

11/1957zach

1.957

3/57 ✓

Z Matury k... Rygariska

CENTRALNE BIURO
WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

W-wa, pl. Mołochowskiego

L. P. 2637

ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW

WYSTAWA TRANIN

ZOFII MATUSZCZYK — CYGAŃSKIEJ

CZERWIEC — LIPIEC 1957

CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

Wystawy tkanin należą do szczególnych i rzadkich wydarzeń artystycznych. Z wielu względów wystawy takie nie mogą nadążyć za bieżącymi pokazami malarstwa, grafiki czy rzeźby. Tkaniny bowiem, bardziej złożone warsztatowo, wymagają szczególnej ekspozycji z jednej strony, z drugiej wymagają konkretnych okazji do realizacji projektów. W stosunku odwrotnym natomiast do malarstwa stalugowego czy grafiki nawet, pozostaje ich warsztatowa odpowiedzialność gdzie respektowanie projektu, uzgodnionego ze zleceniodawcą jest zasadniczym wymogiem realizacyjnym. Zapewne, między projektem a wykonaniem tkaniny zachodzą różnice — projekt orientuje w układzie form i nastroju kolorystycznym, zrealizowana tkanina działa materią, wzorem, rytmem, barwą i fakturą, delikatnością form ginących w tle bądź kontrastujących ze sobą — niemniej łączy je ta sama koncepcja plastyczna.

Wystawa tkanin dekoracyjnych Zofii Matuszczyk-Cygańskiej, dając przegląd tkanin zakardowych, w sposób przekonujący określa charakter jej twórczości, podnosząc sumę wysiłku plastycznego do rangi reprezentującej współczesną tkaninę polską.

Tytuł współczesności mógłby wywołać sprzeciw sceptycznie usposobionego krytyka, gdyby chciał szukać analogii w recepturze współczesnego malarstwa stalugowego. Wydaje się jednak, że miara współczesnej tkaniny płynie pełnym nurtem z temperamentu, także intelektu, kultury i świadomości artystycznej każdego z twórców odrębnie. Bez oglądania się na wzory malarstwa stalugowego. Gwarantując tym samym samodzielność ich koncepcji artystycznych. A jeśli nawet korzysta z jego doświadczeń, to czyni to w sposób wyjątkowo czuły i ostrożny. Segregując wartości formalne, pozory nowoczesności, mutacje spekulatywnych usiłowań, podporządkowuje koncepcję twórczą wymaganiom warsztatu, narzędzia i tworzywa. Tak pojęte klauzule do tradycji tkackiej, dają niejako gwarancję uzyskania obrazu nie tyle w nawiązaniu do tradycji tkackiej, ile respektowanie jej historycznie niezawodnych doświadczeń i poziomu.

Ta droga u Matuszczyk-Cygańskiej jest nader wyraźna. Można by z całą dokładnością wykreślić diagram tkackiej afirmacji obrazu malarskiego,

przenieszonego z coraz to większą bystrością na warsztat żakardu. Nie ma w tym nic dziwnego, Zofia Matuszczyk-Cygańska jest malarzką. Choć rzadko spotykamy jej obrazy, częściej rysunki i szkice akwarelowe, to jednak tłumaczą dostatecznie źródła jej zainteresowań. Można by sądzić, że na wyobraźnię tkaczki działa obraz konkretnego przedmiotu, kiedy zamierza go urytmiczyć na wstędze raportu żakardowego. Przedmiot gubiąc naturalistyczny rygor fizycznego podobieństwa na rzecz konstrukcji, podnosi jego architektonikę form, lapidarność i dekoracyjność wyrazu. Liście, pawie oczka, pnącze, muskularne wychylenia biegaczy olimpijskich, geometryczne domki, albo renesansowe bukiety stają się pojęciem samym w sobie. Ta droga ostrożnej adaptacji, przeniesienia pojęć od malarstwa na konwencje języka tkackiego wymaga tyleż samo plastycznej bystrości co pewności, by gubiąc naskórek naturalistyczny przedmiotu zachować jego konkretność. Czyli to co stanowi jego istotę. Odtąd rytmicznie scalane kształty raportu na wątku i osnowie nasycają sploty atmosferą dekoracyjnych figuracji fryzu żakardowego. Biegają w logicznym uzasadnieniu jego skali i funkcji, jaką ustala wnętrze architektoniczne.

