

54/53



KATALOG

wystawy francuskiej tkaniny artystycznej

Na okładce ilustracja tkaniny:

JEAN LURÇAT — Rybak
(fragment)

KOMITET WSPÓLPRACY KULTURALNEJ z ZAGRANICĄ

W Y S T A W A
FRANCUSKIEJ TRANINY ARTYSTYCZNEJ



FERNAND LEGER

Kwiat Meksyku

CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

Leon Moussinac

Nie jest sprawą przypadku, że wielkie odrodzenie francuskiej tkaniny artystycznej, uznane za jedno z istotnych wydarzeń w sztuce współczesnej, zbiegło się w szczególny sposób z walką o wolność i niepodległość zdradzonego i podbitego kraju. Nie jest również sprawą przypadku, że pierwszą poważną manifestacją artystyczną, jaka odbyła się po Wyzwoleniu, była wystawa francuskiej tkaniny artystycznej w Muzeum Sztuki Współczesnej w Paryżu w 1946 roku.

Wiadomo, że usiłowania zmierzające do wskrzeszenia zdrowej tradycji, mogącej naprowadzić sztukę tkactwa artystycznego na właściwe tory, rozpoczęte zostały już przed drugą wojną światową i że duże zasługi położyli w tej dziedzinie artyści poprzedniej generacji. Przyczyną niepowodzenia tych artystów nie był brak talentu. Były nawet wśród nich wybitne jednostki, nie istniały jednak wówczas ani obiektywne, ani subiektywne warunki, które pozwoliłyby osiągnąć zamierzony cel.

Zagadnienie zdobnictwa ściennego, do którego należy również tkactwo artystyczne, stało na porządku dziennym wówczas, gdy architektura dojrzała do rozwiązania swych własnych problemów, żądając od malarzy, by traktowali przestrzeń ścienną nie tylko jako płaszczyznę, ale również jako obiekt dekoracyjny.

Działo się to wówczas, gdy malarstwo sztalugowe mogło zamówieniu takiemu zadośćuczynić jedynie częściowo i w wyjątkowych wypadkach, wyradzając się stopniowo w sztukę dla wtajemniczonych, nieużyteczną społecznie wskutek oderwania się od współczesności i związanych z nią zagadnień. Malarstwo to traciło swe siły żywotne na poszukiwania formalne, na igraszki, zdolne zadowolić jedynie coraz węższe koła społeczeństwa burżuazyjnego, które przyczyniły się do powolnego upadku tkactwa artystycznego, odbierając mu jego oryginalność i odrębność i przyznając mu jedynie prawo do naśladowania malarstwa z wirtuozerją, osiągalną dzięki dysponowaniu bogatą gamą kolorów wełny. Począwszy bowiem od XIX w. dysponowano w Gobelins około 14 tysiącami odcieni wełen, podczas gdy w epoce najwspanialszego rozkwitu, tj. w XIV i XV w. w., wystarczyło artystom projektującym tkaniny i tkaczom nad Loarą i we Flandrii na stworzenie niezrównanych dzieł sztuki zaledwie pięć

barwników dobrze znanych i wypróbowanych dających około 40 odcieni.

Zagadnienie sztuki ściennej, postawione jako zagadnienie indywidualne i społeczne, znalazło więc pierwsze słuszne rozwiązanie w dziełach, które wyszły z uruchomionych na nowo w czasie okupacji hitlerowskiej pracowni w Aubusson. Do patriotycznej walki prowadzonej przez poetów francuskiego Ruchu Oporu przyłączyli się artyści pracujący nad tkaniną artystyczną. Podczas kiedy wróg hitlerowski i zdrajcy z Vichy hańbili Francję, twórcy tkanin opiewali ją w swoich dziełach, sławili ziemię i niebo Francji, jej ptaki i owoce, trójkolorowe (barwy narodowe Francji) koguty piejące o świcie partyzantom, słońce zwiastujące nadejście wolności.

Nie zapomnę nigdy wzruszenia, jakie ogarnęło nas po wyzwoleniu Tuluzy, pod koniec sierpnia 1944 roku. Nie umilkły jeszcze odgłosy karabinów maszynowych, gdy ludzie z przejęciem recytowali głośno wiersze Aragona i Eluarda, — a na widok publiczny wystawiono wspaniałe, opiewające Francję i Wolność tkaniny Lurcat'a i przedstawiające klęskę „Minotaura“ tkaniny Saint-Saensa. Dzieła te wykonane zostały z narażeniem życia i trzeba było przygotowywać je w ukryciu, podobnie jak owe niebiesko - białe - czerwone sztandary Ruchu

Oporu zszywane z najbardziej przypadkowych strzępów materiałów.

Zerwanie z samotnością i poczuciem klęski, dążenie do „odnalezienia“ Francji i świata, dbałość o jasność wzoru artystycznego, dalekiego od rutyny i sztuczności, dążenie do prostoty, do wielkich form, dążenie do tradycyjnego umiaru w doborze środków (jednolity ton, kropkowanie, przybijanie, co pozwala na łatwe przejście od jednego koloru do drugiego, stopniowanie tego samego koloru), najwyższa wreszcie oszczędność środków artystycznych i technicznych — oto są cechy charakteryzujące osiągnięcia mistrzów i rzemieślników, których dziełem są dzisiejsze tkaniny francuskie.

Ten nawrót do sztuki wielkiej i zarazem narodowej, wymaga od artystów myślenia w szerokich kategoriach i myślenia po francusku, nakazuje im odciąć się od ciasnych teoryjek i to nie tylko typu abstrakcyjnego; każe im też odejść od pewnego typu malarstwa sztalugowego i od kosmopolityzmu, któremu hołduje jeszcze tylu malarzy.

Odrodzenie tkaniny francuskiej to również odrodzenie poczucia rzeczywistości, to nowa postawa artysty wobec świata. Opiewając jasne brzegi Loary, winnice Burgundii, zieleń Pikardii, słońce Langwedocji, ptaki i zwierzęta rodzimej Francji, artyści projektujący tkaniny w

wieku XIV i XV znaleźli powszechnie zrozumiałą formę wyrazu artystycznego. Ich następcy w wieku XX mają nie mniejsze ambicje, by jednak ich forma wyrazu artystycznego posiadała te same zalety, będą musieli uniezależniać się w dalszym ciągu od malarstwa (czego dotychczas nie osiągnęli) i wyrazić w swoich pracach wielkie perspektywy nowych czasów.

