

9/1968zach

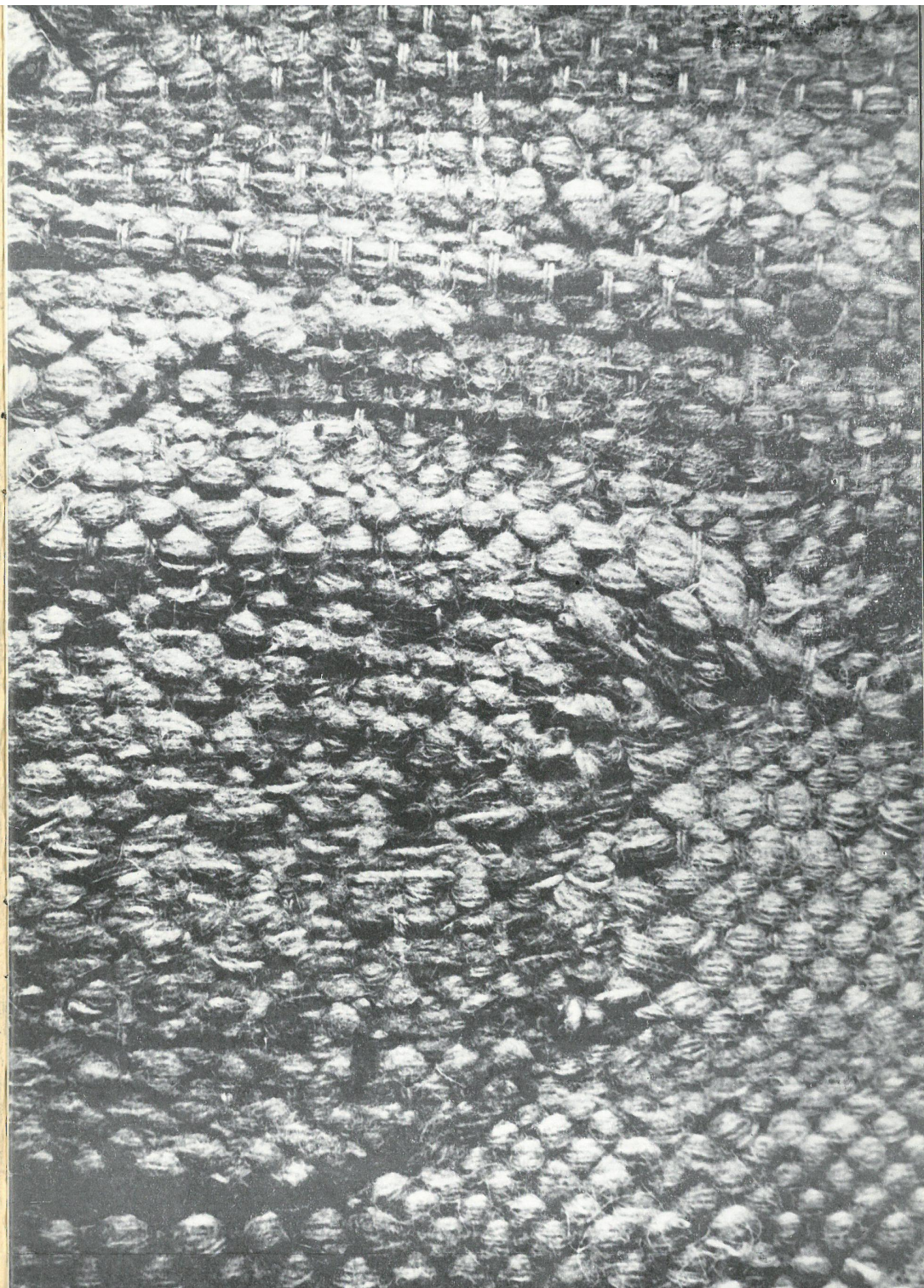
ZOFIA BUTRYMOWICZ

TKANINA
marzec 1968

BIBLIOTEKA
Galerii Zacheta
Nr inwent. 9/68

ok

ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW PŁASTYKÓW • CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH • WARSZAWA, ZACHĘTA PLAC MŁACZOWSKIEGO 3



**ZOFIA
BUTRYMOWICZ
Warszawa**



- Studia:**
 1927 dyplom Miejskiej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Malarstwa w Warszawie
 1960 dyplom Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie
- Udział w wystawach, m.in.:**
 1952 I Ogólnopolska Wystawa Architektury Wnętrz i Sztuki Dekoracyjnej, Warszawa — wyróżnienie
 1956 Wystawa XXX-lecie Ładu, Warszawa — wyróżnienie za tkaniny żakardowe
 1957 II Ogólnopolska Wystawa Architektury Wnętrz i Sztuki Dekoracyjnej, Warszawa
 1960 Wystawa „Tkaniny Milenijne”, Gdańsk
 1963 Sztuka Użytkowa wystawa z cyklu Polskie Dzieło Plastyczne w XV-lecie PRL, Warszawa — wyróżnienie
 Pokaz gobelinów, Warszawa
 1964 Wystawa Gobelinów Zofii Butrymowicz, Danuty Eymont-Szarras, Marii Janowskiej, Wojciecha Sadleya, Warszawa
 1964/65 Współczesna Tkanina Polska, Mannheim, Dortmund, Stuttgart, Hamburg, Düsseldorf, Kolonia, Eindhoven, Arnhem, St. Gallen
 1965 Wystawa Polskiej Współczesnej Tkaniny Artystycznej, Oslo, Kopenhaga, Lipsk, Karl Marxstadt, Linz, Praga
 1965/67 Wystawa Polskiej Sztuki Współczesnej, Buenos Aires, Montevideo, m. Meksyk, Hawana
 1966 Wystawa Tkaniny i Rzeźby, Poznań
 Wystawa Współczesnej Tkaniny Polskiej, Londyn, Sheffield
 Wystawa Tkanin Grupy 5, Warszawa
 Festiwal Sztuk Pięknych, Warszawa (z okazji Kongresu Kultury Polskiej)
 Współczesna Tkanina Polska, Kolonia