To uparte podkreślanie funkcji tkaniny we współczesnym wnętrzu wydaje się tym bardziej konieczne, im nieostroźniej niektórzy z krytyków wypowiadają sądy deprecjonujące wartość tkaniny żakardowej na rzecz filmdruku. Można się zgodzić, że filmdruk bardziej dogadza nowoczesności wnętrza, ale nie można przejść nad tym do porządku dziennego, że jego dorywczowość, czy bardziej jeszcze okolicznościowość, charakteryzuje wnętrze i n a c z e j anizeli czyni to tkanina z prawdziwego zdarzenia. Trudno na tym miejscu przekonywać, że ostatecznie filmdruk jest tylko formalnie związany z powierzchnią tkaniny, nie ma nic wspólnego z narzędziem ani z istotą warsztatu tkackiego, nosząc wszelkie pozory powielania graficznego. Z niemniejszym powodzeniem mógłby być odbijany na każdej innej powierzchni, jakie napewno w czasie udostępnią mu materiały plastikowe, na swój sposób atrakcyjne.

Niepoważnym byłoby niedoceniać czy przekreślać filmdruku, tym bardziej jeśli się zważy, że jego rzekoma nowoczesność jest niczym innym jak tylko unowocześnioną adaptacją wypróbowanego od wieków drukarstwa tkanin ludowych. Tak więc i tym razem należałoby docenić ludowe tradycje bardziej anizeli przysłowiową nowoczesność filmdruku.

Ta dygresja wydaje się konieczna nie tylko z uwagi na panujące dość powszechnie przekonanie wśród n o w o c z e s n y c h, że tylko filmdruk, ewentualnie jeszcze tkanina malowana ręcznie zdolne są ożywić

klimat nowoczesnego wnętrza, ale i dlatego, by podkreślić, że każda tkanina dekoracyjna, tkanina z prawdziwego zdarzenia warsztatowego, spełnia odmienne funkcje, absolutnie nie usiłujące rywalizować z filmdrukiem.

Wystawa Zofii Matuszczyk-Cygańskiej daje czytelny przekrój pracy w ciągu ostatniego dziesięciolecia. Odsłania jej profil i charakter plastyczny, a przede wszystkim daje niezawodne pojęcie o drodze jaką artystyka przez ten czas przebyła. Pokazane tkaniny są miarą troski o poziom i ich doskonałość artystyczną.

Pokaz tkanin Matuszczyk-Cygańskiej zmusza do refleksji, szukania źródeł poznawczych, z jakich czerpała artystka wiedzę. Jak dojrzewały pojęcia form doskonałych dekoracyjnie, zgodnie z powziętą z góry konkretnością przeznaczenia tkaniny, skalą i zakresem jej oddziaływania. Zdając sobie równocześnie sprawę, że tego rodzaju wystawa tkanin dekoracyjnych pozbawiona żywego tła, wyjaśniającego jej sens użytkowy, nosi charakter szczególnie pojętej selekcji. Staje się retrospektywnym sprawdzianem współbrzmienia warsztatu i narzędzia z koncepcją twórczą tkaczki.

Należy jednak wyjaśnić, że niejedna z wystawionych tkanin doskonale jest znana z autentycznych ekspozycji w Filharmonii w Pałacu Kazimierzowskim, w Pałacu Kultury, w kinie „Ochota“, czy w Domu Kultury na Targówku. Komponowane do konkretnych pomieszczeń architektonicznych podkreślają nastrój sal koncertowych, westibulu uniwersyteckiego, hallu reprezentacyjnego, czy sali kinowej.

Ta zdecydowana określona funkcja tkaniny we współczesnym wnętrzu, jaką nie zawsze zauważają niektórzy spośród krytyków, poszukujący ładu artystycznego w jakimś automatyzmie użytkowym sprzętu, tkaninie przyznając ledwie marginalną oprawę, jeśli nie zbędność, w gruncie rzeczy podnosi jej historyczne i funkcjonalne uprzywilejowanie, jako dominantę pojęcia dekoracyjności.