Odrodzenie artystycznej tkaniny francuskiej to również odrodzenie twórczej współpracy między artystą-projektantem i rzemieślnikiem tkackim, stworzenie nowych stosunków opartych na wspólnej koncepcji twórczej, bez której dzieło nie będzie nigdy tym, czym być powinno.

Nie ulega wątpliwości, że na tej wystawie narodowy charakter tkanin nie wystąpi jeszcze dość wyraźnie z uwagi na szeroki wachlarz reprezentowanych kierunków, często zależnych od malarstwa sztalugowego; z pewnością całkowita odrębność sztuki tkackiej osiągnięta zostanie dopiero po wielu dalszych wysiłkach, nieraz szczególnie trudnych, zwłaszcza w obecnych warunkach ekonomicznych i społecznych Francji. Ale już teraz poczucie solidarnej odpowiedzialności artysty-projektanta i rzemieślnika tkackiego stało się znanym zjawiskiem: kierunek ich dążeń, zarówno indywidualnych jak i zespołowych, jest zapowiedzią nowych dni

we Francji. Jest dla nas rzeczą pożądaną, by wszystkie prace, od słabszych do najbardziej wartościowych, które zyskały sobie powszechne uznanie, jako najlepsze tkaniny francuskie — by wszystkie one poddane zostały konstruktywnej krytyce.

Niewątpliwie, poznanie tych dzieł sztuki poza granicami Francji, zwłaszcza zaś w Nowej Polsce, która tak intensywnie odbudowuje się materialnie i kulturalnie, stanie się impulsem do kontynuowania najpiękniejszej pokojowej wymiany między narodami.



Ryszard Stanisławski

Wystawa współczesnej francuskiej tkaniny artystycznej jest pierwszym w Polsce na szeroką skalę zakrojonym przeglądem prac w tej dziedzinie twórczości plastycznej, która w ostatnim dziesięcioleciu stała się we Francji przedmiotem szczególnego zainteresowania. Wkroczenie tkactwa artystycznego w centrum zainteresowań wielu wybitnych plastyków, ich wysiłek w kierunku przywrócenia tej sztuce, zagubionej a tak niegdyś poważnej pozycji posiada doniosłe znaczenie.

Mówi się we Francji o odrodzeniu tkaniny artystycznej o przełomie, który nastąpił tak pod względem estetycznym jak i technicznym.

Na czym ów przełom polegał?

Nie można odpowiedzieć na to pytanie bez uprzedniego, choćby bardzo pobieżnego scharakteryzowania przemian, które następowały we francuskim tkactwie artystycznym, a głównie w jego technice.

Francja słusznie nazywana jest „kolebką tkaniny artystycznej“. W żadnym z krajów europejskich sztuka tkacka nie osiągnęła tak wysokiego poziomu jak we Francji. Produkcja tkanin ściennych rozwija się tu już w wieku XIII. W XIV i XV wieku osiąga ona pełny rozkwit w szeregu warsztatów powstałych w Paryżu we Flandrii i południowo-zachodniej części kraju. Miasto Arras staje się słynnym centrum dając ozdobnym tkaninom ściennym nazwę, która przetrwała po dziś dzień. W drugiej połowie XIV wieku paryżanin Nicolas Bataille wykonuje według kartonów Jana z Bruges tkaninę o powierzchni 720 metrów kwadratowych obrazującą sceny z Apokalipsy. Stanowi ona rozmiarem jedno z największych a jednocześnie najwspanialszych dzieł sztuki tkackiej. Warsztaty w Tournai, Valenciennes, Douai, Lille, Aubusson obok warsztatów powstałych w szeregu miejscowości nad Loarą, produkują przepiękne, artystyczne tkaniny najwyższej jakości; wędrują one daleko poza granice Francji. Pod względem technicznym charakteryzują się one dość grubą osnową wełnianą, tkane są stosunkowo grubym ścięciem. Ilość odcieni nici jest ograniczona i nie przekracza 25. W epoce Renesansu jeszcze bardziej ożywia się tkactwo artystyczne. Tkanina wzbogaca się w elementy dekoracyjne, staje się bardziej świecą.

W wieku XVII powstają warsztaty królewskie, a przede wszystkim słynna Królewska Manufaktura Gobelinów. Na jej czele staje pierwszy malarz królewski Le Brun. Wprowadza on do techniki tkackiej tzw. „kreskowanie“ umożliwiające cieniowanie i subtelne przejścia tonów. W wyniku rozpowszechniania się malarstwa sztalugowego, tkactwo artystyczne coraz usilniej stara się o przeniesienie efektów malarzkich do swej techniki. Osnowa staje się delikatniejsza, ściąg drobniejszy, powiększa się ilość odcieni stosowanych wełen. Gobeliny tkane według projektów Le Bruna i innych wielkich malarzy są wspaniałym przykładem osiągnięć technicznych i zarazem artystycznych. Stają się one poszukiwaną ozdobą bogatych pałaców i dworów europejskich.

W wieku XVIII Oudry — główny intendent manufaktur królewskich za panowania Ludwika XV — wydaje zalecenie, aby tkaniny wykonywane były nie według kartonów lecz według obrazów olejnych. Fakt ten pociąga za sobą dalsze zmiany techniczne: ściąg staje się nad wyraz drobny, znika „kreskowanie“, wzrasta jeszcze bardziej ilość stosowanych odcieni nici.

W wieku XIX postęp w dziedzinie produkcji barwników pozwala na stworzenie w manufakturze gobelinów „palety wełen“ składającej się z 14.600 odcieni. Tkanina traci swój po-

czątkowy charakter monumentalno-dekoracyjny, aby stać się możliwie wiernym odbiciem obrazu malowanego farbami olejnymi. Na wykonanie jednego metra kwadratowego tkaniny wykwalifikowany tkacz musi poświęcić około roku, podczas gdy w wieku XIV i XV tę samą miarę wykonywano w piętnaście dni. Podejmowane próby w kierunku odnowienia artystycznego wyrazu tkaniny sprowadzają się na przykład do kopiowania (często nawet łącznie z ramą) obrazów niektórych impresjonistów. W warsztatach prywatnych sprawa wygląda jeszcze gorzej. W Aubusson wykonuje się kopie cukiernych obrazów Bouchera, lub też tkanin piętnastowiecznych, oczywiście w zmniejszonym formacie i zmieniającym się kolorze tła w zależności od życzeń klienta. Tak więc tkactwo artystyczne podporządkowane mieszczańskiemu gustom znalazło się w pierwszych latach naszego wieku w całkowitym niemal upadku. Wysokie ceny tkanin uwarunkowane „malarzskością“ techniki odstraszały klientów. Z braku zamówień likwidowały się niektóre warsztaty, następował odpływ fachowców, wzrastało wśród tkaczy bezrobocie. Niezależnie jednak od wszystkich względów natury ekonomicznej, główną przyczyną kryzysu był fałszywy pogląd na funkcję tkaniny ściennej. Naśladowując malarstwo w sposób naturalistyczny

zagubiła ona swą specyfikę, a co za tym idzie i właściwą funkcję artystycznego oddziaływania.

