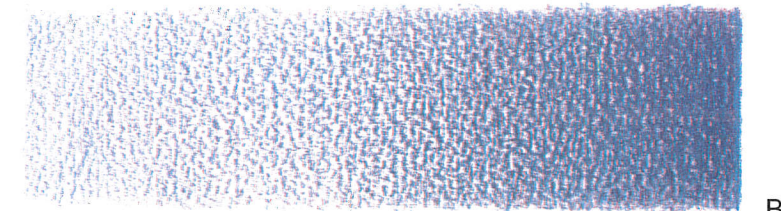
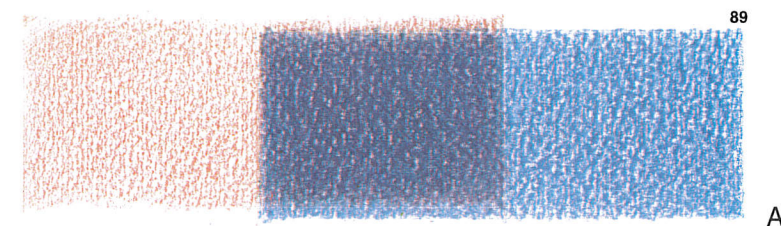
Podstawowy kolor cyan i podstawowa magenta (szkarłat lub czerwień wpadająca w róż), połączone razem dają głęboki błękit. Popatrz na fot. 89A.

Od razu zaczniemy stopniowanie. Najpierw magenta; uważaj! Ten kolor barwi głęboko i jeśli ręka drgnie Ci choć odrobinę, to możesz uzyskać odcień ciemniejszy niż zamierzałeś. Więc bądź ostrożny. A teraz cyan. Znasz już mechanizm tych gradacji. Dostosuj się do niego i ćwicz tak długo, aż uzyskasz rezultat podobny do tego na fot. 89B. Następnie popraw swoją pracę, aby wyrównać niejednolite obszary.

Jestem pewien, że kiedy skończysz tę gradację, to nie sprawi Ci kłopotu namalowanie błękitów ponumerowanych od 7 do 12. Nalegam na jedno: każda plama musi być absolutnie jednolitego koloru. Wszędzie powinien być ten sam ton, a nie mniej czy więcej koloru w jakiejś części kwadratu.

Najpierw sześć odcieni magenty, od najjaśniejszej do najciemniejszej. Zawsze rysuj prosto, w tym samym kierunku, tak jak Ci najwygodniej, ale prosto. Ostrożnie z bladymi tonami: już mówiłem, że magenta barwi głęboko. Kładąc magentę w ostatnim kwadracie możesz wzorować się na fot. 89A. Na tej ilustracji możesz także przyjrzeć się błękitowi.

Otrzymany błękit jest kolorem drugorzędym, zmieszany z dwóch podstawowych. Przypominam Ci, że jest to zarazem kolor *dopełniający* dla żółci; czyli koloru nie użytego w mieszance. Tak samo zielen otrzymana przed chwilą jest dopełnieniem magenty: ostry kontrast.



## Czerwienie

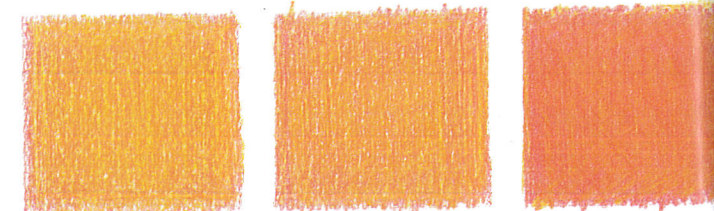
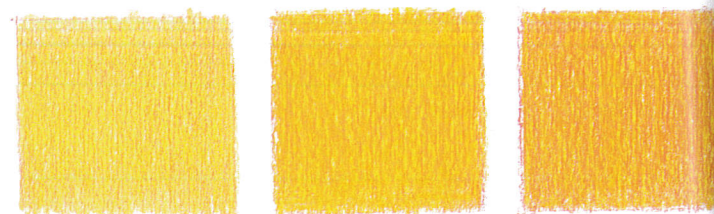
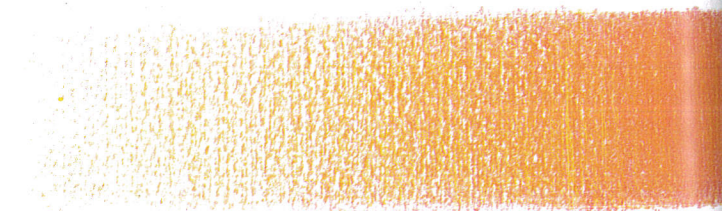
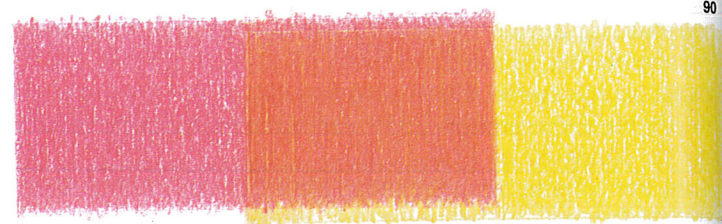
Połączenie kolorów podstawowych magenty i żółci daje kolor drugorzędny czerwień, która jest uzupełniająca dla cyjanu lub świetlistego błękitu.

Kontynuujemy stopniowanie. Nie muszę już tłumaczyć, jak to zrobić. Powiem tylko, że zaczynasz od magenty. I nie zapomnij o kolejności, jaką doradzam Ci przy mieszaniu kolorów. Później, w innych ćwiczeniach, trzymaj się przy nakładaniu kolorów tego samego porządku; ułatwi Ci to pracę. Przyczyny, dla których zwracam uwagę na tę sprawę, zostały wyjaśnione na poprzednich stronach.

Zacznijmy od czerwieni ponumerowanych od 13 do 18.

Najpierw wszystkie magenty. W kwadratach 13 i 14 powinieneś uzyskać bardzo, bardzo blady róż; w 15 i 16 bardziej intensywne; w 17 i 18 naprawdę silną magentę. A potem żółcień, z większą energią niż przy kładzeniu magenty. W kwadratach 16 i 17 – z *dużą energią*. W 18 – przyciśnij kredkę tak mocno, jak tylko umiesz.

Jak widzisz, naprawdę czerwony jest tylko ostatni kolor. To właśnie ten drugorzędny, którego szukałeś. Poprzednie tony to raczej oranże, co wynika ze słabszego przyciskania kredek. Masz teraz trzy kolory drugorzędne, każdy w sześciu odcieniach uzyskanych ze zmieszania parami kolorów podstawowych. Teraz spróbujesz uzyskać serie trzecio- i czwartorzędnych kolorów (cały czas używając tylko trzech podstawowych), które wciąż są stosowane w malarstwie.



13

14

15

16

17

18

## Ochry i sjeny

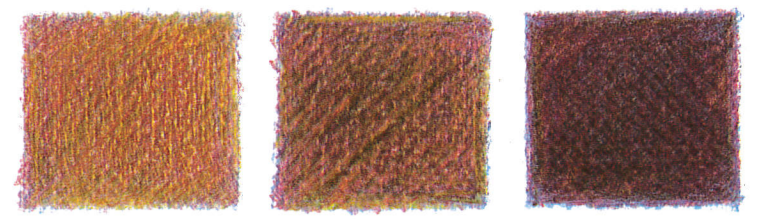
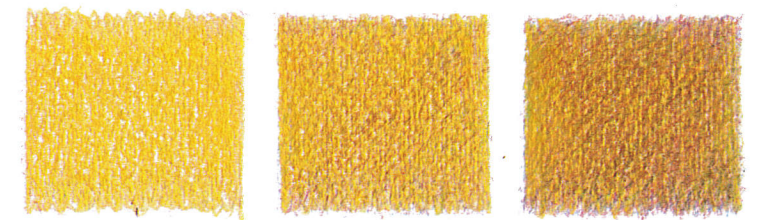
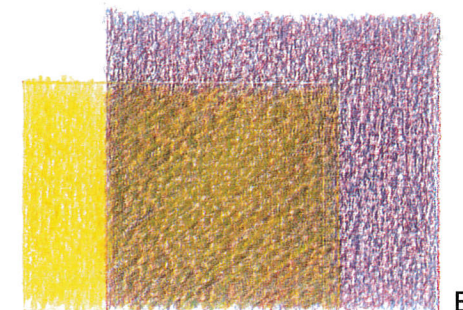
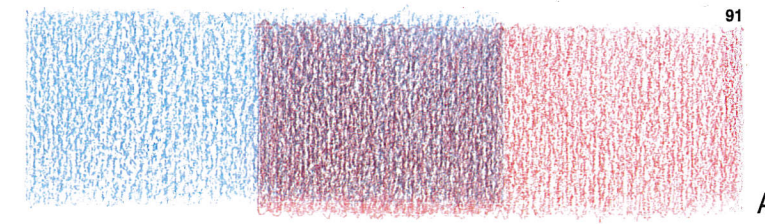
Ciągle używasz tylko trzech kolorów, ale z jedną zmianą: nakładasz trzy warstwy, a nie tak jak dotychczas, dwie. Zauważ, jakie to dziwne: będziesz pracował tylko cyjanem, magentą i żółcią, a pomimo tego w każdym przypadku (popatrz na kolejne strony) uzyskasz ochry i sjeny, „brudne” zielenie lub kolory khaki i błękitnawe szarości. Jak to możliwe? Dzieje się tak dlatego, że każdy z kolorów podstawowych nakładasz w innej proporcji. Zobacz na ilustracjach 91A, B, w jaki sposób uzyskuje się sjenę. Najpierw mieszasz cyan i magentę (A), potem dodajesz żółcień (B). Ale w jakich proporcjach?

Zacznijmy pracę, a wtedy zobaczysz. Nie maluj naraz wszystkich cyanów, magent i żółci. Pracuj ton po tonie, mieszając trzy kolory w każdym kwadracie, zanim przejdziesz do następnego. Oczywiście, *absolutnie* niezbędne są wstępne próby na osobnym kawałku papieru.

Mogę Ci podpowiedzieć (to podstawowa zasada), że aby otrzymać ochry i sjeny musisz zawsze nałożyć *więcej magenty niż cyjanu*, a potem dodać stosunkowo dużo żółci. Gdy będziesz mieszał cyan i magentę, koniecznie staraj się uzyskać purpurowawy (lub czerwony) fiolet, na który potem nałożysz intensywną żółcień. Kwadraty 19 i 20 to ochry. Od 21 mamy sjeny. Ale to wszystko musisz przećwiczyć sam, na osobnych kawałkach papieru, bez ustanku, przykładając większą wagę do tego lub innego koloru, aż wyczujesz, jaka proporcja jest najodpowiedniejsza.

A kiedy skończysz już któryś kwadrat, możesz go poprawiać. Mając trzy kolory, możesz akcentować tę lub inną barwę, póki nie uzyskasz dokładnie takiego odcienia, jaki chciałeś.

Mogę Cię zapewnić, że te ćwiczenia są naprawdę fascynujące.



19

20

21

22

23

24

## Khaki i brązy

Zanim przejdziemy dalej, jeszcze jedna uwaga o teorii koloru. W malarstwie mamy:

- zestaw ciepłych kolorów (żółcienie, oranże, czerwienie, jasne zielenie),
- zestaw chłodnych kolorów (błękity, zielenie szmaragdowe, błękitnawe fiolety),
- zestaw kolorów matowych.

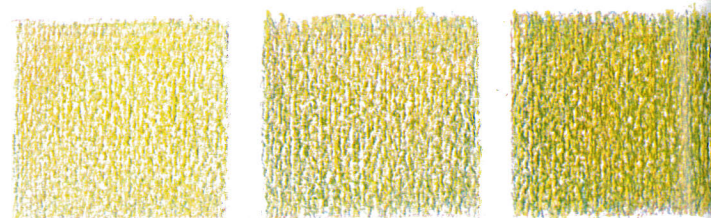
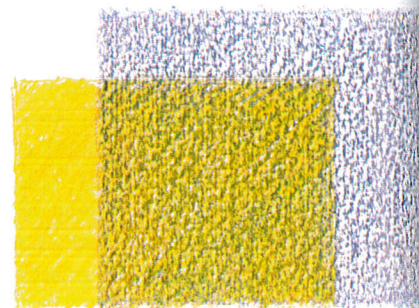
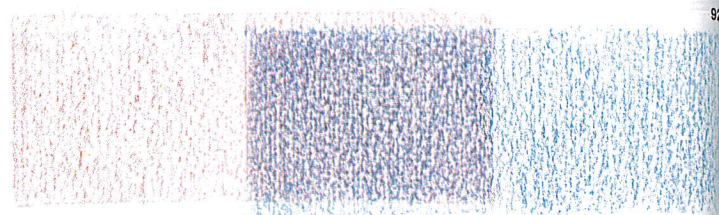
Właśnie z tym ostatnim zestawem mieliśmy do czynienia na poprzedniej stronie, odkąd zacząłeś ćwiczenia z ochrami i sje-nami. Rysując kredkami tworzymy ten zestaw mieszając dwa kolory dopełniające w różnych proporcjach (na przykład zielenie i czerwien), z dodatkiem bieli, tak właśnie, bieli papieru. Składa się on z szarych lub „brudnych” odcieni, takich jak brązy, ochry, khaki, zielonkawe lub błękitnawe szarości itd.

Mógłby ktoś powiedzieć, że khaki to brudna zieleń. Spróbujesz uzyskać ją w zwykłej gradacji, z trzech podstawowych kolorów. Zrobmy to samo, co w poprzednim ćwiczeniu: kończmy jeden kwadrat przed zaczęciem następnego, próbując odtworzyć kolory ponumerowane od 25 do 30 na fot. 92. Kolory wciąż te same: cyan, magenta i żółcień. Zmieniają się proporcje. Jak w poprzednim przypadku, najpierw musisz uzyskać fiolet.

Oto zasada praktyczna: *zrównoważona proporcja cyjanu i magenty w pierwszej mieszance, aby otrzymać jasnobłękitny fiolet, później intensywne nałożenie żółcieni.*

Zobacz to sam, spróbuj. Wiesz, że musisz to zrobić. Mniej lub więcej cyjanu, magenty, mniej lub bardziej intensywna żółcień, aż uzyskasz ton, o który Ci chodziło. No, a później możesz go retuszować tym czy innym ołówkiem, malując w każdym kwadracie, dopóki odcienie nie będą doskonałe.

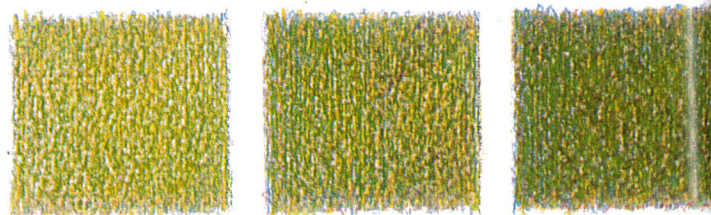
Mówiłem o khaki, a nie o brązach. Aby namalować ciemne khaki brązy, musisz w dalszym ciągu mieszać barwy, od tonu 30 wzwyż.



25

26

27



28

29

30

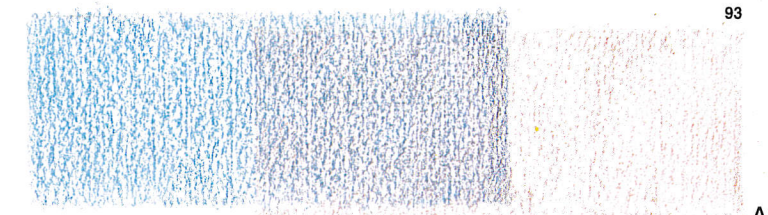
## Błękitnawe szarości

Piękne kolory. Możesz je wykonać tymi samymi trzema skromnymi kredkami. Dam Ci podstawową wskazówkę, jak to zrobić:

Aby otrzymać fiolet, *więcej cyjanu niż magenty*; zaczniesz od niebieskawego fiole-tu. Potem *łagodnie* nałoż *średnią żółcień*. Proszę, *zaczynij pracę*; lub raczej *popró-buj*, zanim przystąpisz do ćwiczenia z rysowa-niem sześciu kwadratów podobnych do tych z numerami od 31 do 36 na fot. 93. Podkreślam: te wstępne ćwiczenia są ab-solutnie decydujące, jeśli naprawdę chcesz poznać naturę podstawowych kolorów i ich mieszanek. Mogę Ci co nieco podpowie-dzieć, ale mistrzostwo kolorów bierze się tylko z odkryć, których sam dokonasz w trakcie ćwiczeń.

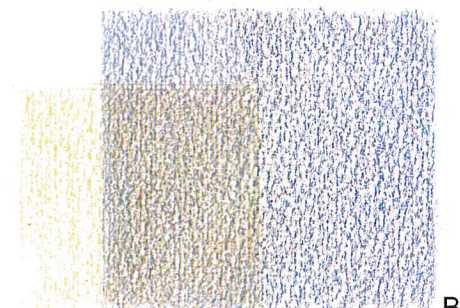
W końcu uporałeś się z serią ćwiczeń, które – zapewniam Cię – stanowią pod-stawę malarstwa. Być może nie zdajesz sobie sprawy, ile nauczyłeś się pracując nad 36 kolorami, które właśnie uzyskałeś. Posunę się do stwierdzenia, że nauczyłeś się *wszystkiego* o kolorze, a wszelkie inne wiadomości będą tylko pewnym dodat-kiem do solidnej podstawy.

Teraz możesz zająć się przedsięwzięciami na większą skalę.

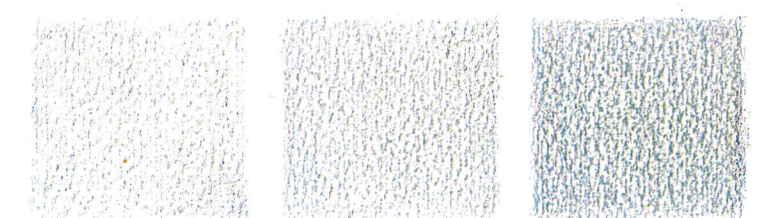


93

A



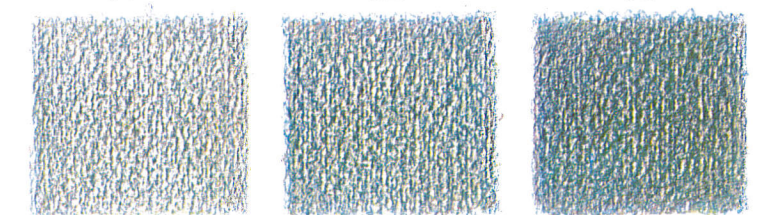
B



31

32

33

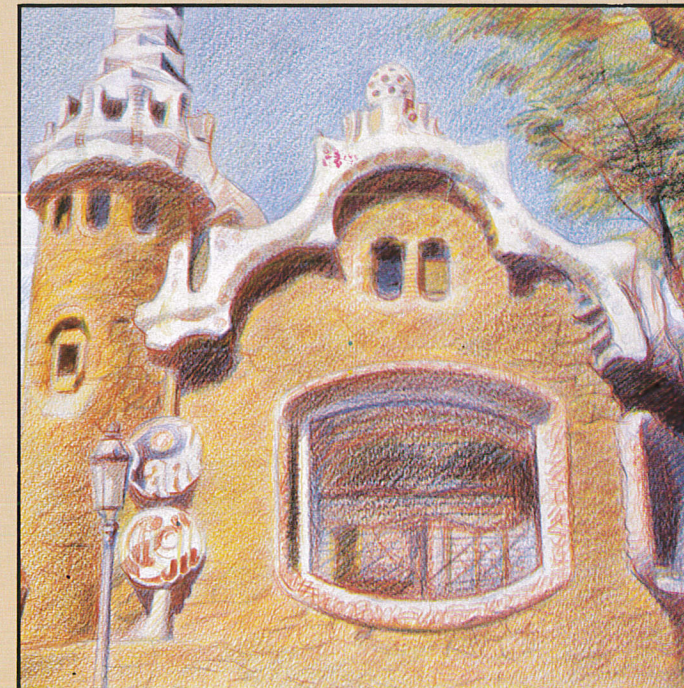


34

35

36

Krok naprzód. W istocie *wszystkie* kroki, bo przygotowujesz się do namalowania „poważnego” dzieła, wykończonego obrazka, w którym możesz wykorzystać to wszystko, czego nauczyłeś się podczas fascynujących ćwiczeń z uzyskiwaniem 36 kolorów przy użyciu trzech podstawowych. Ni mniej ni więcej, namalujesz pejzaż. Ale używając tylko swoich wypróbowanych przyjaciół: cyanu, magenty i żółcieni, z dodatkiem czerni. Aż do tej chwili malowałeś trzema kredkami pojedyncze kolory. Teraz wykorzystasz swoje doświadczenie malując pejzaż. Będziesz musiał nadać wartość, cień, „formę”, kolor i światło wszystkim elementom modelu. Czy masz ochotę na takie ćwiczenie?



94

## RYSOWANIE OBRAZKA — TRZEMA KOLORAMI — I CZERNIĄ

## Wybór obiektu i kolorystyki



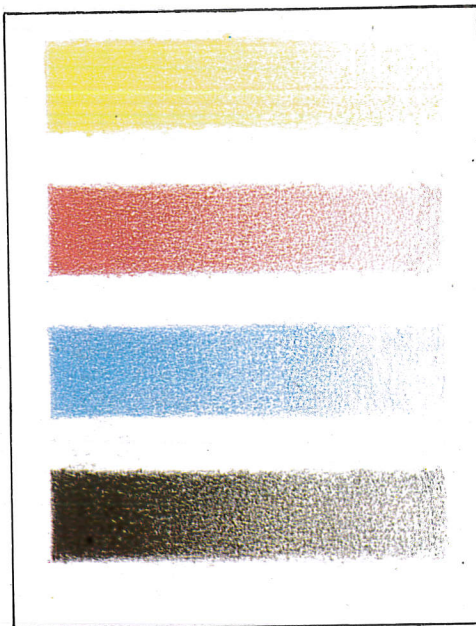
95



96

Fot. 95 i 96. Szukając modelu, który mógłbym narysować kredkami, poszedłem do parku zbudowanego przez słynnego architekta Gaudi'ego. Zrobiłem tam zdjęcia ilustrujące tę stronę. Następnie, już w pracowni, wybrałem temat, który widzisz po prawej (fot. 98) i posłużywszy się tą fotografią jako modelem, zacząłem rysować.

Fot. 97. Oto prosta gama kolorystyczna, która posłuży Ci do namalowania pejzażu z parku Güell, trzy kolory podstawowe i czerni, wszystkie w swoich gradacjach. Mieszając je uzyskasz wszystkie potrzebne tony.