- 1966/67 Wystawa Tkanin Polskich, Praga, Berlin, Sofia, Budapeszt
 Współczesna Tkanina Europejska, Palm Springs, Santa Barbara i in.
- 1967 Wystawa „Warszawa i Włosi w Warszawie”, Rzym
 Polska Sztuka Stosowana, Wiedeń
 Wystawa Współczesnego Gobelinu i Grafiki Polskiej, Lund
 III Biennale Tkaniny, Lozanna
 Gobelin i Koberzec Polski 1962—1966, Bruksela, Charleroi, Antwerpia, Gandawa
 XL-lecie Ładu, Warszawa
 Współczesna Sztuka Polska, La Chaux-de-Fonds
 Laureatka nagrody II stopnia Ministra Kultury i Sztuki za twórczość w dziedzinie tkaniny.
- Udział w konkursach, m. in. Ogólnopolskim Konkursie Wnętrz, konkursie na tkaninę do wnętrz mieszkalnych w osiedlach robotniczych, konkursach MKiS, ŁAD, CPLiA.
- Prace w zbiorach Muzeów Narodowych w Warszawie i Poznaniu, Muzeum Historii Włókiennictwa w Łodzi; FAO w Rzymie oraz w zbiorach prywatnych w Kanadzie, NRF i USA.

Wystawa prac Zofii Butrymowiczowej stwarza klimat jaki lubimy. Aurę rzeczy nieobojętnej; wartę dotyku i sporu, odejścia i przybliżenia. Rzeczy bogatej w realne kryteria warsztatu, a przy tym rozsadzanej wewnątrz i z kolei rozsadzającej otoczenie ładunkiem zawartego w niej ludzkiego i twórczego temperamentu.

Nie pierwszy to u nas pokaz tkaniny, która przerasta tradycyjną miarę i zwyczaj. Warszawska publiczność jest w tym względzie kibicem uprzywilejowanym, od paru lat stanowi ona krąg ludzi wtajemniczanych w wielką transformację, w wielką przygodę współczesnej tkaniny. Kierunek zainaugurowany w Warszawie ogarnia powoli Europę, nasza idea rozniesiona po kontynencie, podpatrzona i przenicowana służy za podniecający wzór nowej postawy artystycznej.

Ambicje odradzającej się dyscypliny sięgają głęboko. Poczawszy od struktury organizmu tkackiego — skończywszy na kształcie w przestrzeni — wszystko ulega rewizji. Nie oznacza to jednak — jak można by sądzić — całkowitego odwrócenia się od tradycji. Aprobata dla starych doświadczeń nie kłóci się w niczym z systematycznym poszerzaniem traktu tej dyscypliny, z jej rosnącym samostanowieniem. Wyzhyei uprzedzeń i obciążeń nasi twórcy dają jeden za drugim dowody, że wobec potęgi wyobraźni i czynu reszta jest niczym.

Spomiędzy źródeł stale zasilających głębię nowoczesnej tkaniny najważniejszym wydaje się malarstwo. Jego urzeczywistnienie na tym polu podlega jednak swoistym prawom i ma właściwą sobie kodyfikację. Jak malarskie myślenie łączyć się może z instrumentarium tkackiego warsztatu, jak się w nim przetrawia i jaki w rezultacie owego filtrowania powstać może efekt plastyczny — niech przykładem posłuży dzisiejsza wystawa, którą z wielu względów uważam za problemową.

Oglądamy po raz pierwszy bardziej kompletny zbiór prac Zofii Butrymowiczowej. I dobrze, że dzieje się to akurat w okresie znamienych dla jej dzieła polaryzacji. Z poprzednich, jednostkowych udziałów wynosiliśmy obserwację o nieodmiennie dla Butrymowiczowej ważnym bodźcu koloru. Jej nazwisko jak żadne inne oznaczało dla tkaniny przyływ barwy, jej kulminację opanowywaną doświadczeniem malarza i tkacza. Taka predyspozycja bierze się przede wszystkim z daru oka, ale rozwija się dzięki cechom charakteru. Wrażliwość na strefę koloru wsparta jest u niej zwyczajną, choć ryzykanką niekiedy odwagą decyzji, optymizmem, humorem i ciekawością fizycznej strony zjawisk. Drogę Butrymowiczowej uwarunkował taki właśnie potencjał i nie ma powodu go ukrywać. Czuć koloru i wiara w jego niewytarte wartości stanowią pierwszy fragment jej roboczych założeń. Z tego gruntu wyrasta działanie.

I tak za cały świat zdarzeń służą jej starcia zimnych tonów z ciepłymi, matu z połyskiem, splotu sztywnego ze splotem miękkim. Wszystko w jej pracy od początku jest autoryzowane. Tkaczka ma przewagę nad warsztatem malarza z jednej osobliwej przyczyny — swojej kuchni artystycznej. Realizacja pomysłu, zanim się spełni na krosnach, zaczyna swój jawny byt od kotłów z farbą. Alchemia, wiedza, eksperyment i przypadek mieszają się tu z sobą; proces obfituje w zdarzenia. Od wyniku pozornie zwyczajnej farbiarskiej roboty zależy cała reszta. Barwi się według potrzeb przygotowanego zawczasu szkicu wyjściowego, ale niespodzianki wynikłe w trakcie — rzutują wtórnice na jego obraz. Wszystko jest w ruchu i sprzężeniu wykluczającym jakąkolwiek mechaniczność. Wejście na krosno oznacza nową perspektywę — wcielenia. Mały szkic kolorystyczny mieści w sobie generalny zarys kompozycji, ale tak ogólny, że cała niczym w zasadzie nie warunkowana akcja tkacka rozwija się improwizacyjnie.