Jedną z pierwszych prób przywrócenia tkaninie ściennej jej znaczenia podjęła Maria Cuttoli zlecając w r. 1933 warsztatom w Aubusson wykonanie szeregu tkanin według kartonów niektórych malarzy „Ecole de Paris“. Kartony te były jednak niczym innym jak obrazami olejnymi i przełomu w sztuce tkackiej nie dokonały.

Rozwiązanie technicznego i estetycznego problemu (a co za tym idzie i problemu ekonomicznego) we współczesnej sztuce tkackiej udało się w bardzo poważnym stopniu osiągnąć Jean Lurçat'owi, który w okresie międzywojennym wielokrotnie podejmował trudne zadanie obalenia istniejących przesądów. Inicjatywę w tym samym kierunku podjął również Marcel Gromaire.

W latach wojny wykonuje swe projekty w warsztatach w Aubusson liczna grupa artystów, którzy współpracują z Lurçatem i Gromairem: Marc Saint Saens, Jean Picart-leDoux, Dubreuil, Hélène Detroyat — aby wymienić najbardziej aktywnych — są współtwórcami nowoczesnej francuskiej sztuki tkackiej.

Tkaniny zgromadzone na wystawie najlepiej

wskazują w jakim kierunku przełom został dokonany.

Między malarstwem ściennym i tkaniną istnieje wiele analogii, istnieją również różnice wynikające tak z odmienności funkcji, które oba te rodzaje sztuki mają do spełnienia, jak i z odmienności strukturalnych. Malarstwo ścienne jest częścią integralną architektury, jest w nią wkomponowane na stałe i jako takie jest projektowane (niestety nie zawsze) od początku powstawania dzieła architektonicznego. Tkanina natomiast posiada tę właściwość, że może być przenoszona z miejsca na miejsce, może stanowić dekorację okolicznościową w istniejącej już architekturze, wymaga również odmiennego niż malarstwo światła na wprost. Obraz wykonuje zazwyczaj sam artysta, tkaninę — rzemieślnik według projektu artysty. Tkanina choćby i najstaranniej wykonana według dzieła malarskiego, nigdy nie oddaje go wiernie. W wieku XVIII a jeszcze bardziej w XIX dokonywano cudów wirtuozerii tkackiej przy kopiowaniu malarstwa, zawsze istniały przecież różnice wynikające z odrębności tych dwóch sztuk.

Artyści pracujący w warsztatach w Aubusson sięgnęli do zdrowych tradycji XIV i XV wieku: gruba osnowa, gruby ścieg, ograniczona ilość odcieni (20—30), zastosowanie kartonów

wykonanych wyłącznie dla celów tkackich. Tyle jeśli chodzi o technikę.

Tkactwo artystyczne jest w rozumieniu artystów francuskich przede wszystkim sztuką dekoracyjną, jest także sztuką masowego oddziaływania. Te dwie właściwości wzajemnie się warunkują. Aby móc oddziaływać — tkanina musi być zrozumiała, czytelna. Była taką np. w wiekach średnich, także w epoce Renesansu. Współcześni twórcy francuscy chcą ją widzieć taką dzisiaj. Wydaje się jednak (biorąc oczywiście pod uwagę środowisko i bardzo specyficzne warunki w jakich sztuka tkacka się rozwija), że nie zawsze wypełnia ona tak pojęte zadanie. Nie dotykając już zagadnienia samej tematyki, która jak się rzekło, może być wyznaczona koniecznością środowiska, wydaje się, że podejmowane treści wielokrotnie wypowiedane są przy pomocy formy, która nie zawsze jest bliska formie realistycznej. Dekoracyjny charakter tkaniny domaga się co prawda specjalnych praw, ale chyba nie po to, aby je przekraczać.

Problematyka wystawy porusza szereg zagadnień aktualnych również i dla naszej plastyki dekoracyjnej. Dzieła artystów francuskich — które są jeszcze wciąż owocem poszukiwań ideowo-artystycznych — staną się niewątpliwie motorem wielu dyskusji i porównań,

które tak bardzo pomagają rozwojowi każdej twórczości. Wiele z tych prac weszło do historii współczesnego tkactwa artystycznego.

Promieniają one przysłowiowymi cnotami dobrej francuskiej sztuki: prostotą, jasnością, rzetelnością i nade wszystko umiarem. Dzieła te utwierdzają nas w przekonaniu, że w sztuce francuskiej istnieją zdrowe pędy, którym nadzieja każe rozwijać się coraz bujniej.

*

K A T A L O G W Y S T A W Y

MAURICE ANDRE

Ur. w r. 1914. Wiedzę artystyczną zdobywa przede wszystkim jako samouk. W latach 1940—1945 przebywa w Aubusson, gdzie poznaje Lurçat'a, Gromaire'a i Dubreuila, wtedy też zaznajamia się z warsztatem tkackim. W r. 1945 zakłada grupę spółdzielczą pod nazwą „Tapisserie de France“ 1). W r. 1950 zostaje członkiem stowarzyszenia Association des Peintres Cartonniers de Tapisserie (APCT) 2).

1. *Pieta*, wym. 210 × 259 (Pinton — Aubusson *) 1951 .r)

MAURICE BRIANCHON

Ur. w r. 1888 jest absolwentem Wyższej Szkoły Sztuk Zdobniczych w Paryżu. Nazwisko jego jako malarza nabiera szerokiego rozgłosu w latach międzywojennych. W r. 1924 otrzymuje nagrodę Blumenthal, a w r. 1930 nagrodę Carnegie. Jest profesorem Wyższej Szkoły Sztuk Zdobniczych oraz Akademii Sztuk Pięknych w Paryżu. Pierwsze swe tkaniny realizuje BRIANCHON w Towarzystwie Sztuki Francuskiej.