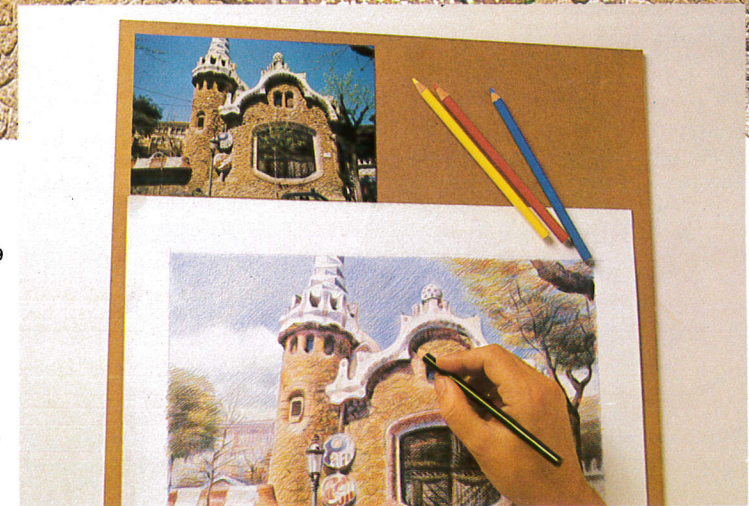
97



98

Mówiąc o parku Güell nie sposób pominąć jego autora – Gaudi'ego. Park Güell w Barcelonie jest tak odmienny od innych również zaprojektowanych przez słynnego katalońskiego architekta. Fantastyczny kształt, niesamowite elementy dekoracyjne. Poszedłem tam z aparatem, aby zrobić zdjęcia wszystkiego, co tak mi się podoba. Rozłożyłem je później w pracowni i postanowiłem namalować ten fragment parku, który widzisz tutaj.

Fot. 98. Oto zdjęcie, które wybrałem i namalowałem. Wydaje mi się, że jest proste i dobrze określone, a zarazem ma wszystkie formalne elementy i kolory niezbędne do zrobienia dobrego rysunku.



99

Fot. 99. Przygotuj się do narysowania obrazka, który tu widzisz, mając przed sobą fotografię i cztery kredki w dłoni. Format papieru powinien być większy niż zdjęcia. Najważniejszy jest porządek i czystość.

## Etap 1

Zaczynamy. Masz pod ręką cztery kredki, których będziesz używał. Papier średnioziarnisty – już wiesz, że jest najodpowiedniejszy – lub drobnoziarnisty również dobry. Jak wyglądają czubki Twoich kredek? W połowie zatemperowane? Naostrz dobrze tę w kolorze cyanu. Zacznieś od naprawdę szczegółowego szkicu modelu, więc będzie Ci potrzebna kredka z ostrym czubkiem, aby wydobyć szczegóły. Wszystko gotowe? Do pracy. Acha! Nie zapomnij o podłożeniu pod dłoń złożonego na pół papieru, aby ochronić rysunek. Popatrz na fot. 100. Szkic to pierwsza rzecz, którą musisz zrobić rysując swój pejzaż. Chodzi o umieszczenie na papierze zasadniczych zarysów modelu i najważniejszych szczegółów. Patrz uważnie, aby upewnić się, że miary i proporcje są w porządku.

Pracuj delikatnie przyciskając kredkę, tak abyś nie musiał niczego ścierać. A kiedy będziesz pewien, że wszystko jest tak, jak powinno, popraw linie z większym naciskiem, ale nie przesadzaj. Rysujesz kredką

cyanową. Później świetnie zleje się ona z innymi kolorami. Nie używaj do tej pracy ołówka grafitowego. Nie wygląda on najlepiej z kredkami, a poza tym może zabrudzić papier. Zauważ, że w pierwszej fazie zaznaczyłem też główne strefy cienia. Jeśli zorientujesz się, że ten szkic wymaga wiele pracy i musisz często używać gumki, radziłbym Ci zrobić go na osobnym kawałku papieru, tym razem ołówkiem, wycierając to, co będzie trzeba. Potem przenieś szkic na właściwy papier którymś ze sposobów kopiowania opisanych na stronie 101, ale używając kredki cyanowej.

W porządku? Zatem następny etap.

Fot. 100. Szkic wykonany cyanową kredką: pierwszy krok. Na rysunku są zaznaczone wszystkie motywy, ich kształty i proporcje, a także cienie.



100

## Etap 2

To oczywiste, co masz teraz zrobić: delikatnie pokoloruj wszystkie obszary pejzażu i stopniowo zacznij mieszać kolory. Niezbędne jest, abyś widział pierwszy ton całego rysunku, tak aby zacząć od niego bardziej precyzyjną pracę.

Do nieba użyłem po prostu kredki cyanowej. Do głównej bryły budynku zmieszałem bardzo, bardzo ostrożnie cztery kolory: żółcień, potem czerwień, trochę cyanu (zaledwie krztynę). W obszarach głębokiego cienia dodałem więcej magenty i cyanu, jak również czerni, nieco bardziej przyciskając kredki. Na liściach drzew tylko cyan i żółcień.

Spróbuj nadać każdej partii modelu takie same tony, jak widzisz na ilustracji. W tym celu wypróbuj najpierw mieszaniny na osobnych kawałkach papieru, zanim zaczniesz na serio pracować.

Bierz kolejno kredki (trzymaj je w lewej ręce), w zależności od tego, co Ci jest w danej chwili potrzebne: teraz cyan, te-

raz magenta, tutaj troszkę więcej czerni, muśnięcie żółcienia. Zawsze zdawaj sobie sprawę z całości. Rysunek musi być zrównoważony tonalnie w każdym momencie pracy. Wielki mistrz Degas powiedział, że obraz powinien być malowany tak, aby można go było zostawić w każdej chwili, bez wywoływania wrażenia, że nie jest skończony.

I zwróć uwagę na linie. Muszą iść w regularnych kierunkach. Na tym rysunku zastosowałem linie ciągłe, proste i ukośne. Nie możesz dla kaprysu zmieniać kierunku linii, bo ryzykujesz, że rysunek będzie tandetny.

Fot. 101. Wstępne, ogólne pokolorowanie rysunku; zamalowałeś już całą powierzchnię papieru, od pierwszej chwili mieszając kolory, jeśli było to konieczne. Na tym etapie musisz pracować ostrożnie, uważając na ziarnistość papieru.

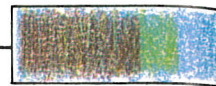
101



59

Etap 3

102



– Tu połóż więcej czerwieni oraz nieco cyanu i czerni, ale ostrożnie.



– Na wierzchołkach drzew położyłem mieszaninę zieleni z dodatkiem sjeny w strefach cienia. Wiesz, jak to zrobić.



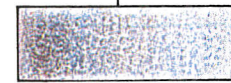
– Intensywny cień. To ciemna siena wzmocniona czernią.



– Dodaj więcej cyanu, trochę magenty i żółcieni. Uzyskasz sjenę. Następnie przyciemnij czernią.



– Ochra. Użyłeś jej już poprzednio. Teraz wzmocnij ją trzema kolorami podstawowymi. Poćwicz najpierw na innych kartkach papieru.



– Na cieniu tego okna użyj więcej cyanu niż magenty. Później przyciemnij czernią, aż do uzyskaniażądanego tonu.



– Ochra taka, jak u podstawy wieży, jednak nieco jaśniejsza. Ostrożnie dodaj czerwieni i czerni. Muśnij żółcienią.



– Aby otrzymać takie tło, dodaj kapkę cyanu i żółcieni. Ku dołowi przyciemnij czernią.

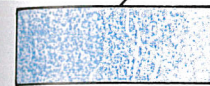
Fot. 102. Faza pośrednia. Na pierwszych warstwach koloru wydobylasz, zacieńszasz i podkreślasz szczegóły: tu i tam dodajesz nieco koloru, nie odrywając wzroku od modelu i obrazka.

Jeśli uważnie przyjrzyj się fot. 102 i porównasz ją z fot. 101, to natychmiast dokładnie zrozumiesz proces stopniowego kończenia pejzażu, nad którym pracujemy. Na podstawie koloru, który uzyskałeś w fazie 2, musisz kawałek po kawałku *wymodelować formy*, które widzisz. Oznacza to, że kształty, widoczne na fotografii, musisz oddać na płaskim rysunku. Robi się to poprzez modelunek, czyli *cieniowanie*. Cienie są środkiem pozwalającym Ci stworzyć wrażenie trójwymiarowości. Krótko mówiąc, musisz zacieńszasz partie modelu, które wydają się najbardziej w półcieniu. W praktyce, wzmocniasz kolor kredkami. Popatrz: przyciemniłem prawą stronę wie-

ży i frontowej fasady; dałem więcej koloru; wzmocniłem nacisk na linie. Prawie nie dotykałem obszarów po lewej, które mają więcej światła. Są wciąż prawie w takim samym stanie, jak w poprzedniej fazie. To właśnie jest modelunek. I zająłem się z większą precyzją szczegółami (które decydują o zapewnieniu rysunkowi wiarygodności i kolorystyki); na przykład, czerwone pasy na balustradzie po lewej, lampa, czy otwory okienne. Dodałem więcej koloru na koronach drzew. Zwróć uwagę na linie. Nie idą w takim samym kierunku co inne. To prawidłowe, nie tylko dlatego, że faktura koron ma swoje prawa, ale też dlatego, że swobodne, giętkie linie dynamizują całość.

Etap 3

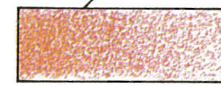
103



– Jeszcze jedna warstwa cyanu na niebie, aby wydobyć delikatną plamę chmurki.



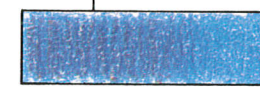
– Aby uzyskać ten fioletowy cień na tle, dodasz więcej czerwieni i u góry więcej cyanu. Jeśli ton jeszcze nie jest odpowiedni, znów trochę czerwieni.



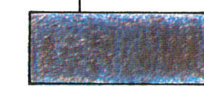
– Tu, na poprzednio położonych warstwach, dodasz żółcieni i czerwieni. Potem naprawdę delikatnie muśnij cyanem.



– Ochra, barwa budynku, jest wzmocniona żółcienią, odrobiną czerwieni i kapką czerni.



– Dużo cyanu, trochę czerwieni i jeszcze jedna delikatna, ale wyraźna warstwa czerni.



– Intensywny błękit i czerwień, subtelne pociągnięcie żółcienią. I czerni.

Zauważyłeś, że tytuł brzmi „Etap 3”, a nie „4”. No cóż, choć podzieliłem go na dwie reprodukcje, abyś mógł szczegółowo prześledzić moją pracę, tak naprawdę jesteśmy wciąż w fazie 3 lub pośredniej, tuż przed etapem końcowym. Ciągłe robisz to samo: nadajesz wartość, zaznaczasz szczegóły, precyzujesz. To właśnie moment, kiedy pracujesz najbardziej gorączkowo. Masz przed sobą model i rysunek; patrzysz na jeden i drugi; dostrzegasz, że tu trzeba wzmocnić ton, ówdzie podkreślić szczegół, wzmocnić zarys, położyć jeszcze jedną warstwę cyanu, aby pokazać chmurkę itd. I zawsze, od pierwszej chwili, pracujesz od ogółu do szczegółu. I z wielką pieczołowitością. Pamiętaj, co powiedzieliśmy kilka stron

wcześniej: nie możesz „przemalować”. Jeśli tak się stanie, zwłaszcza gdy praca jest zaawansowana, zepsujesz wszystko, bo pomyłki są trudne do naprawienia. W stopkach tej i poprzedniej strony pokazuję próbki tonów dla każdego fragmentu pejzażu. Jak widzisz, z tych samych kolorów można uzyskać zupełnie różne odcienie, w zależności od proporcji, w jakiej się je zmiesza, i od nacisku na kredkę. Jakość kredki również wymaga pewnej delikatności w obchodzeniu się z nią. I nie zapomnij o czymś bardzo ważnym: najlepiej nałożyć trochę kolorów, zanim zaczniesz się je mieszać. Na stronach z ćwiczeniami, gdzie malowałeś 36 kolorów trzema kredkami, znajdziesz przykłady. No cóż, prawie skończyliśmy.

Fot. 103. Ciąg dalszy fazy pośredniej. Cieniujesz, wzmocniasz, podkreślasz kontury i przyciemniasz. Wszystko od ogółu do szczegółu. Tam, gdzie kolor jest najgęstszy, powinieneś przyciemnić ton dodając nowe warstwy. To najbardziej ekscytujący etap pracy.



## Skończony obrazek

Obrazek jest gotowy. Lub raczej, skończony. Uważnie przyjrzyj się tej ostatniej fazie i porównaj ją z poprzednią. Co się zmieniło? Wszystko jest o wiele lepiej określone i jeśli spojrzysz z uwagą, to zobaczysz, że prawie wszystkie poprawki zostały dokonane przy użyciu cyanowej i czarnej kredki. Użyłem ich do podkreślenia konturów, wydobycia szczegółów i przyciemnienia obszarów zacienionych (na przykład w koronach drzew). I w rzeczywistości *narysowałem*: kratę dużego centralnego okna, żaluzje w małych okienkach, szczegóły lampy, kilka linearnych efektów na pniach drzew. Zwróć też uwagę na środkową fasadę i prawą część wieży. Wszystko jest usiane drobnymi, płynnymi, prostymi liniami, biegnącymi w różnych kierunkach. Przedstawiają one, mniej lub bardziej impresjonistycznie, kamienie, z których jest zbudowany budynek. Spójrz na białą ramę okienną. Zobaczysz układy linii tego samego rodzaju (szybkich i swobodnych), które zastosowałem, aby zaznaczyć małe kafelki, które są na modelu. Jednym słowem: to już ostatni etap. Zrezygnowałem, jeśli można tak powiedzieć, z metody klasycznej i pozwoliłem ponieść się swobodzie i duchowi spontaniczności, muskając tu i ówdzie czubkiem kredki, aby podkreślić prostymi liniami różne detale rysunku. Jak już mówiłem, coś w stylu impresjonistycznym. Jeśli nie masz w tym zbyt wiele doświadczenia, może to być dla Ciebie najtrudniejszy etap. Jednak spróbuj; możesz nawet skopiować linie, które widzisz na mojej pracy. Ale najpierw poćwicz na innej kartce papieru. No dobrze, obrazek skończony. Jesteś zadowolony? Oczywiście, że tak. Jeśli cieszysz się z tego rysunku, zrób to, co każdy artysta: podpisz go. A potem opraw. Najlepiej w stylu angielskim, jak to widać na

Fot. 104. Skończony obrazek. Zauważ, w jaki sposób osiągnąłem czernią efekty linearne – zwłaszcza w cieniach kraty i okna oraz w struk-

turze fasady. Aż nie chce się wierzyć, że to wszystko namalowałem tylko cyanem, magentą, żółcią i czernią.

następnej stronie: ramka i matowe tło. Wreszcie, powieś obrazek tam, gdzie masz ochotę. Acha! Kiedy rodzina i przyjaciele będą pytać, jak go zrobiłeś, odpowiedz niedbale:

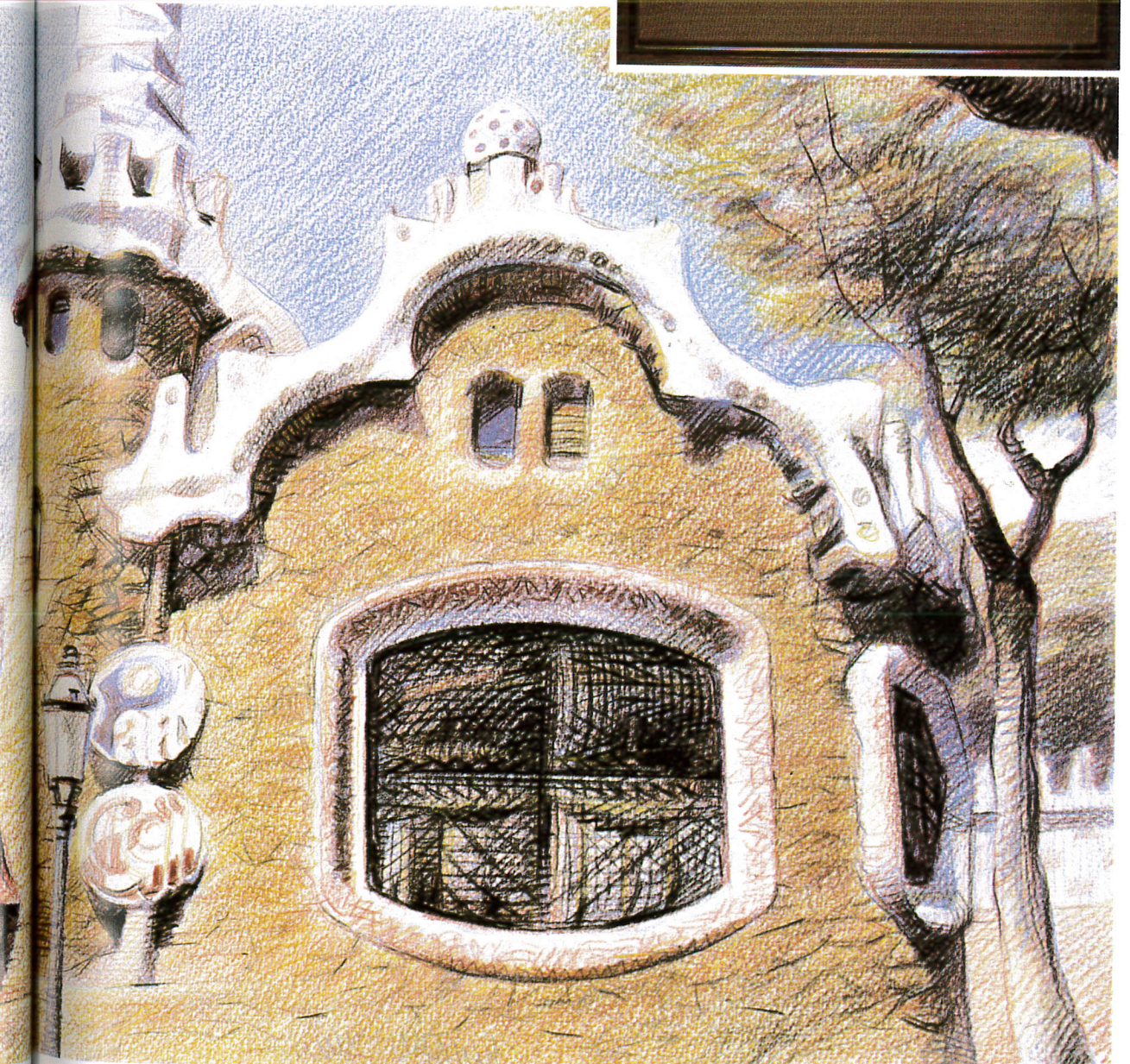
„No cóż... to nic wielkiego... namalowałem go trzema kredkami... to wszystko”.

104

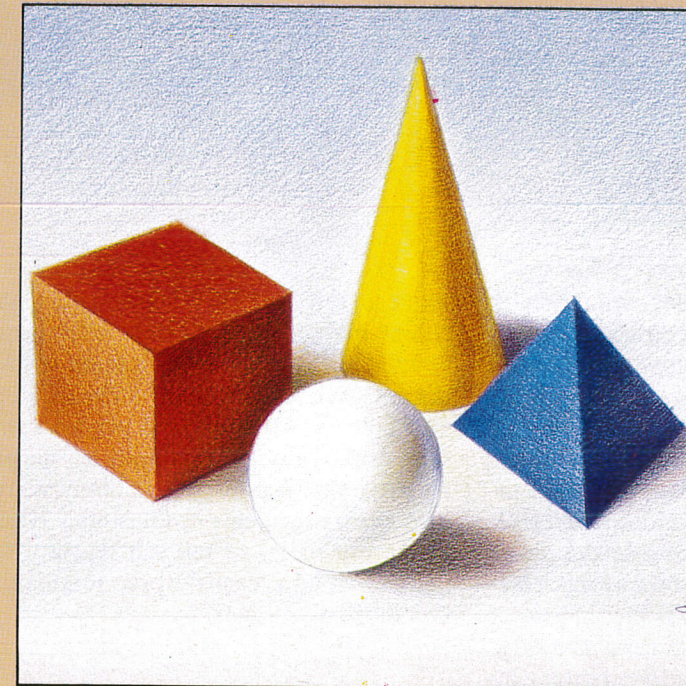


Fot. 105. Twoje pierwsze dzieło zasługuje na to, by je oprawić. Spójrz, jak oprawiłem moje: styl angielski z brązowym passe-partout wydobywa ogólną kolorystykę pracy.

105



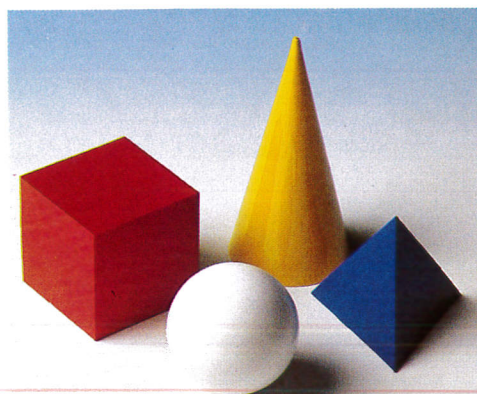
Krok po kroku dochodzisz do czegoś.  
A teraz zrobisz kolejny krok  
w swojej podróży – malowaniu kredkami.  
Dwie nowości: będziesz malował z *natury*  
i dwunastoma kolorami, zamiast trzema.  
Nie wydaje się to trudne, ale te dwa  
nowe podejścia są naprawdę decydujące  
dla doskonalenia techniki. Przykładowo,  
lepiej zrozumiesz, że cienie nigdy  
nie zawierają tylko jednego koloru.  
I będziesz musiał wyćwiczyć oko w patrzeniu  
na nie, a rękę w ich odtwarzaniu. Tym razem  
nie będziesz mógł przyciemniać czernią;  
będziesz musiał robić to innymi kolorami.  
Modelami są proste figury geometryczne.  
To ćwiczenie stanowi niezbędną podstawę,  
jeśli zamierzasz porwać się na bardziej  
złożone przedsięwzięcia.



106

— RYSOWANIE —  
MARTWEJ NATURY  
WSZYSTKIMI KOLORAMI

## Geometryczna martwa natura



Fot. 107. Oto martwa natura, którą teraz będziesz malować. To naprawdę martwa natura, chociaż skomponowana z figur geometrycznych. A one są martwe.

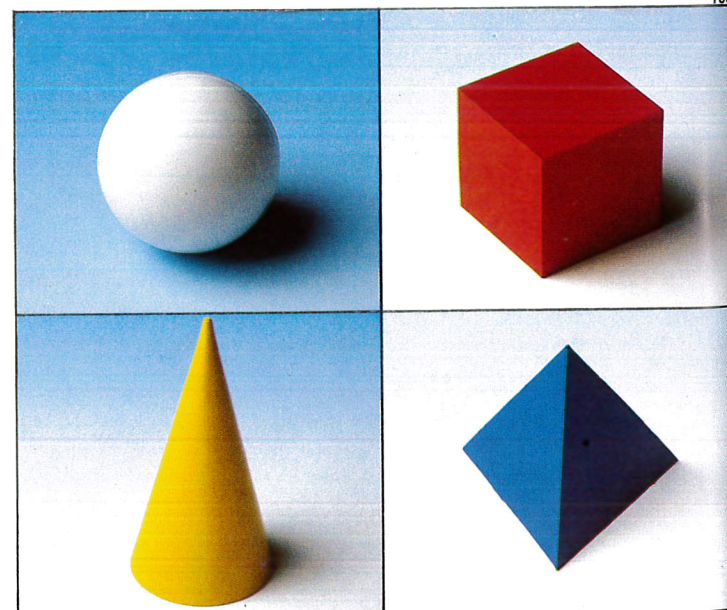
107

Stożek, sześciąt, piramida, kula. Stożek żółty; sześciąt czerwony; piramida niebieska; kula biała. Oto elementy, z których składa się Twoja *geometryczna martwa natura*. Stożek, piramidę i sześciąt możesz zrobić sam, z brystolu w odpowiednim kolorze. Ale nie kulę. Świetna będzie piłeczka pingpongowa. Proponuję, żeby piramida miała 9 lub 10 cm wysokości, oblicz więc proporcjonalnie rozmiary innych elementów, patrząc na fotografię.