Tkaniny Matuszczyk-Cygańskiej w dużej większości przeznaczone do ogólnie pojętych wnętrz reprezentacyjnych, utrzymane w tonacjach szlachetnych szarości, dyskretnych modulacji wzoru, kształtów lapidarnych wiązanych z tłem delikatnym poszukiwaniem harmonii barwy i pozostałym otoczeniem wnętrza, z równą swobodą i dojrzałością czerpiące wątki artystyczne ze wzorów sztuki ludowej, z renesansowych kobierców, wystawnych opon, misternych aplikacji, koronek i haftów, dają przecież wysoką próbę artystycznej dojrzałości.

Oczywiście, linia artystycznego poziomu tkanin, rzecz jasna, nie przebiega jednolicie. Bowiem pojęcie twórczości jest równoznaczne z pojęciem

zdobywania wiedzy i kultury plastycznej. Nasilanie się wiedzy nie tylko precyzuje granice doskonałości warsztatu i niezawodność kompozycji, ale jest miarą coraz to nowych poszukiwań twórczych. Wartości odkrywanych i sprawdzanych wewnętrznym dojrzewaniem artysty.

Przykładem tego mogą być takie tkaniny jak wczesne „Ukosy“ i jedna z ostatnich tkanin „Olimpiada II“.

Próba operowania elementem linii ukośnych, wiązanych w abstrakcyjne daszki, czy odwrócone rzymskie piątki, same w sobie pomysłowe, wywołują obawy, że graficzne karbowanie fryzu żakardowego, element graficznie kładzionych „ukosów“, nie czyni raportu dostatecznie czytelnym, by pojąć jego zalety dekoracyjne miłe dla oka. Nie usuwa bowiem wątpliwości, że ten układ „ukosów“ ze wszystkich wariantów, jakie niewątpliwie autorka napewno prześledziła, jest najsluszniejszy i ostateczny.

Dojrzałość „Olimpiady II“ jest tak dalece imponująca, że patrząc na ciąg biegnących olimpijczyków, nie zauważamy ich rytmicznego powtarzania się. Niekończący się szereg biegaczy z charakterystycznym wyrzucaniem rąk powyżej bark, głowami uniesionymi lekko i dumnie, zmienia się w werset tkackiego eposu o zapamiętłym zmaganiu się mięśni, hartu woli i ambitnego pragnienia zwycięstwa. Tej literackiej ewokacji, rzecz jasna, nie można traktować dosłownie. Jej treść zaistniała jako współbrzmienie plastycznego kształtu z wirtuozostwem przenikania się wątku i osnowy. Nad ekspresyjną modelacją mięśni, pełną dynamiki charakterystyką sylwetek biegaczy, niby symbole odległej starożytności zmienione w tekst nowoczesnej olimpiady, góruje ich dekoracyjność. Związek tekstu biegaczy z tłem delikatnym, jakby oddech i odległość od linii mety, podkreśla wzajemne proporcje raportów. Reprezentacyjność „Olimpiady II“, jest przykładem działającym doskonałą harmonią treści i funkcji użytkowej tkaniny dekoracyjnej Zofii Matuszczyk-Cygańskiej.

Żakardy Matuszczyk-Cygańskiej mogą wywołać dyskusję, jaka ze wszechmiar w każdym środowisku jest pożądana i pożyteczna, ale nie mniej uzasadni słusność opinii jurorów i komisji kwalifikacyjnych, jakie w okresie dziesięciolecia przynawały jej cały szereg wyróżnień i nagród. Dla przykładu można by wymienić II nagrodę na Ogólnopolskim Konkursie na tkaninę sportową w roku 1956, wyróżnienie na Ogólnopolskiej Wystawie Architektury Wnętrz w roku 1957, na Jubileuszowej Wystawie „Ładu“ itd.

Wystawa Zofii Matuszczyk-Cygańskiej jest dokumentacją trudu plastycznego obok którego nie można przejść obojętnie.