2. *Fauny*, wym. 232 × 138 (Pinton — Aubusson, 1946 r.)
3. *Bóstwo leśne*, wym. 232 × 138 (Pinton — Aubusson)

MARCEL BURTIN

Ur. w r. 1902. Nie posiada studiów artystycznych. Pracując jako urzędnik w fabryce zbliżył się do malarstwa. Związał się z grupą Pignona i Fougerona osiąga liczne sukcesy i wystawia swe obrazy w wielu ważniejszych miastach Europy. W r. 1948 zaczyna interesować się tkactwem artystycznym: w roku następnym zostaje członkiem APCT.

4. *Żniwiarze*, wym. 150 × 200 (Pinton — Aubusson, 1949 r.)

*) Nazwisko wykonawcy i pracownia tkacka

LUCIEN COUTAUD

Ur. w r. 1904. Studia artystyczne odbywa w szkołach prywatnych na Montparnassie. Po podróży do Włoch i powrocie do Francji staje się gorącym zwolennikiem surrealizmu. Jako scenograf współpracuje z najwybitniejszymi reżyserami jak Jacques Copeau, Jean-Louis Barrault. Tkaniny Lucien COUTAUD noszą wyraźne piętno surrealizmu.

5. *Magiczna ręka*, wym. 287×325 (Pinton — Aubusson, 1948 r.)

GEORGES DAYEZ

Ur. w r. 1907. Pracuje samotnie uprawiając przede wszystkim malarstwo sztalugowe. W r. 1951 zostaje członkiem stowarzyszenia APCT.

6. *Budowniczość*, wym. 270×175 (Bordes — Aubusson, 1952 r.)

FANÇOIS DESNOYER

Ur. w r. 1894. Ukończył w Paryżu Wyższą Szkołę Sztuk Zdobniczych w której pełni obecnie funkcję profesora. Zajmuje się malarstwem, rzeźbą, grafiką i sztuką użytkową. W r. 1949 otrzymuje Wielką nagrodę malarstwa współczesnego. Jest autorem szeregu wielkich kompozycji o charakterze dekoracyjnym.

7. *Plaża*, wym. 205×235 (Pinton — Aubusson, 1946 r.)

HÉLÈNE DETROYAT

Ur. w r. 1899 — zmarła w r. 1951. Po skończeniu szkoły średniej rozpoczyna najpierw studia archeologiczne a następnie artystyczne, które odbywa w szeregu prywatnych szkół malarskich. Projektuje wzory dla wielkich przędzalni jedwabiu. W r. 1940 udaje się do Aubusson. Poczynając od r. 1943 tworzy szereg tkanin artystycznych.

8. *Wiewiórka*, wym. 157×208 (Braquenie — Aubusson, 1947 r.)
9. *Czarne liście*, wym. 148×200 (Braquenie — Aubusson, 1948 r.)

PIERRE DUBREUIL

Ur. w 1891 r. Ukończywszy Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych współpracuje z Matissem. W 1937 r. otrzymuje dyplom honorowy na Wystawie Paryskiej. Od 1940 r. współpracuje w Aubusson z Lurçat i Gromaire nad odrodzeniem tkactwa artystycznego, jest profesorem Szkoły Sztuk Dekoratorskich w Grenoble.

10. *Poranek*, wym. 260×310 (Braquenie — Aubusson, 1942 r.)

RAOUL DUFY

Ur. w 1877 r. Dzieła jego zyskały sobie światowy rozgłos. Na tle jego bogatej działalności wyróżnić należy jego talent dekoratorski oraz osiągnięcia w dziedzinie tkaniny artystycznej.

11. *Collioure (miejsowość nad morzem Śródziemnym)*, wym. 250×145 (Tabard — Aubusson, 1941 r.)

EMILE GILIOLI

Ur. w r. 1911. Studiuje w Szkole Sztuk Pięknych w Nicei a następnie w Akademii Sztuk Pięknych w Paryżu, gdzie uczęszcza do pracowni rzeźbiarza Jean BOUCHEZ. Emile GILIOLI jest jednym z najbardziej reprezentatywnych przedstawicieli młodej szkoły rzeźbiarzy-abstrakcjonistów. Tkaniną artystyczną zajmuje się od r. 1949. W r. 1952 zostaje członkiem stowarzyszenia APCT.

12. *Fioletek*, wym. 161×121

MARCEL GROMAIRE

Ur. w r. 1891. Dzieciństwo spędza w osadzie górniczej Douai. Po skończeniu szkoły średniej w Paryżu rozpoczyna studia prawnicze. W tym czasie uczęszcza również do szkół malarskich na Montparnassie. Podróżuje po Belgii, Holandii, Niemczech i Anglii. Pełna

poszukiwań droga twórcza artysty doprowadziła go do monumentalnego malarstwa dekoracyjnego czego dowodem jest niedawno ukończona kompozycja na temat zniesienia niewolnictwa (w gmachu Assemblée de l'Union Française) 3). GROMAIRE oddawna interesuje się tkactwem artystycznym i razem z LURÇAT'em pracuje od r. 1939 nad odnowieniem tej sztuki.

13. *Aubusson, wym. 250×295 (Goubely — Aubusson, 1940 r.)*
14. *Drapieżne ptaki, wym. 180×200 (Goubely — Aubusson, 1941 r.)*

VINCENT GUIGNEBERT

Ur. w r. 1921. Studiuje w Wyższej Szkole Sztuk Zdobniczych. Od r. 1939 do wybuchu wojny współpracuje z LURÇAT'em. W r. 1943 udaje się do Aubusson celem zapoznania się z zawodem tkackim. GUIGNEBERT jest członkiem założycielem stowarzyszenia APCT (1945).

15. *Stońce na targu ze starzyzną, wym. 225×295 (Pinton — Aubusson, 1948 r.)*

ROBERT HENRY

Ur. w r. 1921. W r. 1943 współpracuje z LURÇAT'em. W r. 1946 zostaje członkiem stowarzyszenia APCT. Pierwszą tkaninę wykonuje w r. 1945.

16. *Zabawa w Indian, wym. 150×270 (Berton — Aubusson, 1949 r.)*

CAMILLE HILAIRE

Ur. w r. 1916. W r. 1939 wstępuje do Akademii Sztuk Pięknych w Paryżu. W r. 1947 zostaje mianowany profesorem w Szkole Sztuk Pięknych w Nancy. Członkiem stowarzyszenia APCT zostaje w r. 1950.

17. *Naprawianie sieci, wym. 195×260 (Tadard — Aubusson, 1951 r.)*

LOUIS-MARIE JULLIEN

Ur. w r. 1904. Studiuje w Szkole Sztuk Pięknych w Marsylii. W r. 1948 poznaje PICART-le-DOUX i tworzy pierwszy projekt tkaniny. W dwa lata później zostaje członkiem stowarzyszenia APCT.

