



R. S. W. „Prasa“
DZIAŁ DOKUMENTACJI
PRASOWEJ
Warszawa, Emilii Plater 10
Tel. 8-59-59

Abonent Nr 182

Wycinek z czasopisma

EXPRESS WIECZORNY
Warszawa

wydanie A
Nr 295 z dn. 10/12 1953 r.



Na wystawie francuskiej tkaniny artystycznej

JAK już pisaliśmy wczoraj, w Zachęcie została otwarta wystawa francuskiej współczesnej tkaniny artystycznej. Na zdjęciu: praca V. Guigneberga pt. „Słońce na targu ze starzyzną“.

Wycinek z czasopisma

Zycie Warszawy

wydanie
Nr 294 z dn. 10/12 1953 r.

Otwarcie wystawy francuskiej tkaniny artystycznej

9 bm. w gmachu „Zachęty“ otwarta została wystawa francuskiej tkaniny artystycznej.

Uroczystego otwarcia dokonał sekretarz generalny Komitetu Współpracy Kulturalnej z Zagranicą, amb. J. K. Wende. Do licznie zebranych przedstawicieli świata artystycznego i kulturalnego przemówił prezes Zarz. Gł. ZPAP, rektor Wyższej Szkoły Plastycznej w Sopocie — S. Teisseyre.

Na otwarciu wystawy obecny był ambasador Francji w Polsce p. E. Dennery oraz członkowie innych przedstawicielstw dyplomatycznych, akredytowanych w Polsce.



R. S. W. „Prasa“
DZIAŁ DOKUMENTACJI
PRASOWEJ
Warszawa, Emilii Plater 10
Tel. 8-59-59

Abonent Nr 182

Wycinek z czasopisma

TRYBUNA LUDÓW

wydanie F

Nr 343 z dn. 10.12 1953 r.

Francuska tkanina artystyczna (Wystawa w „Zachęcie”)

W dniu 9 bm. w gmachu „Zachęty“ otwarta została wystawa francuskiej tkaniny artystycznej.

Uroczystego otwarcia dokonał sekretarz generalny Komitetu Współpracy Kulturalnej z Zagranicą, ambasador J. K. Wende. Do licznie zebranych przedstawicieli świata artystycznego i kulturalnego przemówił prezes Zarządu Głównego ZPAP, rektor Wyższej Szkoły Plastycznej w Sopocie — S. Teisseyre.

Na otwarciu wystawy obecny był ambasador Francji w Polsce p. E. Dennery oraz członkowie innych przedstawicielstw dyplomatycznych akredytowanych w Polsce.

W zamierzoną przeszłość sięgają początki tkactwa artystycznego we Francji. Sztuka ta przechodziła okres wspaniałego rozkwitu, gdy na cały świat zasłynęły tkaniny wyrobione w Gobelins i Arras. Od tych też miejscowości wzięły nazwę najpiękniejsze rodzaje tkanin artystycznych. Średniowieczni mistrze, tkacze-artycyści mając do dyspozycji warsztat niekiedy bardzo prymitywny i barwioną wełnę, starali się w pracach swoich odtworzyć piękno kraju ojczystego. Bogactwo pomysłów łączyło się tu z oszczędnością środków. Po dziś dzień na starych arrasach i gobelinach żyje i zachwyca precyzją rysunku i pełnią wyrazu bogaty świat roślinny i zwierzęcy, sceny historyczne czy mitologiczne ręką mistrza utkane w wełnie.

W późniejszym okresie, zwłaszcza od czasów Ludwika XV sztuka ta chyli się ku upadkowi. Tkanina przestaje być

czymś odrębnym — samodzielną dziedziną sztuki, staje się naśladownictwem malarstwa sztalugowego. Dążność do jak najwierniejszego naśladowania obrazu wywołała konieczność mnożenia w nieskończoność barw i odcieni (ilość ich dochodziła do 500 a nawet więcej). To nie tylko hamowało i utrudniało proces produkcji, ale czyniło z tkaniny artystycznej kopię obrazu olejnego, nie dorównującą i nie mogącą dorównać oryginałowi.

Zasadniczy zwrot w tej dziedzinie sztuki, odrodzenie francuskiej tkaniny artystycznej nastąpiło dopiero w ostatnich latach.

Otwarta w salach Zachęty wystawa francuskiej tkaniny artystycznej gromadzi kilkadziesiąt prac wybitnych artystów i daje przekrój ostatnich osiągnięć w tej dziedzinie sztuki francuskiej.

W pierwszej sali rzucają się zwiedzającemu w oczy dwie wspaniałe prace Jean Lurçat'a — przewodniczącego i jednego z założycieli Francuskiego Stowarzyszenia Malarzy Projektantów Tkanin. Dzięki niemu właśnie we francuskim tkactwie artystycznym dokonana się rewolucja, powrót do tradycyjnych, narodowych form francuskich, dążność do prostoty, do jasności. Jeszcze w czasach okupacji hitlerowskiej Lurçat w niebywale trudnych warunkach pracował nad odnalezieniem właściwych form artystycznych tkaniny. W tym czasie przygotował w konspiracji wiele ciekawych prac.

Na wystawie w Zachęcie znajduje się jego „Rybak“ i „Wilk w owczarni“. Obie prace cechuje wyrazistość, a równo-

ście oszczędność barw, oraz nawiązujący do narodowych tradycji rysunek.

W tej sali również zwracają na siebie uwagę ciekawe w ujęciu, proste i pełne wyrazu tkaniny Jean Picart-le-Doux „Zima“ i „Syrena“.

„Słońce na targu ze starzyzną“ Vincent Guigneberga ciekawe jest ze względu na tematykę oraz pomysłowo rozwiązane plamy świetlne. Uwagę przykuwa zwłaszcza wyraz twarzy i rąk przekupki - nędzarki.

Marc Saint Saens prezentuje trzy swoje prace — „Kwartet“, „Rugby“ i „Opoje“ — tkaninę o gorącym kolorystyce winnicy w czasie winobrania.

„Aubusson“ i „Drapieżne ptaki“ to prace Marcel Gromaire'a, który wspólnie z Lurçat'em od 1939 roku pracuje nad odrodzeniem tkactwa artystycznego we Francji.

Wystawa pokazuje różne kierunki francuskiego tkactwa artystycznego. Jest odbiciem poszukiwań artystów, walki o najodpowiedniejszą formę i najpełniejsze środki wyrazu. Dlatego też znajdujemy tu prace najrozmaitsze, tkaniny, w których przeważa jeszcze wpływ malarstwa sztalugowego, znajdujemy również prace czysto formalistyczne. Na tle różnorodności kierunków reprezentowanych na wystawie wyraźnie występuje zmaganie się artystów na trudnej drodze poszukiwania nowych form sztuki dekoracyjnej, walka o jasność rysunku, o dostosowanie go do możliwości warsztatu tkackiego, walka o pełne odrodzenie prastarej i tak bogatej francuskiej tkaniny artystycznej.

Z. K.



R. S. W. „Prasa“
DZIAŁ DOKUMENTACJI
PRASOWEJ
Warszawa, Emilii Plater 10
Tel. 8-59-59

Abonent Nr

182

Wycinek z czasopisma

Zycie Warszawy

wydanie

Nr 293 z dn. 9/12 1953 r.

W salach Zachęty

Artystyczne tkaniny francuskie

Francja prezentuje nam dziedzinę sztuki, w której tradycyjnie ma niezwykle osiągnięcia: artystyczną tkaninę dekoracyjną. W trzech salach warszawskiej Zachęty znalazło się 35 tkanin 27 malarzy, zgrupowanych wokół pracowni tkackich w Aubusson, słynnych z gobelinów.

Artystyczna tkanina dekoracyjna stała się we Francji w ciągu ostatniego dziesięciolecia przedmiotem szczególnego zainteresowania, a to z racji rozkwitu, jaki przeżywa ona ponownie po okresie długiego zastoju. Początki tkactwa artystycznego sięgają wieku XII, kiedy przywędrowało ono prawdopodobnie ze Wschodu, osiągając wspaniały rozkwit w wieku XIV. Ośrodkami tej sztuki były wówczas obok Arras i Paryża — Valenciennes, Aubusson, Lille i kilka innych mniejszych miast. Z okresu tej świetności pochodzi najwspanialszy zabytek tkactwa — gobelin „Apokalipsa”, wykonany w ostatnim ćwierćwieczu przez Nicolas Bataille, według projektu Jana z Brugges. Gobelin ma 720 m kw., a użyto przy jego wykonaniu zaledwie 25 odcieni wełny.

Tkactwo artystyczne rozwijało się bujnie jeszcze w epoce Renesansu. W XVII wieku powstała słynna Królewska Manufaktura Gobelinów, którą kierował malarz Le Brun. Doprowadził on wyrób gobelinów do wspanialej precyzji.

W wieku XVIII tkactwo francuskie zaczęło kopiować obrazy olejne wielkich mistrzów. Tkaniny traciły stopniowo swój pierwotny charakter monumentalno - dekoracyjny. Dla sprostania nowym zadaniom powiększono ilość kolorów wełny tak, że w wieku XIX było jej już 14.600 odcieni. Wskutek tego technika pracy stała się nad wyraz żmudna. Dość powiedzieć, że w ciągu roku tkacz mógł wykonać zaledwie jeden metr kwadratowy tkaniny, podczas gdy w XIV—XV wieku mógł wykonać tyle samo w ciągu 15 dni. Duży a ujemny wpływ na artystyczną wartość tkanin zaczęły wywierać gusty bogatej mieszczańskiej klienteli, co w rezultacie doprowadziło do narzucenia tkactwu roli naturalistycznego naśladowcy — malarstwa.

Stan upadku, mimo prób odrodzenia tej sztuki, czynionych przez malarzy, trwał aż do okresu ostatniej

wojny. W tym czasie grupa artystów-malarzy, skupionych wokół ośrodka tkactwa w Aubusson, rozpoczęła pracę nad przywróceniem tkaninie artystycznej jej właściwego znaczenia. W trudnych latach okupacyjnych zdołali oni — w oparciu o tradycyjną technikę tkacką wieku XIV—XV — stworzyć okazały dorobek, który na pierwszej, powojennej wystawie w Muzeum Sztuki nowoczesnej w Paryżu zaimponował całej Francji. Od tego czasu mówi się o prawdziwym odrodzeniu tkactwa artystycznego we Francji.

Dziś ta dziedzina sztuki przeżywa ponowny rozkwit. Przykłady dzieł — owoc pracy malarzy i tkaczy — obejrzymy na wystawie w Zachęcie, która będzie otwarta dziś, 9 bm., o godz. 12. Z pewnością nie wszystkie eksponaty będą dla polskiego widza do przyjęcia, niesposób im jednak odmówić subtelności, rzetelnego artystyzmu i bogactwa kolorystycznego.

Z radością witamy w Warszawie tę wystawę, która jest dalszym krokiem na drodze zbliżenia kulturalnego obu narodów. (W.)



DZIAŁ DOKUMENTACJI
PRASOWEJ
Warszawa, Emilii Plater 10
Tel. 8-59-59

Abonent Nr

182

Wycinek z czasopisma

WYDRUK WIECZORNY

wydanie

Nr 294 z dn. 9-12 1953 r.

Wskrzeszona tradycja arrasów z Arras, Tournai i Valenciennes Pokaz artystycznej tkaniny francuskiej

na wystawie w „Zachęcie“

NAJWAŻNIEJSZE to — to, że w ogóle istnieje. Ze odrodziła się. Przecież tkactwo uważane jest u nas chyba za najbardziej narodową ze sztuk. Tradycje tkaczy z Arras sięgają XII wieku — powiedziała mi pewna Francuzka w trakcie zwiedzania salonów w Zachęcie, gdzie w dniu dzisiejszym o godz. 12 otwarta została wystawa współczesnej francuskiej tkaniny artystycznej. I te właśnie słowa były bodajże najlepszym „wprowadzeniem“ w trudną, bogatą i tak swoiście francuską problematykę pokazu. Stawiały bowiem od razu akcent na tym co najistotniejsze: na zdrowym odruchu przebudzenia się narodowej sztuki francuskiej i ogromnym znaczeniu jakiego do tego faktu przywiązują Francuzi.