Trzeba więc tłumaczyć plamę koloru na ziarno wątku pamiętając o jego różnym,

stosownie do odległości, działaniu, o rozbijającej roli światłocienia, o zależności całej sprawy od detalu i wadze tegoż dla całości. A tymczasem wyrastającą na osnowie tkaninę stopniowo zagarnia na siebie dolny wał warsztatu i nigdy się jej nie ogląda w odcinku wyższym ponad 30—40 cm. Zatem wszystkie relacje koloru i faktury trzeba mieć utrwalone w pamięci. I dlatego tak emocjonujący jest później moment zdjęcia tkaniny z warsztatu, jej pierwszego rozłożenia. Piszę o tym wszystkim, bo nie zawsze w pełni zdajemy sobie sprawę z ryzyka tej gry, z przebiegu roboty tak zresztą u nas różnej od wpoimechanicznych praktyk typu francuskiego.

Więc barwą wyznacza Butrymowiczowa kompozycję. Kolor jest u niej kolorem, wibruje grain'em ścięgu, atakuje swoją sytością. Sciełają się wokół współbrzmiające smugi walorów. Kiedy tkaczka niecierpliwie wyrzuci na osnowę dojrzewający obraz, jej tkaniny pęcznią barwą po brzegi. Jeśli sięgnie po czerwień — będzie to szkarłat. Jeśli tka bielą i czernią — daje pokaz podstawowego kontrastu. Zresztą sama czerń jest dla niej tonem niejednobrzmiącym i bogatym w możliwości. Wszystko w rękach Butrymowiczowej jest kolorem, nawet jego pozorny brak.

Po okresie szerokiego gestu kompozycyjnego i rozbudowanych studiów polichromicznych, czego najpełniejsze dowody zamknęła w gobelinach nazwanych imionami pór roku, przyszedł czas gamy uspokojonej. Butrymowiczowa nie tyle zmieniła teraz, ile pogłębiła swój związek z kolorem. Zapoczątkował tę nową fazę, a może raczej ją zwiastował niewielki gobelin „Zmrok”. Kładła się na nim jeszcze odblaskiem dynamiczna uroda jego poprzedników, ale równocześnie nasuwał się cień zapowiadający przyszłą surową formę. Od tego momentu rozpoczęło się u Butrymowiczowej postępujące zawężanie fizycznej ilości kolorów w tkaninie, redukcja znosząca szerokość gamy na rzecz indywidualnego bytu barwy. Ograniczenie to nakazane zostało potrzebą przemyślenia i uporządkowania dotychczasowych doświadczeń. A także zjawilo się jako reakcja na poprzedni upust energii, na tamten nadmiar żywiołowości. Przy istnieniu tych motywów, podejrzewam jeszcze jeden. Byłby nim rodzaj samosprawdzenia, egzaminu dokonywanego na własnej wyobraźni. Operowanie wielością kolorów dawało Butrymowiczowej satysfakcję wygranej ale łatwej gry — zbyt wiele może miała w tym kierunku wrodzonych dyspozycji. Monochromatyzm czy wąska skala barw stawiają teraz przed nią zadania daleko trudniejsze. Wyjść obronną ręką z kompozycji w której prawie nie się nie dzieje; stabilnej, o nikłym rysunku i jednodźwięcznym kolorze — oto pensum dla ręki i ambicji. Tak zaczęły się „Słońca”, długa seria tkanin o tym samym w zasadzie temacie, rozmiarach i tej samej idei z n a k u plastycznego, a więc kompozycji pierwiastkowej, wspartej równie surowym kolorem. Ten próg trudności autorka stara się przekroczyć w wielokrotnie powtarzanych studiach. I rzecz się udaje. Niewielu twórców dokonałoby podobnego wyboru. W nim właśnie wyraża się żelazna dyscyplina pracy Butrymowiczowej.

Kiedy w ostatnich latach rozluźniły się rygory techniczne gobelinu i przyszedł doświadczenia z trzecim wymiarem, kiedy i w tę dziedzinę wtargnęło hasło strukturalizmu, ona decyduje się na postawę odwrotną. Życzliwa dla eksperymentu, swój cel widzi coraz dobitniej w tkaninie jednorodnej i organicznie związanej z warsztatem. Jego logiką mierzonej. Słońce malarstwa zawsze będzie wyznaczać drogę Butrymowiczowej i wiele zapewne podda jeszcze sugestii; jednego wszakże można być pewnym — że nie usunie na bok podstawowych praw i wartości. Że pozostanie osnowa i wątek, len i wełna.