Masz już modele. Teraz musisz ustawić je w jak najbardziej harmonijny sposób. Zatem, *zacomponujmy* martwą naturę. Sugerowałbym układ taki, jak na fot. 109 i 110. Próbowaliśmy różnych ustawień i w końcu zdecydowałem się na tę kompozycję, bo wydaje mi się najbardziej wyważona. Ale możesz ją dowolnie zmienić. Jeśli nie podoba Ci się moja propozycja, umieść figury tak, jak Ci to odpowiada. Ale nie zapomnij o podłożeniu pod modele szarego brystolu.

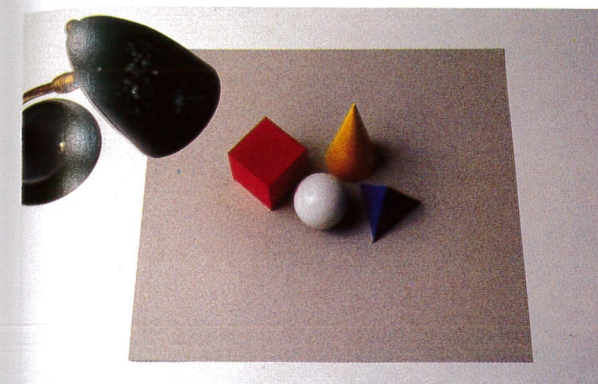
No i światło. Musisz oświetlić martwą naturę tak, aby najlepiej wydobyć bryły. Czy przeszkodzi Ci, jeśli wprowadzę – na teraz – światło boczne punktowe, tak jak

widać na fot. 109 i 110? Naszym głównym celem będzie odpowiednie rozłożenie światła; czyli wykonasz ćwiczenie w „widzeniu” wszystkich tonów, jakie daje ten sam kolor każdej bryły (na przykład żółcień stożka) i w pokazywaniu ich na papierze za pomocą Twoich ulubionych kredek. Teraz pracujemy dwunastoma. Niech Ci się nie zdaje, że tak jest łatwiej. Nie będziesz miał czerni do przyciemniania. Czy możemy zacząć?

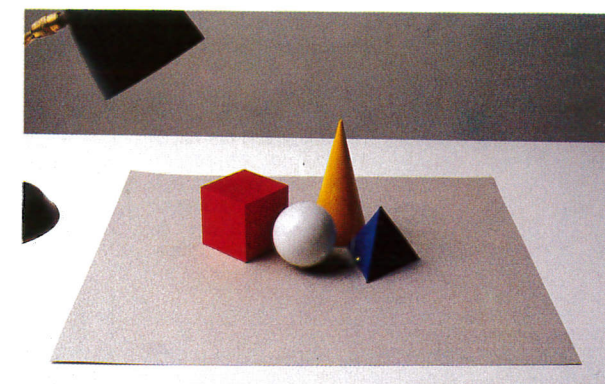


Fot. 108. Tu widzisz cztery elementy, z których będzie się składać Twoja martwa natura. Biała kula (może to być piłeczka pingpongowa), czerwony sześciąt, żółty stożek i błękitna piramida. Trzy ostatnie możesz zrobić sam z kolorowego brystolu.

108



109



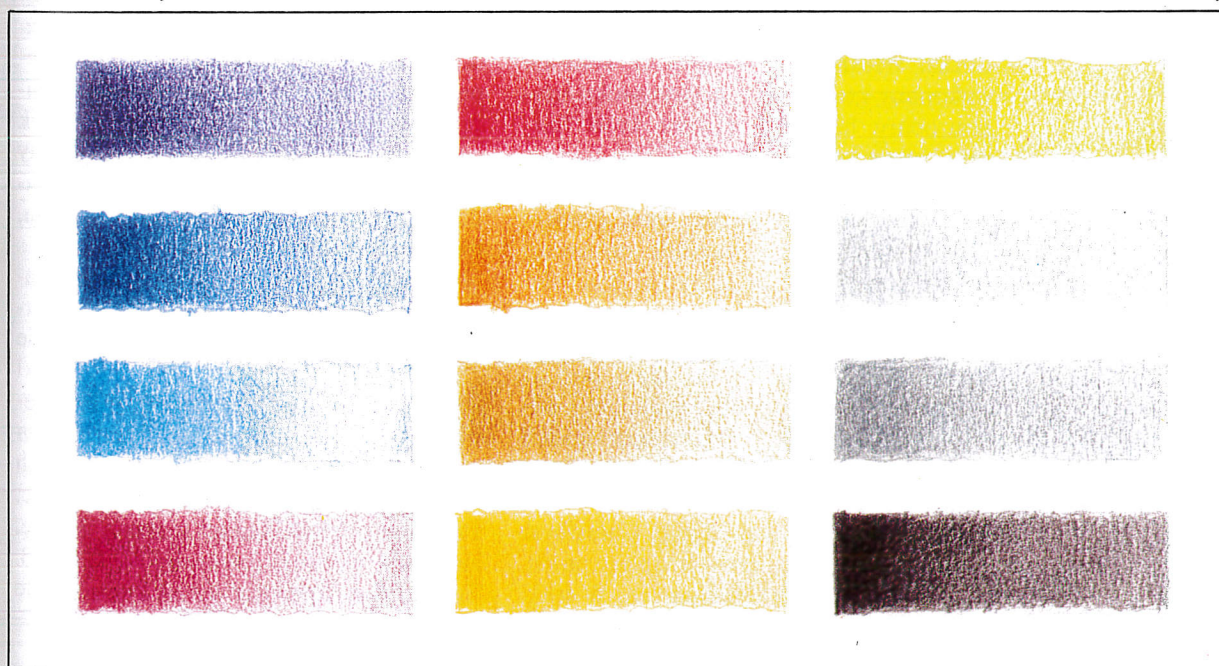
110

Fot. 109 i 110. Proponuję taką właśnie kompozycję. Wszystkie elementy są dobrze widoczne, a całość jest harmonijna. Światło z przodu i z boku – to bardzo ważne.

Fot. 111. Poszerzyliśmy gamę kolorystyczną. Masz teraz dwanaście barw. Ale nie myśl, że będzie Ci łatwiej.

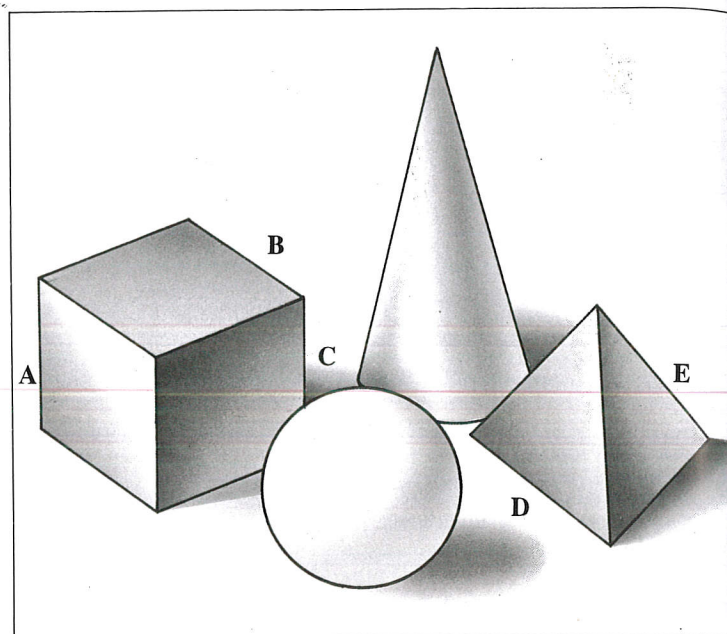
Trzy błękity, dwie czerwienie, jasna sziena i ochra, dwie żółcienie i trzy szarości. Oto zestaw, którego użyjesz do namalowania swojej geometrycznej martwej natury. Najciemniejszy błękit, jak się przekonasz, to właściwie fiolet. Można by rzec, że niebieskofioletowy. Nie będziesz stosował szarości do przyciemniania kolorów figur. Przeznaczysz je do narysowania tła: szarego brystolu, który podłożyłeś pod bryły. Ze względu na świetlny punkt i cienie rzucone przez obiekty, tło mieni się szeroką gamą szarości, którą będziesz musiał uwiecznić najlepiej jak umiesz.

111



## Przygotowania

Fot. 112. W tej ramce, stanowiącej punkt odniesienia (nie powinieneś jej rysować), oznaczyłem literami ścianki sześcianu i piramidy, aby ułatwić Ci śledzenie objaśnień w tekście. Widzisz też, zaznaczone na szaro, ogólne tony każdej z figur i cieni, które rzucają.

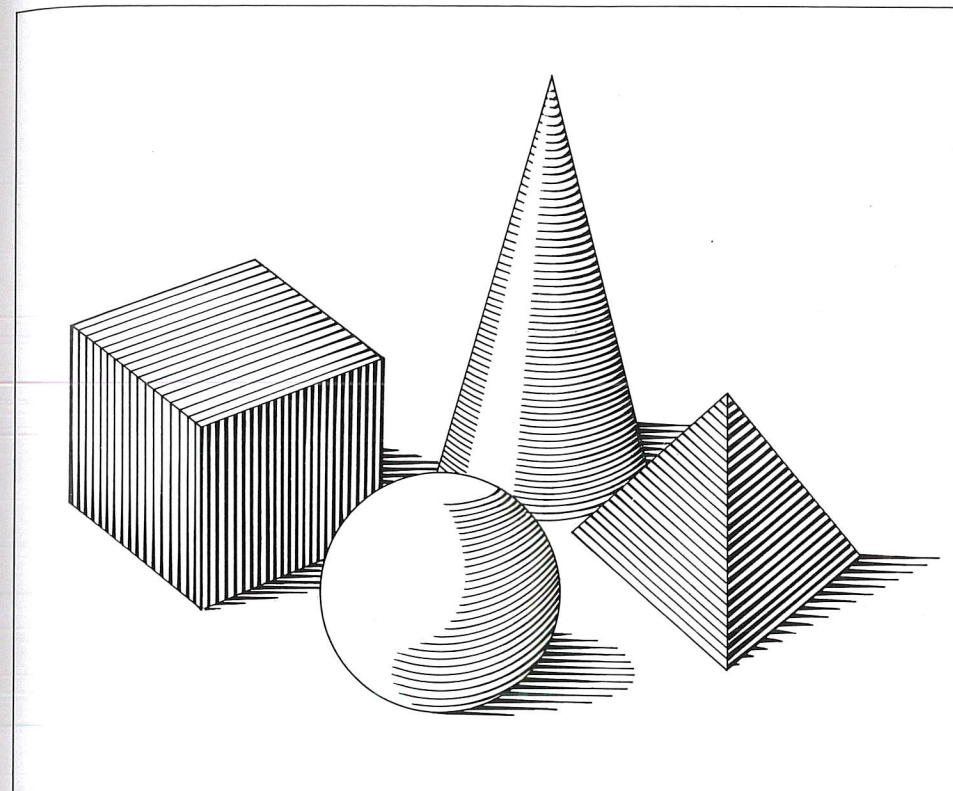


112

Czy przypominasz sobie szkic, który zrobiłeś rozpoczynając pracę nad pejzażem w parku Güell? Teraz zaczniesz w ten sam sposób (fot. 114). Zawsze tak zaczyna się obraz. Wiesz już, o co chodzi: rysunek wykonany kredką; w tym przypadku użyłem ochry, błękitu i szarości, które harmonizują z kolorami brył. Skoro patrzysz na *prawdziwe* bryły, uznasz za trudniejsze uchwycenie form modeli. Zatem, abyś się nie pogubił, porównuj między sobą wymiary obiektów. Pochylenie stożka i piramidy powinno być rysowane według kąta, jaki tworzą z pionowymi krawędziami sześcianu. Mierz, porównuj, biorąc za punkt odniesienia linie, wysokości, szerokości i pochylenia modeli stojących przed Tobą. Teraz druga faza. Zaczniemy dodawać walory... Ale zaczekaj chwilę. Chciałbym pomówić o dwóch sprawach. Spójrz na fot. 112. To ilustracja porównawcza. W trakcie pracy będę wyjaśniał, co robię i aby to ułatwić, oznaczyłem ścianki sześcianu

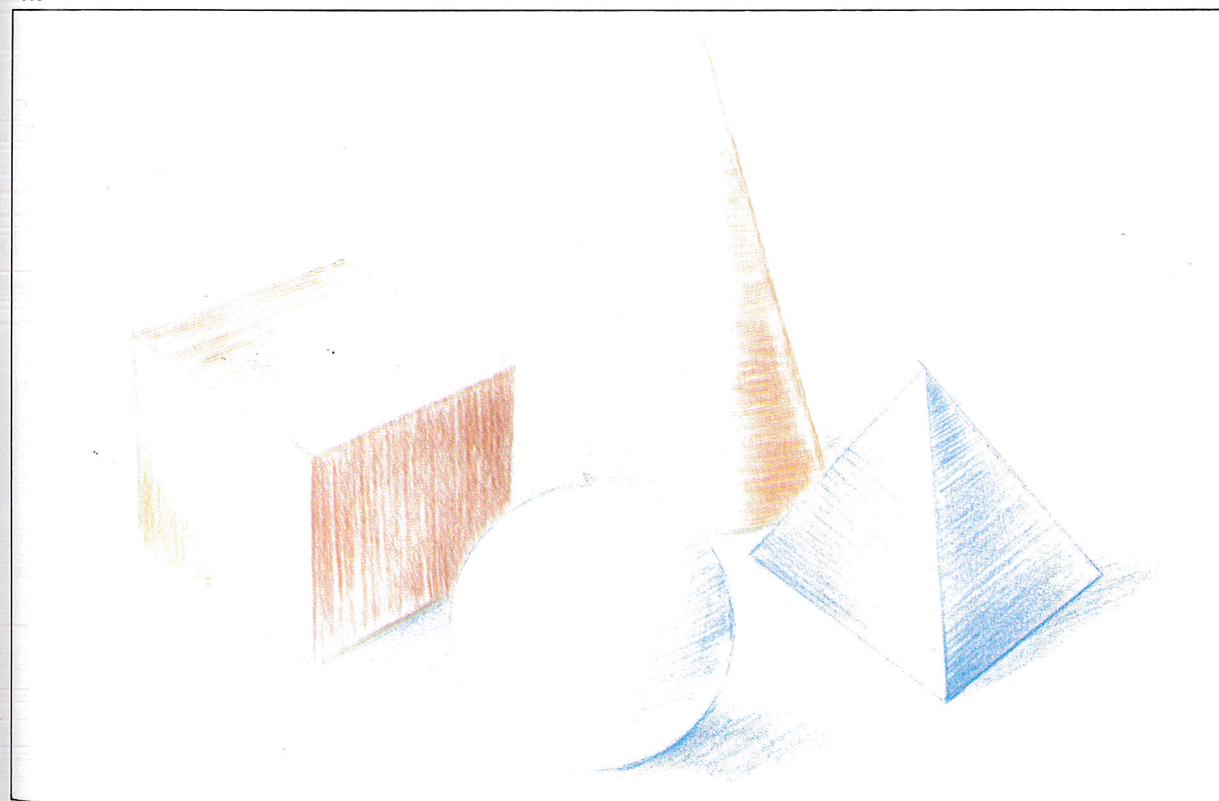
i piramidy literami, abyś mógł bez problemu je odszukać, kiedy zostaną wspomniane. Dzięki tej ilustracji możesz także natychmiast zobaczyć główne tony na każdej figurze. Niektóre powierzchnie są lepiej oświetlone niż inne, a na jednej ściance są różne tony. Jeżeli chodzi o stożek i kulę, nie mają płaszczyzn. Są to obiekty „krągłe”, a ich krzywe powierzchnie składają się ze zmiennych obszarów cienia, bardziej lub mniej oświetlonych. No i linia. Popatrz na fot. 113. O tym samym mówiłem, gdy rysowałeś pejzaż parku Güell. Musisz starać się pracować nie zapominając ani na chwilę, że kreski muszą biec w tym samym kierunku. Generalnie, prowadź je wzdłuż *form* przedmiotów. Na płaskich powierzchniach linie proste, na zakrzywionych – wygięte. Proponuję, abyś rysując martwą naturę, zachował kierunki wskazane na fot. 113. To nie tylko zapewni czystość rysunku, ale sprawi, że będzie bardziej realistyczny.

Fot. 113. Linia powinna biec zgodnie z kształtem poszczególnych figur. Zaznaczyłem tu kierunki linii na każdym modelu. Staraj się do nich dostosować.



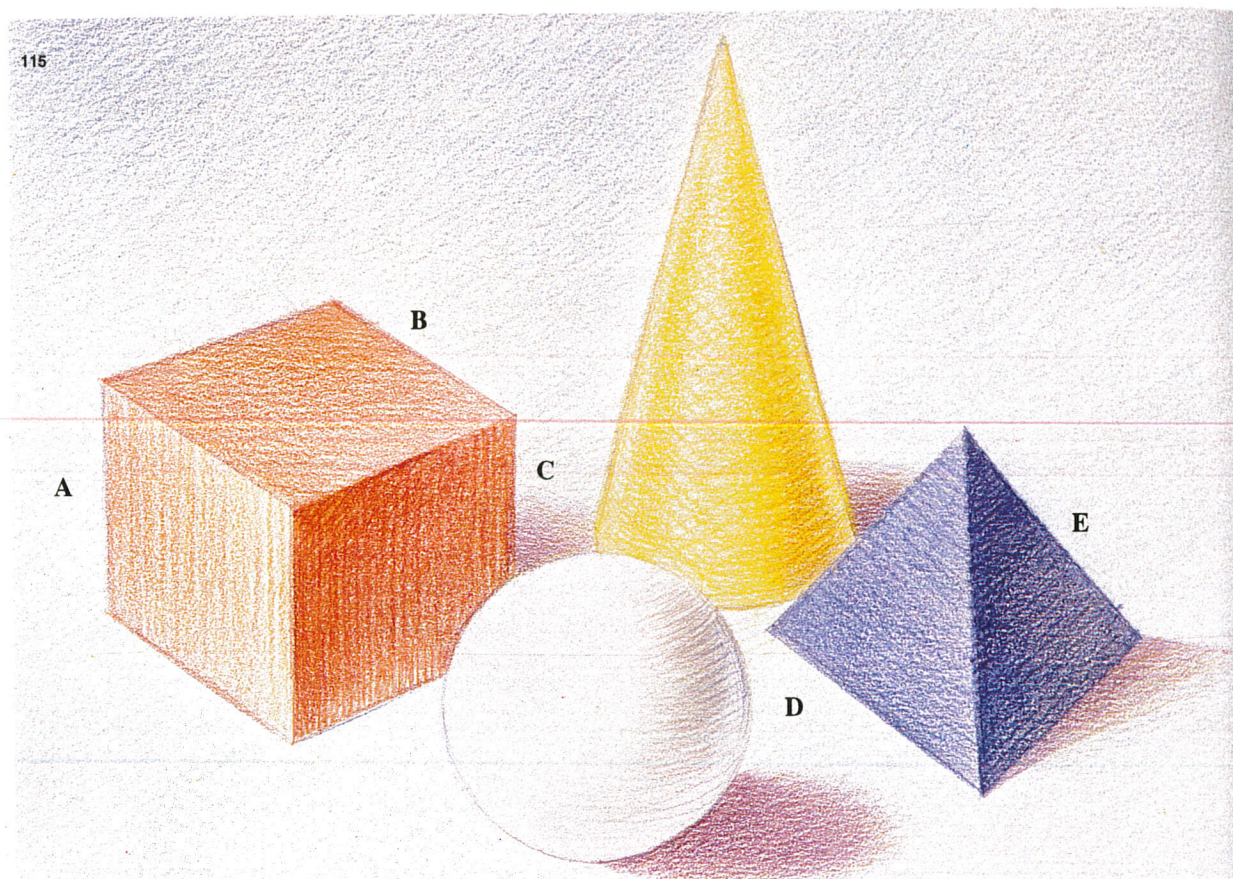
113

Fot. 114. Zaczynamy: na rysunku wykonanym ochrą, cynamem i szarością widać już główne strefy cienia modeli.



114

## Etap 1



Fot. 115. Zaznaczamy tony ogólne. Cała praca została pokolorowana i delikatnie określona. Zaczęłam bardzo ostrożnie mieszać kolory, aby nie zniszczyć faktury papieru.

Tak wygląda Twoja martwa natura po pierwszym etapie pracy. Jak zwykle, pokolorowałeś całą kompozycję łagodnie i delikatnie różnicując tony modelu. Podzielmy pracę na części:

### Tło

Ciemniejsze w partii wyższej niż w niższej. Od góry do dołu staje się stopniowo jaśniejsze. Wszędzie jasna szarość. W wyższej części dodałam odrobinę ciemnoniebieskiego cieniuąc w stronę podstawy, ale już nie w dolnej połowie obrazka.

### Sześcian

Wszystkie ścianki są delikatnie określone walorowo. Ścianka A jest jaśniejsza, B - ciemniejsza, a C - najciemniejsza. Na wszystkich trzech jest bardzo subtelna warstwa jasnej żółceni, a na niej warstwa czerwieni. Zauważ, że ton nie jest wszędzie jednakowy. W lewym górnym wierzchołku ścianki A i lewym górnym C kolor jest intensywniejszy.

### Piramida

Jasno- i ciemnoniebieski w dwóch nałożonych na siebie warstwach. Również tutaj ton jest zróżnicowany.

### Stożek

Najpierw delikatne pokrycie cytrynową żółcią, wzmocnione ciepłą żółcią w zaciętych partiach po lewej i prawej. W strefie cienia po prawej dodałam ochrę, więcej u podstawy.