18. *Rusalki, wym. 230×180 (S. Andre — Aubusson, 1952 r.)*

JACQUES LAGRANGE

Ur. w r. 1917. Studiuje w Wyższej Szkole Sztuk Zdobniczych a następnie do r. 1938 w Akademii Sztuk Pięknych w Paryżu. Po wojnie rozpoczyna pracę jako projektant tkanin artystycznych zapoznając się u LURÇAT'A oraz u swych przyjaciół GUIGNEGERTA i WOGENSCKY'EGO z techniką rzemiosła tkackiego. Jest członkiem stowarzyszenia APCT od r. 1947.

19. *Przed weselem ostrzy się noże, wym. 250×300 (Goubely — Aubusson, 1947 r.)*

FERNAND LEGER

Urodzony w r. 1881, studiuje od r. 1901 w Szkole Sztuk Pięknych w Paryżu. Od r. 1908 wystawia swe prace w Salonie Niezależnych, a od r. 1910 w Salonie Jesiennym. Wraz z Braque'iem i Picasso jest jednym z twórców kubizmu. Leger wywarł olbrzymi wpływ na twórczość swej epoki, nie tylko w zakresie malarstwa sztalugowego, lecz również w dziedzinie sztuki dekoracyjnej, plakatu, grafiki, filmu i scenografii. Jednym z przykładów zainteresowania się artysty plastyką monumentalną i dekoracyjną było wielkie panneau w Palais des Decouvertes na wystawie paryskiej w r. 1937. W twórczości lat ostatnich Fernand Leger coraz częściej podejmuje tematykę związaną z człowiekiem i jego pracą, czego wyrazem jest obraz „Budownicowie“, wystawiony w ubiegłym roku m. inn. na Wystawie Sztuki Francuskiej w Warszawie.

20. *Kwiat Meksyku, wym. 200×275 (Durrabach — Cavallere),*

JEAN LURÇAT

Ur. w r. 1892. Początkowo studiuje medycynę i filozofię. Studia artystyczne odbywa najpierw w Nancy później w Paryżu. Od r. 1915 interesuje się tkactwem artystycznym uprawiając jednocześnie malarstwo sztalugowe. Po roku 1918 podróżuje po Europie, Afryce i Stanach Zjednoczonych. Z inicjatywy LURÇAT'A i dzięki jego olbrzymiemu wysiłkowi francuskie tkactwo artystyczne wstępuje na nową drogę. Zakłady Gobelins w latach 1937 i 1938 wykonują tkaniny według jego projektów. Podczas okupacji LURCAT przebywa w Aubusson, gdzie pracuje w wyjątkowo trudnych warunkach. W r. 1945 zakłada wspólnie z Denise MAJOREL stowarzyszenie APCT. Wielka wystawa tkanin artystycznych zorganizowana w Paryżu w r. 1946 osiąga niezwykły sukces, który w dużej mierze zawdzięcza LURÇAT'owi. Wystawia on dwa dzieła tkanin — jedno o tematyce zainspirowanej poezją ELUARDA i ARAGONA, inne o charakterze czysto dekoracyjnym. Wiele tkanin LURÇAT'A znajduje się w zbiorach państwowych oraz muzeach w większych miastach Europy.

21. *Wilk w owczarni*, wym. 253×398 (Goubely — Aubusson, 1953 r.)
22. *Rybak*, wym. 300×300 (Tabard — Aubusson, 1943 r.)

MATHIEU MATEGOT

Ur. w r. 1910. Studia artystyczne odbywa w Akademii Sztuk Pięknych w Budapeszcie. Po wojnie poznaje LURÇAT'A oraz dyrektora warsztatów tkackich w Aubusson TABARDA, który podejmuje produkcję wielu jego tkanin. Jest członkiem stowarzyszenia APCT.

23. *Kosmos*, wym. 206×190 (Tabard — Aubusson, 1951 r.)

RENÉ PERROT

Ur. w r. 1912. Studiuje początkowo w Szkole Sztuk Pięknych w Besancon. W r. 1927 wstępuje do Wyższej Szkoły Sztuk Zdobniczych w Paryżu. Tkactwem artystycznym zajmuje się od r. 1945.

24. *Ptasi zlot po winobranii*, wym. 147×217 (Desborderies — Aubusson, 1951 r.)

JEAN PICART-LE-DOUX

Ur. w r. 1912. Wczesnie zdobywa sobie wysokie uznanie przede wszystkim w dziedzinie grafiki użytkowej. Za namową LURÇAT'A, wspólnie z GROMAIREM i SAINT SAENSEM pracują w r. 1940 w Aubusson nad odnową francuskiej tkaniny artystycznej. Utwory jego spotykają się z wielkim uznaniem na wystawach tkanin artystycznych na całym świecie. Wiele z nich zakupionych zostało do zbiorów państwowych. PICART-le-DOUX, członek stowarzyszenia APCT od chwili jego powstania pełni obecnie funkcję vice-prezesa.

25. *Syrena*, wym. 200×150 (Berthaud — Aubusson, 1951 r.)
26. *Zima*, wym. 208×204 (Berthaud — Aubusson),
27. *Hold Kopernikowi*, wym. 165×200 (Berthaud — Aubusson)

MARIO PRASSINOS

Ur. w r. 1916. Studia artystyczne odbywa w Paryżu. Uprawia grafikę i malarstwo. Tkactwem artystycznym zajmuje się od r. 1952. W r. 1953 zostaje członkiem stowarzyszenia APTC.

28. *Ptaki niebiańskie*, wym. 175×250 (Boubely — Aubusson, 1952 r.)

DOM ROBERT

Ur. w r. 1907. Wstępuje w r. 1930 do zakonu Benedyktów. W Klasztorze maluje miniatury, zajmuje się iluminowaniem ksiąg duchownych i zdobnictwem szat

liturgicznych. W r. 1941 odwiedza go LURÇAT i skierowuje jego zainteresowania na zagadnienia tkactwa artystycznego. Dom ROBERT, jest członkiem stowarzyszenia APCT od r. 1946.

29. *Spiewające drzewo*, wym. 210×175 (Tabard — Aubusson, 1949 r.)

MARC SAINT SAENS

Ur. w r. 1902. Studia odbywa w Szkole Sztuk Pięknych w Tuluzie oraz w Akademii Sztuk Pięknych w Paryżu. W r. 1936 wraca do Tuluzi. Od tego czasu datują się jego zainteresowania malarstwem ściennym i tkaniną dekoracyjną. W r. 1940 przebywa w Aubusson, gdzie wspólnie z LURÇAT'em zajmuje się aktualnymi problemami tkactwa artystycznego. Pierwszą tkaninę wykonuje w r. 1942. Jest członkiem założycielem stowarzyszenia APCT w którym pełni obecnie funkcję wice-prezesa.