Wiemy dobrze (choćby z własnych w jakże nieporównanie korzystniejszych warunkach prowadzonych doświadczeń), że wcale nie łatwo jest wskrzeszać zdrowe i piękne, ale za pomniane przecież i zachwaszczone tradycje. Wiemy, że usiłowania w tej mierze francuskich artystów przed wojną — spełzyły właściwie na niczym. Dlaczego? W czym tkwiła przyczyna, że pyszna tradycja gobelinów z Arras, Tournai i Valenciennes urwawszy się gdzieś w połowie XVIII w. nie miała siły odżyć ani w ciągu XIX ani pierwszych 40 lat XX wieku?

Zródło słabości tkwiło w samych artystach. W bezideowości i jałowej, głuchej dla ludowego widza treści formalistycznych igraszek do jakich ograniczyła się burżuazyjna sztuka a malarstwo w szczególności. A przecież tkactwo artystyczne, choć rządzące się odrębnymi nieco prawami, zawsze było dość ściśle z malarstwem związane. Tkaninę wykonywał tkacz - artysta, ale projektował ją przecież — malarz. Straciwszy swe żywotne siły malarstwo burżuazyjne przyczyniło się do upadku artystycznego tkactwa.

WARTO tu nadmienić, że obecne odrodzenie się tej iscie „francuskiej sztuki“ — datuje się od czasu walki z hitlerowskim okupantem. „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“. Tak pisze we wstępie do katalogu Leon Moussinac.

Ma on tu na myśli pierwszą grupę postępowych artystów z Lurcatem i Gromairem na czele, którzy skupiwszy wokół siebie najlepszych i najodważniejszych twórców takich jak: Marc Saint Saens, Jean Picart le Doux, Dubreil (których dzieła oglądamy na wystawie) i inni podjęli inicjatywę odrodzenia artystycznej tkaniny francuskiej. Entuzjazm jaki ogarnął widzów, którzy w 1946 r. ujrżeli w Muzeum Sztuki Współczesnej w Paryżu po raz pierwszy od wielu, wielu lat — żywe, śmiałe i barwne tkaniny był najlepszą nagrodą dla twórców i sygnałem, że tworzyć i walczyć można nadal.

POKAZ w Zachęcie jest przekrojem przez całą aktualną twórczość francuskich artystów w zakresie tkaniny. Oczywiście nie wszystkie prace odpowiadają założeniom ideowym polityki polskiej. Wiele jest wśród nich dzieł ulegających pokusom formalistycznej sztuki i sztalugowego malarstwa. Tkactwo artystyczne boryka się, jak inne rodzaje sztuki, w warunkach kapitalistycznego ustroju, z szeregiem niepowodzeń i ideowych pomyłek. Bardziej niż którakolwiek z innych gałęzi sztuki uzależnione jest ono od „bogatej mecenasów“ (koszt takiej tkaniny jest wszak znacznie większy niż obrazu). I dlatego najważniejszy staje się tu fakt, samego odrodzenia tej sztuki.

HST

Leon Moussinac

Francuskie tkaniny artystyczne

(Artykuł napisany specjalnie dla „Życia”)

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

Wiadomo, że próby, zmierzające do wskrzeszenia zdrowej tradycji zdolnej skierować sztukę tkanactwa artystycznego na właściwe tory, podejmowano już przed wojną światową i że duże zasługi położyli w tej dziedzinie artyści poprzedniego pokolenia. Przyczyną ich niepowodzenia nie był brak talentu. Byli 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, stanęło na porządku dziennym wówczas, gdy architektura dojrzała do rozwiązania swych własnych problemów, żądając od malarzy, aby traktowali przestrzeń ścienną nie tylko jako płaszczyznę, ale również jako obiekt dekoracyjny.

Działo się to wówczas, gdy malarstwo stalugowe mogło zamówieniu takiemu zadośćuczynić jedynie częściowo i w wyjątkowych wypadkach,

wyradzając się stopniowo w sztukę dla wtajemniczonych, nieużyteczną społecznie — wskutek odzwierciedlenia od współczesności. Malarstwo to traciło swe sily żywotne na poszukiwaniu formalne, na igraszki, zdolne zadowolić jedynie coraz węższe koła społeczeństwa burżuazyjnego. Przyczyniły się one do powolnego upadku tkactwa artystycznego, odbierając mu jego oryginalność i odrębność, czyniąc z niego jedno z wielu przedmiotów sztuki, do wirtuozerstwa malarskiego, do wyidealizacji bogatą gamą kolorowych welen. Począwszy od XIX w. dysponowano około 14 tysiącami odcieni welen, podczas gdy w epoce najwspanialszego rozkwitu tej sztuki, tj. w XIV i XV w., artyści projektujący tkaniny i tkanice nad Loarą i we Flandrii, twórcy niezrównane dzieła sztuki z pomocą tylko pięciu barwników, dających około 40 odcieni.

Zagadnienie sztuki ściennej, postawione jako zagadnienie indywidualne i społeczne znalazło pierwsze silniejsze 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, przylączyli się artyści, pracujący nad tkaniną artystyczną. Podczas gdy wróg hitlerowski i zdradzący z Vichy habbili Francję, twórcy tkanin opiewali ją w swoich dziełach, sławili ziemię i niebo Francji, jej plaki i owce, trójkolory (w barwach narodowych) koguty plectące o świecie par-

tyzantom, słonce zwiastujące nadzieję i wolności.

Nie zapomnę nigdy wzruszenia, jakie ogarnęły mnie po wyzwoleniu Tuluzy pod koniec sierpnia 1944 r. Nie umilkły jeszcze odgłosy karabinów maszynowych, gdy ludzie z przejęciem recytowali wiersze Aragona i Eluarda, gdy na widok publiczny wystawiono wspaniałe, opiewające Francję i wolność tkaniny Jean Lurcat i przedstawiające klasę „Minoitaura” — tkaniny Saensa. Dzieła te wykonane zostały z narazem z życia i trzeba było przycisnąć do siebie, by ukryć, podobnie jak owe niebiesko-biało-czerwone sztandary Ruchu Oporu, zasywane z przypadku posiadanych strzępów materiału.

Zerwanie z samotnością i poczuciem klęski, dążenie do „odnalezienia” Francji i świata, troska o jasność wzoru artystycznego, dalekie od rutyny i sztuczności, dążenie do prostoty, do wielkich form, dążenie do tradycyjnego umiaru w doborze środków, najwyższa wreszcie oszczędność środków artystycznych i technicznych — oto cechy charakterystyczne mistrzów i rzemieślników, których dziełem są dzisiejsze tkaniny francuskie.

Ten nawrót do wielkiej i narodowej sztuki wymaga od artystów myślenia w szerokiej kategorii i myślenia po francusku, nakazuje im odciąć się od ciasnych teorii i odejść od pewnego typu malarstwa stalugowego i od kosmopolityzmu, któremu holduje jeszcze tyłu malarzy.

Odrodzenie tkaniny francuskiej to również odrodzenie poczucia rzeczywiistości, to nowa postawa artysty wobec świata. Opiewając jasne brzogi Loary, winnice Burenndii, zieleni Plkardii, słonce Langwedocji, plaki i zwierzęta swego kraju, artyści projektujący tkaniny w wieku XIV i XV znaleźli powszechnie zrozumiałą formę wyrazu artystycznego. Ich

następcy w w. XX mają nie mniejsze ambicje, aby jednak ich forma artystyczna posiadała te same zalety, będą musieli uniezależnić się w dalszym ciągu od malarstwa (co dotyczyłach im się jeszcze nie udaje) 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 wspólnych koncepcjach twórczych, bez których dzieło nie będzie nigdy tym, czym być powinno.

Nie ulęga wątpliwości, że na wystawie w Warszawie narodowy charakter tkanin nie wystąpi jeszcze dość wyraźnie z uwagi na szeroki wachlarz reprezentowanych kierunków, często zależnych od malarstwa stalugowego. 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 solidarności myśli artysty-projektanta i rzemieślnika stało się znanym zjawiskiem, a wspólny kierunek ich dążeń, zarówno indywidualnych i zespołowych, jest zapowiedzią nowych dni tej sztuki we Francji. Jest dla nas rzeczą pożądaną, by wszystkie prace, które zyskały sobie powszechne uznanie jako najlepsze tkaniny francuskie, poddane zostały konstruktywnej krytyce.

Niewątpliwie poznanie tych dzieł sztuki poza granicami Francji, zwłaszcza zaś w nowej Polsce, która tak intensywnie odbudowuje się pod względem materialnym i kulturalnym, stanie się impulsem do dalszej pokojowej wymiany między narodami.

LEON MOUSSINAC

Na wystawie tkanin francuskich



W dniu 9 grudnia 1953 r. w gmachu „Zachęty” w Warszawie otwarta została wystawa francuskiej tkaniny dekoracyjnej. Na zdjęciu: Fragment wystawy. (Patrz artykuł na str. 3)



R. S. W. „Prasa“
**DZIAŁ DOKUMENTACJI
 PRASOWEJ**
 Warszawa, Emilii Plater 10
 Tel. 8-59-59

Abonent Nr

182

Wycinek z czasopisma

~~Ilustrowany Kurier Polski~~
 Głoszczy

wydanie

Nr 297 z dn. 13/14.12.1953 r.

**Francuska tkanina
 artystyczna
 na wystawie w „Zachęcie“**

182

W gmachu „Zachęty“ otwarta została wystawa francuskiej tkaniny artystycznej.

Uroczystego otwarcia dokonał sekretarz generalny Komitetu Współpracy Kulturowej z Zagranicą, ambasador J. K. Wende.

W 3 obszernych salach wystawowych zgromadzono 65 tkanin artystycznych wykonanych w znanym ośrodku tkackim w Aubusson według projektów współczesnych malarzy francuskich. Wystawa jest dowodem odrodzenia tkactwa artystycznego we Francji, słusznie uważane go za francuską sztukę narodową, posiadającą piękne i dawne tradycje. Największy rozkwit tkactwa artystycznego przypada we Francji na okres późnego średniowiecza i Odrodzenia. Rozwijają się w tym czasie sławne w całym świecie ośrodki tkackie w Paryżu, Arras, Valenciennes, Aubusson, Lille i inne. W wieku XVII powstaje słynna Królewska Manufaktura Cobelinów w Paryżu. W wiekach późniejszych zarysowuje się upadek tkactwa artystycznego we Francji, wyrażający się w naturalistycznym naśladownictwie malarstwa stalugowego, w schlebianiu gustom burżuazji.

Podczas ostatniej wojny grupa malarzy francuskich z Jean Lurcat, Marcel Gromaire, Joan Picart le Doux i Marc Saint-Sae na czele skupiła się w Aubusson, pragnąc przyczynić się do odrodzenia tej narodowej sztuki francuskiej. Prace ich z tego okresu, czy to przez użycie w tkaninie barw narodowych Francji, czy też drogą alegorii, starały się wyrazić ducha oporu przeciwko hitlerowskiej okupacji. Po wojnie powstaje Stowarzyszenie Malarzy Projektantów Tkaniny Artystycznej, które organizuje szereg interesujących wystaw i skupia w swych szeregach coraz większą liczbę artystów. Projekty tkanin wykonywanych w odrodzonym ośrodku tkackim w Aubusson, wykonują też m. in. znani artyści starszego pokolenia jak Fernand Leger, Raoul Dufy i inni.

Artyści francuscy powrócili do pierwotnej techniki tkackiej, polegającej na użyciu grubej osnowy i takiegoż wątku oraz niewielkiej ilości odcieni wełny, co stanowiło cechy charakterystyczne tkactwa francuskiego z okresu jego świetności.

Na przykładzie wystawionych tkanin widz ma możliwość zapoznania się z różnorodnością kierunków i stylów tej gałęzi współczesnej plastyki francuskiej. Wiekosć wystawionych prac cechuje tendencja do oderwania się od naśladownictwa malarstwa, dążność do monumentalności i dekoracyjności tkaniny. W niejednej pracy zachwycają żywe kolory, oryginalność kompozycji. Na wielu pracach znaczący — obcy polskiemu widzowi — silny wpływ surrealizmu i abstrakcjonizmu, co w dużej mierze jest wynikiem narzucanych artystom gustów snobizującej się burżuazji; jedynego odbiorcy bardzo kosztownych tkanin.