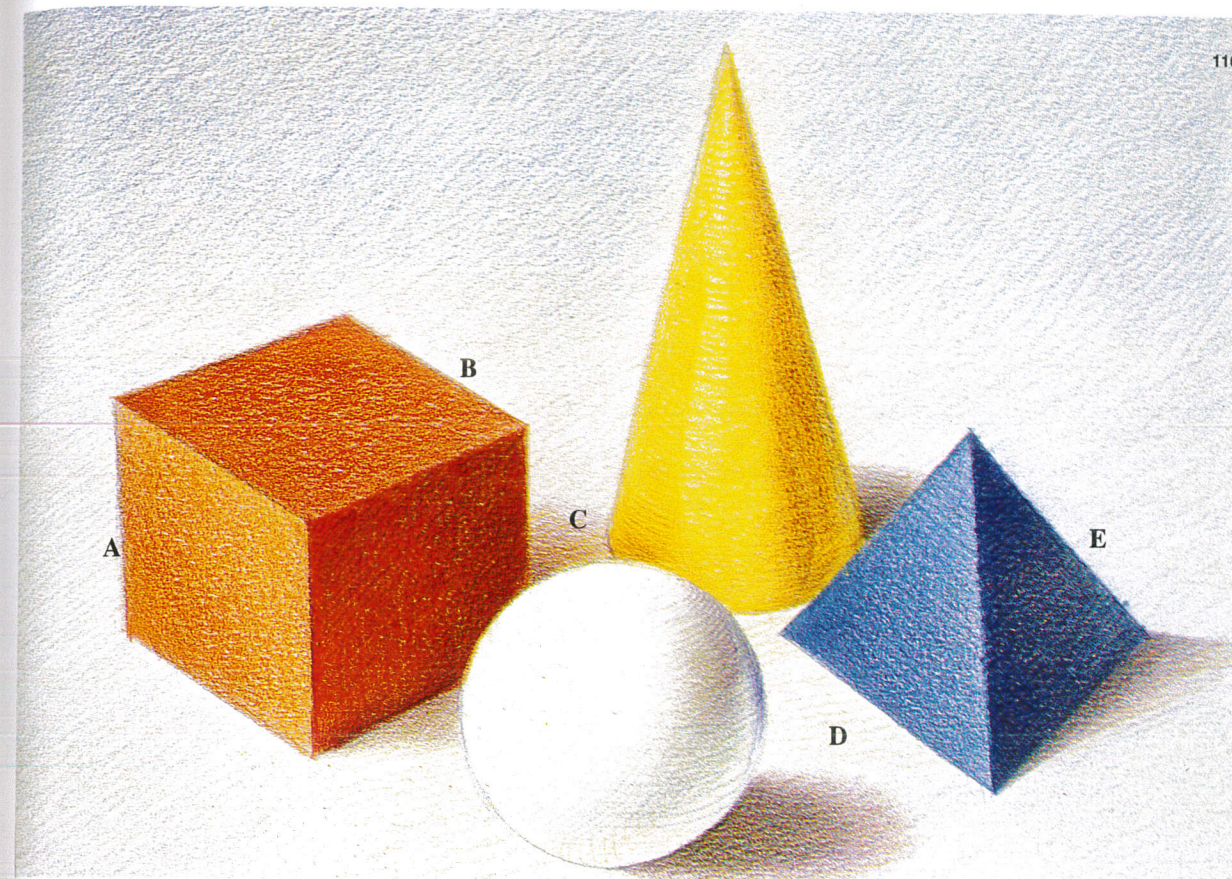
### Kula

Wszędzie jasna szarość. Średnia szarość nałożona w obszarze zaciętych.

### Cienie rzucane przez bryły

Na szarym tle delikatnie położyłam magentę.

## Etap 2



Nie ustawaj w określaniu walorów, tworzeniu efektów świetlnych, cienia i coraz bardziej podkreślaj odbicia. Popatrzmy:

### Tło

Zaakcentowałam mocniejszy ton tła w górnej partii, cieniuąc ciemnoniebieską kredką. Dodałam średnią szarość na cienie rzucane przez figury. Tę samą szarość u podstawy. Wciąż nie przyciskam kredki zbyt mocno, mając na względzie ziarnistość papieru.

### Sześcian

Więcej czerwieni na wszystkich ściankach, aby wzmocnić intensywność koloru. Warstwa żółceni na wierzchu, aby rozświetlić kostkę.  
Ścianka A: zacięwanie od górnego lewego rogu do górnego prawego.  
Ścianka B: ostrożnie, powinieneś dodać z prawej nieco ciemnoniebieskiego, cieniuąc w lewo.

### Piramida

Ciemnoniebieski na ściankach D i E zostaje wzmocniony. Ton wzrasta w kierunku dolnego lewego rogu ścianki D i czubka oraz dolnego lewego rogu ścianki E.

### Stożek

Dodaj sjeny i czerwieni – ale delikatnie – na zaciętej części po prawej, uważając na ziarnistość papieru. Przyciemnij też podstawę cienia po lewej. Uważnie obserwuj linię: zawsze będzie biegła wzdłuż krzywizny bryły.

### Kula

Dodałam jasnej sjeny do szarości, którą nałożyłam uprzednio w strefie cienia. Zauważ, że ten cień nie sięga krawędzi kuli po prawej. Muśnięcie tej krawędzi ciemnoniebieskim zaznacza błękitny refleks rzucany przez piramidę – linie zakrzywione.

Fot. 116. Faza ostatecznego zdefiniowania tonów. Więcej koloru tam, gdzie więcej cienia, wzmocnienie konturów i detali. Uważaj przy płaskich powierzchniach. Ich ton nie jest wszędzie jednakowy. Zanim ostatecznie pokolorujesz rysunek, wypróbuj wszystkie mieszanki na innych kartkach papieru.

## Skończony obrazek

Gotowe. Geometryczna martwa natura już skończona. Przyjrzyj się jej dobrze, zanim dokonasz ostatnich poprawek. Jak zwykle, w ostatniej fazie, wydobyłem szczegóły, podkreśliłem kontury i wzmocniłem wielkie partie cienia.

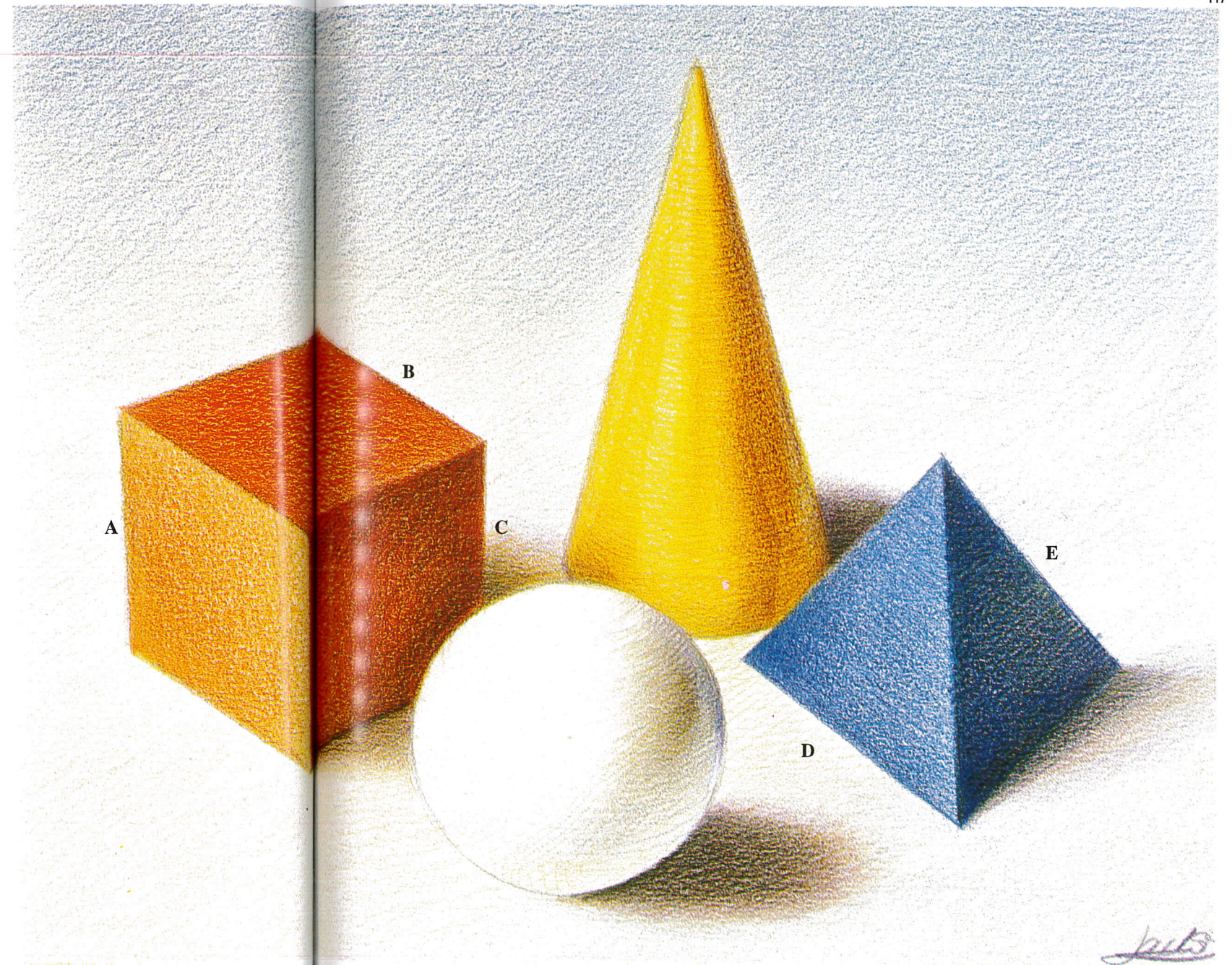
W sześcianie wzmocniłem dolną linię ścianki C, żeby zaznaczyć krawędź, co lepiej określa figurę. Dodałem ciemnej szarości do cienia rzucanego przez kulę. Wzmocniłem też ciemniejsze partie piramidy (lewy i górny wierzchołek ścianki E) dodając fioletu. Zwróć uwagę, że cień rzucany przez tę bryłę składa się z dwóch części: jednej – ciemniejszej, bliżej ścianki E, i drugiej obok – jaśniejszej. Tę ciemniejszą zaznaczyłem cyanem. W kuli właściwie nic nie zmieniłem. Skończyłem ją w poprzedniej fazie.

No i stożek. Zobacz, jak od podstawy w górę, w centrum strefy cienia, biegnie wygięta linia, która zaznacza odbicie światła. Ją też zaakcentowałem. Popatrz na cień rzucany przez sześcian. Tutaj zamiast dodać szarości, jak w przypadku kuli, użyłem żółci. Ten cień jest zabarwiony żółtym refleksiem stożka. Z drugiej strony, do cienia stożka dodałem też fioletu będącego pod wpływem błękitnego refleksu piramidy. Oto chwila na wyretuszowanie detali dobrze zaostrzoną kredką, zwłaszcza w tych obszarach, które nie zostały jeszcze zrównoważone tonalnie. Można to zrobić teraz, z należytą ostrożnością.

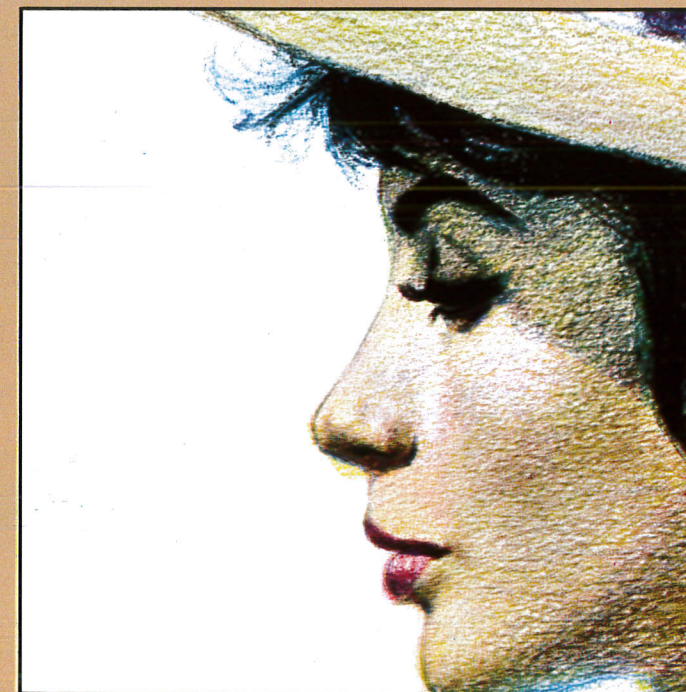
I to wszystko. Możesz teraz podpisać i oprawić rysunek, tak jak pejzaż z parku Güell. Zanim jednak przystąpisz do oprawiania, poczekaj kilka dni. Możliwe – zdarza się to każdemu – że dostrzeżesz w swojej pracy jakieś szczegóły wymagające poprawek. Akcentowanie pewnego fragmentu koloru, podkreślanie krawędzi... Nic wielkiego, oczywiście.

Teraz masz już dwie prace.

Fot. 117. Skończona praca. Wszystkiemu nadano odpowiednie wartości, wymodelowano, określono. Efekt kolorystyczny jest o wiele bogatszy, niż można by się było spodziewać po modelach, które zdawały się z początku tak proste.



Coraz więcej kredek, coraz więcej kolorów, trudności, ale praca coraz bardziej wciągająca i artystycznie interesująca. Nie ma na świecie większej przyjemności niż ta, jaką czuje artysta pracujący nad trudnym tematem. Niedługo poznasz tę przyjemność. Teraz narysujesz twarz kobietą i zapoznasz się z kolejną nowinką, która jest jednocześnie wyzwaniem: *kolorem cielistym*. Właściwie to wiele kolorów w jednym, może nawet więcej niż przypuszczasz. Posłużyłem się jedenastoma kredkami, prawie wszystkimi do twarzy modelki. Tak, musisz przebrnąć przez to ćwiczenie. Czy zdajesz sobie sprawę, na ilu rysunkach przedstawiono ludzkie twarze? Jestem pewny, że nie możesz się doczekać, kiedy zaczniemy. Więc zaczynamy.



118

— RYSOWANIE —  
TWARZY KOBIECEJ

## Jak uchwycić podobieństwo

Po prawej stronie widzisz model. Jednak lepiej byłoby, gdybyś posłużył się w pracy ilustracją ze strony 83. Wszystko widać na niej wyraźniej. Narysujesz młodą kobietę w słomkowym kapeluszu. Opiszę krok po kroku, jak dochodziłem do efektu końcowego, a Ty radośnie spróbujesz dorównać mi.

Użyj do rysowania papieru średnioziarnistego, a pod dłoń – jak zwykle – podłóż zwykły papier, aby ochronić swoją pracę, weź też zestaw kolorów przedstawiony na fot. 125.

Przede wszystkim zrób szkic kredką cyanową, tak jak na fot. 120. Jeśli będzie to dla Ciebie zbyt trudne, najpierw spróbuj ołówkiem grafitowym na osobnej kartce, a potem przekopij szkic, zgodnie z objaśnieniem na stronie 101.

Naszym głównym celem jest praca z kolorem cielistym. Na następnej stronie możesz przyjrzeć się, w jaki sposób powstaje ten ton. Zawiera on aż siedem kolorów. Czy kiedykolwiek pomyślałbyś, że aż tyle? Uważnie przeczytaj podpisy do fotografii.



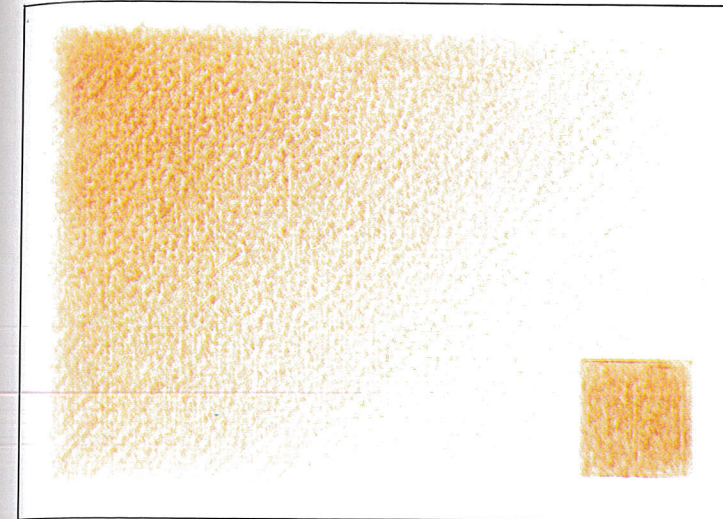
119



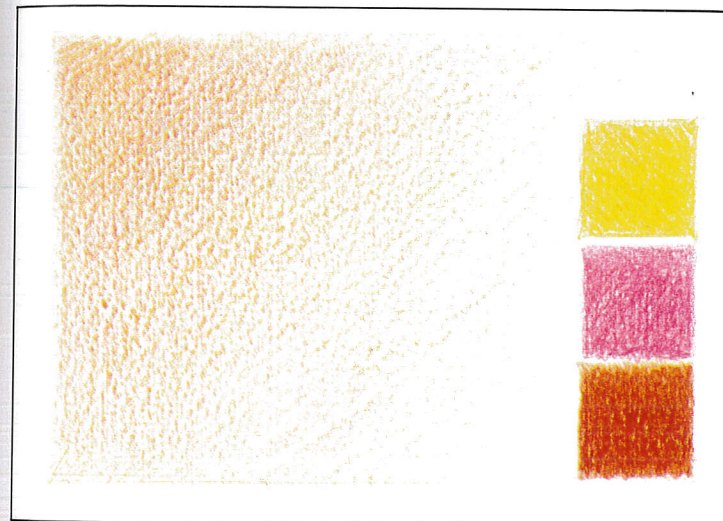
Fot. 119. Oto Twój nowy model. Naprawdę ładny. Dziewczyna w słomkowym kapeluszu. Jednak podczas pracy posłuż się fotografią 132. Wszystko widać tam wyraźniej.

Fot. 120. Jak zwykle zaczynasz od wstępnego szkicu niebieską kredką. Bądź bardzo ostrożny, to nie takie proste. Jeśli wolisz, najpierw zrób szkic na osobnej kartce, a potem przekopij go na papier, na którym chcesz rysować.

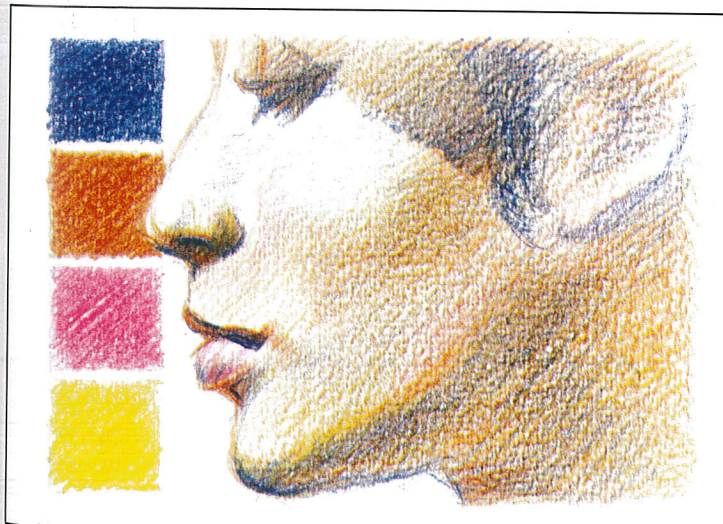
120



121



122



123

Fot. 121. Przede wszystkim przyjrzyjmy się kolorowi cielistemu, to bowiem podstawa. Aby otrzymać ten kolor, posługujemy się głównie sjeną. Weź kredkę tego koloru. Jak widzisz obok, coraz bardziej wzmacniając barwę, możesz uzyskać całkiem niezłą gamę odcieni.

Fot. 122. Sjenę można także otrzymać mieszając żółć, magentę i czerwień. Jak się przekonasz, to lepszy sposób. Sjena powstała z takiej mieszanki jest żywsza: możesz zaznaczyć jej czerwony lub purpurowy odcień albo rozświetlić ją żółcią. Jednak nie zapomnij, że ten kolor to tylko podstawa. Nie jest to dokładnie kolor ciała. Skóra jest o wiele bogatsza w tonach i o wiele bardziej skomplikowana.

Fot. 123. Poza kolorem podstawowym, skóra daje cienie, refleksy i odbicia w innych barwach. To po prostu życie. Kolor cielisty zawiera nie tylko żółć, magentę i czerwień, ale również zielenie i błękity, które są podstawą cieni. To, czy uda Ci się uzyskać dobry kolor cielisty, zależy od odpowiedniego połączenia siedmiu barw, które widzisz na ilustracji.



## Przygotowania

Zanim zaczniesz, jedno ostrzeżenie: zwróć uwagę na kierunek linii. Popatrz na plan rysunku obok. Choć nie jest to zupełnie sztywna zasada, jednak dobrze byłoby, gdybyś rysował swoje linie mniej więcej w takich kierunkach, jak na ilustracji. Jak już wspominałem, linie muszą *zgadzać się z formami brył*. Oto sposób na to, aby Twoja praca była czysta i spójna.

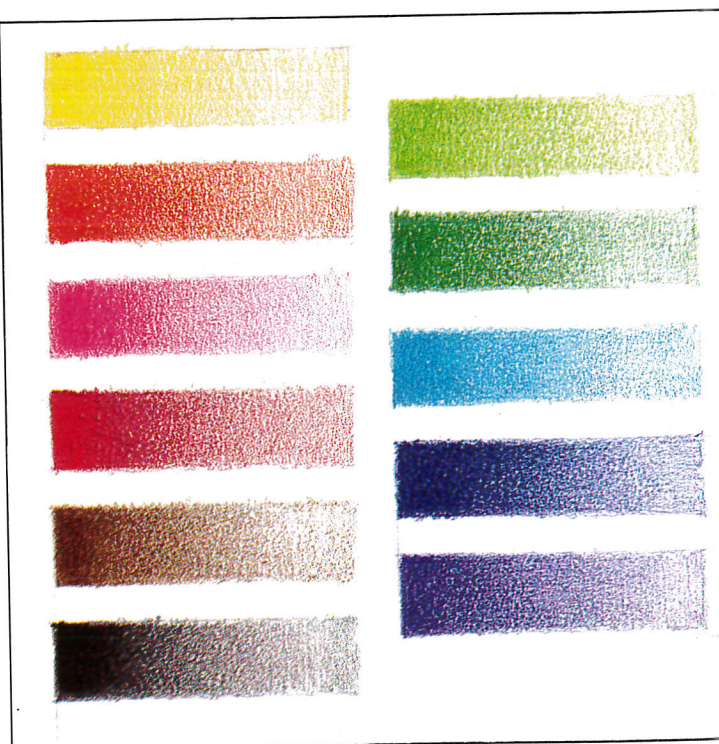
Trzeba też wspomnieć o czystości. Rysunek musi być absolutnie staranny i schludny, zwłaszcza we fragmentach cielistych. Na twarzy kobiety nie może być plam ani brudnych kropek. Bądź więc wyjątkowo ostrożny. Zaczynaj od rzeczy małych, bardziej niż kiedykolwiek – a nawet jeśli trzeba – stosuj podmalówkę. Czas na wzmocnienie koloru przyjdzie później. I nie wycieraj, nie próbuj nawet korygować. Bo jeśli nie, to będzie lepiej, jeśli zaczniesz rysunek od nowa.

Gotowy? Weź więc w lewą dłoń jedenastkę kredek, według kolorów pokazanych poniżej, i zabierz się do roboty.