Adam Niemczyc

SPIS PRAC

1. Makata „Ptaki“, 1950,	żakard,	200 × 300
2. Makata „Miasto“, 1950,	żakard,	80 × 270
3. Makata „Campanulle“, 1951,	żakard,	150 × 270
4. Makata „Pawie oczka“, 1951,	żakard,	150 × 270
5. Makata „Ukosy“, 1952,	żakard,	200 × 350
6. Tkanina dekoracyjna „Sala malinowa“, 1952,	żakard,	200 × 300
7. Tkanina dekoracyjna „Pałac Kazimierzowski I“, 1952, len,	żakard,	200 × 320
8. Tkanina dekoracyjna „Pałac Kazimierzowski II“, 1952,	żakard,	150 × 200
9. Tkanina dekoracyjna „Okrety“, 1953,	żakard,	200 × 300
10. Tkanina dekoracyjna „Ochota“, 1953,	żakard,	200 × 350
11. Makata „Chiński mur“, 1953,	żakard,	80 × 270
12. Tkanina obiciowa „Staromiejska“, 1954,	żakard,	80 × 270
13. Makata „Listeczki“, 1954,	żakard,	80 × 260
14. Tkanina obiciowa „Liście“, 1954,	żakard,	150 × 260
15. Tkanina dekoracyjna „Filharmonia“, 1954,	żakard,	150 × 260
16. Makata „Ptaszki“, 1954,	żakard,	200 × 360
17. Tkanina obiciowa „Kwadracik“, 1954,	żakard,	200 × 300
18. Makata „Konkursowa“, 1954,	żakard,	200 × 280
19. Tkanina dekoracyjna „Pałac Kultury“, 1954,	żakard,	200 × 320
20. Makata „Ślucka“, 1954,	żakard,	80 × 280
21. Tkanina dekoracyjna „Rzeszów“, 1955,	żakard,	80 × 270
22. Makata „Kóteczka“, 1955,	żakard,	200 × 270
23. Tkanina dekoracyjna „Targówek“, 1956,	żakard,	200 × 280
24. Makata „Olimpiada I“, 1956, len,	żakard,	200 × 445
25. Makata „Olimpiada II“, 1956,	żakard,	200 × 500
26. Makata „Wystawowa“, 1957,	żakard,	200 × 300