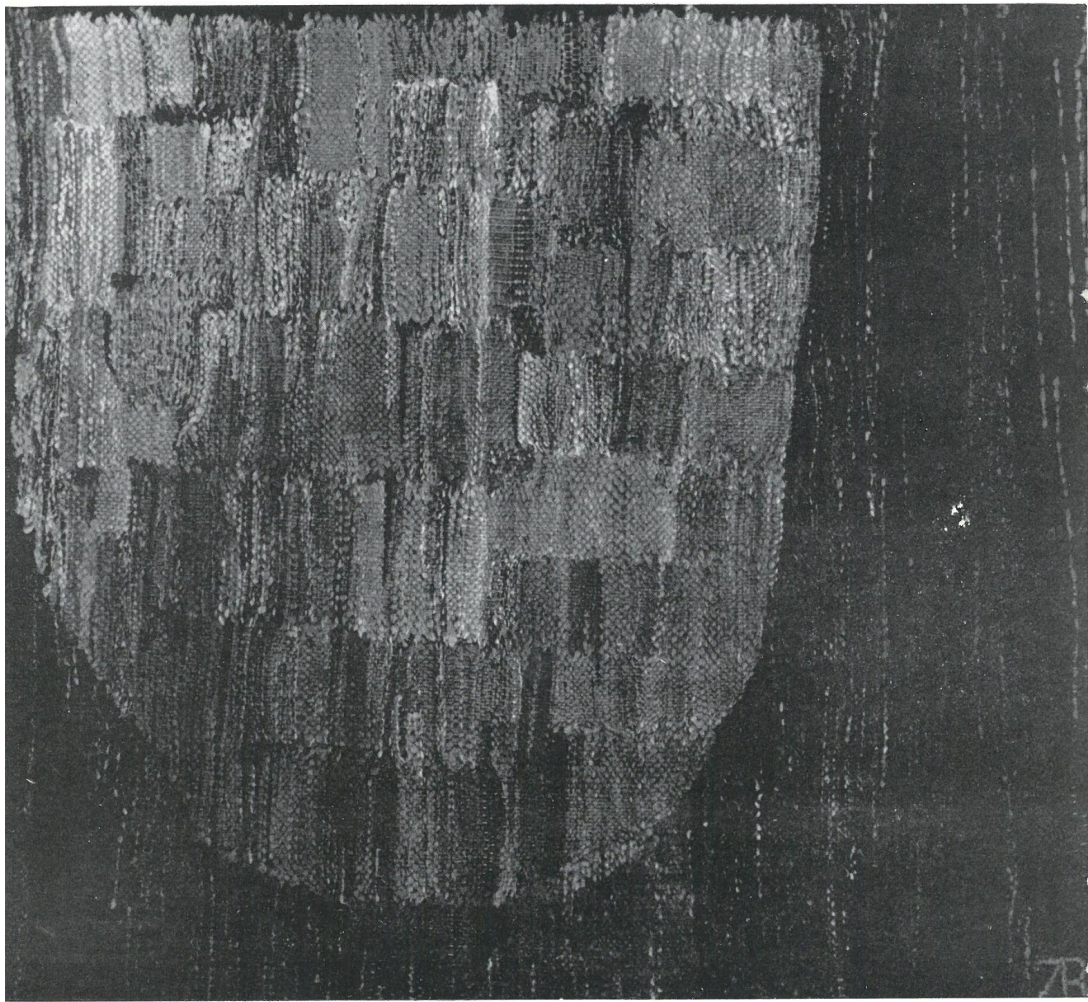
TKANINY UNIKATOWE

1. Zmrok, 1963, 105 × 122
2. Lato, 1963, 375 × 345
dep. Muzeum Narodowe, Poznań
3. Jesień, 1963, 400 × 300
dep. Muzeum Narodowe, Poznań
4. Noc, 1964, 190 × 320
wł. Muzeum Narodowe, Warszawa
5. Kompozycja I, 1966, 150 × 179
6. Kompozycja II, 1966, 159 × 128
7. Kompozycja III, 1966, 189 × 134
8. Cienie, 1966, 147 × 130
Tryptyk „Słońce”, 1966
9. cz. I, 140 × 138
10. cz. II, 154 × 139
11. cz. III, 148 × 140
12. Zaćmienie, 1967, 150 × 139
13. Refleksy, 1967, 255 × 210
14. Słońce zamglone, 1967, 200 × 180
15. Słońce czarno-białe, 1967, 210 × 210
16. Słońce czarno-czerwone, 1967, 210 × 210
17. Słońce czerwone, 1967, 160 × 180
18. Słońce fioletowe, 1968, 210 × 210
19. Słońce złociste, 1968, 210 × 210
20. Słońce szafirowe, 1968, 160 × 180