R. S. W. „Prasa“
**DZIAŁ DOKUMENTACJI
 PRASOWEJ**
 Warszawa, Emilii Plater 10
 Tel. 8-59-59

Abonent Nr

182

Wycinek z czasopisma
DZIENNIK BAŁTYCKI
 Gdynia

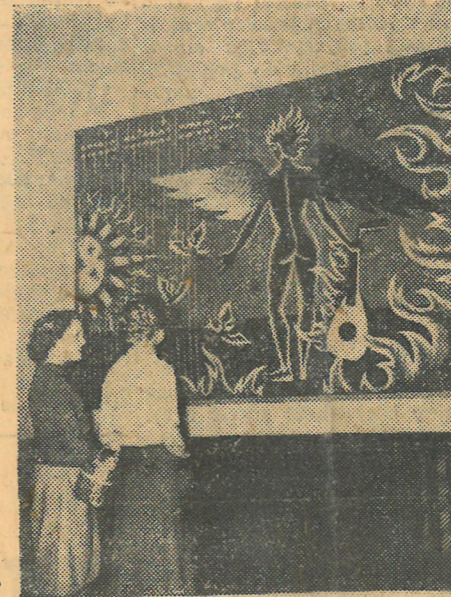
wydanie

Nr 297 z dn. 13-14/12.1953 r.

**Wystawa
 francuskiej
 tkaniny
 dekoracyjnej**

W dniu 9 grudnia 1953 r. w gmachu „Zachęty“ w Warszawie otwarta została wystawa francuskiej tkaniny dekoracyjnej.

Na zdjęciu: Fragment wystawy.
 CAF — fot.
 Zdż. Wdowiński.



Wycinek z czasopisma
GŁOS ROBOTNICZY
 Łódź

wydanie A

Nr 297 z dn. 12-13-12.1953 r.



W dniu 9 grudnia 1953 r. w gmachu „Zachęty“ w Warszawie otwarta została wystawa francuskiej tkaniny dekoracyjnej.

NA ZDJĘCIU: fragment wystawy.

X#41 18



R. S. W. „Prasa“
DZIAŁ DOKUMENTACJI
PRASOWEJ
Warszawa, Emilii Piłater 10
Tel. 8-59-59

Abonent Nr 182

Wycinek z czasopisma
SZTANDAR MŁODYCH
Warszawa

wydanie 297
Nr z dn. 14/12 1953 r.

Wystawa francuskiej tkaniny artystycznej

Wystawa współczesnej francuskiej tkaniny artystycznej jest pierwszym w Polsce na szerszą skalę zakrojonym przeglądem prac w tej dziedzinie twórczości, która w ostatnim dziesięcioleciu stała się we Francji przedmiotem szczególnego zainteresowania. Wszystkie wystawione eksponaty pochodzą z Aubusson, jednego z głównych ośrodków tkactwa artystycznego we Francji od 5 — 6 wieków. Wystawa, mieszcząca się w gmachu Zachęty w Warszawie, cieszy się dużym zainteresowaniem — daje ona obraz oryginalnej, ludowej francuskiej twórczości artystycznej. Wystawa jest dalszym krokiem na drodze zbliżenia kulturalnego i zaciesnienia więzów przyjaźni, łączących oba narody.



Jean Picart-le-Doux: „Hold Kopernikowi“.



Vincent Giungnebert: „Słońce na targu ze starzyzną“.



Jean Picart-le-Doux: „Syrena“.



R. S. W. „Prasa”
 DZIAŁ DOKUMENTACJI
 PRASOWEJ
 Warszawa, Emili Plater 10
 Tel. 8-59-59

Abonent Nr.....

182

Wycinek z czasopisma

GAZETA BIAŁOSTOCKA

wydanie A

Nr 302 z dn. 15.12.53 r.

Żywe są tradycje przyjaźni
 Polski i Francji, żywe tradycje
 kulturalnego zbliżenia

obu narodów. Tradycje te umocnia widać ludowa, która od szeregu lat konsekwentnie wciela w życie wysuwany niejednokrotnie przez Światową Radę Pokoju postulat jak najszerszej wymiany dóbr kulturalnych między narodami. Twórczość wielkich umysłów, wielkich talentów jest najlepszym łącznikiem szlachetnego braterstwa ludów.

Mielśmy już w Polsce 4 wystawy plastyki francuskiej, ba: wzięliśmy udział w wystawie „Ambigue, odpowiedzią nasz kraj francuscy pisarze, występują francuscy muzycy. Filmy francuskie cieszą się ogromnym powodzeniem.

Najmniejszą, najpopularniejszą i stałą formą zacieśnienia więzi kulturalnej między Polską i Francją jest książka. Popularność książki francuskiej, zainteresowanie literaturą francuską w ludowej Polsce obrazuje najlepiej zorganizowana ostatnio w Warszawie wystawa francuskiej książki w „Klubie Międzynarodowej Prasy i Książki”.

PRZED PÓŁKA Z KSIĄZKAMI

Wzduż ścian, udekorowanych barwnymi narodowymi Polski i Francji — portrety klasyków literatury francuskiej — Rabelais, Moliere, Racine, Voltaire, Diderot, Dumas, Stendhal, Balzac, Hugo, Maupassant, Flaubert,

Dwa spotkania z francuską kulturą

Ziela, France, Romain Rolland... Niżej, pod portretami, drugim szeregiem cigną się półki i gablery pełne książek. Borwne okładki o znanym tytulech wskrzyszają w naszel pamięci postacie dobrze znane, bliskie, którym zwracamy niejednokrotnie wzruszenia: Juliana Sorrel, ojciec Goriot, młody Cozette, trzech muzykierów... Obok książek — utwory Aragona, Eliarda, Eryz Triolet...

Te same książki, które oglądamy na wystawie, znajdując w tysiącach naszych bibliotek, w świetlicach robotniczych, wioskach, żołnierskich, w bibliotekach szkolnych. I czytają je miliony ludzi pracy...

Malowane na szkle plansze mówią o tym, że jedynie tylko w pierwszym półroczu 1953 r. w samym tylko przekładzie Boya-Zeleńskiego, najwybitniejszego tłumacza literatury francuskiej — wyszły 52 książki pisarzy francuskich w nakładzie 477 tysięcy egzemplarzy.

W pierwszym półroczu bieżącego roku ukazało się już 752 tysiące egzemplarzy dzieł klasycznej literatury francuskiej oraz 275 tysięcy tomów utworów pisarzy współczesnych. Na początku roku 1954 wdaliśmy do druku 870 tysięcy książek, zarówno francuskich klasyków, jak i utworów doby obecnej. Znaczną część zgromadzonych

na wystawie książek ukazała się w kilku rozmaitych wydaniach — między innymi także i w tanich wydaniach popularnych po 2 zł 40 gr tom. Ogółem w okresie powojennym francuskie książki w polskim przekładzie ukazały się nakładem 10 polskich wydawnictw.

Specjalny dział wystawy zajmują zdjęcia ze sztuk klasycznych francuskiej, wystawianych w polskich — widzimy tu zdjęcia i plany kawy teatralne z „Chorego z urojenia”, „Świętoszka” — Moliere’a, „Nie igra się z miłością” — Musset’a, a także z postępowej sztuki Valllanda „Pułkownik Foster przyrzadzie się do winy” i inne. Sztuki te okazywane były w teatrach całej Polski przez miliony ludzi pracy, miliony młodzieży.

NA WYSTAWIE TKANINY ARTYSTYCZNEJ

W warszawskiej „Zachęcie” odbywa się wystawa francuskiej tkaniny artystycznej.

Mienią się przepięknymi barwami rozwieszane na ścianach „Zachęty” tkaniny. Oto „Noprawidnie sieć” Hilarie’a, dalej pełne słońca miasteczka nad Morzem Śródziemnym, „Colloure” — Paula Dufy, Jest tu i „Hold Kepernikowi” Picart-Le Doux, „Piasz ziół po winobra-

niu” Perrot’a, „Słońce na targu ze starym” — Guigneberta, 35 tkanin zgromadzonych w warszawskiej „Zachęcie”, to wymowne świadectwo, że wskrzeszona została wspaniała francuska sztuka narodowa — tkaniny artystyczne, której tradycje sięgają XIII wieku, a która w pierwszej połowie naszego wieku była w całkowitym niemal upadku.

Wielkie odrodzenie francuskiej tkaniny artystycznej, uznanej za jedno z istotnych wydarzeń w sztuce współczesnej — zbiegło się w szczególności z sobą z walką o wolność i niepodległość Francji. Właśnie w czasie okupacji hitlerowskiej uruchomione zostały na nowo pracownie tkackie w Aubusson, a zgromadzeni wokół nich artyści — malarze i tkacze — podczas klędy zdrójcy z Vichy hodbili Francję — stawali w swych dzielach piękno francuskiej ziemi, w przejrzyście przenośnych krzepili ducha oporu. Na tkaninach niebieskie, białe, czerwone koguty (barwy narodowe Francji) pleją o świcie partyzantom, wschodzącyce słońce zwalstuje nadejście wolności, mityczny, niepokonany zdaloby się Minotaur ponosi kłódkę...

Często pomysłowo komponowane w tło tkaniny były i wiersze poetów francuskiego ruchu oporu. Toteż pierwszą powzięną ma-

nifestacją artystyczną po wyzwoleniu Francji była wystawa francuskiej tkaniny artystycznej w Muzeum Sztuki Współczesnej w Paryżu w 1946 r.

Niewątpliwie narodowy charakter francuskiej tkaniny nie wyjątkowo „dość wyraznie, niewątpliwie jest tu reprezentowany zbyt szeroki wachlarz rozmaitych kierunków, często uwraunkowanych — w ustroju kapitalistycznym — snobistycznym gustem bogatego nabywcy. Ale sięgnięcie przez artystów, pracujących w warsztatach w Aubussy do zdrowych tradycji narodowego tkactwa artystycznego z XIV i XV wieku, kierunek ten dążeń zarówno indywidualnych, jak i zespołowych — są zapowiedzią „nowego”, które wkracza do sztuki francuskiej.

Obydwie wystawy, zarówno wystawa książek, jak i tkaniny artystycznej, cieszą się dużą frekwencją. Bliski jest nam bowiem naród francuski, którego losy niejednokrotnie spłatały się z naszymi losami, bliska jest nam jego bohaterstwa walka przeciw wojskowemu układowi, które służy odbudowie neohitlerowskiego Wehrmachtu, bliskie jego wysiłki i osiągnięcia na polu kultury. Nasza przyjaźń z narodem francuskim, utrwicona przez krew wspólnie przelaną podczas walk ostatniej wojny, wzmacnia się i krzepnie w ciągu naszej wspólnej walki w obronie pokoju, w obronie kultury.

Bgr

182



R. S. W. „Prasa”
DZIAŁ DOKUMENTACJI
PRASOWEJ
Warszawa, Emili Plater 10
Tel. 8-59-59

Abonent Nr

182

Wycinek z czasopisma

Życie Literackie
Krajków

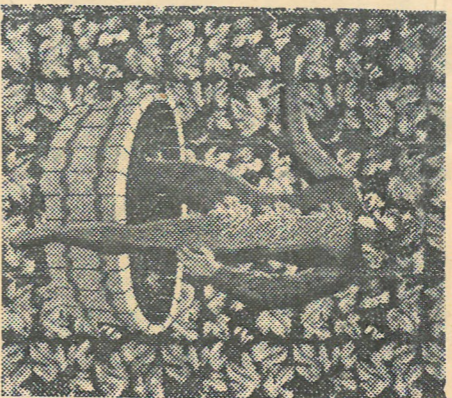
wydanie

Nr

51 z dn. 20. 12

WYSTAWA FRANCUSKIEJ TKANINY
ARTYSTYCZNEJ

W dniu 9 bm. otwarta została w „Zalociele” wystawa francuskiej tkaniny artystycznej. W trzech salach zgromadziło



1. Picart le Douar: Tkanina

35 tkanin artystycznych wykonanych w znanym ośrodku tkackim Aubusson według projektów współczesnych malarzy francuskich. Podczas ostatniej wojny gru-

pa malarzy francuskich z Jean Lurcat, Marcel Gromaire, Jean Picart le Douar i Marc Saint-Sauens na czele skupia się w ośrodku Aubusson. Po wojnie powstało Stowarzyszenie Malarzy Projektantów Tkanin Artystycznych, które zorganizowało szereg interesujących wystaw i skupiło w swych szeregach wielu artystów. Projekty tkanin, wykonywanych w oddzielnym ośrodku tkackim w Aubusson, wykonują też m. in. znaní artyści starszego pokolenia jak Fernand Léger, Raoul Dufy i inni.