124

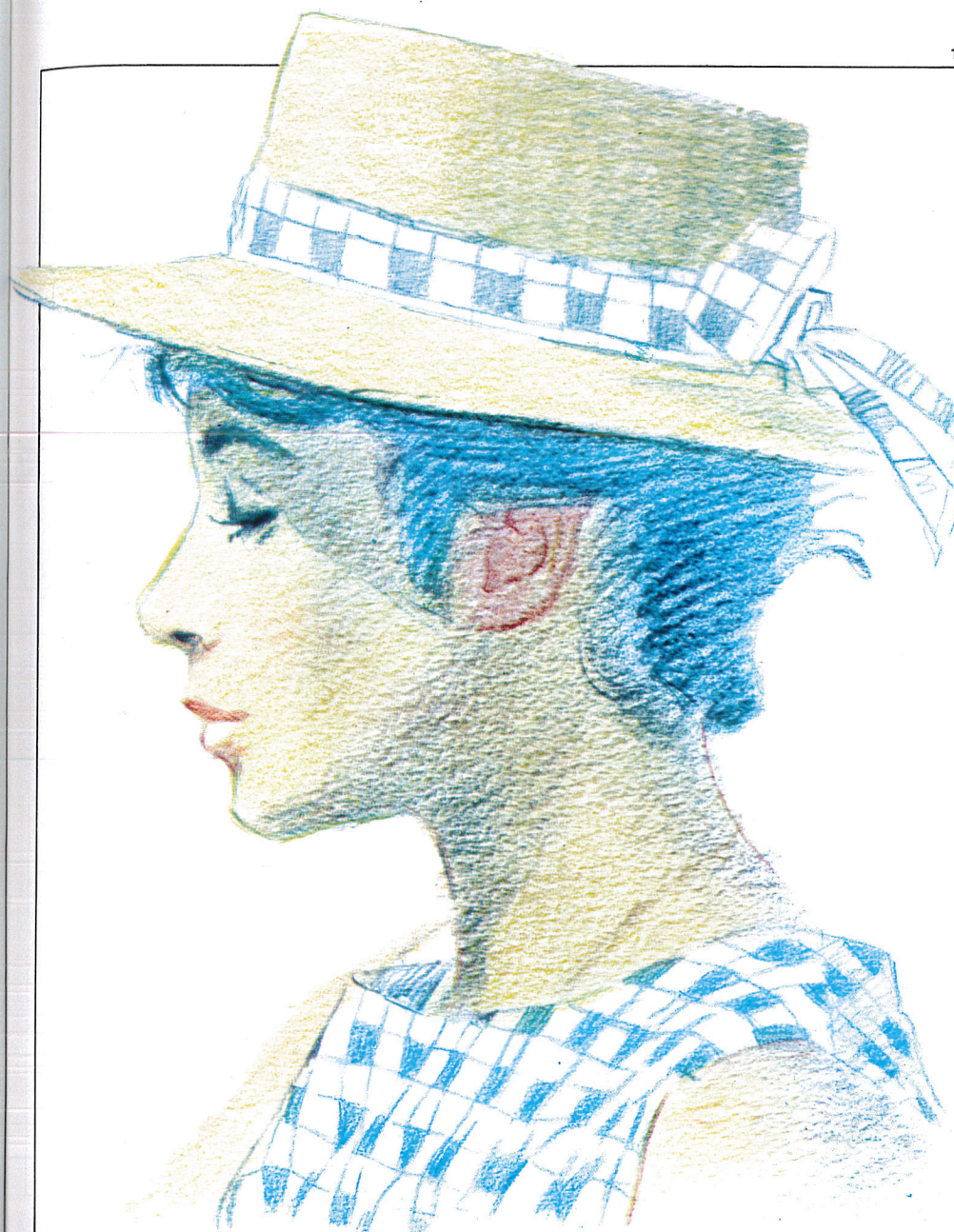
125



Fot. 124. Tu ogólnie zaznaczyłem kierunki, w których powinny iść linie ołówka podczas rysowania głowy. Jak zwykle musisz „wymodelować” formy całości. Staraj się pracować mniej więcej w ten sposób.

Fot. 125. Twoja gama jedenastu kolorów, które od czasu do czasu będziesz nakładać na kolor cielisty. Czyż to nie zadziwiające, że ludzka skóra ma aż tyle odcieni?

## Etap 1



126

Fot. 126. Popatrz, jakich kolorów użyłem podczas wstępnego określania tonów. Zrób to samo.

– *Na całym rysunku, łącznie z cieniami – wyjąwszy wstążkę u kapelusza i sukienkę – jasna żółć.*

– *Twarz i ramiona: bładny róż od prawej do lewej – cieniuj w kierunku tego obszaru, który jest rozświetlony, ale nie dochodząc do niego. Bładny oranż otrzymasz mieszając bładny róż z uprzednio położoną żółcią.*

– *Ucho i wargi: jasna magenta.*

– *Cień na twarzy, szyi i ramionach: jasna zieleń, delikatnie zmieszana z poprzednimi kolorami stworzy efekt jasnego cienia. Na policzku i podbródku wzmocnij zieleń, ale bez przesady. Tylko troszkę.*

– *Szyja: wzmocnij jej rysunek bardzo jasną czerwienią.*

– *Cień na nosie: bardzo słaba magenta, więcej półtonów zieleni.*

– *Włosy, brwi i oko: ciemny błękit. Podkreślamy zarys brwi, powieki i rzęsy, jednak niezbyt mocno, aby nie zepsuć atmosfery. Włosy rysuj zgodnie z kierunkiem grzebienia.*

– *Kapelusz słomkowy: w strefach cienia siena i zieleń, stopniuj w prawą stronę. I dodatkowa warstwa żółć.*

Wreszcie wyretuszuj i wzmocnij fragmenty, które tego wymagają, aż uda Ci się uzyskać taką kolorystykę, jak na ilustracji.

Może nie uwierzysz, ale już na tym wstępnym rysunku mamy siedem kolorów. Jak zwykle, musisz uchwycić początkowy walcik tonalny całości. Będzie to podstawa do bardziej precyzyjnego modelunku w następnej fazie. W podpisie do fot. 126 wyliczyłem kolory, których użyłem i objaśniłem, gdzie je nałożyć. Podsumowując: najpierw zaznaczyłem żółcią całą głowę, łącznie ze strefami cienia, zostawiając tylko wstążkę na kapeluszu i sukienkę. Potem stonowałem kolor różem, nie docho-

dząc do lewej strony twarzy i ramienia, które są całkiem oświetlone. No i cienie zaznaczone zielenią, cyanem, sjeną, czerwienią i magentą. Do skóry także ciemnoniebieski, do warg i uszu szkarłat, intensywny błękit na powiekach, rzęsach, brwiach i nozdrzach. Ale, co najważniejsze, wszystkie te kolory kładłem delikatnie ze względu na ziarnistość papieru. Linie biegną zgodnie z kształtem głowy i ramion. Wszystko jest czyściutkie.

## Etap 2

Fot. 127. Etap pośredni. Pracowałem tak:

– *Cień na skroni i kości policzkowej, policzek:* dodaj ostrożnie jasnej zieleni, a na samej skroni także żółcieni.

– *Szczeka i dolna część podbródka:* musisz je przyciemnić; użyj jasnej sjeni. Ostrożnie połóż jasnoniebieski pod podbródkiem. A skoro już trzymasz tę kredkę, muśnij nią też pod dolną wargą.

– *Kark, skroń i loczki:* na przemian błękit i czerń. Pozwól, aby błękit gdzieś przesywitywał, aby czerń mogła „odetchnąć”. Wzdłuż twarzy użyj jasnoniebieskiego, magenty, ciemnej zieleni i jasnej sjeni, tak aby otrzymać szarawą i błękitną tonację, którą widzisz na zdjęciu.

– *Brew i oko:* czerń i ciemny błękit.

– *Ucho:* modelując kształt ucha trochę więcej magenty, jasno- i ciemnoniebieskiego.

– *Wargi:* więcej magenty. W cieniach – jasny błękit i czerń. Nie koloruj błyszczących fragmentów.

– *Cień przy nosie:* nałóż czerwień, jasną i ciemną zieleni oraz magentę stopniując i modelując tak, jak na ilustracji.

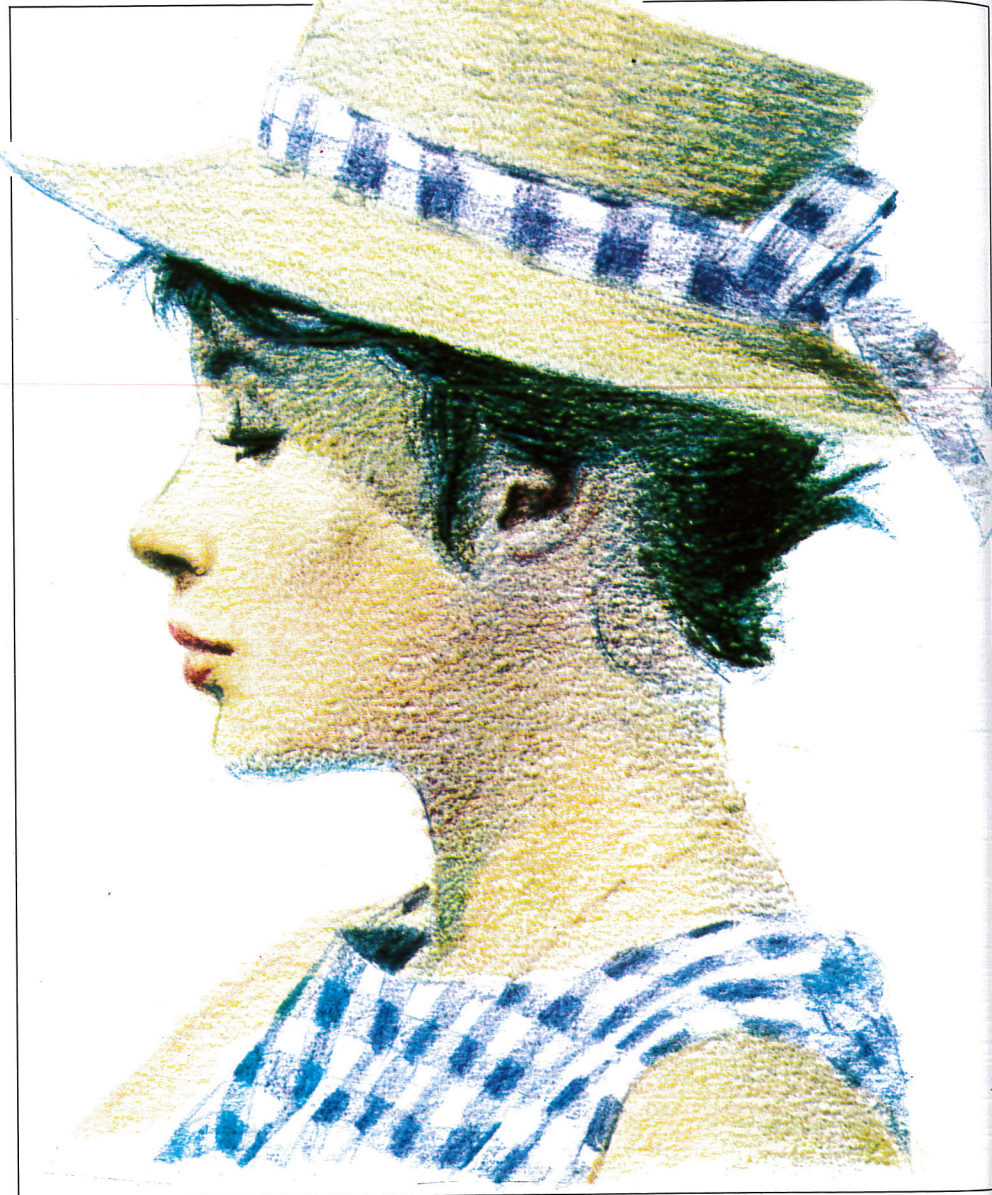
– *Nozdrze:* intensywna sjena i czerń.

– *Szyja:* najpierw jasna zieleni, na to ciemna zieleni i czerwień; stopnij coraz bardziej, ale zostaw widoczną jasną zieleni.

– *Kapelusz:* jasna zieleni i jasna sjena; cieniowanie krótkimi kreskami.

– *Sukienka i wstążka u kapelusza:* ciemny błękit, fiolet i magenta. Uważnie przyjrzyj się modelowi i pracuj tymi trzema kolorami zgodnie z tym, co widzisz na zdjęciu.

Prawie skończyliśmy.

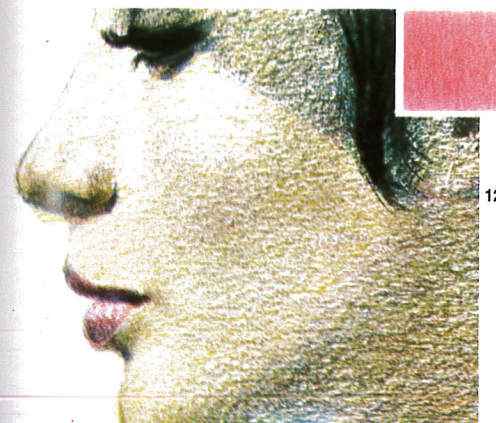


W trakcie malowania model staje się coraz bardziej zamglony, lepiej scharakteryzowany. Masz za sobą bardzo ważny, pośredni etap określania. W podpisie do fot. 127 opisałem, w których miejscach jakich kolorów użyłem. Ale chyba już zdążyłeś się zorientować, co zrobiłem: wzmocniłem ciemniejsze obszary dodając i mieszając kolory, które na pierwszy rzut oka wcale nie pasują.

Jasna zieleni i żółcieni do cienia na skroni i kości policzkowej (to żółty poblask od

kapelusza); na ucho szkarłat i błękity; jasnoniebieski i czerń na wargi; czerwienie i zielenie, aby podkreślić cień pod nosem; zielenie na szyi.

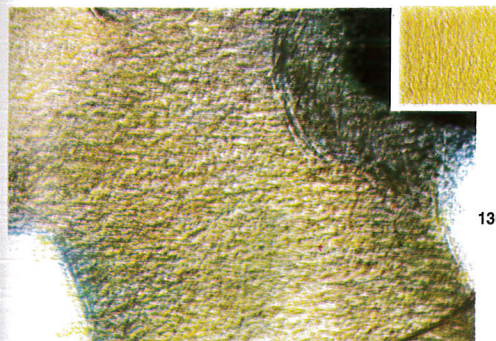
Jak widzisz, prawdziwa symfonia kolorów. A wszystko to zupełnie logiczne. Każdy element ma własny kolor i ten odbity od elementów sąsiednich. No i oczywiście pracując miałem na względzie ziarnistość papieru, więc zostawiałem białe punkciki, aby potem mieć gdzie nałożyć nowe warstwy koloru.



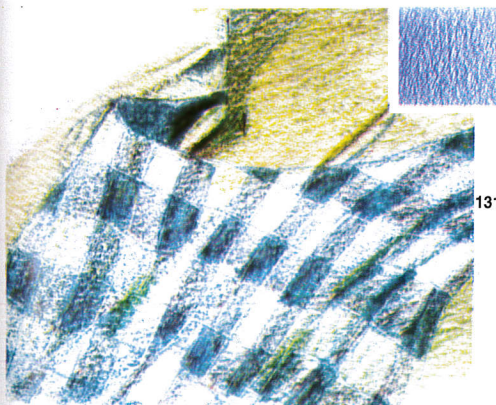
128



129



130



131

Powoli zbliżamy się ku końcowi, ku ostatecznym retuszom pracy. Mam nadzieję, że nie przeszkodzi Ci, jeśli szczegółowo opowiem o tonach twarzy, bo naprawdę warto.

### Kość policzkowa i policzek (fot. 128)

Na delikatnej żółcieni położyłem delikatną magentę i czerwień, subtelnymi pociągnięciami, które nie zakrywają faktury papieru, dodałem jasną zieleni. Kolory są bardziej intensywne pod kością policzkową, delikatniejsze dookoła.

### Skroń, loczki i oko (fot. 129)

Cień kapelusza pada prosto na skroń. Położyłeś już podstawowe cieliste kolory. Świetlista żółcieni i blada zieleni pozostają, ale możesz dodać trochę więcej żółcieni, aby podkreślić refleks od kapelusza, który jest w tym samym kolorze. Niemniej musisz ten cień przyciemnić: ja dodałem jasno- i ciemnoniebieski.

Następnie położyłem ciemnoniebieski i zieleni na loczki. Na brwi, rzęsy i powiekę dałem czerń i ciemnoniebieski. Teraz już nie przejmuj się, jeśli zakryjesz fakturę papieru.

### Szczeka i szyja (fot. 130)

Tu i ówdzie jest cień, ale nie ma go tak dużo, jak pod rondem kapelusza. Dookoła utrzymuje się świetlisty odcień; nie dodałem tu żadnych błękitów, za to więcej zieleni i jasnej sjeni. Wszystko przyciemniłem, ale wciąż będzie przebijać światło. Na karku ciemny błękit i kilka czerwonych kropek.

### Dolna część szyi (fot. 131)

Na podstawowe kolory nałóż więcej żółcieni. Tu i ówdzie jest światło, które musisz pokazać. Dodaj też trochę jasnej sjeni. Bądź ostrożny przy harmonizowaniu tych fragmentów.

Wreszcie, jest pewna ogólna zasada, o której powinieneś pamiętać: na podstawowe kolory ciała (żółcieni, magentę i czerwień) nakłada się jasną i ciemną zieleni, jasny lub ciemny błękit, odpowiednio do zacielenia, z większą lub mniejszą intensywnością. Aby stworzyć wrażenie świetlistości, użyj żółcieni lub jasnej sjeni.

## Skończony portret

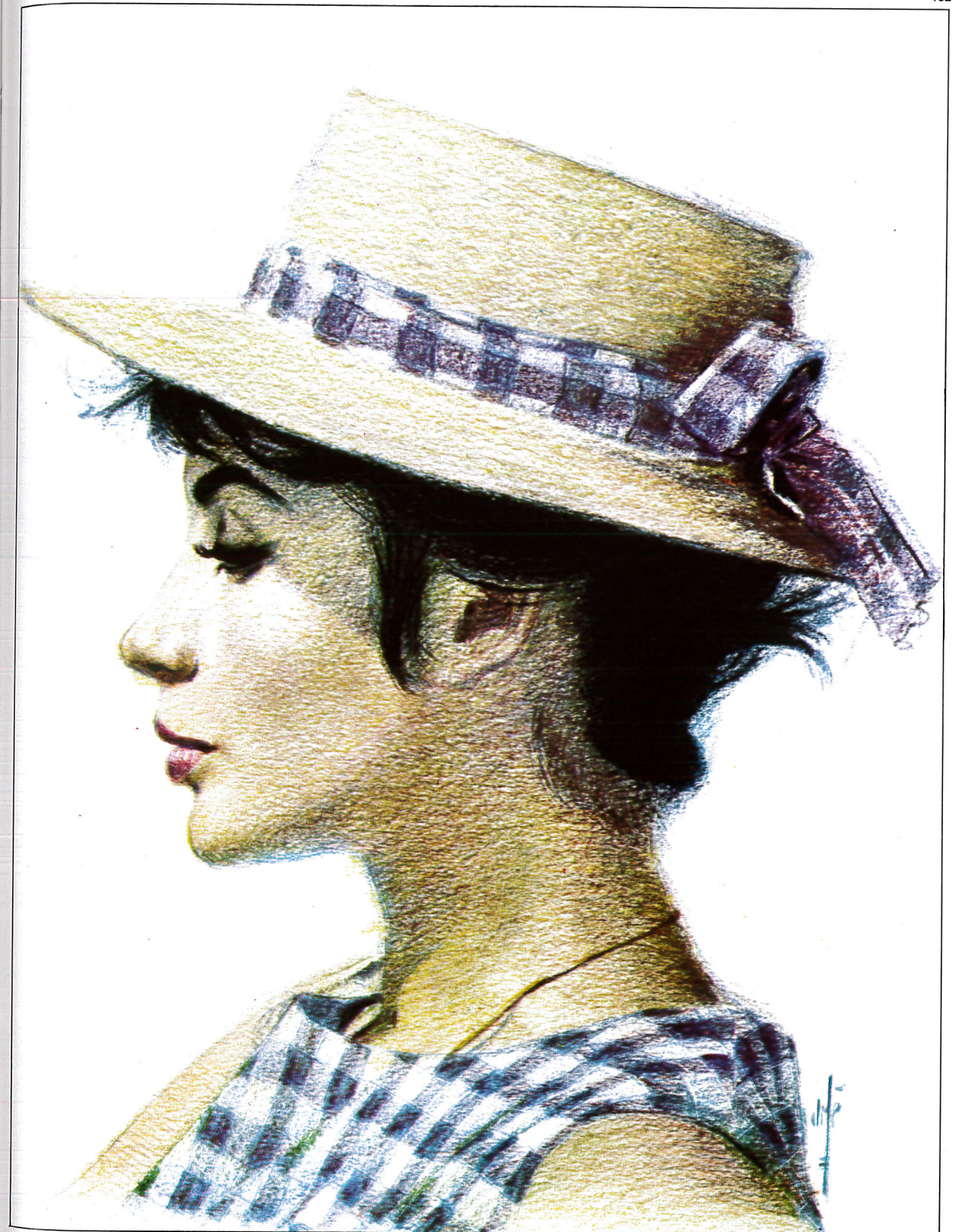
Oto profil młodej kobiety, już gotowy, jak mi się zdaje, choć moment uznania obrazu za ukończony zależy od punktu widzenia każdego artysty. Może jeszcze coś poprawisz, może nie. Nie ma na to recepty. Zależy to od indywidualnych upodobań. Chciałbym w tej ostatniej fazie zwrócić Twoją uwagę na kilka istotnych szczegółów: niebieska linia pod brodą i na lewej krawędzi szyi to tylko odbicie błękitu sukienki. Szkarłat, który w pierwszej fazie nałożyliśmy na ucho – co mogło Cię zdziwić – nadał mu lekko czerwonawy odcień, co jest normalne w tej części głowy.

Zauważ, że z tyłu, we włosach, zostawiłem spontaniczne niebieskie linie. Zrobiłem to celowo: dają one bowiem całej pracy „powietrze” i atmosferę, a także zmiękczyają ciemny kontur włosów. Spójrz, wargi, które w rzeczywistości wydają się po prostu czerwone, zawierają magentę, jasny błękit i czerń. Wreszcie zwróć uwagę na absolutną czystość rysunku, to że wciąż znalazłoby się trochę białych punktów, mimo tylu pociągnięć kredkami; że ciągle widać ziarnistość papieru, która tworzy atmosferę portretu. Chciałbym, abyś zrozumiał, że można uzyskać nawet bardzo intensywne odcienie, bez konieczności przygniatań kredki do podłoża.

Radziłbym też, abyś – zanim zabierzesz się do wykończania pracy – przyjrzał się dokładnie modelowi, a potem retuszował, podkreślał i wydobywał te szczegóły, o których zapomniałeś.

Jestem pewien, że Twój trzeci rysunek jest daleko lepszy od poprzednich. Zapewniam Cię, że cieszę się tak samo, jak Ty.

Fot. 132. No i gotowe. Cały czas próbowałem wyjaśnić, co to znaczy *portret malowany z natury*, portret o swobodnym, spontanicznym wykończeniu, z płynnymi konturami i zarysami, zwłaszcza we fragmentach nieistotnych, jak kapelusz, włosy czy sukienka. Próbowałem też pokazać właściwości użytego przeze mnie środka, czyli kredki, podkreślając nakładanie się kolorów, cały czas biorąc pod uwagę ziarnistość papieru i uwydatniając linię w niektórych miejscach, tak abyś docenił fakt, że ta głowa została namalowana kredkami.



Czy przypominasz sobie, co mówiliśmy o malowaniu „krok po kroku”? No cóż, sądzę, że robisz coraz większe postępy, bo opanowałaś podstawy – i nie tylko – pracy kredkami. Jak dotąd rysowałaś w sposób konwencjonalny, wywodzący się z wielu wieków sztuki. Krok, który uczynisz teraz, będzie polegał na rysowaniu ołówkami akwarelowymi. Zasady są te same, dodasz tylko wody. I używasz pędzla, narzędzia, które wprawia w popłoch każdego, kto nie miał z nim do czynienia. Prawidłowe trzymanie pędzla w niektórych technikach malowania farbami może sprawiać trudności. Ale teraz nie będziesz używał farb. Tylko czystej wody.