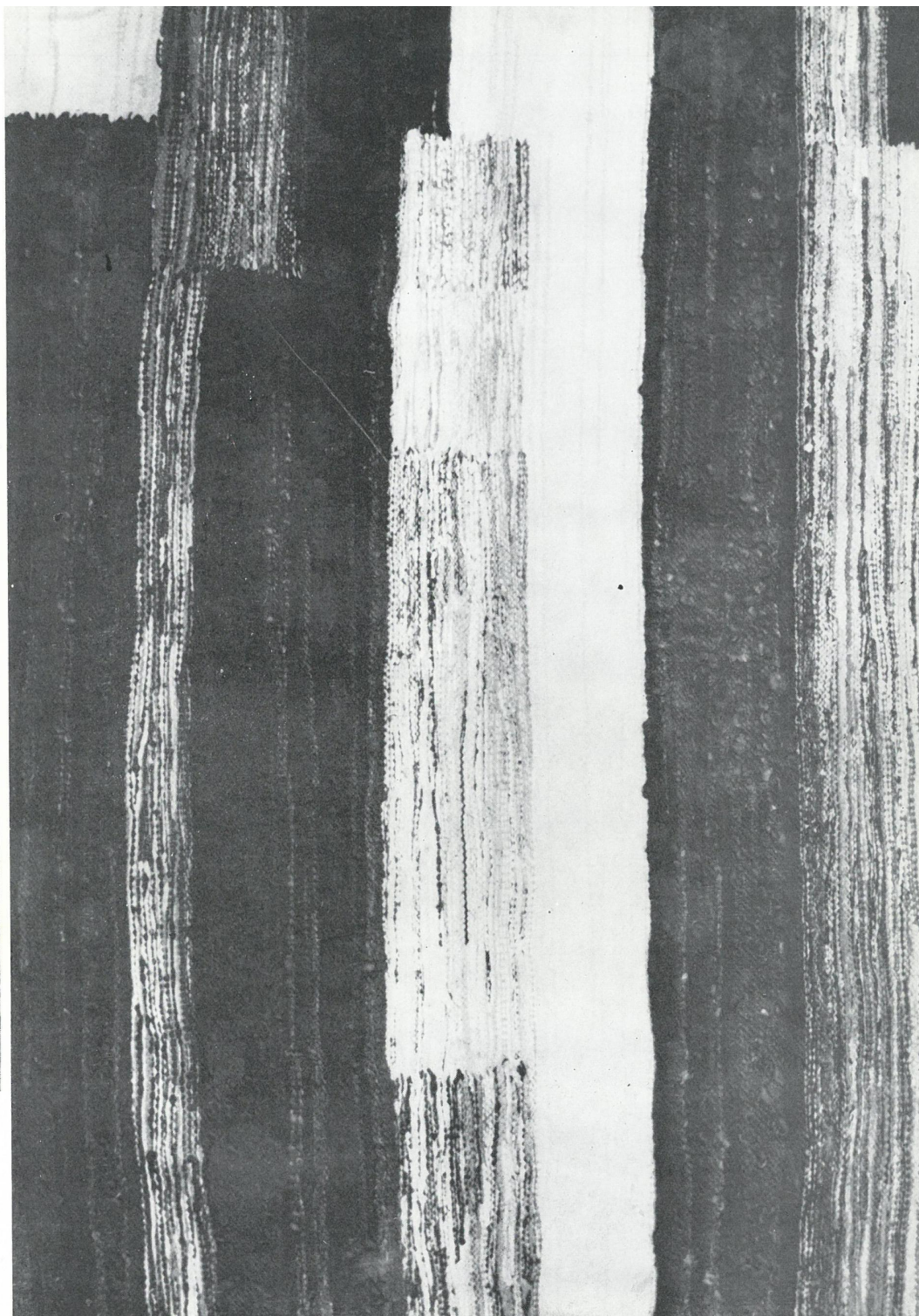
Bukiety, 1963 r.



Biało-czarna, 1967 (poza katalogiem)