Artyści francuscy powrócili do pierwotnej techniki tkackiej, polegającej na użyciu ramki osnowy i taktęgoż waku oraz niewielkiej ilości odcięci wełny, co stanowiło cechy charakterystyczne tkanstwa francuskiego z okresu jego świetności. Większość wystawionych prac cechuje tendencja do odwrwania się od nasiladowania malarstwa, dążność do momentalności i dekoracyjności tkaniny. W wielu pracach zachwycają żywe kolory i oryginalność kompozycji.



R. S. W. „Prasa”
 DZIAŁ DOKUMENTACJI
 PRASOWEJ
 Warszawa, Emilii Plater 10
 Tel. 8-53-59

Abonent Nr.

182

Wycinek z czasopisma

Słowo Powazeczne

Warszawa
 wydanie *obrotowy*

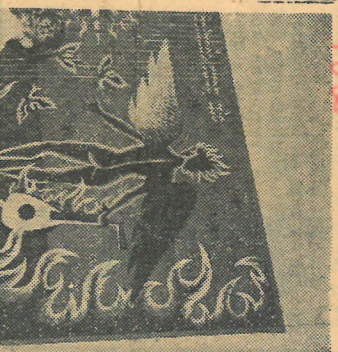
Nr 300 z dn. 19.20.12 1953 r.

Wycinek z czasopisma
 Dz. Zachodni - Wiczo
 Stalinozród

wydanie

Nr 291 z dn. 15.12.53 1953 r.

Ka 3/5
 ol. 63 str.

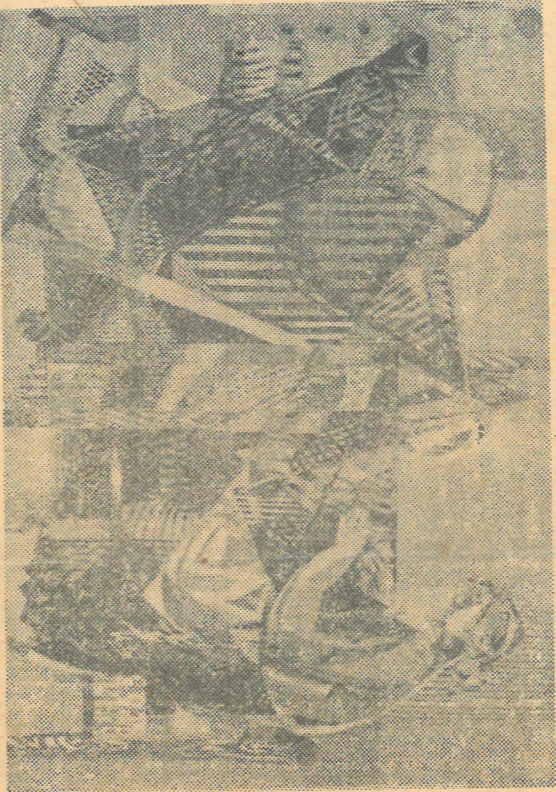


9 grudnia 1953 r. w gmachu
 „Zachęty” w Warszawie
 otwarta została wystawa fran-
 cuskiej tkaniny dekoracyjnej. —
 Na zdjęciu: fragment wystawy.

Halina Lech

182 W y s t a w a francuskiej tkaniny artystycznej

MOTYLAC o wspomnianych, starych niecierpiących, jest określeni stosunko-
 wanych dekoracyjnych, używ. no nie był w ich osiagnięc tech-
 niczny często dwoch określeni: „arras” — meubli pod wzgl. m. cenności, ni-
 lub „gobelin”. Obydwa nazwy swój ci czy zastosowania w ekiej rósł
 początek wywodzą z Francji. Pierw- barwników.
 sza od miasta Arras drugą od na-
 zwiścia fabryzera Gobelina, żyjącego
 w XVI w. Ilosé odieni niei nie przeluzza po-
 czq leno liczbę 25-ciu. Wiek XIX
 szukałje doowej, z gustuś szlachności



Camille Sitlare: „Naprawianie sieci”

Ilosé krosien pręcących dla arty-
 styczni tkanni od roku XIII
 zagniezza się coraz bardziej, by w
 XIV i XV w. tworzyć najpiękniejsze
 tkaniny szenne, przekazyuje historii
 nazwę głównego ośrodka francuskiego
 Arras. Z owego okresu (XIV w.) po-
 chodzą, olbrzymia tkanina, o po-
 atyżchni 720 m pt. „Apokalypsa”,
 której nie tylko rozmiarami trójno
 było dorównać wszystkim następnym
 aż po dzień dzisiejszy. Istnieje zda-
 nie wśród francuskich krytyków ar-
 tystycznych, że „Apokalypsa” jest
 w ogóle najpiękniejszą przykładem
 francuskiej sztuki średniowiecznej.
 Rzecz ciekawa, okres piętego roz-
 woju i rozkwitu tancerzości arty-
 stycznej, zorganizanej z wyrobem tk-

tej datowanej sztuki Ilosé odieni
 awiósza do liczby 15.600. Ob-
 możności techniczne pobudzają za-
 rowno twórców jak i zecerodaw-ów
 do ugniatania od tkaniny karasz-ów
 nego nasłuchanie, cenna malaria sta-
 nęcego. Wspaniała technika w tu
 XIX doprowadza do tego, że czynie-
 ne si już nie tylko bezdusne kupie-
 pognawnych dzieł m. nskich, ale na-
 życzenie kien a zamiary jest kilor-
 poszczególnych partii dzika — na
 przykład ta.

SWIADOMOŚĆ urodziła sztuki
 tkackiej, która zatrwała swoj spe-
 cyfikę, swój jezyk artystyczny, nie
 przyczepiła się jednak do chłodzenia
 tkacka artystycznego. W okresie
 międzywojennym Jean Lurçat us-
 and ujękował istotne, przelamde us-
 tu tej galezi sztuki, przelamde us-
 łozę koronacje. Dopiero lata wojny,
 które zwiżyły ze sobą emigracyjnych
 z Paryża na prowincję artystów,
 wśród których był również Jean
 Lurçat, przyniosły w efekcie odro-
 dzenie francuskiej tkaniny, rozwój
 tej sztuki. Grupa artystów malarzy
 zaproszona w Arras przez arty-
 okres nowy nacjonalizm w tamtejszych
 zlotkach tkackich nad tym odro-
 dzeniem.

Stagując do najlepszych tradycji
 średnio-wiecznego tkactwa (gruba o-
 snowa i sieć), ograniczenie ilości
 odieni niei do 20-tu — 30-tu), ar-
 tystei wprowadzili sztukę ando-
 do malarstwa szennego do jego pro-
 blemów dekoracyjności, monumental-
 ności. Okazało się, że tkanina jest
 poręczniejsza, że jest trwalsza (nie
 zależna od trudności szycia) i
 mniej kłopotliwa przy komponowaniu
 uianiu w całości architektoniczną niż
 to malarstwo. Do wa orów tych ob-
 at-tów technicznych, jak m. zbęd-
 ność rzutowań, należy również fakt,
 że tkanina nie posiada tendencji
 przekształca charakteru architek-
 ty, zmian perspektyny i proporcji
 co często wprowadza malarstwo
 szenne.

OGLADAJĄC wystawę francus-
 kiej tkaniny artystycznej, obser-
 wujemy silne dążenie do odwołania
 się od kanonu, techniki malarstwa
 szennego. Ciekawym przykładem,
 przykładem negatywnym takiej pró-
 by jest tkanina „Koguty” Pierre Tal-
 Coat, która widać nieświadomie roz-
 patrzyje, jako bardzo ciekawą w ko-
 torze... akwarele. Typowe moenie
 poognięcia rysującej ręki, subtelne
 przetwarzanie się białej wodnej farby,
 miejscami charakterystyczne „smocz-

francuskiej tkaniny artystycznej

MOWIĄC o wschodzących, starych i nowych tkaninach dekoracyjnych, używamy często dwóch określeń: „arras” i „gobelin”. Obydwa nazwy swój początek wiodą z Francji. Pierwsza od miasta Arras druga od nazwiska farbiarza Gobelin, żyjącego w XVI w.



Camille Silaire: „Naprawianie sieci”

Ilość krosien pracujących dla artystycznych tkanin od wieku XIII zwiększa się coraz bardziej, by w XIV i XV w. tworzyć najpiękniejsze tkaniny ściennie, przekształcając historię nazwę głównego ośrodka tkackiego Arras. Z owego okresu (XIV w.) pochodzą: obrazem tkanina, o powierzchni 720 m² „Apokalipsa”, której nie tylko rozmarami trudno było dorównać wznosząc następnym aż po dzień dzisiejszy. Istnieje także wśród francuskich brytyków artystycznych, że „Apokalipsa” jest w ogóle najpiękniejszym przykładem francuskiej sztuki średniowiecznej. Rzecz ciekawa, okres pełnego rozwoju i rozkwitu twórczości artystycznej, związanej z wyrobem tkanin.

Ilość krosien pracujących dla artystycznych tkanin od wieku XIII zwiększa do liczby 14 000. Obydwa te możliwości techniczne pobudzają również twórców jak i z ocenodawców do wymagania od tkaniny kunsztownego naśladowania malarstwa starożytności. Wspomniła technika w końcu XIX doprowadza do tego, że czyniono nie są już nie tylko bezduszne kopie popularnych dzieł malarzkich, ale na życzenie klienta zamieniany jest kolor poszczególnych partii dzieła — na przykład tła.

ŚWIADOMOŚĆ upadku sztuki tkackiej, która zatraciła swą specyfikę, swój jezyk artystyczny, nie przyczyniła się jednak do odrodzenia tkactwa artystycznego. W okresie międzywojennym Jean Lurçat usiłował wskazać istotne przyczyny upadku tej gałęzi sztuki, przełamać utrwalone konwencje. Dopiero lata wojny, które zaczęły ze sobą emigrację artystów z Paryża na promienie artystów, wśród których był również Jean Lurçat, przyniosły w efekcie odrodzenie francuskiej tkaniny, rozwój tej sztuki. Grupa artystów malarzy zamieszkała w Antibes przez cały okres wojny pracowała w tamtejszych zakładach tkackich nad tym odrodzeniem.

Sięgając do najlepszych tradycji średniowiecznego tkactwa (gruba ośmiocieni nici do 20-tu — 30-tu), artyści wprowadzili szerszą analogię do malarstwa ściennego do tego problemu dekoracyjności, monumentalności. Okazało się, że tkanina jest poręczniejsza, że jest trwalsza (nie zaleźniona od trudności szycia) i mniej kłopotliwa przy ukończonym wianu w całości architektoniczną niż to malarstwo. Do wyborów tych obok utwórców technicznych, jak np. zdolność rzeźbiarzy, należy również fakt, że tkanina nie posiada tendencji przekształcania charakteru architektury, zmian perspektwy i proporcji, co często wprowadza malarstwo ściennie.

OGŁADAJĄC wystawę francuskiej tkaniny artystycznej, obserwujemy silne dążenie do odwołania się od kanonów, techniki malarstwa statygowego. Ciekawym przykładem, przykładem negatywnym takiej próby jest tkanina „Koguty” Pierre Tal Coat, którą widzę niewiadomie rozpatruje, jako bardzo ciekawą w kolorze... akwarele. Typowe mocne pociągnięcia rysującej ręki, subtelne przesłanianie się barw wodnej farby, miejscami charakterystyczne „smaczki” akwarelowe — oczywiście nie nam nie mówią ani o technice, ani o funkcji artystycznej tkaniny.

W zastanowieniu ze „Spiewającym drzewem”, Dom Roberta czy „Zimę”, Jean Picart-Le Doux, z ich nastrojeniami i wyrażenie zaznaczonej techniki tkacką, widąc słabość prób surrealistów czy abstrakcyjnych malarzy, chłonące światło zupełnie inaczej niż farba położona pędzlem na ścianie czy płótnie, nadające szczególne ostry kształtom specyficzny charakter form tkanych, ani nogi, ani powini konkarować z inną gałęzią sztuki. Bardzo ciekawa wystawa jest przykładem świetnego koloru, na jakie stać artystę francuskiego (ale i chemika!), jak również przykładem tego, że najciekawsze prace powstały tam, gdzie najczęściej trzymano się techniki tkackiej (a nie malarzkiej) podczas projektowania.

9 grudnia 1953 r. w gmachu „Zachęty” w Warszawie otwarta została wystawa francuskiej tkaniny dekoracyjnej. — Na zdjęciu: fragment wystawy.