133

— RYSOWANIE —  
OŁÓWKAMI  
AKWARELOWYMI

## Przygotowania

Czajniczek do herbaty, filiżanka ze spodkiem, łyżeczka i trzy zwykłe figurki szachowe. Różowawe podłoże i szarawosienowe tło. Oto model, który namalujesz ołówkami akwarelowymi.

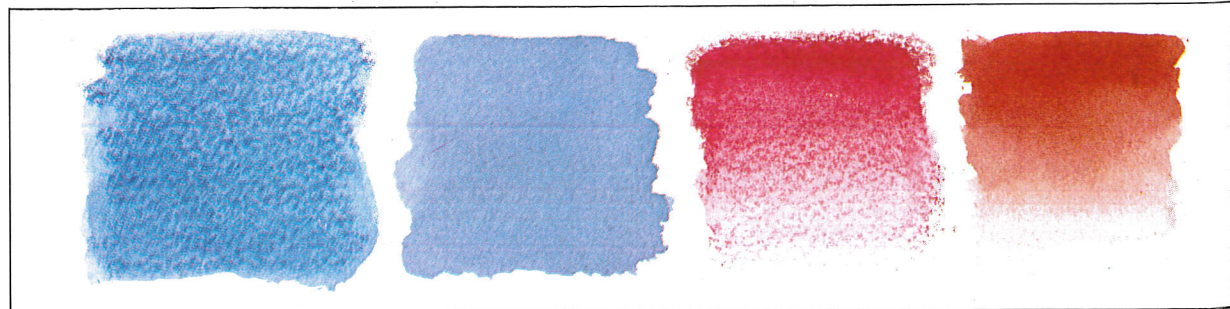
Czy nie wydaje Ci się, że jest on niezbyt kolorowy? Ustawiłem go tak celowo. W ten sposób, nie zajmując się zbyt kolorami, będziesz mógł lepiej skupić się na samej technice akwarelowej.

Możesz pracować z innym, podobnym modelem. Ale radziłbym Ci malować to, co tu widzisz, stosując się – mniej lub bardziej – do moich wskazówek.

Wszystko będzie się odbywało właściwie tak samo, jak przy rysowaniu kredkami. Papier średnioziarnisty, kawałek ochronnego papieru pod dłonią i kolory, które widzisz na fot. 136. Dodatkowo – elementy potrzebne do akwareli. Czysta woda w dużym pojemniku i pędzle sobolowe. Jakiego rodzaju pędzle i jakiej wielkości? Używałem głównie trzech: jednego dużego do większych powierzchni (tła i podłoża), numer 12; jednego średniej wielkości do zasadniczej części pracy, numer 7; małego, numer 3, do szczegółów. Pamiętaj, że pracowałem na formacie pokazanym na fotografii ze strony 95.

To, czym się zajmiemy, nie jest ani akwarelą, ani rysunkiem kredkami. Aczkolwiek obie te techniki wykorzystuje się w malowaniu ołówkami akwarelowymi, jednak jest to zupełnie coś innego. Ołówek akwarelowy pozostawia plamy podobne do akwareli, jednak inne. Widać pod nimi kreski ołówka (fot. 135). Sprawia to, że prace wykonane tą metodą mają podwójny, łączony charakter – coś pomiędzy malarstwem a rysunkiem.

Fot. 135. Dwie błękitne plamy po lewej. Pierwsza namalowana ołówkiem akwarelowym, druga akwarelą. Czy widzisz różnicę? Plama akwarelowa jest płaska, gładka. W tej zrobionej ołówkiem akwarelowym widać linie ołówka, co nadaje jej specyficzny charakter. To samo dotyczy czerwonych plam po prawej.



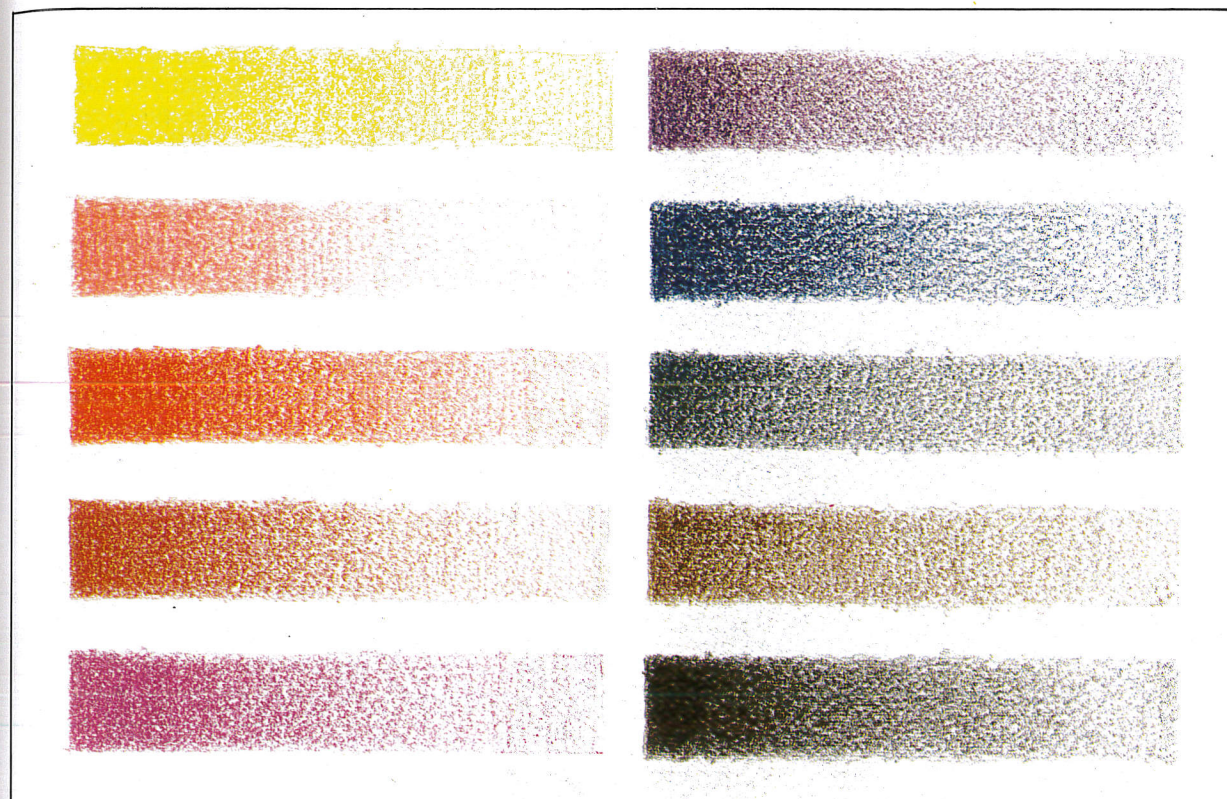
135



134

134. Prosta martwa natura, bez zbyt wielu komplikacji w kolorze, abyś mógł skupić się bardziej na rozwiązywaniu problemów pojawiających się podczas malowania ołówkami akwarelowymi.

Rysunek ołówkiem akwarelowym ma cechy akwareli, ale charakter nadają mu linie ołówka. W rezultacie prace tchną świeżością, płynnością i spontanicznością. Jeśli wszystko się uda, to efekt jest naprawdę wspaniały. Co byś powiedział na kilka małych ćwiczeń, zanim zaczniemy malować?



136

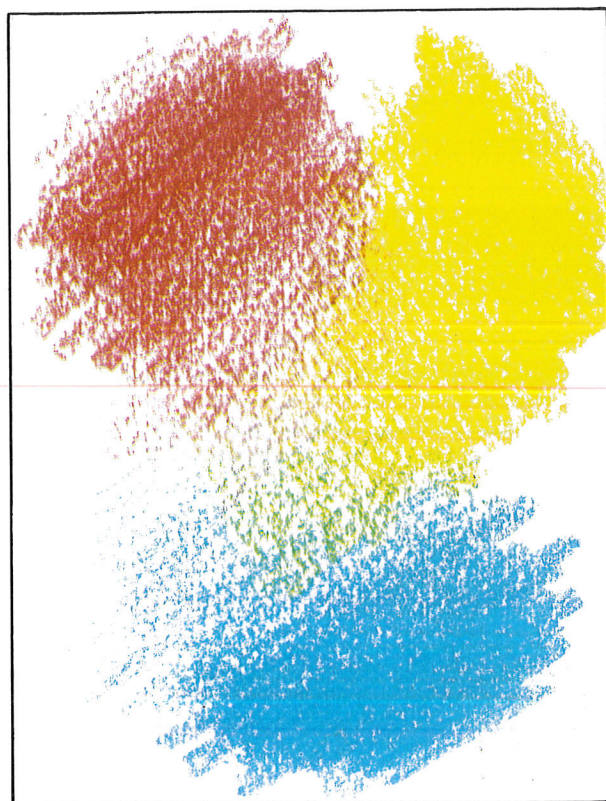
Fot. 136. Dziesięć ołówków akwarelowych do namalowania naszej martwej natury z czajniczkami i figurami szachowymi. To właściwy zestaw do pracy, w której dominują czerwienie i szarawe sjeny.

137



Fot. 137. Przećwicz to sam. Zobaczysz, jak można połączyć wodą dwa kolory. Wodę „nakłada” się na jeden lub drugi kolor. Potem rozprowadza się ją pędzlem ku dołowi, łącząc fiolet i róż. Woda z obu plam, która zawiera barwne drobinki, miesza się dając nowy ton.

## Kilka ćwiczeń

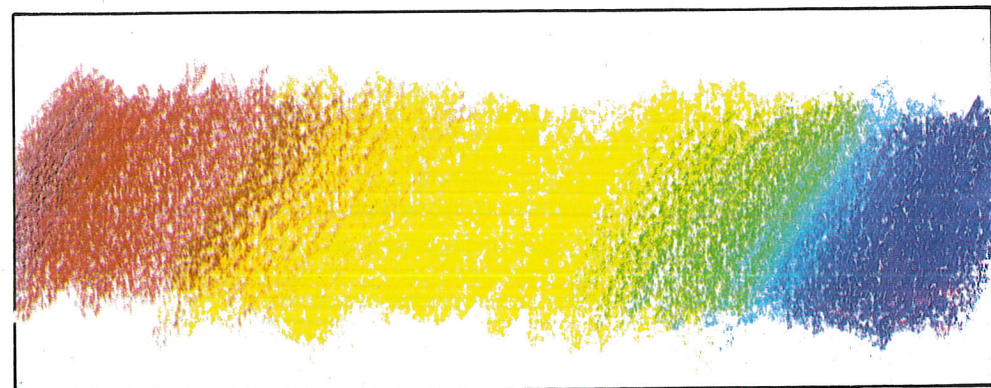


138



140

139



141



Fot. 138-141. Ćwiczymy dalej. Dobrze byłoby, abyś przestał „bać się” pędzla (jeśli się boisz), zanim zacznę wyjaśniać technikę malowania naszej martwej natury z czajniczką. W tym celu weź kawałki średnioziarnistego papieru i poćwicz „prowadzenie” wody wzdłuż linii ołówków akwarelowych, co nada im – jak zobaczysz w trakcie ćwiczeń z tej strony – wykończenie w połowie między rysunkiem a akwarelą.

## Wstępny szkic

Wystarczy już tych ćwiczeń – czujesz się chyba na tyle pewnie, że możesz zmierzyć się z martwą naturą z czajniczką.

Już wiesz, jak zacząć: od wstępnego szkicu. Tym razem wykonałem go fioletem. Równie dobrze można to zrobić błękitem. Jest to bowiem kolor, który doskonale zgra się z całością. Pamiętaj o starannym naostrzeniu kredki. I jak zwykle możesz zrobić szkic na osobnej kartce, a potem go przekopiować, jak wyjaśniam na stronie 101. W każdym przypadku główne zarysy modeli i strefy cienia trzeba narysować niezwykle precyzyjnie. Czy możemy zacząć kolorowanie?



142



142 i 143. Zaczynamy Twoją martwą naturę od wstępnego szkicu, jak zwykle. Tym razem zrobiłem go fioletem kredką. Nie pomyliłem się: ten kolor zostanie później „wchłonięty” przez ogólną tonację rysunku. Symetria czajniczka może sprawić Ci kłopot. W takim przypadku zrób najpierw szkic na osobnej kartce, a później przekopij go na właściwy papier.

143

## Etap 1

Teoretycznie powinieneś pracować jak dotychczas, nie myśląc o tym, że za chwilę będziesz musiał zająć się akwarelą. Rysujesz kredkami, starasz się wartościować, modelować, cieniować, tworzyć światło i półcień. No i jak zwykle od ogółu do szczegółu, z wyczuciem.

Na fot. 144 widzisz skończony rysunek. Tym razem nie opisałem poszczególnych faz. Nie sądź, że to z lenistwa. Po prostu chciałem, abyś przynajmniej tym razem prześledził ilustrację i odkrył, jak kończyłem pracę. Masz już wystarczająco dużo doświadczenia, aby to zaobserwować samemu. Niemniej podpowiem Ci, że na całym rysunku jest podkład z jasnej sjeny i szarości, a w strefach cienia – zmieszanych z innymi kolorami.

Do cienia na filiżance i czajniczku użyłem szarości i sjeny, a także fioleto (fot. 145). Wewnętrzny cień filiżanki zaznaczyłem żółcieniem (jest to obszar światła). Czerwienie położyłem u podstawy. Podłoże narysowałem delikatnymi warstwami żółcieni, jasnej szarości i sjeny. Przy kolorowaniu białych figurek posłużyłem się jasną szarością i sjeną, z dodatkiem odrobiny żółcieni. Podobnie kolorowałem czarną wieżę, ale dodałem ciemniejszą szarość zamiast żółcieni. Cień rzucany przez talerzyk skomponowałem z szarości podłoża, intensywnej sjeny i czerwieni.

Fot. 144. Oto skończony rysunek martwej natury. Proces początkowy był podobny do tych w poprzednich pracach. Najpierw ogólne tonowanie, które później precyzujemy i podkreślamy od ogółu do szczegółu.

Fot. 145. Najpierw zaznacz szarością wyrzucenie czajniczka; później przejdź do filiżanki, figur szachowych i tła, łącząc kolory tak, jak gdybyś nie zamierzał użyć akwareli.



144

145



## Etap 2

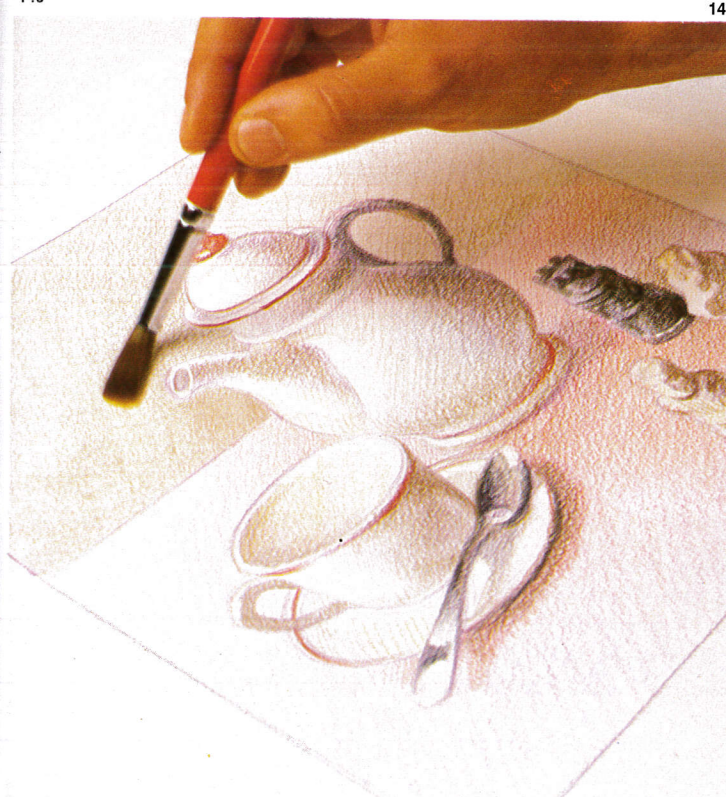
Jak zwykle na końcu zaznaczyłem ciemniejsze kontury (fot. 146) i dodałem kilka intensywnych czarnych bądź szarych kresek: popatrz na czyste, proste linie podkreślające kształt czarnej wieży. Lub na linię opisującą zewnętrzną krawędź spodka i poblask trzonka łyżeczki. No i linie obwodzące sylwetkę skoczka po prawej, a także purpurowe wzorki na czajniczku i filiżance.

Zupełnie tak, jak w poprzednich ćwiczeniach, tyle tylko, że teraz masz więcej swobody, na którą zasłużyłeś przecież po tylu chwilach wspólnej pracy. Nadchodzi moment dla akwareli. To właśnie cel, który chciałeś osiągnąć. Jak widać na fot. 147, zacząłem od tła. Biorę duży pędzel; zanurzam go w wodzie i zaczynam malować. Jak? Zwyczajnie. Rozpaczynam od górnego lewego rogu i przesuwam się w dół wzdłuż lewej strony obrazka, aż dojdę do krawędzi stołu – dodaję dużo wody. Po lewej stronie powinno się pojawić coś w rodzaju kałuży. Teraz rozpraszam wodę w prawo. Po troszeczkku, *tylko wodę*. Nie trzyj pędzlem o papier; po prostu rozpraszaj wodę. Kiedy zobaczysz, że woda wsiąka, zamocz ponownie pędzel, aż dotrzesz do prawej krawędzi rysunku, obok stołu.



146

147



Fot. 146. Faza końcowa. Uporządkowanie detali linearnych, tak jak widzisz tutaj; wzmacniamy ciemniejsze cienie na małych obszarach; podkreślamy i definiujemy to wszystko, co wymaga wykończenia, aby wzmocnić i dopasować całość.

Fot. 147. Teraz akwarela. Używając pędzla i wody musisz „wykapać” wszystko, co narysowałeś, ale w pewnym porządku. Jak widzisz, zacząłem od tła mnóstwem wody i dużym pędzlem, od lewej do prawej.

### Etap 3

Ciągle dodajemy wodę. Zająłem się podłożem o tonach czerwonych i magenty. To najlogiczniejszy sposób. Tak samo jak przy tle.

Zacząłem od lewej dużą ilością wody i stopniowo rozprowadziłem ją na prawo. Ale tym razem małe utrudnienie: zaczynam obok dzióbka czajniczka, przesuwam się w lewo i dalej w dół, aż do podstawy rysunku, omijając filiżankę i spodek, potem w prawo, aż do białego gońca. Tu dodaję więcej wody, a raczej mnóstwo, i przesuwam się do góry (zauważ, że nie w lewo); przechodzę między spodkiem a gońcem (fot. 148), między wieżą a czajniczką, i docieram do krawędzi ściany. Musiałem zostawić dużo wody między spodkiem, czajniczką i figurkami. Dlaczego? Muszę pokonać przeszkodę w postaci figur, nie pozwalając wodzie wyschnąć. Zostawiłoby to plamy.

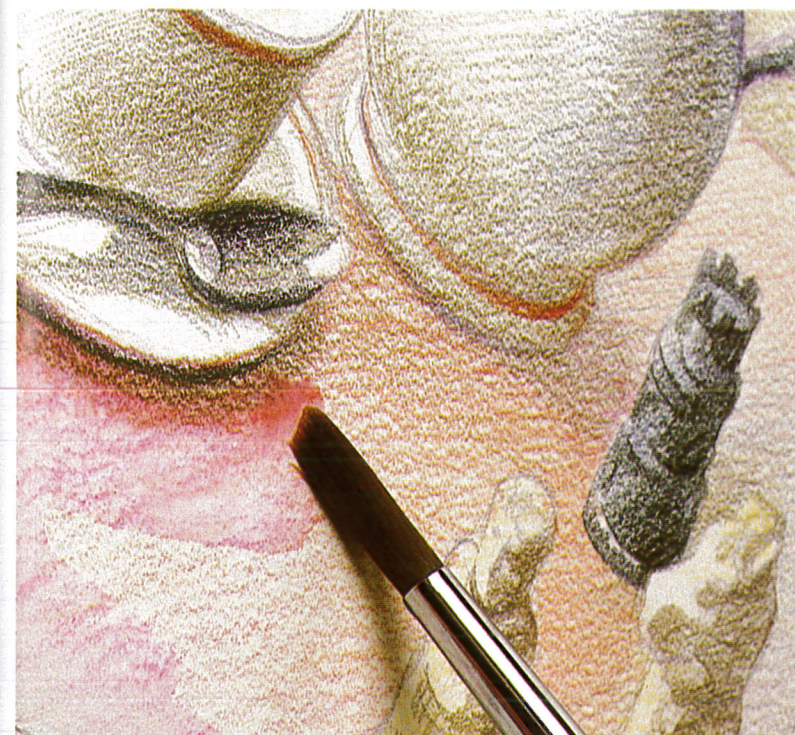
Teraz rozprowadzam wodę w lewo, między gońcem, skoczkiem oraz ponad wieżą i skoczkiem.

Muszę zwrócić uwagę na rozprowadzanie wody *bez przerw*, a jeśli po drodze są przeszkody, znaleźć najlepszy sposób na to, aby woda nie wyschła, gdy rozprowadzamy ją w różnych kierunkach. Teraz poczekaj, aż to, co zrobiłeś, wyschnie. Zwróć uwagę, że *nie można nawilżać żadnego nowego fragmentu, zanim poprzedni nie wyschnie porządnie*.

Kiedy wszystko jest suche, pracuję dalej – model za modelem i każdy fragment każdego modelu. Za przykład weźmy czajniczek. Najpierw pokrywkę, potem resztę. Dlaczego w takiej właśnie kolejności? Żeby prawidłowo wymodelować resztę fragmentu.

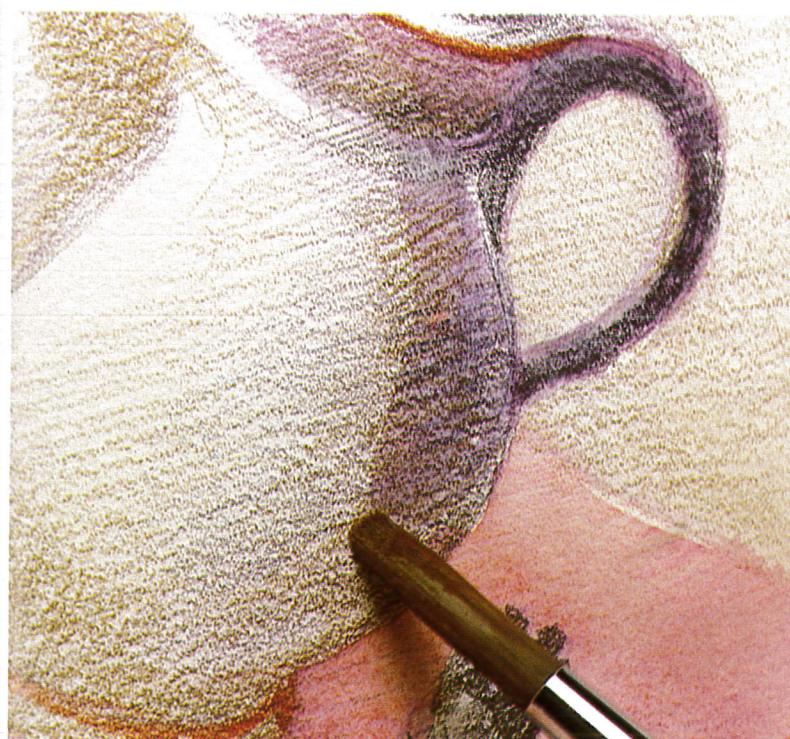
**UWAGA:** Musisz nakładać wodę od ciemniejszych do jaśniejszych fragmentów. Spójrz na fot. 149. Kiedy nawilżam korpus czajniczka, to zaczynam od bardziej zacienionej części, a następnie rozprowadzam wodę w lewo, w stronę części jaśniejszej. Tu też bądź ostrożny. Na małych obszarach, takich jak korpus czajniczka, musisz używać o wiele mniej wody niż do tła. W przeciwnym przypadku byłoby jej zbyt dużo. Poza tym, aby otrzymać ładne przejścia w tych małych strefach, powinnoś „nakapać” wody w jednym miejscu, potem osuszyć pędzel bibułą i dopiero rozprowadzać wodę. Chodzi o to, aby obszar był świetlisty i prawie bez wody.