Zmrok, 1963





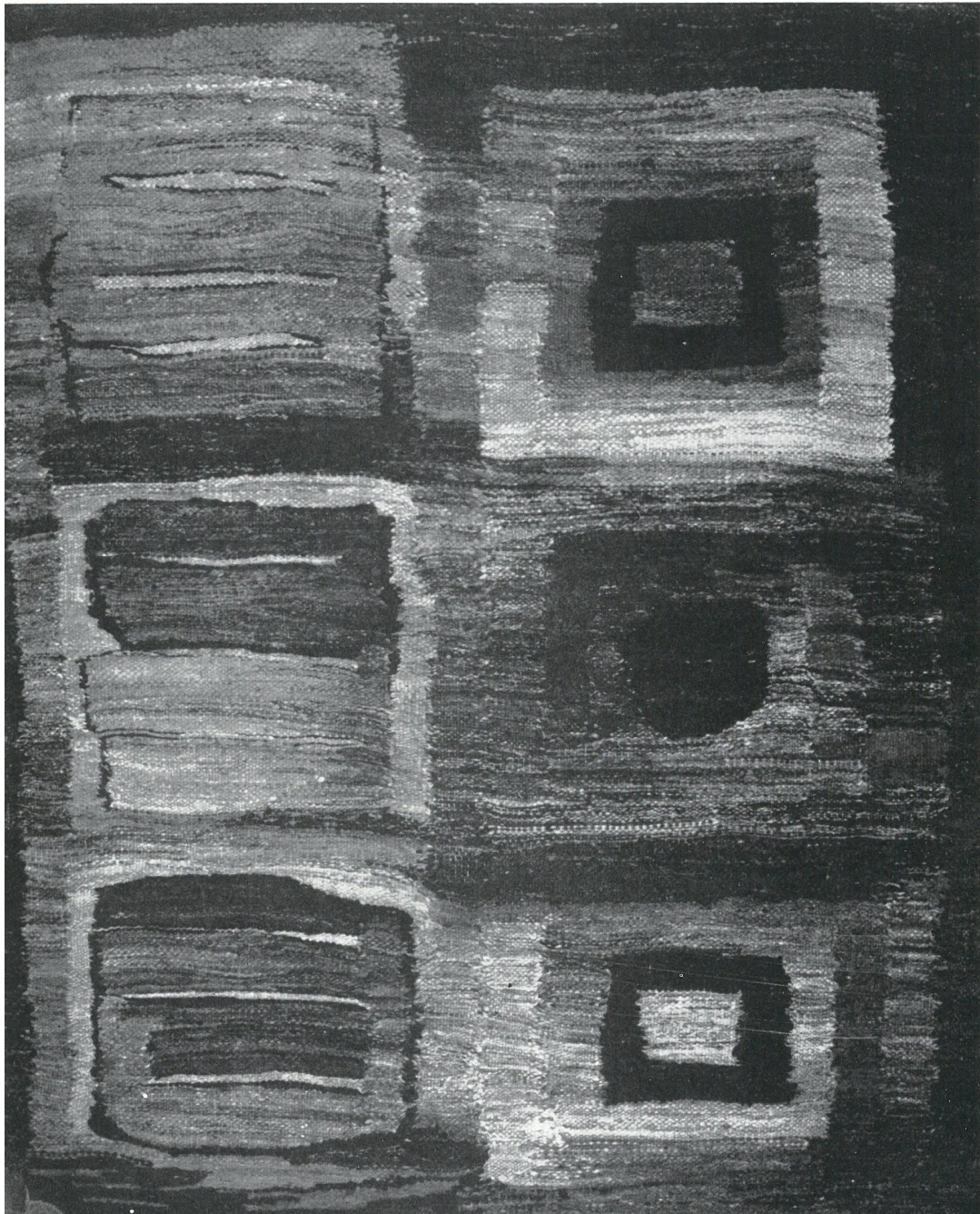


Cienie, 1966

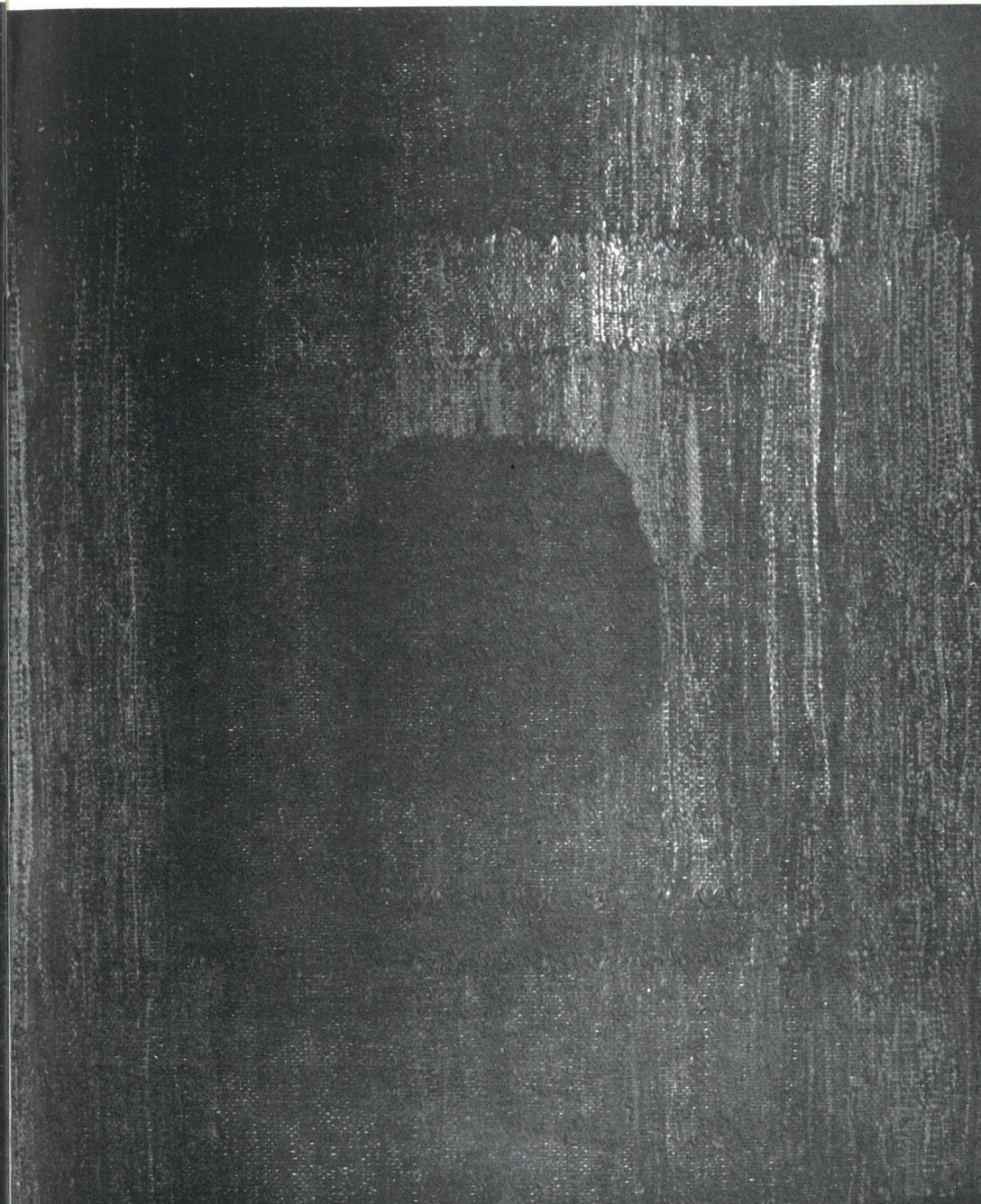


Lato, 1963

Kompozycja I
1966

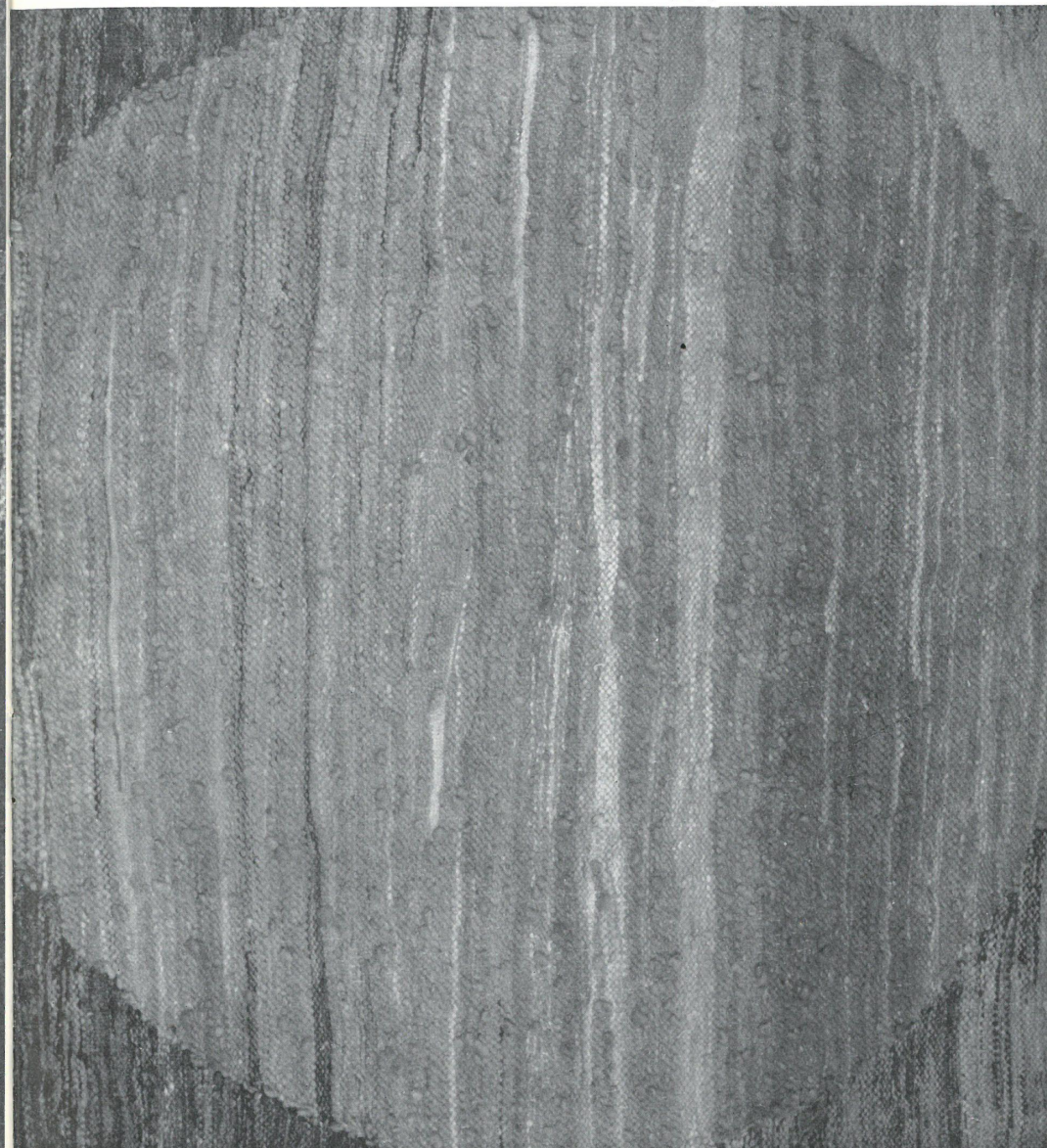


Kompozycja II, 1966

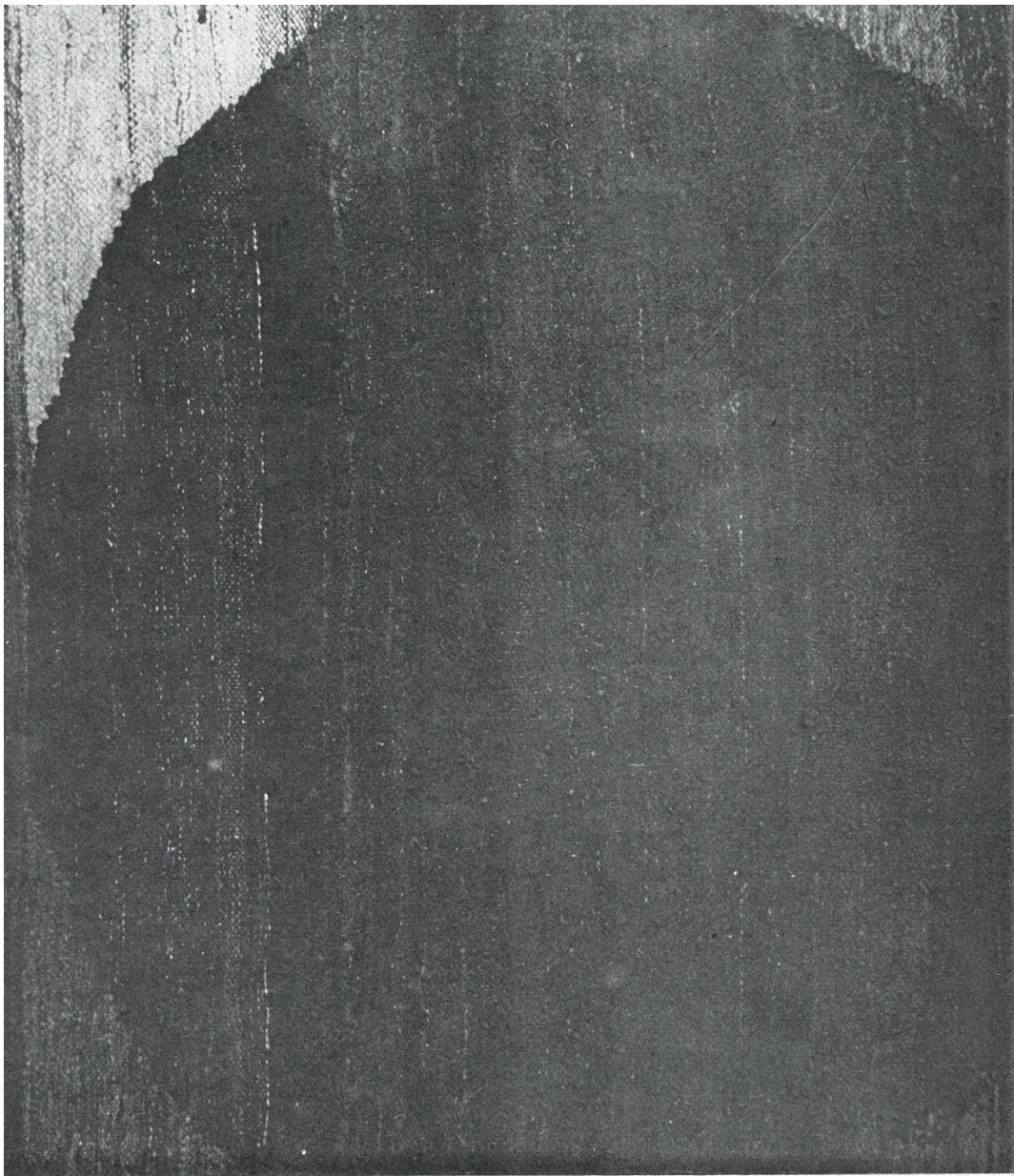




Impresje, 1964