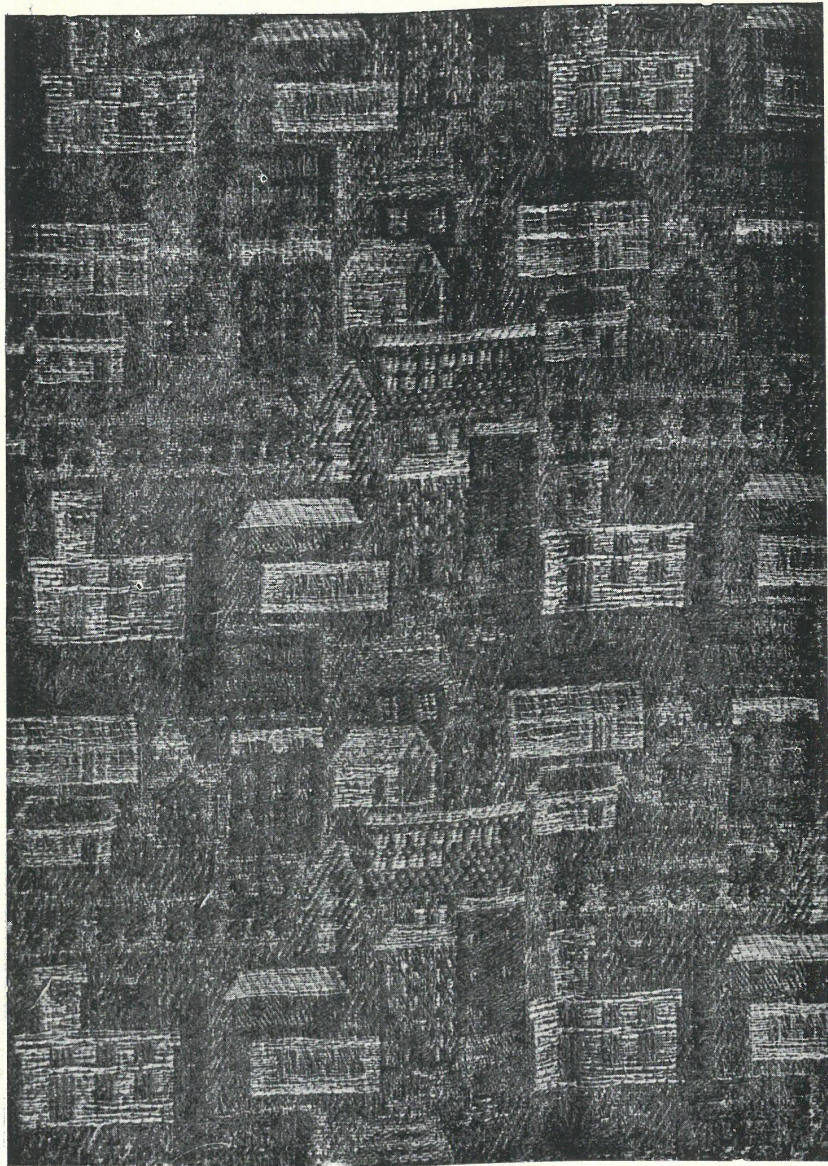
7

Tkaniny wykonała Spółdzielnia Artystów Plastyków „Ład“, Spółdzielnia CPLiA „Rękodzieło“ i pracownia Doświadczalna Związku Pol. Artystów Plastyków.