R. S. W. „Prasa”
 DZIAŁ DOKUMENTACJI
 PRASOWEJ
 Warszawa, Emili Plater 10
 Tel. 8-58-59

Abonent Nr.

182

Wycinek z czasopisma

wydanie **SŁOWO LUDU**
 Kielec
 Nr. 306 z dn. 24.25.26.27. 1953 r.

OTWARCIE WYSTAWY FRANCUSKIEJ
 TKANINY
 W gmachu „Zachęty” otwarta została wystawa francuskiej tkaniny artystycznej.

Uroczystego otwarcia dokonał sekretarz generalny Komitetu Współpracy Kulturowej z Zagranicą, Ambasador J. K. Wende. Do licznie zebranych przedstawicieli świata artystycznego i kulturalnego przemówił przez Zarząd Głównego ZPAF, rektor Wyższej Szkoły Plastycznej w Sopocie — S. Teissyre.

Na otwarciu wystawy obecny był ambasador Francji w Polsce p. E. Denney oraz członkowie innych przedstawicielstw dyplomatycznych otrędy-
 towarzyszących w Polsce.

Strona 3/5
 Fot. 65 GT.

Wycinek z czasopisma

wydanie **Nowa Kultura**
 Warszawa
 Nr. 51/52 z dn. 22/12 1953 r.

Z wystawy tkanin francuskich w Warszawie



LEGER

Kernand Leger

Fot. D. K. Piotrowski
 „Kwiat Meksyku”



R. S. W. „Prasa“
**DZIAŁ DOKUMENTACJI
 PRASOWEJ**
 Warszawa, Emilii Plater 1a
 Tel. 8-59-59

Abonent Nr _____

Wycinek z czasopisma

Dziś i Jutro, Warszawa

wydanie _____

Nr 1 z dn. 3 I 1954 r.

Wycinek z czasopisma

Dziś i Jutro, Warszawa

wydanie _____

Nr 1 z dn. 3 I 1954 r.

**182 FRANCUSCY PLASTYCY
 Z WIZYTA W POLSCE**

W związku z otwarciem wystawy francuskich tkanin artystycznych gościła w Warszawie, na zaproszenie Komitetu Współpracy Kulturalnej z Zagranicą, grupa francuskich artystów plastyków w składzie: Michel de Gallard, Francois Tabard i Robert Wogensky. Artystom towarzyszyli krytycy pism paryskich pan Chastol z „Le Monde” i p. Montigny z „Combat”.

182

KAROL KOZMIŃSKI

TKANINY FRANCUSKIE W „ZACHĘCIE”

W salonach warszawskiej „Zachęty” otwarta została wystawa francuskich tkanin artystycznych. Jest to pierwszy na tak szeroką skalę zakrojony pokaz twórczości artystycznej, która ma we Francji tradycje odwieczne, a jest dziś po latach przedmiotem coraz żywszego zainteresowania artystów francuskich. Można doprawdy mówić o odrodzeniu tej dziedziny sztuki. Miała ona w przeszłości dni wielkiej chwały, wyradzała się stopniowo w schyłkowej epoce feudalizmu, zagrożona była chorobą śmiertelną w latach panowania burżuazji. Nowa Francja, szukająca obecnie dróg do odrodzenia narodowego, usiłuje odrodzić i tę gałąź swej twórczości.

Wystawa jest pokazem trzydziestu z górą dzieł wytwórni tkactwa artystycznego w Aubusson. Przemysł ten, którego zadaniem było zawsze dekorowanie wnętrza, rozwinął się we Francji już w okresie wczesnego średniowiecza, a pełny swój rozkwit osiągnął w wieku XIV i XV. Powstaje wówczas szereg sławnych w Europie zakładów paryskich. Gobelinowie, farbierze z Reims, zakładają w okolicy Paryża wytwórnię tkactwa artystycznego pod nazwą Gobelins. We Flandrii miasto Arras ze swymi warsztatami tkackimi staje się w wieku Odrodzenia tak słynne, że nazwa miasta jest niebawem jednoznaczna z nazwą dekoracyjnej tkaniny ściennej w ogóle.

Ten nowy jednak przemysł artystyczny Francji nie ogranicza się terytorialnie do Paryża, czy północno-wschodnich okolic kraju — miast, jak Tournai, Valenciennes, Douai, Lille. W tym samym czasie powstają podobne wytwórnie na ter-

nie w wieku XIX „paleta welen” liczy około 15.000 odcieni kilkudziesięciu różnych barw! Jednocześnie wszędzie, a więc i w Aubusson, zarzuca się dobre wzory stare, kopiuje się kliwne malowidła rokokowe, a potem — „klasycystyczne”, bo tego wymaga wzbogacony burżuj francuski, klient, a więc pan. (Przemysł burżuazyjny liczyć się musi z gustami burżuazyjnych odbiorców).

Artyści francuscy pracujący wspólnie ze znakomitymi tkaczami tych starych wytwórni zdawali sobie jednak dobrze sprawę z groźnego stanu rzeczy, który godził w sam byt dekoracyjnej sztuki francuskiej. Po pierwszej wojnie światowej usiłują zawrócić z drogi. To Maria Cuttoli, Jean Lurçat, Marcel Gromaire i inni. Chcą sięgnąć do techniki dawnej i do wzorów dawnych. Nie liczą się z gustami publiczności. Dziełami swymi pragną kształcić smak odbiorców. Zadanie to nie jest łatwe. Wybuch wojny w roku 1939 bynajmniej nie ułatwia zadania.

Właśnie w latach tej wojny w Aubusson, obok malarzy Lurçat i Gromaire, grupuje się szereg artystów dążących w tym samym co oni kierunku. To Marc Saint Saens, Jean Picart — le Doux, Dubreuil, że wymieniamy tylko najwybitniejszych. Malarze ci czują jednakowo wraz z francuskimi poetami Ruchu Oporu. I w czasie gdy w Vichy, odległym od Aubusson o niecałe sto kilometrów, zdracy sprzedają Francję, artyści grupy Aubusson wraz z tkaczami tamtejszych zakładów tkaninami swymi sławią Francję walczącą, wieszcząc słońce bliskiej

śmiały w kolorycie „Poranek” wspomnianego już, jednego z pierwszych Aubussończyków, Piotra Dubreuil. I nieco hieratyczna „Pieta” samouka Maurice André; lub świetne w ruchu, najbardziej może realistyczne z założycieli Stowarzyszenia Marc Saint-Saens’a — „Opoje”, czy „Mecz piłki nożnej”: walczące na tle zielonej trawy dwie drużyny, niebieska i czerwona.

Ale już sam inicjator nowego ruchu we francuskim tkactwie artystycznym, Jean Lurçat, w wystawionych tym razem u nas pracach: „Rybak” (1943) i „Wilki w owczarni” (1953) — wydaje się mniej zrozumiały. Dzieła sztuki dekoracyjnej? Tak. Rzeczy w pomysłach oryginalne? Bezsprzecznie. Wydaje się, że jednak my w Polsce idziemy inną drogą. I my wprawdzie dziś w sztuce sięgamy do wzorów dawnych. Bierzemy jednak za wzór twórczość naszych wielkich realistów. Dzieła Lurçat — jego „Rybak” — niewiele mają z realizmem wspólnego. To fantazja artysty, może ilustracje do fantastycznej jakiejś bajki, gdzie tematu szukamy nie bez trudu w przepychu niewiele nam mówiących akcesoriów.

Jedno jest pewne: artyści francuscy w kompozycjach swych „szukają”. Starają się zerwać z konwencją, której francuskie tkactwo artystyczne tak niewolniczo hołdowało w wiekach ubiegłych. Czy od konwencji tej artystom francuskim tak łatwo się dziś oderwać? Widzimy niekiedy, jak np. w pracy Desnoyera p.t. „Plaża”, że dzieje się to nie zawsze. Zapewne, nie jest to kopia Boucher’a, czy Fra-



Vincent Guinebert — „Słońce na targu ze starzyzną”

obca. I dodajmy, że w poszukiwaniach tych panuje najpełniejsza swoboda. Ale swoboda ta czasem przypomina znów żywo próby i usiłowania artystów francuskich (i nie tylko francuskich!) z niezbyt sławnego w sztuce okresu lat t. zw. „międzywojennych”. Nam tu w Polsce wydaje się, że lata te minęły dość dawno i w pewnym sensie bezpowrotnie. Tymczasem na podstawie niektórych wystawionych tu

kres ten wciąż trwa jeszcze. Wystarczy np. stanąć na chwilę przed „Kwiatem Meksyku” (to Durrabach — Cavaliere, nie Aubusson!), dziełem Fernanda Leger, znanego nam ze swego obrazu „Budowniczości”, (wystawionego w roku ubiegłym na Wystawie Sztuki Francuskiej w Warszawie), albo spojrzeć na dzieło Emilie Gilioli pod niewinnym tytułem „Fiolki”. Ciemna plama nieregularnych kształtów, przecięta kilkoma jasnymi liniami, przypomina ra-

Paryża niż kwiatek o tak skromnej sukience.

Zapewne, są to les extremes tego rodzaju pomysłów. Całość wystaw przemawia silnie rzeczą najcenniejszą w sztuce: prostotą, a nade wszystko — szczerością. Wydaje się nam, że droga obrona przez artystów francuskich jest w zasadzie słuszną. A zadanie przez nich podjęte może i nam tu w Polsce ułatwić poszukiwania w dziedzinie naszej

rodzić i tę galgą swętej twórczości.

Wystawa jest pokazem trzydziestu z górą dzieł wywornich tkaczy artystycznego w Aubusson. Przemyśli ten, którego zadaniem było zawsze dekorowanie wnetrz, rozwinął się we Francji już w okresie wczesnego średniowiecza, a pełny swój rozkwit osiągnął w wieku XIV i XV. Powstaje wówczas szereg sławnych w Europie zakładów parzystych. Gobelinowie, farbiarze z Reims, zakładają w okolicy Paryża wywornię tkacza artystycznego pod nazwą Gobelins. We Flandrii miasto Arras ze swymi warsztatami tkackimi staje się w wieku Odrodzenia tak słynne, że nazwa miasta jest niebawem jednoznaczna z nazwą dekoracyjnej tkaniny ścielnej w ogóle.

Ten nowy jednak przemysł artystyczny Francji nie ogranicza się terytorialnie do Paryża, czy północno - wschodnich okolic kraju — miast, jak Tournai, Valenciennes, Douai, Lille. W tym samym czasie powstają podobne wywornie na terenie całego kraju, m. in. w Aubusson, skąd właśnie pochodzią ogładane dziś przez nas na wystawie tkaniny. Aubusson, słynne ze swych tkanin na równi z wyworniami w Arras i w Gobelins, leży we Francji środkowej, w dawnej Marchii francuskiej, dziś — departamencie Creuset; tu i w całym szeregu warszaiów, w miastach położonych nad Loarą, produkowano od dawna cenne tkaniny zdobywane sobie zasłużoną sławą daleko poza granicami Francji. Jesli chodzi o techniki, charakteryzuje ją dość gruba osnowa wełniana i stosunkowo grubo ścieg tkania. Tworzono tu niebywane dzieła sztuki używając całym latami zaledwie pięciu dobrych barwników, które dały w sumie około czterdziestu odcieni. Oto całe bogactwo palety tej twórczości artystycznej w dobie Renesansu.

Ale już w wieku XVIII, gdy na czele królewskiej Manufaktur Gobelinów staje nadworny malarz królewski, Le Brun, a wraz z rozwojem malarstwa sztalugowego wojem artystyczne stara się kopiować dzieła malarstwa olejnego — osnowa staje się stopniowo coraz cieńsza, ścieg coraz delikatniejszy, dąży się też do zwiększenia ilości stosowanych barw i odcieni. W wieku XVIII główny intendent manufaktur królewskich, Oudry, kaze wykonywać gobeliny już tylko o

o b r a z ó w o l e j n y c h.

siłują zawrócić z drogi. To Maria Cuttoli, Jean Lurgat, Marcel Gronski i inni. Chcą sięgnąć do techniki dawnej i do wzorów dawnych. Nie liczą się z gustami publiczności. Dziełami swymi pragną kształcić smak odbiorców. Zadanie to nie jest łatwe. Wzbuch wojny w roku 1939 bynajmniej nie ułatwia zadania.