30. *Kwartet*, wym. 275×290 (Tabard — Aubusson, 1950 r.)
31. *Rugby*, wym. 260×285 (Tabard — Aubusson, 1953 r.)
32. *Opoje*, wym. 170×260 (Tabard — Aubusson, 1944 r.)

PIERRE TAL COAT

Ur. w r. 1905. Jest samoukiem. W r. 1936 otrzymuje nagrodę Paul Guillaume. Dociekania estetyczne zwracają go w kierunku abstrakcjonizmu, co coraz wyraźniej zaznacza się w jego dziełach. Posiada bardzo niewiele prac w zakresie tkactwa artystycznego.

33. *Koguty*, wym. 180×290 (Pinton — Aubusson, 1946 r.)

MICHEL TOURLIERE

Ur. w r. 1925. Studiuje najpierw w Szkole Sztuk Pięknych w Dijon, później w Paryżu w Wyższej Szkole Sztuk Zdobniczych. Jest profesorem w Szkole-War-

szatach w Aubusson. W r. 1947 zostaje członkiem stowarzyszenia APCT.

34. *Zwijanie nici*, wym. 202×245 (Berton — Aubusson, 1949 r.)

ROBERT WOGENSCKY

Ur. w r. 1919. Samodzielnie zdobywa wiedzę artystyczną. W r. 1939 poznaje LURÇAT'A z którym przez rok współpracuje. Pełni funkcję profesora w Szkole-Warsztatach a następnie w Szkole Sztuk Pięknych w Nancy. W r. 1947 zostaje członkiem stowarzyszenia APCT.

35. *Czuwający*, wym. 190×285 (Legoueix — Aubusson, 1948 r.)

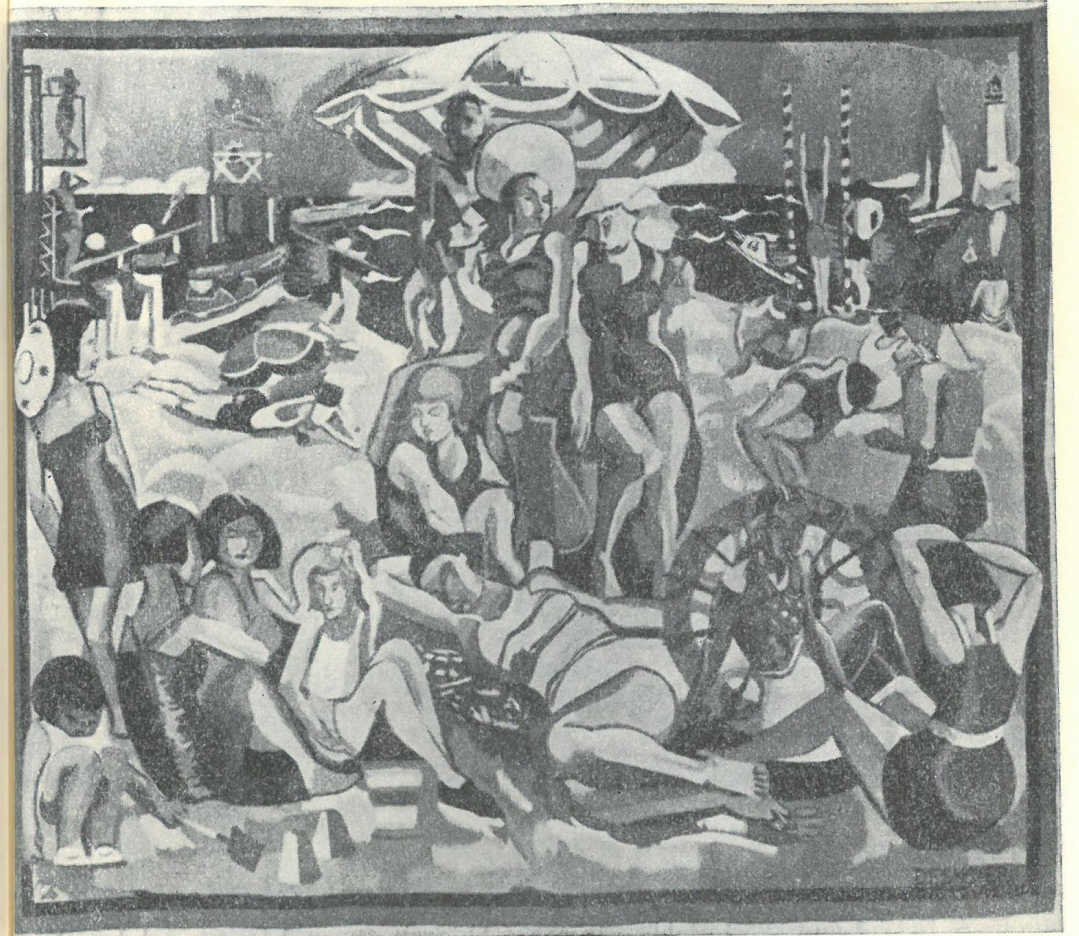
OBJAŚNIENIA

- 1) Tkanina francuska
- 2) Stowarzyszenie Malarzy Projektantów Tkaniny Artystycznej
- 3) Parlament Francuski