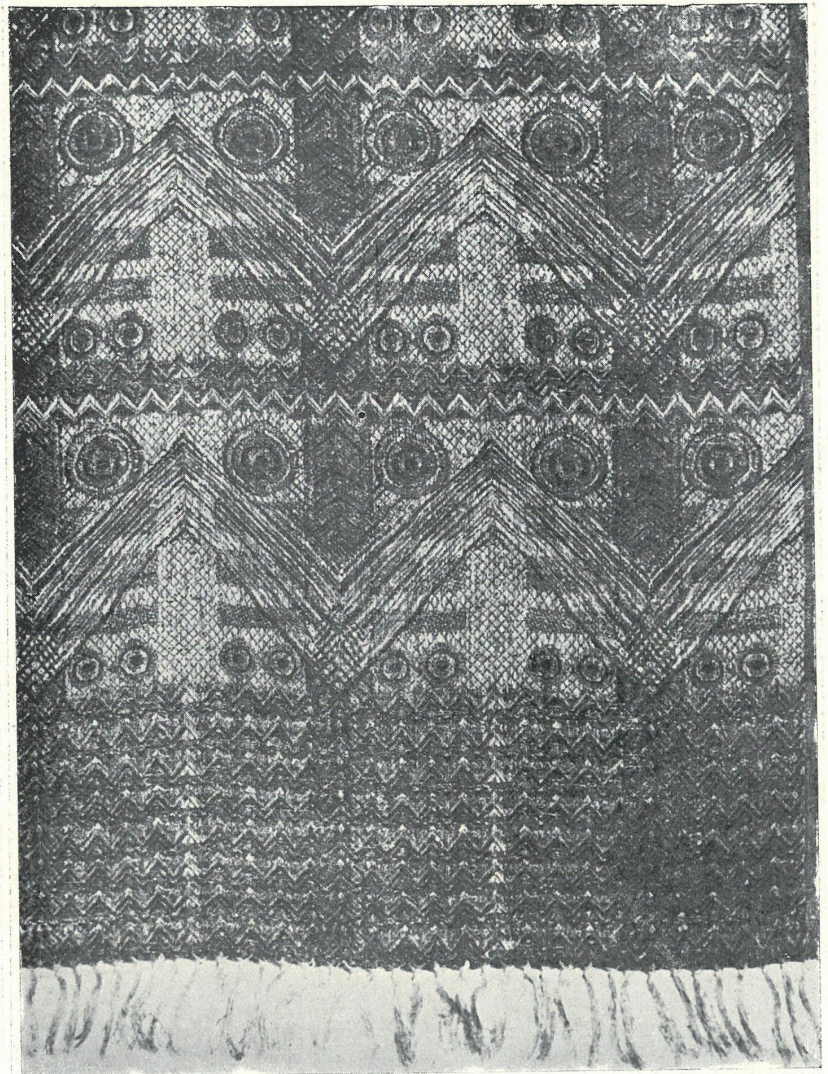
7



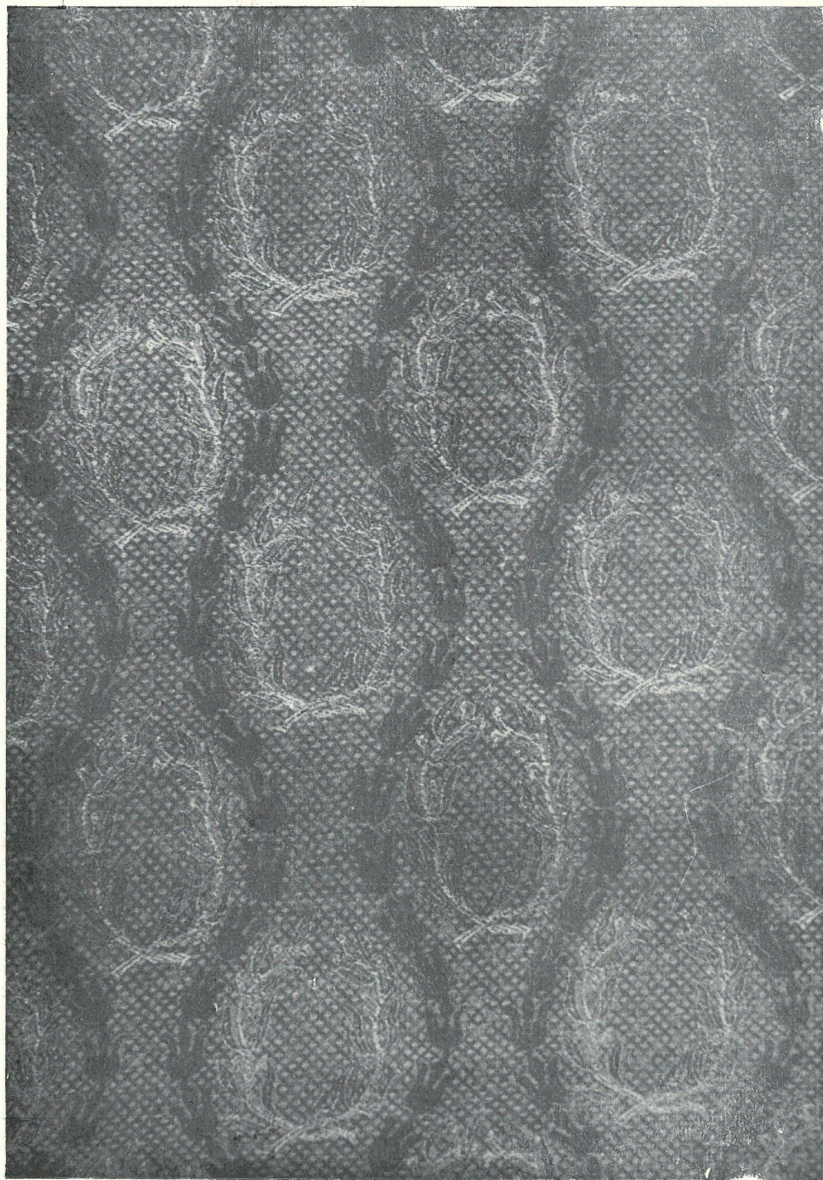
Tkanina dekoracyjna „Ptaki“