Właśnie w latach tej wojny w Aubusson, obok malarzy Lurgat i Gronaire, grupuje się szereg artystów dążących w tym samym co oni kierunku. To Marc Saint Saens, Jean Picart — le Doux, Dubreuil, ze wymienianymi tylko najwybitniejszymi. Malarze ci czują jednakowo wraz z francuskimi poetami Ruchu Oportu. I w czasie gdy w Vichy, odległym od Aubusson o niecałe sto kilometrów, zdriącej sprzedają Francję, artyści grupy Aubusson wraz z tkaczami tamtejszych zakładów tkaninami swymi sławą. Francję walczącą, wieszcząc słońce bliskiej wolności. I nie jest też rzeczą przypadku, że ledwie umilkły nad Francją głosy hitlerowskich karabinów maszynowych, w miastach francuskich wystawiono sławiące wolność i Francję dzieła Lurgat i Saint Saensa, dzieła wykonwane w ukryciu i z narazieniem życia, jak owe trójkolorowe, niebiesko - białe - czerwone kognity — symbole walczącego Ruchu Oportu.

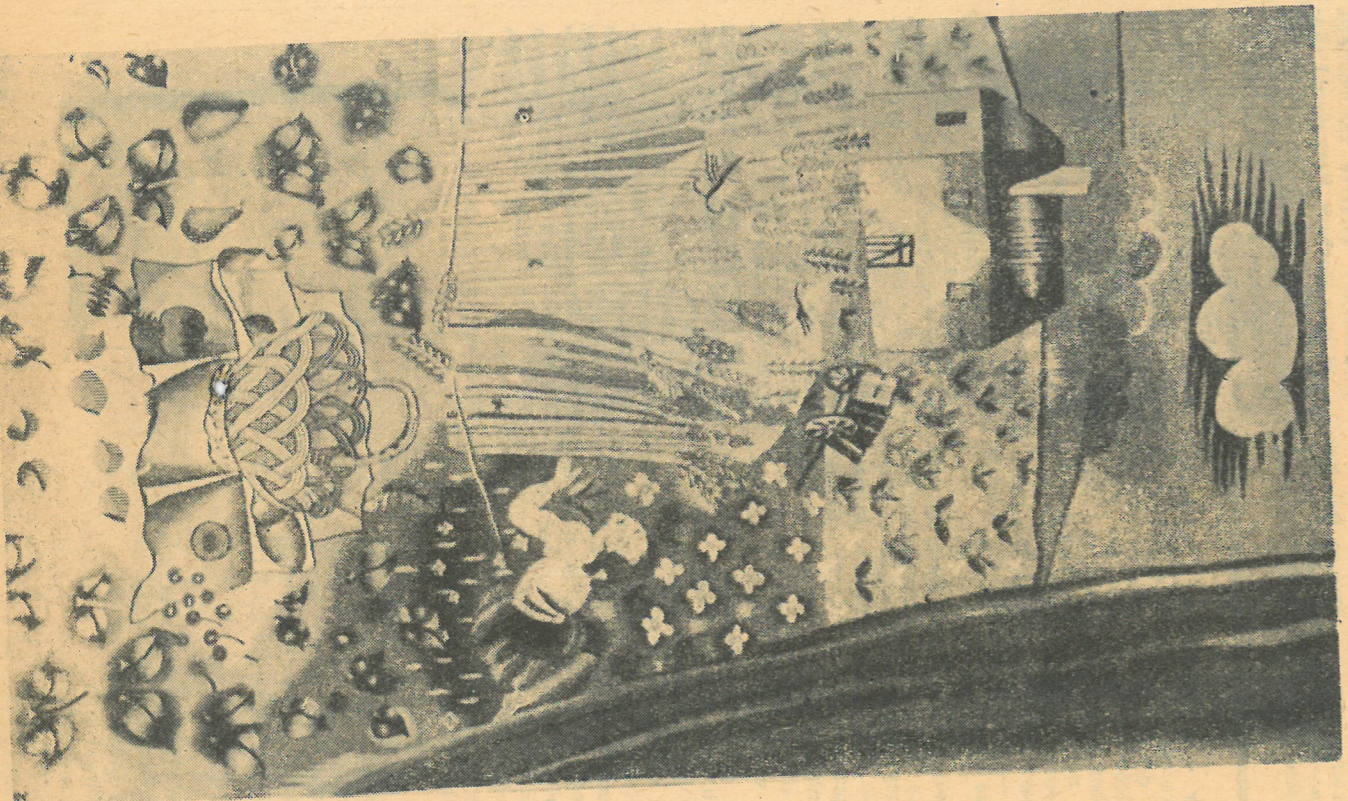
Twórczość malarzy Lurgat, Saint-Saensa i innych artystów tej grupy oglądamy dziś w Warszawie. Wystawa odwiedzana jest tłumnie. Sztuka francuska była nam zawsze bliższa i droga. Władzimy tu, że artyści francuscy w dziedzinie tkactwa artystycznego usiłują nawiązać do sławnej przeszłości tej sztuki. Osnowa wystawionych tkanin jest gruba, ścieg mocny. Nie kopiuje się też niewolniczo obrazów olejnych, jak w XVIII i XIX wieku. Tkaniny wykonywane są na podstawie komponowanych ad hoc kartonów. Dąży się też zapewne do zmniejszenia skali „palety”, do uproszczenia całej sprawy. Niektóre z wystawionych prac wyróżniają się pięknym harmonii kompozycji, barw, rysunku. To np. utrzymane w zielonych, „wodnych” tonach „Rusalki” członka grupy Louis Marie-Julien. Albo pełen światła, powietrza i blasku promieni słonecznych,

złoty? Tak. Rzeczy w pomysł oryginalne? Bezspornie. Wydaje się, że jednak my w Polsce idziemy inną drogą. I my wprawdzie dziś w sztuce sięgamy do wzorów dawnych. Bierzemy jednak za wzór twórczość naszych wielkich realistów. Dzieła Lurgat — jego „Rybak” — niewiele ma z realizmem współnego. To fantazja artysty, może ilustracja do fantastycznej jakiejś bajki, gdzie temat szukamy nie bez trudu w przepychu niewiele nam mówiących akcesoriów.

Jedno jest pewne: artyści francuscy w kompozycjach swych „szukają”. Starają się zerwać z konwencją, której francuskie tkactwo artystyczne tak niewolniczo hołdowało w wiekach ubiegłych. Czy od konwencji tej artystom francuskim talk łatwo się dziś oderwać? Władzimy niekiedy, jak np. w pracy Desnoyera pt. „Plaza”, że dzieje się to nie zawsze. Zapewne, nie jest to kopia Bouche'a, czy Fragonarda, ale plaża ta w swym zdecydowanym naturalizmie jest nam

obca. I dodajmy, że w poszukiwaniach tych panuje najpełniejsza swoboda. Ale swoboda ta czasem przypomina znów żywo próby i usiłowania artystów francuskich (i nie tylko francuskich) z niezbyt sławnego w sztuce okresu lat t. zw. „międzywojennych”. Nam tu w Polsce wydaje się, że lata te miały dość dawno i w pewnym sensie bezpowrotnie. Tymczasem na podstawie niektórych wystawionych tu prac mamy prawo sądzić, że dla pewnych artystów francuskich o-

Kres ten starczy nam — Kwiatem — Cavallem Fernze swęcić (wystawie) Wystawie (szawie), m. in. „Fio gularny” ku jasny czej sch



Roul Dufy-Colloure (miejscowość nad Morzem Śródziemnym).



R. S. W. „Prasa”
 DZIAŁ DOKUMENTACJI
 PRASOWEJ
 Warszawa, Emilii Piłater 10
 Tel. 8-59-59

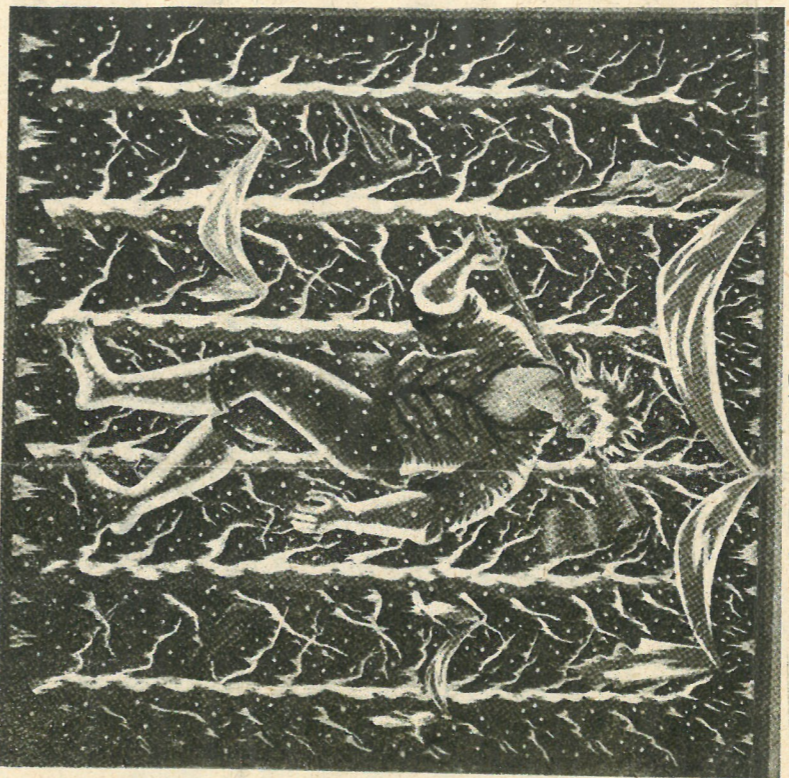
Abonent Nr.

Wycinek z czasopisma

Stolica, Warszawa

wydanie

Nr 1 z dn. 3.1.4 195 r.



Jean Picart-le Doux: tkanina artystyczna nazwana „Zima”.

WYSTAWA TKANINY FRANCUSKIEJ

Liczne odwiedzania w salach Zachęty wystawa współczesnej francuskiej tkaniny artystycznej jest wydarzeniem ważnym, i to nie tylko w kategoriach czysto estetycznej czy kulturalnej, ale i politycznej. Świadczy bowiem wy-mowe i aktualne. Wystawa jest tym bardziej interesująca, że z jednej stro-ny tkactwo artystyczne stanowi najbardziej bodaj francuską, narodowa-gać sztuki w ojczyźnie Mollera, a z drugiej — przychylnie nastąpiła nas-okoliczność, że odrodzenie tej sztuki właśnie działo się próba przeciwsta-wienia się wpływowi obcym, kosmopolitycznym przez artystów-plastyków francuskich, z których wielu brało czynny udział w przeciwhitlerowskim ruchu oporu i patrzy działo niechętnie na obcych, panoszących się w ich pleknej ojczyźnie. Inna sprawa, że na pokazanych w Warszawie ekspozy-cjach, nawiązujących w technice do prastarej, ze średniowiecza się wywo-ldającej tradycji francuskiego tkactwa, ciąga jeszcze przeważnie wpływy kie-tych punktów w sztuce, wrogich realizmowi. Przyczynny sznurek należy zarówn-o w postawie twórczej samych artystów, jak i w nacisku ze strony tych, któ-ry zamawiała tkaniny. Są nimi instytucje także, jak wielkie kompanie trans-aktaryckie, jak urzędy państwowe. Nacisk wrogiej postępowi ideologii burżuazyjnej jest więc tu równie wyraźny, jak wytkumaczaliśmy. Trzeba przy-tym pamiętać o wysokich kosztach wykonania tych tkanin, kosztach sięga-jących milionów franków. Najbardziej do realizmu zbliżone są na wystawie warszawskiej prace artystów takich, jak Marcel Gromaire (widok Aubusson („Rusałki”); Jean Lurcat („Wilk w owczarni” i „Rybak”), René Perrot („Prasi złot po winobrananiu”); Jean Picart-le-Doux („Syrena”, „Zima”, „Hold Kopernikowski”), Ogółem oglądamy 36 prac 27 artystów. Ta ostatnia cyfra, niezależnie od wyrażonych tu zastrzeżeń, do kierunku, przez nich, w sztuce reprezentowanego, jest bardzo wymowna.