Spróbuj to zrobić, kawałek po kawałku, aż wszystkie elementy będą gotowe. Do małych form, jak figurki szachowe, wystarczy tylko odrobinka wody. Teraz skończyliśmy.



148

Fot. 148. W tych fragmentach tła, na których stoją obiekty (czajniczek, filiżanka, figury szachowe), musisz znaleźć możliwie najprostszym i najlepszym sposobem rozprowadzania wody uważając, żeby nie wyschła, zanim uzyskasz gładką akwarelę bez zarysowań. Zanim weźmiesz się za rozprowadzanie wody, przyjrzyj się kierunkom, w których będziesz to robić.



149

Fot. 149. Skoro tło już gotowe, zajmij się innymi elementami, motywem za motywem i kawałek po kawałku. Uważaj przy stopniowaniu tonalnym. Przeczytaj uważnie fragmenty tekstu, które o tym mówią. I nie maluj żadnego obszaru, póki sąsiadujące z nim nie wyschną.



## Efekt końcowy

Fot. 150. Skończyłem. Czy to akwarela? Niezupełnie. A może rysunek kredkami? Też nie bardzo. To coś zupełnie innego: obraz, który łączy w sobie lekkość obu tych technik. Są plamy koloru, ale też i linie. Coś innego – tchnącego urokiem świeżości i spontaniczności. Jestem pewien, że pokochasz tę technikę, gdy odkryjesz jej sekrety.

Praca gotowa. Oto ona. Jest taka, jaka jest i nic się nie da zmienić. Wodę już rozprowadziliśmy i jakiegokolwiek poprawki – chociaż możliwe – zabrudzą tylko i rozmażą obrazek. Jeśli coś się nie udało, najlepiej zostawić to w spokoju. Na przykład, zrobiłem zbyt ostro krawędź cienia na brzusku czajniczka. Ale tak już musi zostać. A efekt nie jest na tyle przerażający, aby zaczynać od nowa. Ma pewien impresjonistyczny wdzięk. Możesz jedynie poprawić ciemny obszar lub kontur, *ale ołówkiem*, i bez przesady.

Jedno zastrzeżenie: opisując etapy tego ćwiczenia, cytowałem autora obrazka; on komentował swoją pracę, a ja robiłem notatki. Malarz nazywa się Miguel Ferrón, uczy w Massana School w Barcelonie i jest świetnym akwarelistą. Na końcu powiedział mi:

„Wszelkie problemy z akwarelą znikną, gdy tylko nauczysz się rozprowadzać wodę. To, jak też kolejność nawilżania, jest podstawowym elementem tej techniki. Od najciemniejszych do najjaśniejszych obszarów, w tle od lewej do prawej, no i wreszcie ilość wody. Ale tego... możesz nauczyć się tylko ćwicząc”.

Dzięki, Miguel.

150



Holbein, Velázquez i Ingres są sławni nie tylko dzięki swoim obrazom, ale też dlatego, że rysowali zadziwiające portrety. Bez wątpienia portret to najbardziej atrakcyjny, a zarazem najtrudniejszy temat. Teraz właśnie go namalujesz. Będzie to praca, która połączy rysunek, kolor, podobieństwo i cienie. Zrobisz portret kogoś, kogo lubisz: członka rodziny, przyjaciela, narzeczonego (narzeczonej), swojego dziecka. Ze zdjęcia. To nie jest jakaś gorsza metoda. Najlepsi artyści ją wykorzystują. Widzisz, zacząłem od malowania portretów mojej rodziny i przyjaciół, takich jak ten obok, aż pewnego dnia ktoś zlecił mi namalowanie portretu. „Zapłacę, ile pan zechce” – powiedział pokazując mi fotografię kogoś, kogo kochał. Potem przyszły następne zamówienia. I co Ty na to?



151

## — RYSOWANIE — PORTRETU

## Zdjęcie i siatka

Namalujesz portret krewnego lub przyjaciela – na przykład portret ojca lub matki, męża albo żony, syna lub córki, narzeczonego albo narzeczonej, lub też jakiegoś krewnego, którego bardzo lubisz – namalujesz go kredkami, z kolorowego zdjęcia. To ćwiczenie pozwoli Ci na dogłębne przestudiowanie rzemiosła i techniki wykonywania reprodukcji poprzez system siatki na oryginalnej fotografii, system, który jest powszechnie stosowany, jak się o tym za chwilę przekonasz, ale o którym może nie masz pojęcia.

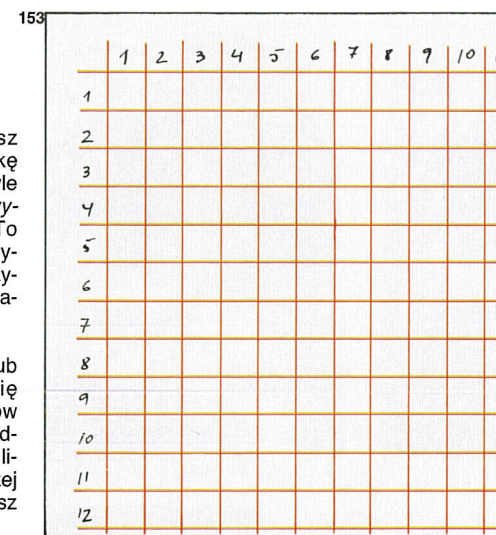
Każdy kiedyś zrobi coś takiego: narysuje albo namaluje portret ze zdjęcia, przy pomocy siatki. Sam pamiętam serię dziesięciu podobizn sławnych muzyków, które zrobiłem, aby udekorować salę konferencyjną pewnego towarzystwa muzycznego; przypominam sobie również portret zmarłego dyrektora dużej fabryki, który namalowałem jakiś czas temu.

I jeśli przeniesiemy się z obszaru sztuki do ilustracji lub komercji, no cóż, możesz wtedy myśleć o nieskończonej liczbie portretów polityków, naukowców i pisarzy wykonanych odręcznie lub piórem, i wydrukowanych w gazetach i magazynach, portretów narysowanych ze zdjęć, kiedy to praca i kopiowanie były ułatwione dzięki siatce. System ten opiera się głównie o narysowanie za pomocą linijki lub ekierki układu kwadratów na zdjęciu przedstawiającym modela, które to kwadraty są następnie przenoszone i powiększane na papierze, na którym ma powstać ostateczny rysunek (fot. od 153 wzwyż). Na pierwszy rzut oka wydaje się, że metoda siatki nie ma nic wspólnego z zacnym rzemiosłem sztuk pięknych. Ale to nieprawda. Na całym świecie artyści bez skrupułów stosowali system siatki na wzorce i powiększania jej, zmniejszania lub po prostu kopiowania; artyści ci nawet rozwinęli tę metodę, tak że ich następcy będą wiedzieć, jak i kiedy ją stosować. Na przykład Leonardo da Vinci w swojej pracy *Rozprawa o malarstwie* podaje dokładne wyjaśnienie: „Ostrożnie narysuj siatkę na papierze, na którym będziesz pracował. Pamiętaj, że punkty na ciele modela muszą być zgodne z tymi, które wskazuje Ci siatka.” Także



152

Albrecht Dürer opisuje i ilustruje metodę siatki. Sposób ten pojawia się w niezliczonych szkicach i studiach tak wielkich mistrzów jak Rubens, Degas i innych, którzy rysowali siatkę na swoich projektach, a potem dopiero wykończyli je.



Fot. 152. Narysujesz kredkami dziewczynkę z fotografii. Ale nie byle jak. Rysunek *musi wyglądać jak model*. To bardzo ważne, aby wyglądał tak samo, bo przygotowujesz się do namalowania portretu.

Fot. 153. Oj siatka lub sieć składająca się z małych kwadracików (tylko kwadraciki są odpowiednie), wykonana linijką i ekierką. Powyżej i po lewej umieszczasz cyfry lub litery i cyfry.

154



Fot. 154. Wielcy artyści ze wszystkich epok pracowali posługując się siatką. Oto przykład siatki mistrza Degasa.

## Wybór zdjęcia



155

Fot. 155-57. Musisz wybrać fotografię, która posłuży za model. Tę, na której jest najlepsza poza i ekspresja, najlepsze światło i ostrość. Bez wątplenia będzie to pierwsza fotografia.



156

Z dobrego portretu zdjęciowego możesz narysować kredkami niezły portret. Ale co to znaczy „dobry portret”? Trafne pytanie. Po pierwsze: zdjęcie musi być co najmniej wielkości paszportowej. Po drugie: musi być ostre i pokazywać dużo szczegółów. Po trzecie: światło powinno być zrównoważone, bez przesadnych kontrastów.

Czyli – mówiąc krótko – zdjęcie, które zapewnia jak najwięcej cech artystycznych z Twojego – malarza – punktu widzenia. Rozmiar zdjęcia musi być na tyle duży, abyś nie pogubił się obliczając wymiary i proporcje; musi być ostre i zrobione w normalnym oświetleniu, bez ciężkich, czarnych cieni, które zacierają szczegóły (fot. 155, 156, 157).

Wybrałem przykładowe zdjęcie pamiętając o powyższych czynnikach. Na fot. 155, 156 i 157 możesz zobaczyć jedno dobre zdjęcie i dwa, które się nie nadają, pierwsze (fot. 156) z powodu dziwnej pozy modela i drugie z powodu błędów w oświetleniu i ostrości (fot. 157).

Teraz na wybranym zdjęciu zrobisz siatkę: zaznacz czterema kreskami ramkę lub tę część fotografii, którą chcesz namalować (fot. 158). Wymiary ramki ustal tak, aby każdy kwadrat miał nie więcej niż 1 cm.



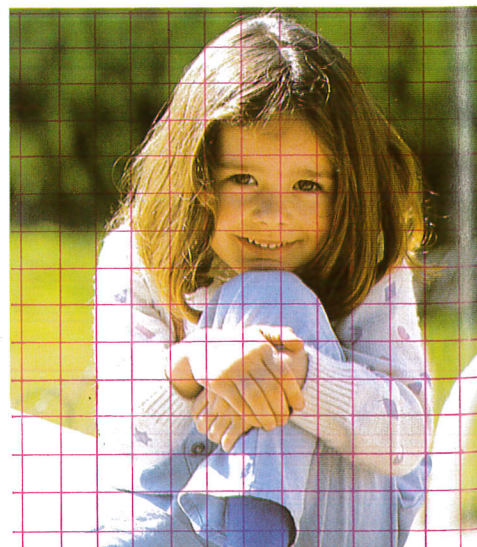
157

Fot. 158 i 159. Zanim narysujesz na zdjęciu siatkę, zrób kreski u góry, dołu i z boków, zaznaczając w ten sposób wybraną przez Ciebie ramkę. Teraz rysuj siatkę. Jeśli na zaznaczonym obszarze nie mieści się dokładna liczba kwadratów, to wykorzystaj ich tyle, ile potrzebujesz. Nie zrobi to wielkiej różnicy.

Fot. 160. Po prawej widzisz szkic na kalce. Aby można było kopiować, odwróć go i zamaluj miękkim ołówkiem, tak jak pokazano tutaj.

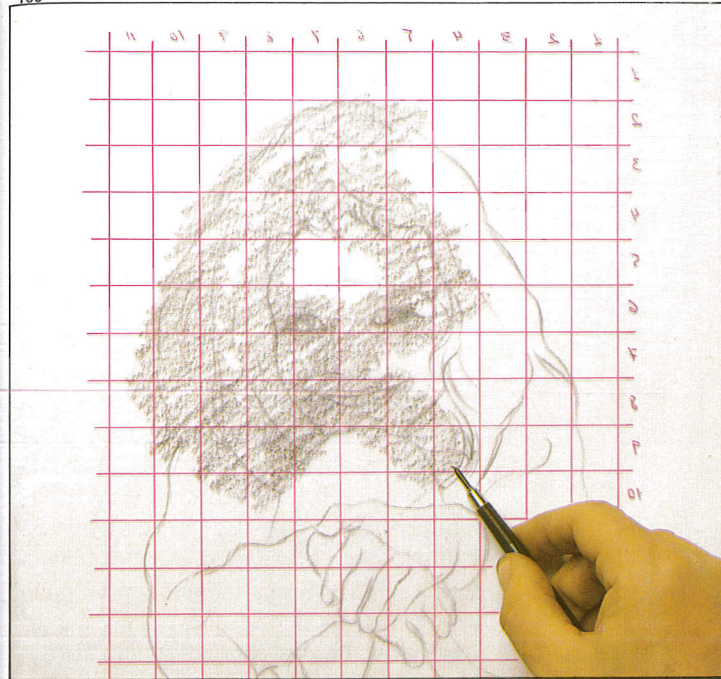


158

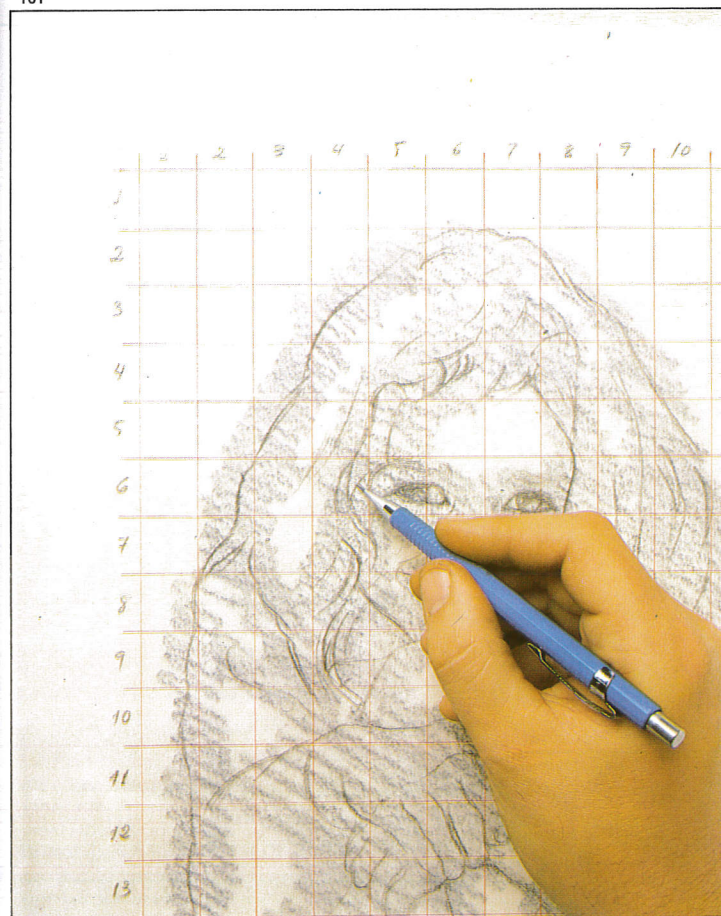


159

160



161



## Kopowanie na siatkę

Czarnym długopisem narysuj na zdjęciu siatkę, pomóż sobie linijką i ekierką. Ważne jest, aby rysować siatkę dokładnie wymierzoną i ukształtowaną (fot. 159).

Zatem, kiedy już dotarłeś do tego miejsca, mógłbyś odtworzyć i powiększyć siatkę na wybranym ostatecznie papierze rysunkowym. Ale nie zrobisz tego; wyćwiczysz bardziej żmudną, lecz porównywalnie wydajniejszą, czystsza i bezpieczniejszą metodę.

1. Narysuj na kalce rysunkowej rysunek z powiększoną siatką.

2. Przenieś rysunek z kalki na papier poprzez kopiowanie. W tym celu musisz zaczernić spód kalki miękkim ołówkiem, na przykład 2 lub 3B. W rzeczywistości „malujesz” na czarno te fragmenty, które odpowiadają wykonanemu rysunkowi, otrzymując w ten sposób coś w rodzaju „papieru węglowego”, którego następnie możesz użyć do przeniesienia rysunku na papier.

No i gotowe: teraz możesz przenieść obrazek. Weź normalny ołówek na przykład HB, i delikatnie przerysuj obrazek nie przyciskając ołówka zbyt mocno, aby uniknąć zarysowań i żłobień na papierze rysunkowym; doprowadziłyby one do techniki sgraffito, o której mówiliśmy na stronie 37.

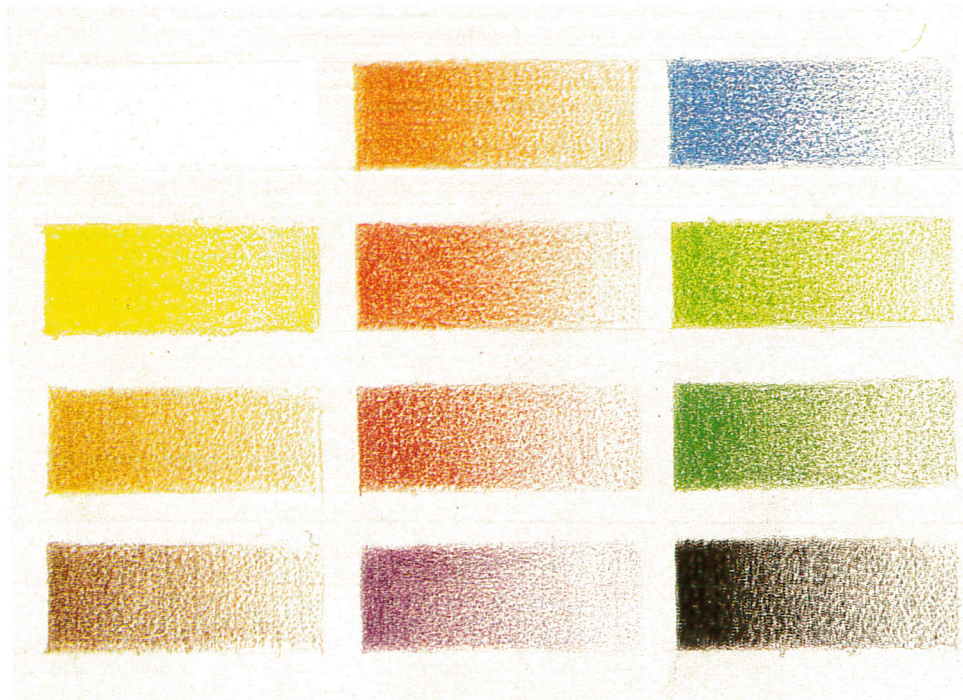
Fot. 161. Ponownie odwracasz kalkę i kładziesz ją na papierze rysunkowym, przytwierdzając taśmą klejącą. Następnie uważnie przeciągasz

po całym rysunku bardzo twardym i ostrym ołówkiem. No i gotowe. Gdy zdejmiesz kalkę, zostanie Ci czysty szkic na papierze bez siatki.

## Od kopii na kalce do rysunku na papierze



162



163

Fot. 162. Szkic wykonany ołówkiem grafitowym, otrzymany dzięki siatce i kalce po przekopowaniu.

Fot. 163. Kolory, którymi namalujesz portret. Zróżnicowana gama żółci, sjeni, magenty, czerwieni, zieleni i błękitów, czyli barw, które są Ci potrzebne do uzyskania koloru cielistego, prawda?

Oto rysunek powstały w wyniku kopiowania. Jak widzisz, jest to czarny rysunek wykonany czarnym grafitem: czubkiem ołówka, którym zaczerńnięś spód kalki. Jest to sprzeczne z tym, co mówiliśmy przy okazji poprzednich ćwiczeń.

Ale w tym przypadku nie dałoby się zrobić tego rysunku w żaden inny sposób. Kopia powinna być delikatna, prawie niewidoczna, tak abyś w następnym etapie mógł rysować po niej jasnosjenną kredką. Zaczniemy więc kolorować posługując się zestawem barw, który widzisz poniżej. Znowu będzie Ci potrzebny kolor cielisty, a masz kolory, których już używałeś malując młodą kobietę w słomkowym kapeluszu: sjeni, magentę, czerwień, żółcień, zielenie, błękity itd. Ale teraz tworzysz portret. Musisz uchwycić podobieństwo. Udało Ci się to w pewnej mierze już przy rysowaniu wstępnego szkicu, ale kolor może dużo zmienić.

Na fot. 164 widzisz pierwszy etap kolorowania. Tym razem będziesz właściwie zdany tylko na siebie. Już wiesz: bardzo delikatnie, uwzględniając ziarnistość papieru.

## Uchwycenie podobieństwa poprzez kolorowanie

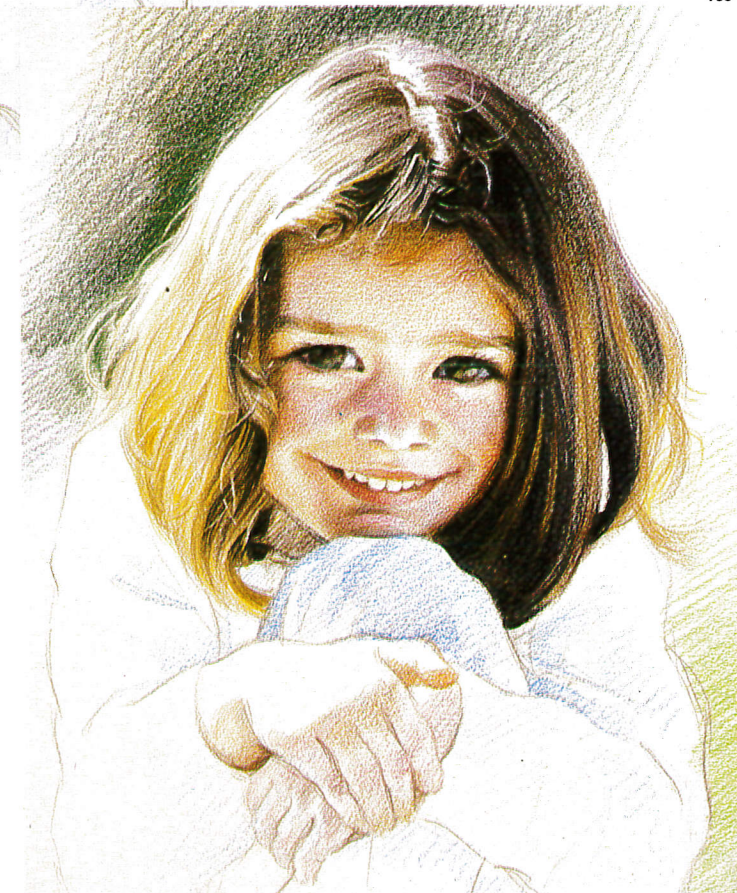
164



Fot. 164. Delikatne wstępne kolorowanie; pierwsze określenie portretu. We włosach jest intensywne światło z lewej, a cień z prawej. Spójrz na twarz: jest oświetlona czymś w rodzaju rozjaśnionego półcienia. Bądź tu bardzo ostrożny. I cały czas pamiętaj, że malujesz portret. Najmniejsze poślizgnięcie się ołówka może zepsuć całe podobieństwo.