Makata „Miasto“



Makata „Ukosy“



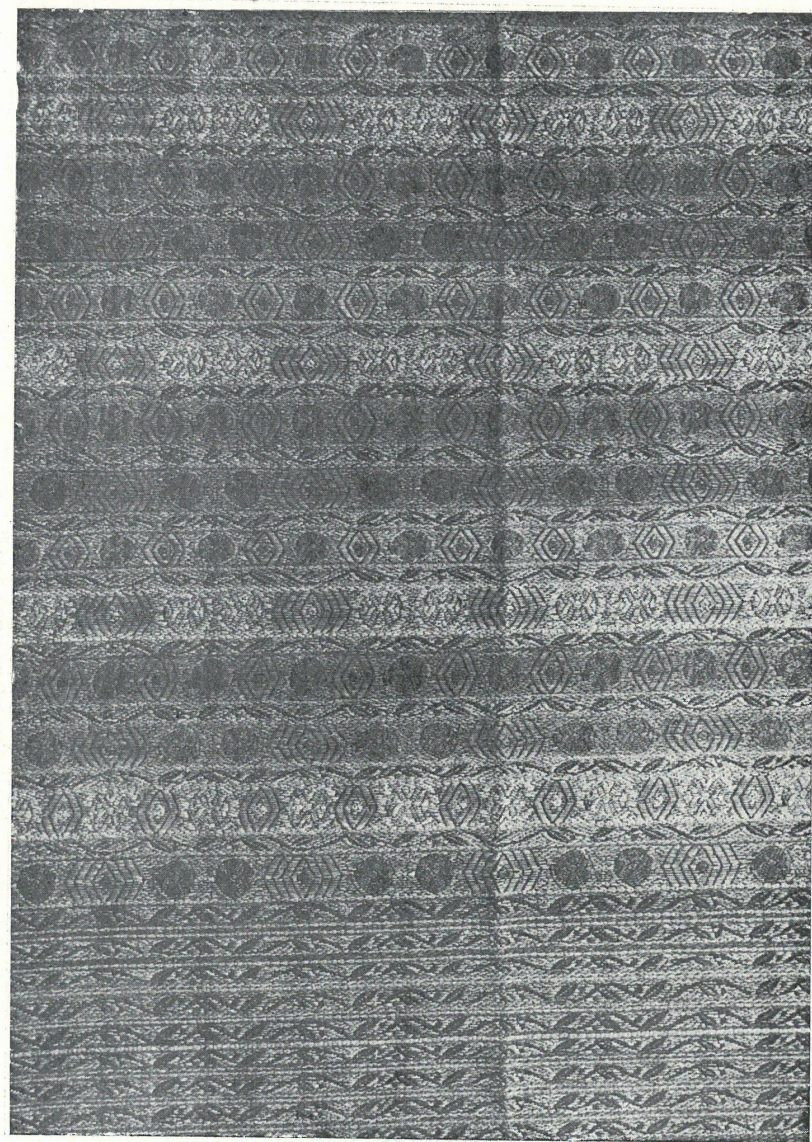
Tkanina dekoracyjna „Pałac Kazimierzowski“