I L U S T R A C J E

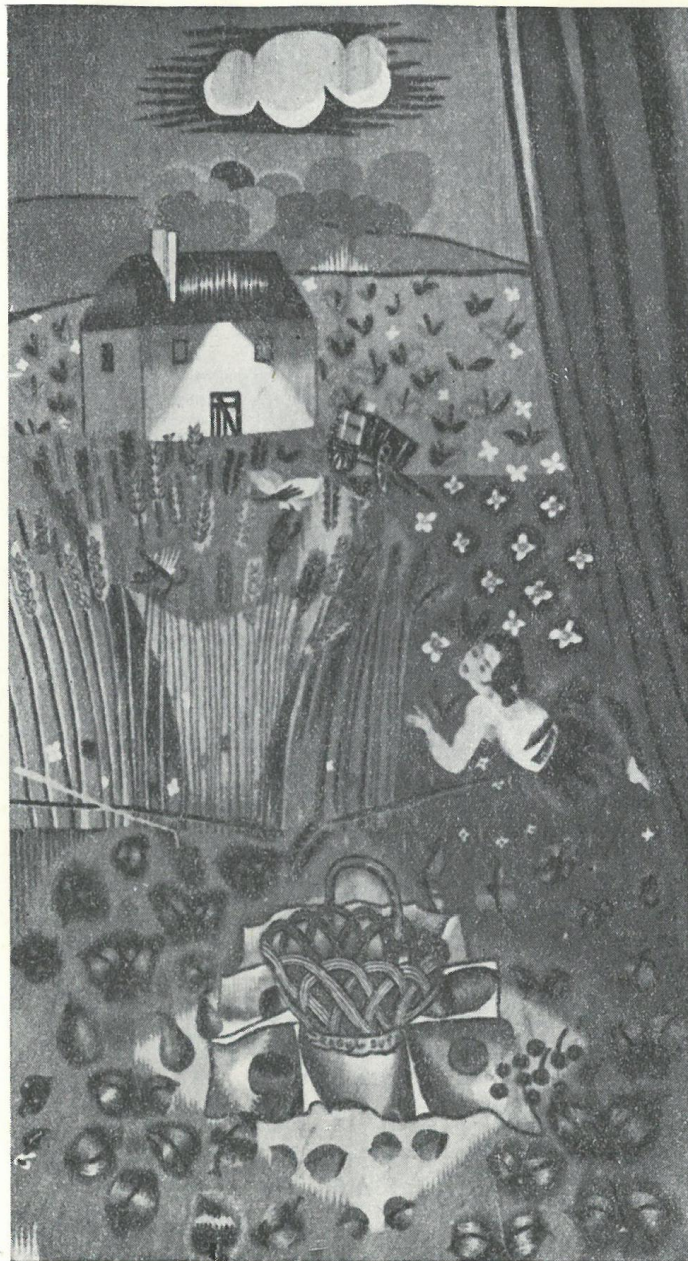
MAURICE BRIANCHON
Bóstwo leśne

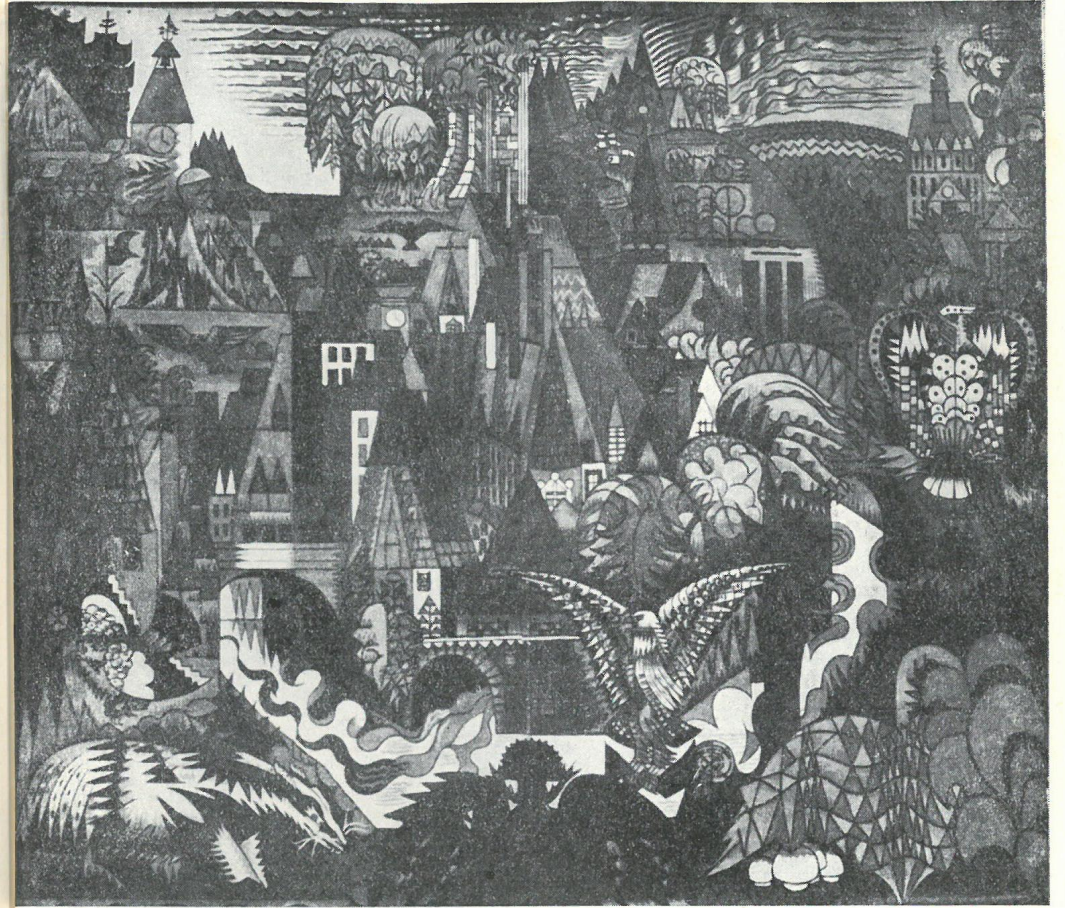




FRANÇOIS DESNOYER
Plaza

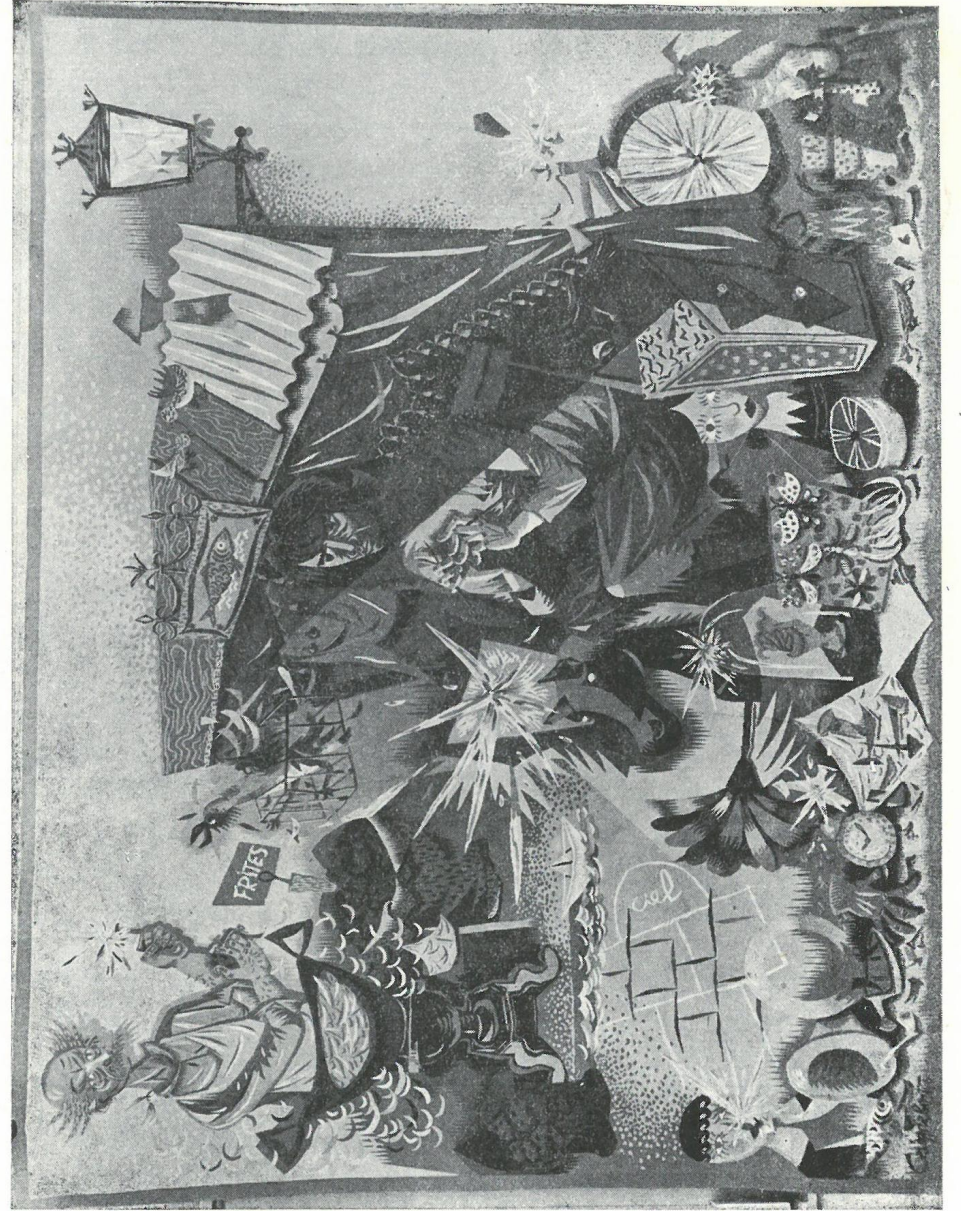
RAUL DUFY
COLLIOURE (Miejscowość nad morzem Śródziemnym)