Fot. 165. Faza pośrednia. Wydobywasz i wzmacniasz tony. Obszary bardzo oświetlone pozostawiasz białe. Spójrz na purpurowe odcienie twarzy; dokładnie przyjrzyj się, w jaki sposób namalowano źrenice.

165



Warstwy żółci, magenty, czerwieni; więcej magenty na policzkach, muśnięcie zielenią na cieniu czoła. Włosy są oświetlone z lewej, a zacienione z prawej. Twarz zagrożona jakby w świetlistym półcieniu.

Ale teraz chciałbym skupić się na pewnych aspektach portretu. Już uchwyciłeś w szkicu jakieś 50 procent podobieństwa. Zostało Ci jednak kolejne 50 procent do uchwycenia przy kolorowaniu. Zupełne podobieństwo można osiągnąć podkreślając maleńkie detale, których laik nie zauważy: kącik ust, zaakcentowana linia rzęs, błysk w oczach, specyficzny cień na podbródku: ząb (tak, ząb) mniejszy niż inne. Oto podstawa, a osiągnąłem ją przez wartościowanie i zręczne muśnięcia kredkami.

## Skończony obrazek

Fot. 166-169. Kończysz portret. To moment decydujący o uzyskaniu lub zrujnowaniu podobieństwa. Dotknięcia i kontury, które teraz wykonujesz, są naprawdę najwyższej wagi: wzmocnienie koloru w kącie ust, zarys rzęs, wzmocnienie skrzydełka nosa czerwienią, czy wreszcie dobre określenie włosów bardzo ostrą kredką. Na tym etapie nie odrywasz oczu od fotografii i rysunku, poszukując tych małych, ale istotnych szczegółów, które sprawią, że portret będzie dobry.

Fot. 170. Portret skończony. Wspaniały, правда? (to opinia innych, nie moja). Wart oprawienia i miejsca w Twoim ulubionym kąci. Stopień wykończenia jest taki, jak powinien; nie za mały i nie za duży. Podobieństwo jest doskonałe.

166



167



168



169



Cztery uwagi końcowe. Uporateś się już z przedostatnimi tonami i zbliżasz się do ostatnich poprawek pracy. Skupiasz się na zadaniu, o którym wspomniałem na poprzedniej stronie: zaznaczeniu kąci ust (fot. 166) i linii rzęs (fot. 167); nieco więcej cienia na czubku nosa; dodajemy czerwieni (fot. 169). Są to pociągnięcia, które – poza uzupełnieniem szczegółów tonalnych pracy – zwiększają podobieństwo

i ekspresję. Po prawej widzisz skończony portret. Myślę, że sam w sobie, jako obraz, jest niezły. Co się tyczy podobieństwa: jest idealne. A Twój rysunek? Jestem pewien, że też Ci się udało.

Weź teraz zdjęcie kogoś, kogo chciałbyś namalować (albo swoje, żeby zrobić autoportret) i przygotuj się do wykonania pierwszego samodzielnego portretu kredkami, bez niczyjej pomocy:



## Wybór najodpowiedniejszej ramki

Czy wszystko w porządku? Jesteś zadowolony? Zatem śmiało, opraw go. Będzie to śliczna pamiątka, którą możesz zawsze mieć obok siebie, Twój pierwszy w życiu portret.

Ale nie pomiń ramki. Nie umieść go w byle czym. Każda praca musi mieć odpowiednią ramkę, która najlepiej podkreśli walory tonalne. Oto wszystkie obrazki, jakie zrobiłeś, oprawione w najodpowiedniejsze rami. Czyż Twoje wprawki nie wydają się ważniejsze, gdy patrzysz na tę galerię rysunków kredkami? Cóż, może to coś więcej, niż tylko wprawki.

171



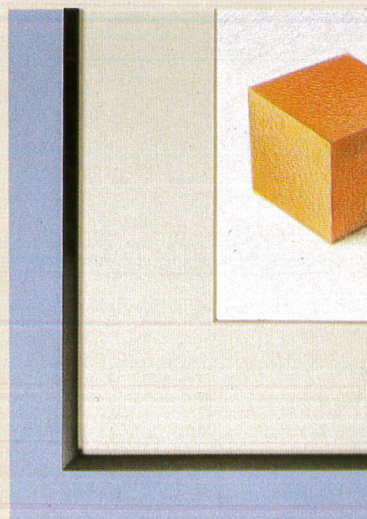
Fot. 171. Oto wyjątkowy wybór ramek do oprawiania rysunków we wszystkich stylach, sposobach i tonacjach. Musisz wybrać tę najodpowiedniejszą.



172

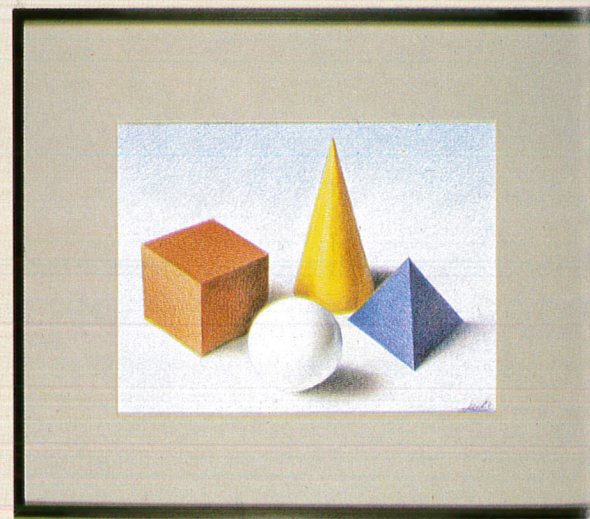


Fot. 172. Do Twojego pejzażu z parku Güell – drewniana rama w kolorze głębokiej szny ze złotym brzegiem i ciemnobrązowe passe-partout. Pasuje i doskonale wydobywa motyw.



Fot. 173. Martwa natura z figurami geometrycznymi to praca elegancka i chłodna. Ta ramka – pojedynczy czarny pas i jasnoszare passe-partout – da rysunkowi doskonałą atmosferę.

173



174

Fot. 174. Złotawa tonacja do portretu, który właśnie ukończyłeś. Pasuje do ogólnej świetlistości obrazu, elegancko podkreślając jego atmosferę.



175

Fot. 175. Pozłacana rama z prostymi listwami i białe passe-partout. Wspaniale łączą się z raczej chłodną tonacją akwarelowej martwej natury. Dominują w niej żółcień i szarość oraz czerwień w tle. Srebrna biel ramki pasuje jak ulał.



176

Fot. 176. Elegancka czarna rama z delikatną listwą i złotym brzegiem. Passe-partout z jasnej sepii. Czyż to nie najlepszy kolor, aby podkreślić profil dziewczyny i ogólną tonację rysunku?

## Słowniczek

## A

*Aerograf.* Przyrząd do rysowania i malowania, stosowany głównie do wykonywania ilustracji i projektów graficznych. Składa się zasadniczo z pistoletu wypełnionego płynną farbą i podłączonego do kompresora, który „wystrzela” rozpyloną farbę na podłoże. Tworzy doskonale płaskie plamy i bardzo regularne przejścia tonalne. Dzięki zaworom można malować szczególne kształty z absolutną precyzją.

## C

*Chromatyczny.* Ogólnie w odniesieniu do koloru. „Tonowanie chromatyczne” oznacza to samo, co „tonowanie kolorów”; „jakość chromatyczna” to „jakość kolorów”; „dobry chromatyzm” oznacza „dobre kolory” lub „dobry kolor”.

## F

*Faktura.* Specyficzna namacalna i widoczna jakość powierzchni. Chodzi o szczególną szorstkość, ziarnistość, chropowatość, miękkość itd. różnych materiałów, z których są wykonane przedmioty. W malarstwie słowo to oznacza zewnętrzną charakterystykę powierzchni obrazu.

*Fauve.* Słowo francuskie, które można przetłumaczyć jako *dzika bestia*. Określono nim szkołę malarzką, która pojawiła się na po-

czątku dwudziestego wieku i charakteryzowała się nakładaniem prawie czystych, intensywnych kolorów (czerwieni, zieleni i żółcień), tworzących kompozycje o silnym, ostrym kontraście chromatycznym. Tendencję tę reprezentują Vlaminck i Derain.

*Fiksatywa w płynie.* Stosowana w malarstwie i rysunku do ochrony przed opadaniem pyłu, z którego składają się niektóre przyrządy do rysunku (ołówki, węgiel drzewny, kredki, pastele itd.). Pyska się nią na prace używając rozpylacza podobnego do aerozolu.

## G

*Gama.* Słowo pochodzące z muzyki; oznacza układ różnych odcieni tego samego koloru. Zatem, jeśli zaczniesz od jasnego błękitu i dojdiesz aż do intensywnego (lub odwrotnie), przechodząc przez różne błękity pośrednie, to otrzymasz gamę błękitów. Poza tym gama oznacza też jakość kolorów, którymi w danym momencie dysponujesz lub grupę kolorów zastosowaną w obrazie czy rysunku.

*Gradacja.* Gdy plamy koloru przechodzą stopniowo od tonów intensywnych do delikatnych (lub odwrotnie) w sposób niezauważalny i bez nagłych skoków, wtedy mamy do czynienia z gradacją. Dotyczy to malowania lub rysowania tego typu plamami.

*Grafitowy ołówek.* Ołówek ten – zwany też po prostu ołówkiem –

to zwyczajna czarna kredka używana nie tylko do rysowania, ale też do wielu innych czynności. Nazwa wzięła się stąd, że w rysiku zawiera ona mniej lub więcej grafitu (zależnie od stopnia twardości).

## I

*Impresjonistyczna szkoła.* Trend, który pojawił się pod koniec dziewiętnastego wieku we Francji, charakteryzował się koncepcjami malarzkimi opartymi na naukowych teoriach koloru, uchwyceniem momentu światła i mniej „dopracowaną” kompozycją, niż we wcześniejszych szkołach. Najważniejsi przedstawiciele to Monet, Manet, Renoir, Pissarro i Degas.

## K

*Komponować, kompozycja.* Umieszczanie lub aranżowanie różnych elementów obrazu (na przykład martwej natury) w najbardziej wyważony i harmonijny sposób lub – jeśli malujesz pejzaż – jest to „wybór” najbardziej harmonijnego i zrównoważonego obszaru.

## L

*Lawowany rysunek.* Nazwa ta określa rysunek wykonany pędzelkiem i chińskim (lub indyjskim) atramentem, mniej lub bardziej rozcieńczonym wodą. Nazwa stosowana również do rysunku akwarelą

w jednym lub dwóch kolorach, zazwyczaj czerni lub sepii.

*Linearny rysunek.* Wykonany liniami, bez plam czy cieni. Zaznaczone są tylko kontury i zarysy, które tworzą zasadnicze kształty modelu. Nie należy mylić go z rysunkiem technicznym ani *geometrycznym*, wykonywanym za pomocą linijki, ekerki i cyrkla.

## M

*Modelowanie.* Słowo wzięte z rzeźbiarstwa. W rysunku i malarstwie oznacza proces *cieniowania* (przez nakładanie różnych odcieni) różnych części motywów, aby stworzyć złudzenie trójwymiarowości na dwuwymiarowym podłożu.

## O

*Odbity kolor.* Jest to kolor rzucany przez jakikolwiek obiekt na obiekt sąsiednie, zabarwiający je własnym tonem. Uchwycenie i wyrażenie takich kolorów jest niezwykle istotne, jeśli kolorystyka ma być zadowalająca.

## P

*Passe-partout.* Pasek papieru, brystolu, materiału itd. umieszczony wokół obrazka albo rysunku w trakcie oprawiania. Mieści się między pracą a ramką, zaś jego kolor i szerokość powinny być dobiera-

ne ostrożnie, tak aby zdobiły oprawione dzieło.

*Pigment.* Zwierzęcy, roślinny, mineralny lub chemiczny materiał barwiący, z którego otrzymuje się kolory stosowane w każdym środku artystycznym. Miesza się go z różnymi spoiwami (woskami, olejami, gumami, miodem itd.), od których zależą różnice między tymi a innymi środkami, ponieważ pigmenty jako takie są zawsze te same.

*Podłoże.* Powierzchnia, na której rysuje się lub maluje, od płachty brystolu lub deski, do płótna lub ściany, jak w przypadku fresków.

## S

*Sobolowy pędzel.* Pędzel najwyższej jakości, używany do rysowania i malowania technikami wodnymi. Doskonale trzyma wodę; włosie jest naprężone, lecz elastyczne, a czubek zawsze zachowuje kształt. Produkowany z włosia ogona sobola, niewielkiego gryzonia żyjącego w Rosji i Chinach.

*Spoiwo.* Materiały stosowane do mieszania i spajania pigmentów, które tworzą różne środki malarzkie i rysunkowe. To właśnie spoiwa nadają technikom oryginalny charakter (olej, akwarela, ołówek, pastel, wosk), gdyż pigmenty są zawsze te same.

*Szkic.* Rysunek lub obraz wykonany jakimkolwiek sposobem, traktowany jako próbka, wstęp do wła-

ściwej pracy. Bywa, że artysta musi zrobić wiele szkiców, zanim uda mu się wyrazić obrazowo cel, do którego dąży.

## T

*Ton.* Termin muzyczny, który w odniesieniu do kolorów oznacza mniejszą lub większą świetlistość koloru w stosunku do bieli i czerni. Przykładowo, błady róż ma mniejszy lub niższy ton aniżeli róż intensywny.

## W

*Wartość, wartościowanie.* Wartość to nazwa nadawana relacji między dwoma lub więcej tonami na tym samym obrazie, z punktu widzenia świetlistości. Gdy porównujesz różne tony pracy między sobą i próbujesz je dobrze zrównoważyć, wtedy wartościujesz. Gra wartości została odkryta i wspaniale wykorzystana przez malarzy baroku, jak Vermeer lub Velázquez.

*Wykonanie.* W rysunku i malarstwie słowo to odnosi się do sposobu, metody prowadzenia pędzla, ołówka, pasteli lub jakiegokolwiek innego narzędzia po podłożu w trakcie pracy. Może to być prowadzenie delikatne, nerwowe, szorstkie, wolne, szybkie. Wykonanie dotyczy także nałożenia większej lub mniejszej ilości pigmentu w takich technikach, jak olej lub akryle. Określa styl malarza.



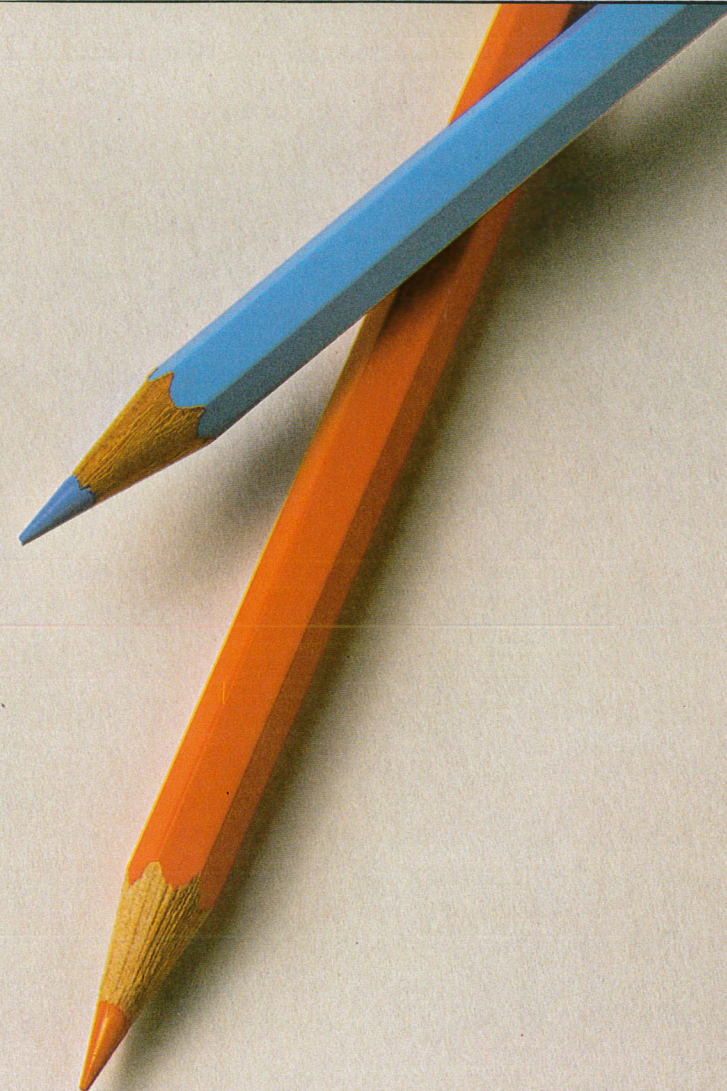
No cóż, mój Czytelniku i Przyjacielu, czas się pożegnać. Wiem, że już nigdy nie przeczytasz tej książki od deski do deski, lecz jeśli zajrzysz do niej od czasu do czasu, to będziemy mogli znów się spotkać. Przewędrowaliśmy razem przeszło sto stron, w kategoriach czasowych to dużo. Przede wszystkim pracowaliśmy. No i poznaliśmy, zaprzyjaźniliśmy i zbliżyliśmy się do tych smukłych kawałków drewna cedrowego, zwanych kredkami. I tak jak między mężczyzną i kobietą, między dwójgim dobrych przyjaciół: nigdy nie poznają się do końca, zawsze jest coś do odkrycia. A odkrywa się to przez kontakt.

Zatem, powiedziałbym... no dobrze, powiem to i zapewniam Cię, że sam do tego dojdiesz. Na drodze sztuki jest tylko jeden kierunek: ćwiczenia. *Uczysz się pracując.* To jedyny sposób. Wielu artystów i pisarzy mówiło to samo różnymi słowami: sztuka składa się w niewielkim stopniu z natchnienia, a w dużym – z potu i pracy.

Właściwie my, którzy poświęcamy swe życie sztuce, jesteśmy uprzywilejowani: nasza praca daje nam satysfakcję, jest niezwykłym źródłem przyjemności, z którą nie może się równać, jeśli wszystko się nam udaje, a to, co robimy porusza nas i zachwyca. Jakie to szczęście!

Zatem, zostawiam Cię z Twoimi przyjaciółmi – kredkami. Nie opuszczaj ich. Poświęć im każdego dnia choć chwilę: to wystarczy, aby przyjaźń zaowocowała czymś ważnym.

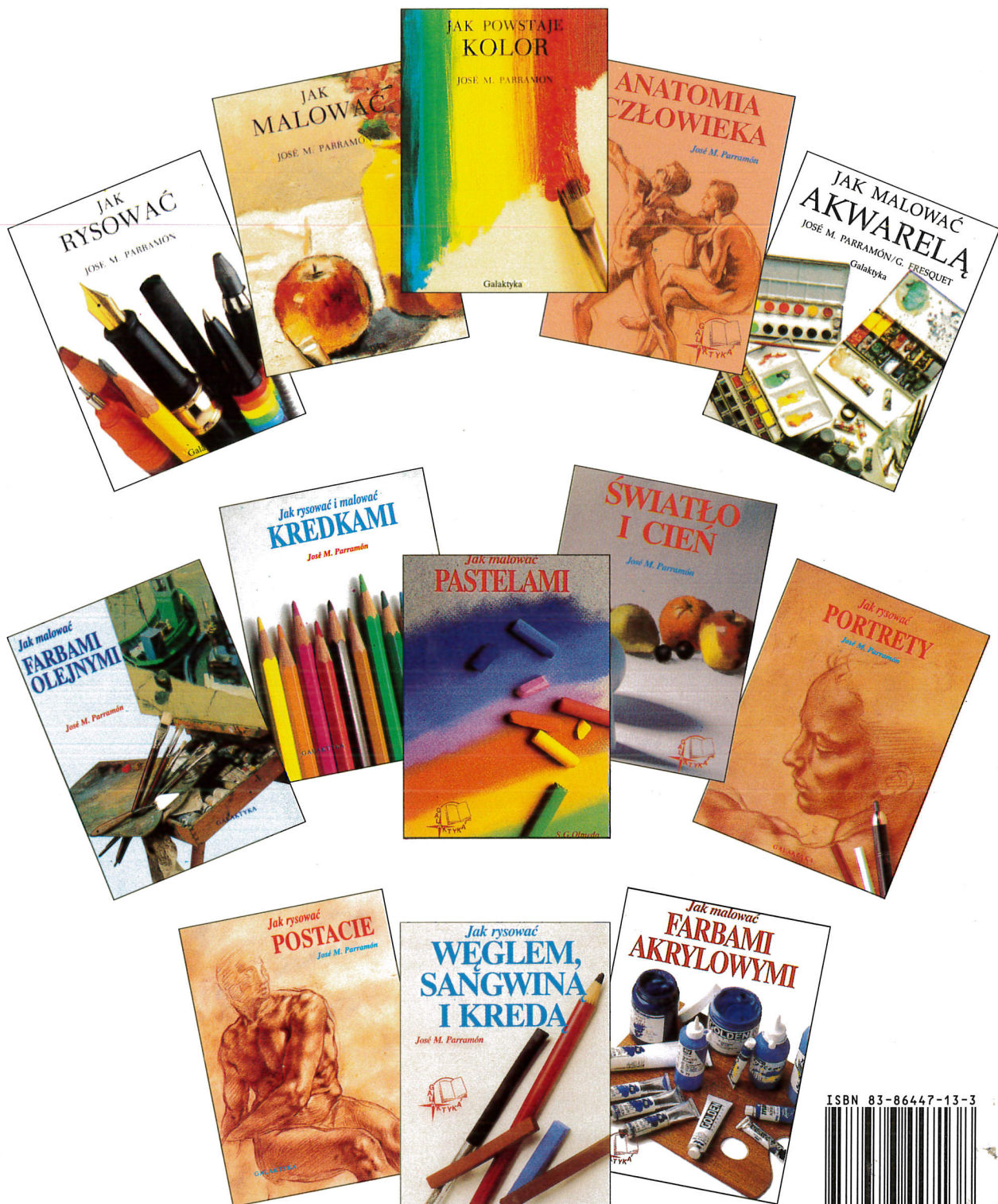
Do zobaczenia i powodzenia!



#### PODZIĘKOWANIA

*Autor chciałby podziękować za współpracę następującym osobom i firmom: José Luis Velasco za pomoc przy pisaniu; Miguelowi Ferrón za dzieła wykorzystane na stronach 63, 73, 95 i 105; Vincente Pera; firmie Prisma za makietę; a także producentom kredek: Caran D'Ache, Rexel Cumberland i Faber-Castell.*

Wydawnictwo Galaktyka kontynuuje cykl książek – wydawanych w koedycji z hiszpańskim wydawcą i rysownikiem José M. Parramónem – poświęconych różnym technikom artystycznym i przyborom jakimi posługuje się artysta plastyk.



ISBN 83-86447-13-3



9 788386 447138