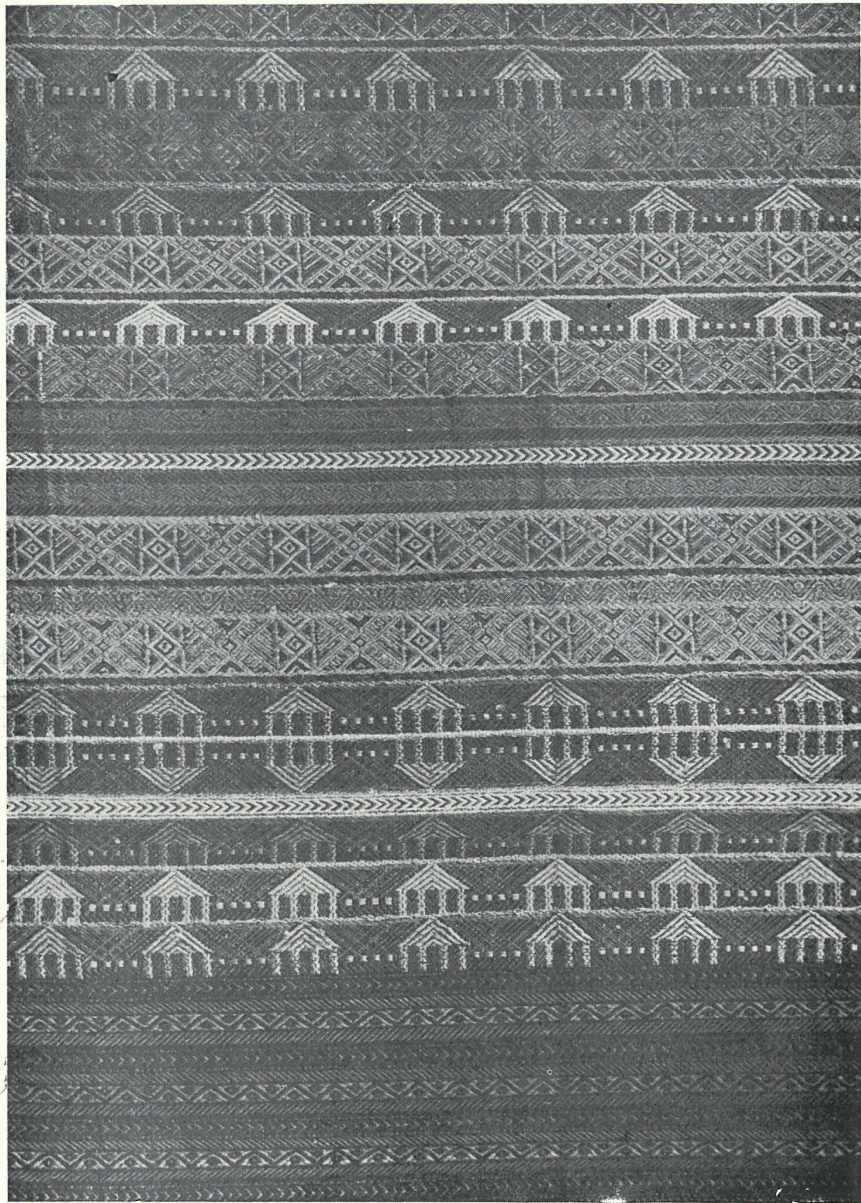
Tkanina dekoracyjna „Okrety“



Tkanina dekoracyjna „Ochota“



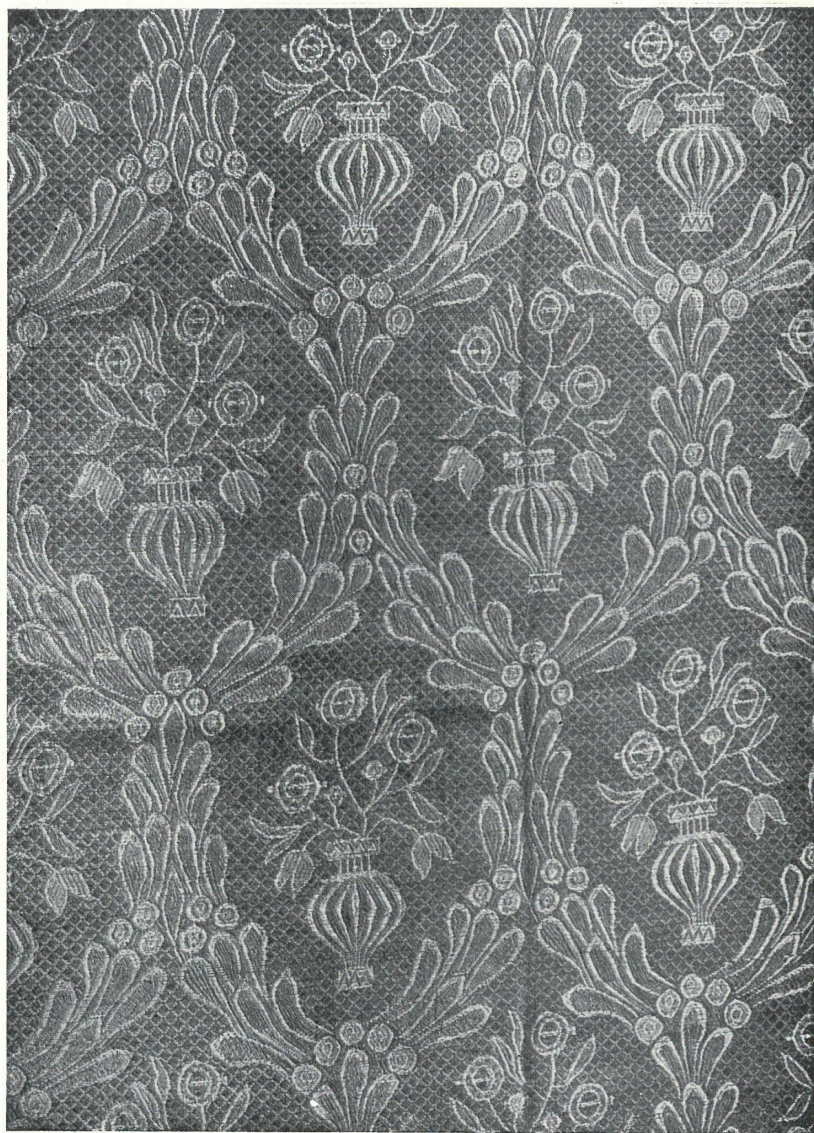
Makata „Slucka“



Makata „Konkursowa“



Tkanina dekoracyjna „Rzeszów“



Tkanina dekoracyjna „Targówek“



Makata „Olimpiada I“