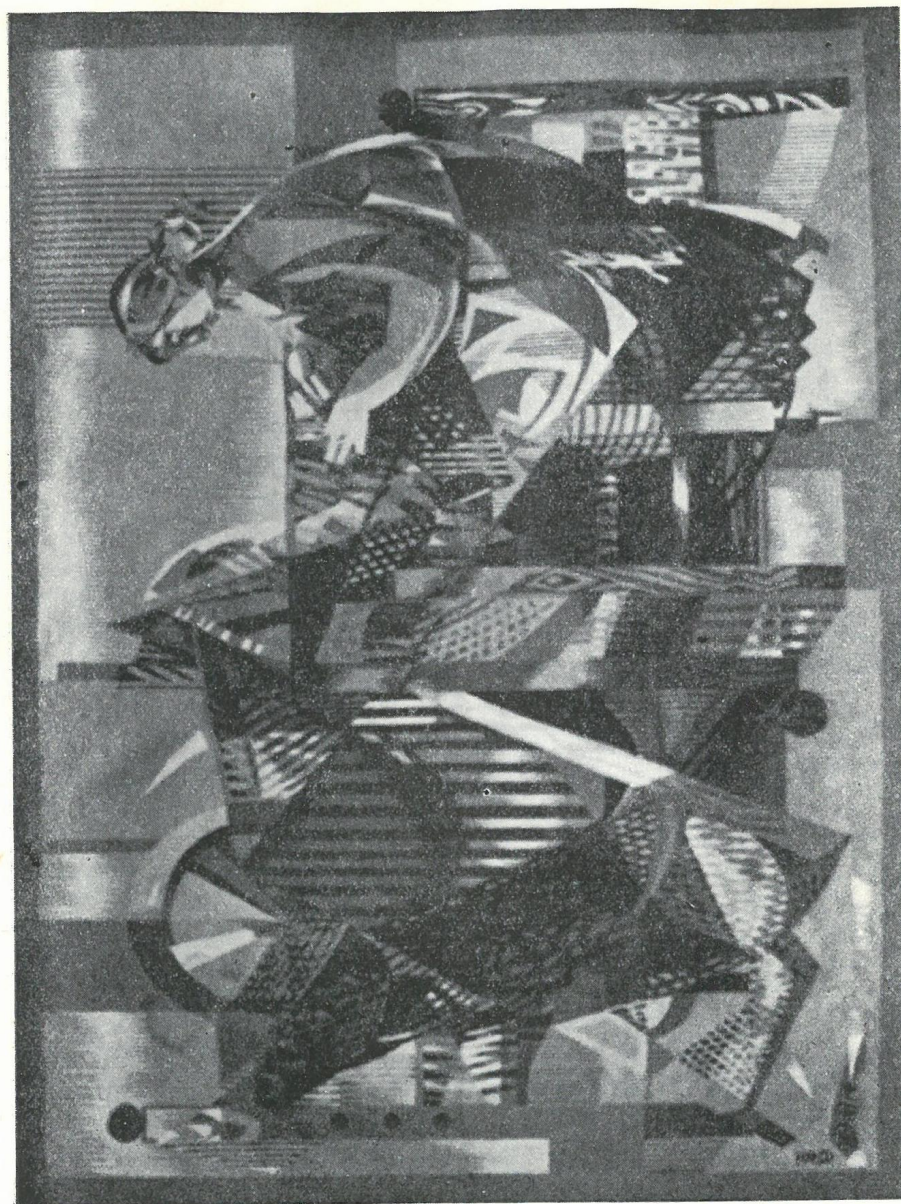




MARCEL GROMAIRE
Aubusson

VINCENT GUIGNEBERT
Stońce na targu ze starzyzną





CAMILLE HILAIRE
Naprawianie sieci

JEAN LURÇAT
Wilk w owczarni





JEAN PICART LE DOUX
Zima



DOM ROBERT
Spiewajace drzewo

MARC SAINT SAENS
Opoje