Marc Saint Saens: „Rugby”, przykład naturalistycznego ujęcia tematu. Fot. M. Groszwith



R. S. W. „Prasa“
DZIAŁ DOKUMENTACJI
PRASOWEJ
Warszawa, Emili Plater 10
Tel. 8-59-59

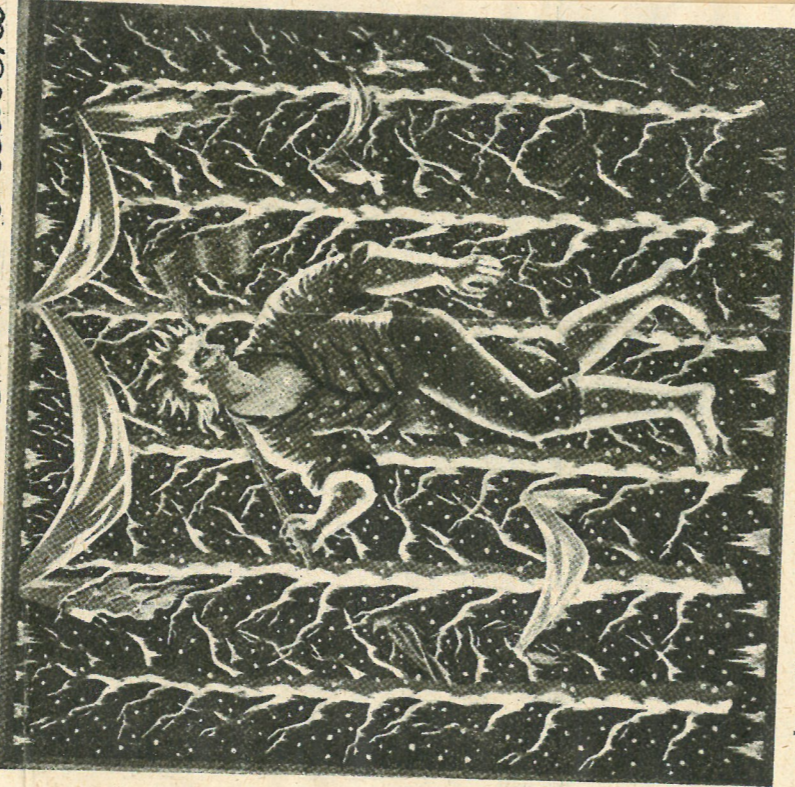
Abonent Nr.....

Wycinek z czasopisma

Stolica, Warszawa

wydanie

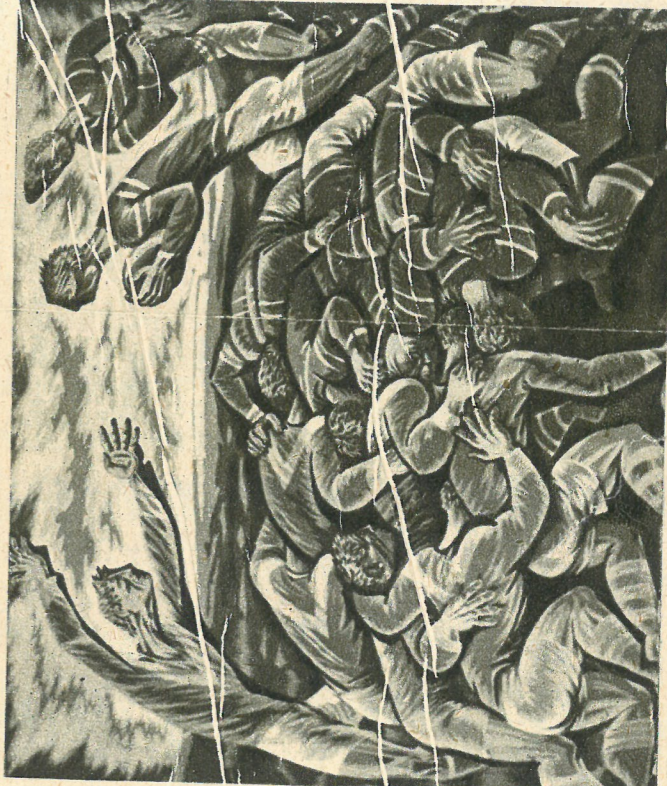
Nr 1 z dn. 3.1.1954 r.



Jean Picart-le Doux: tkanina artystyczna nazwana „Zima“.

WYSTAWA KANINY FRANCUSKIEJ

Liczną odwiedzana w salach Znaczący wystawa współczesnej francuskiej tkaniny artystycznej jest wydarzeniem ważnym, i to nie tylko w kategorii mownie, ze odwieczne kontakty Polski i Francji na polu sztuki są nadal żywe i aktualne. Wystawa jest tym bardziej interesująca, że z jednej strony gatęć sztuki w ojczyźnie Moliera, a z drugiej przychylnie następuje na okoliczność, że odrodzenie tej sztuki właśnie dzisiaj jest próbą przetrwania wienia się wpływom obcym, kosmopolitycznym przez artystów-plastyków francuskich, z których wielu brało czynny udział w przeciwhitlerowskim ruchu oporu i patrzy dzisiaj niechętnie na obcych, panoszących się w ich pięknej ojczyźnie. Inna sprawa, że na pokazanych w Warszawie eksponatach, nawiązujących w technice do prastarej, ze średniowiecza się wywodzącej tradycji francuskiego tkactwa, ciąży jeszcze przeważnie wpływy kierunków w sztuce, wrogich realizmowi. Przyczynny szukać należy zarówno w postawie twórczej samych artystów, jak i w nacisku ze strony tych, którzy zamawiają tkaniny. Są nimi instytucje takie, jak wielkie kompanie transatlantyckie, jak urzędy państwowe. Nacisk wroglej postępowi ideologii burżuazyjnej jest więc tu równie wyraźny, jak wybitumaczalny. Trzeba przy tym pamiętać o wysokich kosztach wykonania tych tkanin, kosztach sięgających milionów franków. Najbardziej do realizmu zbliżone są na wystawie warszawskiej prace artystów takich, jak Marcel Gromaire (widok Aubusson, „Rusalki“); Jean Lurçat („Wilk w owczarni“ i „Rybak“); René Perrot („Prasi złot po winobranii“); Jean Picart-le-Doux („Sirena“; „Zima“; „Hold Kopernikowski“). Ogółem oglądamy 36 prac 27 artystów. Ta ostatnia cyfra niezależnie od wyrażonych tu zastrzeżeń co do kierunku, przez nich w sztuce reprezentowanego, jest bardzo wymowna.



Marc Saint Saens: „Rugby“, przykład naturalistycznego ujęcia tematu.
rót. M. Groszirth



R. S. W. „Prasa“
 DZIAŁ DOKUMENTACJI
 PRASOWEJ
 Warszawa, Emilii Plater 10
 Tel. 8-59-59

Abonent Nr 182

Wycinek z czasopisma
PRZEGLĄD KULTURALNY
 Warszawa

wydanie

Nr 51-52 dn. 24 - 6 / 12 1954 r.



JEAN LURCAT

„Rybak“

zostały dokonane w okresie międzywojennym, w głównej mierze dzięki inicjatywie Jean Lurcata i Marcel Gromaire'a. W latach wojennych kontynuują oni swą pracę w warsztatach w Aubusson, przy współudziale licznej grupy artystów, jak między innymi: Marc Saint Saens, Jean Picart-le-Doux, Dubreil, Hélène Detroyat. Uniezależnienie się od malarstwa stalugowego, nawrót do narodowych tradycji tkactwa XIV i XV wieku, budowanie kompozycji w rozumieniu dekoracyjnego charakteru tkaniny i jej właściwości technicznych, oszczędność środków artystycznych i technicznych (ograniczenie się do ok. 30 odcieni), nawiązanie twórczej współpracy z rzemieślnikiem tkackim — oto główne postulaty, jakie postawili sobie ci artyści. Nie bez znaczenia były tu związki tej grupy z patriotyczną walką francuskiego Ruchu Oporu, związki wyrażające się zarówno zaangażowaniem osobistym jak i treścią patriotyczną tkanin, często inspirowaną przez poezję Eluarda czy Aragona, choć zawołowaną niekiedy tematyką symboliczną lub alegoryczną. Wystawa paryska 1946 r., będąca pierwszym przeglądem osiągnięć tej grupy, wykazała, że przełom w tkactwie francuskim został dokonany, że można dziś mówić we Francji o odrodzeniu tkaniny artystycznej. Świadczy o tym również obecna wystawa, dlatego też przypomnienie, choćby tak skrótowe, danych historycznych, jest konieczne dla zrozumienia wagi osiągniętego przełomu. Przypomnienie to jest szczególnie ważne dla nas, gdyż polskie tkactwo artystyczne szło w swym rozwoju innymi drogami, nigdy nie było tak uzależnione od malarstwa, inne też problemy i trudności ma dziś do rozwiązania.

Przy pierwszym oglądaniu wystawy widz uderzony jest bogactwem koloru i śmiałości aranżowania kompozycji dekoracyjnej; stopniowo jednak nasuwa się szereg problemów do dyskusji, przede wszystkim zaś pytanie, na ile i w jaki sposób artyści francuscy spełnili postawio-

Wystawa wskazuje, że nie wszyscy reprezentowani na niej artyści, i w nie jednakowym też stopniu, osiągnęli uniezależnienie od malarstwa stalugowego. Zadanie to jest tym trudniejsze, że w'elu współczesnych malarzy francuskich stosuje środki formalne, bliższe dekoracyjnej płaszczyźnie tkaniny niż malarstwu stalugowemu (np. płaszczyznowe budowanie form) co utrudnia wyraźne rozgraniczenie specyfiki tych dwóch dyscyplin. Najbardziej wyraźnym przykładem niezrozumienia, lub świadomego negowania odrębności kompozycji tkackiej jest „Płaza“ — F. Desnoyera, tym bardziej, że skromność zastosowanych tu środków technicznych i palety barwnej nie pozwala na pełne „naśladowanie“ obrazu. Wydaje się jednak, że i w innych pracach, jak np. „Słońce na targu ze starzyzną“ — V. Guigneberta, „Budowniczo wie“ — Georges Dayez, „Przed weselem ostrzy się noże“ — J. Lagrange'a, czy nawet „Rugby“ i „Kwartet“ — M. Saint Saensa, artyści komponując myśleli „poprzez obraz“ a nie bezpośrednio o tkani- nie dekoracyjnej.

Zebrane na wystawie tkaniny reprezentują różne kierunki myślenia artystycznego, od skrajnie abstrakcyjnego („Fioletek“ — E. Gilioli, „Ptaki niebiańskie“ — M. Prassinosa) czy surrealistycznego („Magiczna ręka“ — L. Coutaud), aż do całkowitej czytelnej tematyki i realistycznie budowanej formy, jak prace J. Lurcata, J. Picart-le-Doux, M. Saint Saensa, R. Perrota i in. Mamy też tu przegląd różnego budowania formy tkackiej i komponowania płaszczyzny. M. Gromaire („Aubusson“, „Drapieżne ptaki“) buduje formę za pomocą drobnych płaszczyzn intensywnego koloru, rozdzielonych czarnym konturem; Saint-Saens, Coutaud, Guignebert, poprzez stosowanie skrótów perspektywicznych i budowanie formy walorem dążą do uzyskania wrażenia plastyczności; J. Picart-le-Doux („Zima“, „Syrena“) wokół dużej, centralnej postaci, której formę buduje plastycznie, resztę płaszczyzny pokrywając dość jednolitym, drobnym, ornamentacyjnie potraktowa-

oraz pokazany na wystawie karton J. Picart-le-Doux, na którym napisy wykonane są w odwrotnym kierunku. Współpraca ta powinna mieć raczej charakter bardziej twórczy i gdyby wykonawca miał większą swobodę, pozwoliłoby to na zastosowanie większej różnorodności techniki, co z jednej strony wzbogaciłoby środki wyrazu, z drugiej zaś ukazało artystom nowe możliwości w dalszej pracy.