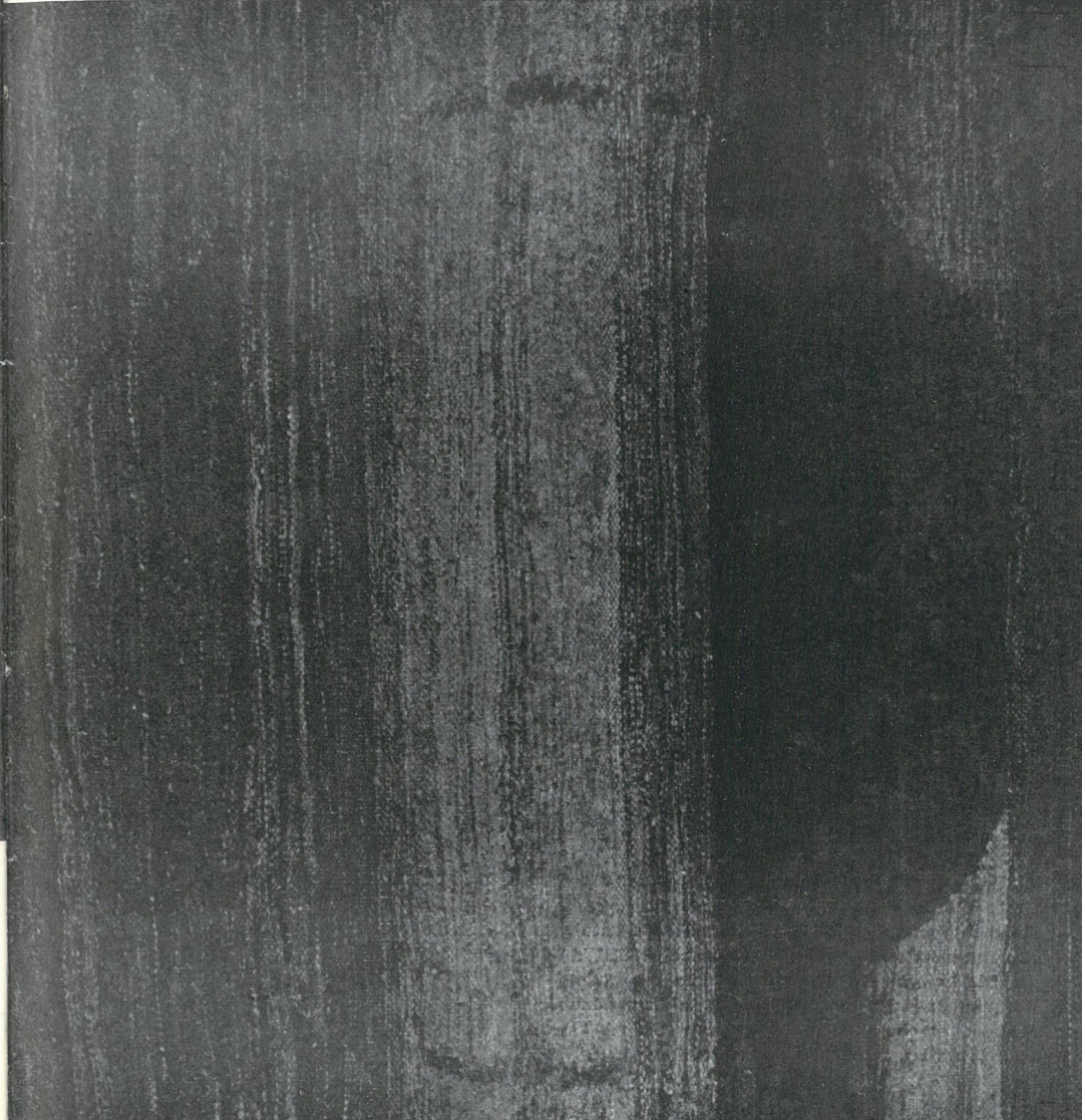
Tryptyk „Słońce” cz. I, 1966



Tryptyk „Słońce” cz. II, 1966



Tryptyk „Słońce” cz. III, 1966



Projekt ekspozycji: Stanisław Zamecznik
Projekt plakatu i opracowanie graficzne katalogu: Marcin Stajewski
Redakcja katalogu: Barbara Mitschein (CBWA)
Zdjęcia kolorowe: Wojciech Zamecznik
Zdjęcia: Jadwiga Dębska, Emanuela Lewandowska
Redakcja techniczna: Jan Heydrich (CBWA)
Drukarnia im. Rewolucji Październikowej
Zam. 2190/67. N-95. Cena zł 10.—

BIBLIOTEKA
Galerii Zachęta
Nr inwent. 68/