Wreszcie sprawa dość zasadnicza, nasuwająca się chyba każdemu widzowi, szczególnie jeśli jest on plastykiem: czy, i jakie wnioski i nauki możemy wnieść z tej wystawy dla naszego tkactwa artystycznego? Na pewno wniosków jest dużo i nauczyć możemy się dużo, chociaż na pewno nie mogą one polegać na naśladowaniu poszczególnych osiągnięć formalnych, które wyrosły z innych tradycji niż nasze, i które uwarunkowane są innym niż nasze, często nawet obcym myśleniem ideowo - artystycznym. Gdzie więc należy szukać tych elementów, które mogą pomóc w rozwoju naszego tkactwa? Wydaje się, że przede wszystkim możemy się uczyć od artystów francuskich owej imponującej śmiałości w aranżowaniu kompozycji dekoracyjnej, atakowaniu jej poprzez różną tematykę i różne środki formalne, pod warunkiem jednak, by były one pomocne w pokazaniu zamierzonych treści i nie były sprzeczne z istotą materiału i techniki tkackiej. Tkaniny francuskie dowodzą nam również, że nie należy obawiać się operowania w tkaninie dużą, jednolitą, intensywną plamą koloru. Nie znaczy to oczywiście, że plastycy polscy boją się koloru, odwrotnie nawet, stosowane przez nich barwniki organiczne dają większe możliwości; najczęściej jednak kolor ten jest tak rozdrobniony i rozbity, a jego poszczególne odcienie tak subtelnie „przełamane“, że choć dają piękne zestawienia w poszczególnych fragmentach, w ogólnym wrażeniu całości działające koloru maleje i zaciera się. Również ważnym dla nas doświadczeniem płynącym z osiągnięć tka-



R. S. W. „Prasa”
 DZIAŁ DOKUMENTACJI
 PRASOWEJ
 Warszawa, Emilii Piłster 10
 Tel. 8-59-59

Abonent Nr. **182**

Wycinek z czasopisma

ŚWIAT, Warszawa

wydanie

Nr 51-52 z dn. 20.27.11.1953 r.

182



„KWARTET”

ptaków, sławi piękna i urodzajną ziemię, rybaka łowiącego ryby z jej rzek, pastusza wypasającego owce na jej łąkach, prządkę i rolnika, popijającego w cieniu altany wino z grubej szklanki. „Opoje” Saint-Saens'a to jakby scenka wyjęta z ulubionej książki polskiego czytelnika „Colas Breugnon”. „Rybak” Laurcała wlokący na ramieniu bogaty pion, połowu i oplątany w gałęzie winnej zieleni — to jakby symbol obfitości francuskiej krajiny. „Syrrena” i „Zima” Jeana Picaarta Le Doux urzekają poetyckim wdziękiem i lekkością, tak nieodłączną od dobrej francuskiej sztuki.

Na wystawie w „Zachęcie” nie brak, poza wymienionymi trzema twórcami, i innych wybitnych nazwisk. Spotykamy tam tkaniny wykonane według kartonów Marcela Gronaïne, Fernand'a Leger, Raoula Dufy, Francois Desnoyers. Nie wszystkie jednak tkaniny wykonane czy to przez wymienionych tu malarzy-projektantów czy przez innych, którym trudno wymienić w tak krótkim sprawozdaniu — dają odbiorcy tę samą radość i zadowolenie. Sam Jean Laurcał, jeden z najczynniejszych inspiratorów, entuzjastów i twórców odrodzenia tkaniny francuskiej, stwierdza, że sztuka ta, dźwigająca się po pięćciu czy sześciu wiekach do nowego życia, daleka jest jeszcze dzisiaj od spełnienia nadziei, jakie w niej pokładają jej twórcy i wielbiele. Nie dość wywołili się jeszcze projektanci tkanin od przemóżnego wpływu malarstwa sztalgowego, malarstwa, które często z techniką realistyczną niewiele ma wspólnego. Wynika to zresztą nie tylko z postawy i dążeń artystów projektujących tkaniny. Produkcja tkaniny artystycznej jest niezwykle kosztowna, tak że w praktyce nie projektuje się jej nigdy bez uprzedniego zamówienia przez klienta. Klient zaś we Francji to najczęściej jakiś bogaty kolekcjoner prywatny, który zamawiając tak drogi przedmiot sztuki — trzeba pamiętać, że tkanina średniej wielkości kosztuje dziś we Francji kilka milionów franków — stawia własne żądania artystyczne. Często żądania te wynikają z przelotnej mody panującej w sztuce, często źródłem ich jest snobizm i chęć posiadania dzieła „pokupnego” na rynku dzieł sztuki. Dlatego, między innymi, tyle tkanin francuskich zaplanowanych jest według kaprysu sztuki abstrakcyjnej i surrealistycznej. Na wystawie artystycznej tkaniny francuskiej która znajduje się obecnie w Warszawie, wyraźnie znać wpływ obu tych kierunków, panujących jeszcze w wielu ośrodkach plastycznych Francji. Z wielu jednak elementów najbardziej wybitnych dzieł, o których już wspomnieliśmy, z dzieł takich wreszcie, jak „Śpiewające drzewo” czy „Czuwający”, rokować można dla francuskiego tkactwa najlepsze nadzieje na przyszłość.



wolność i niepodległość tak niedawno odzyskana.

Dzisiaj artyści, którzy w roku 1946 ukazyli swoje prace paryskiej publiczności, w warszawskiej „Zachęcie”. Dziewiętnasto grudnia odbyło się uroczyste otwarcie tej wystawy. Od tego czasu tłumy warszawian przesuwały się przez sale „Zachęty”. Przywiodło ich tu żywe zainteresowanie dla dzieł sztuki francuskiej, przywiodła ich ciekawość dla twórczości współczesnych artystów francuskich, ciepła życzliwości; z jaką dzisiejszy polski odbiorca sztuki śledzi wszelkie rzetelne poszukiwania nowego współczesnego i narodowego wyrazu w



IEDY w roku 1946 otwarto w Muzeum Sztuki Współczesnej w Paryżu wystawę tkaniny artystycznej, pierwszą wielką wystawę po zakończeniu wojny, we wszystkich niemal pismach fachowych i codziennych pojawiły się entuzjastyczne wzmianki i artykuły dotyczące tego ważkiego w dziejach sztuki francuskiej wydarzenia. W wystawie tej wzięto zapowiedź odnowy pięknej tradycji francuskiego arrasu, zaś atmosfera przyjaźni i życzliwości, jaką otoczono tę wystawę, wynikała w dużej mierze z faktu, że tematyka ukazanych tkanin nawiązywała do bohaterstwa dni Ruchu Oporu, opiewała Francję,

„OPOJE”



„CZUWAJĄCY”



182



„KWARTET“

Praktyczne TKANINY

KIEDY w roku 1946 otwarto w Muzeum Sztuki Współczesnej w Paryżu wystawę tkaniny artystycznej, pierwszą wielką wystawę po zakończeniu wojny, we wszystkich niemal pismach fachowych i codziennych pojawiły się entuzjastyczne wzmianki i artykuły dotyczące tego ważkiego w dziejach sztuki francuskiej wydarzenia. W wystawie tej wiano zapowiedź odnowy pięknej tradycji francuskiego arrasu, zaś atmosfera przyjaźni i życzliwości, jaką otoczono tę wystawę, wynikała w dużej mierze z faktu, że tematyka ukazanych tkanin nawiązywała do bohaterskich dni Ruchu Oporu, opiewała Francję

„OPOJE“



wolność i niepodległość tak niedawno odzyskana.

Dzisiaj artyści, którzy w roku 1946 ukazywali swoje prace paryskiej publiczności, w warszawskiej „Zachęcie“ — wystawiają je go grudnia odbyło się uroczyste otwarcie tej wystawy. Od tego czasu tłumy warszawian przesuwały się przez sale „Zachęty“. Przywiodło ich tu żywe zainteresowanie dla dzieł sztuki francuskiej, przywiodła ich ciekawość dla twórczości współczesnych artystów francuskich, ciepła życzliwość; z jaką dzisiaj polski odbiorca sztuki śledzi wszelkie rzetelne poszukiwania nowego współczesnego i narodowego wyrazu w

ptaków, sławi piękną i urodzajną ziemię, rybaka łowiącego ryby z jej rzek, pastersza wypasającego owce na jej łąkach, prządkę i rolnika, popijającego w cieniu altany wino z grubej szklanek. „Opoje“ Saint-Saens to jakby scenka wyjęta z ulubionej książki polskiego czytelnika „Colas Breugnon“, „Rybak“ Lurcata wlokący na ramieniu bogaty plon, potowu i oplątany w gałęzie winnej zieleni — to jakby symbol obfitości francuskiej krainy. „Sytrena“ i „Zima“ Jeana Picart Le Doux urzekają poetyckim wdziękiem i lekkością, tak nieodłączną od dobrej francuskiej sztuki.

Na wystawie w „Zachęcie“ nie brak, poza wymienionymi trzema twórcami, i innych wybitnych nazwisk. Spotykamy tam tkaniny wykonane według kartonów Marcela Gromaire, Ferdinanda Leger, Raoula Dufy, Francois Desnoyers. Nie wszystkie jednak tkaniny wykonane czy to przez wymienionych tu malarzy-projektantów czy przez innych, których trudno wymienić w tak krótkim sprawozdaniu — dają odbiorcy tę samą radość i zadowolenie. Sam Jean Lurcat, jeden z najczynniejszych inspiratorów, entuzjastów i twórców odrodzenia tkaniny francuskiej, stwierdza, że sztuka ta, dźwigająca się po pięciu czy sześciu wiekach do nowego życia, daleka jest jeszcze dzisiaj od spełnienia nadziei, jakie w niej pokładają jej twórcy i wielbiciel. Nie dość wyzwoili się jeszcze projektanci tkanin od przemownego wpływu malarstwa sztalugowego, malarstwa, które często z techniką realistyczną niewiele ma wspólnego. Wynika to zresztą nie tylko z postawy i dążeń artystów projektujących tkaniny. Produkcja tkaniny artystycznej jest niezwykle kosztowna, tak że w praktyce nie projektuje się jej nigdy bez uprzedniego zamówienia przez klienta. Klient zaś we Francji to najczęściej jakiś bogaty kolekcjoner prywatny, który zamawiając tak drogi przedmiot sztuki — trzeba pamiętać, że tkanina średniej wielkości kosztuje dzisiaj we Francji kilka milionów franków — stawia własne żądania artystyczne. Często żądania te wynikają z przelotnej mody panującej w sztuce, często źródłem ich jest snobizm i chęć posiadania dzieła „pokupnego“ na rynku dzieł sztuki. Dlatego, między innymi, tyle tkanin francuskich zaplanowanych jest według kaprysu sztuki abstrakcyjnej i surrealistycznej. Na wystawie artystycznej tkaniny francuskiej, która znajduje się obecnie w Warszawie, wyraźnie znaczący wpływ obu tych kierunków, panujących jeszcze w wielu ośrodkach plastycznych Francji. Z wielu jednak elementów najwybitniejszych dzieł, o których już wspomnieliśmy, z dzieł takich wreszcie, jak „Spiewające drzewo“ czy „Czuwajacy“, rokonać można dla francuskiego tkactwa najlepsze nadzieje na przyszłość.

„CZUWAJACY“





Abonent Nr.

Wycinek z czasopisma

Tygodnik Powszechny
 Kraków

wydanie

Nr 3 z dn. 14.9.1954 r.

182

HANNA SZCZAWIŃSKA

FRANCUSKA TKANINA ARTYSTYCZNA

Pierwsze wrażenie widza oszłomionego urzeka zestawien kolorystycznych, krzykiem abstrakcyjnych i surrealistycznych kompozycji, może przewodzić na myśl kwaty, które — przemówiły. Impuls tego rodzaju doznań dają przede wszystkim: *Stońce na targu ze starzyzną* V. Guigneberta. *Przed wełem ostrzy się noże* J. Lagrange'a, *Koguty* P. Tal Coata, jak również nastrojowa, o wielkiej ekspresji kompozycja zatytułowana *Gzawajacy* Roberta Wogensky'ego.

Do niedawna niewiele u nas wiadziano o świętej tradycji dawnej francuskiej tkaniny artystycznej. A przecież z XV-wiecznej Francji rozchodziły się po całej Europie cudowne Echbiny i nierównane tkaniny artystyczne.

Źródł sztuki tkackiej doszukiwać się należy najprawdopodobniej na Wschodzie, niemiej wspaniały rozwój ściennej tkaniny dekoracyjnej dokonał się we Francji już w XIV stuleciu powstała tam słynna *Apopkalypsa*, tkanina o powierzchni 720 m kw., której wartości estetycznej i... rozmiarom nie dorównało dotychczas żadne z późniejszych dzieł tego rodzaju. By stworzyć to jedno z najwspanialszych dzieł średniowiecza Nicola Bataille potrzebował zaledwie 17 odzieni wety. Jego następcy stają się coraz bardziej wymagalcy. W rezultacie następuje olbrzymi rozwój techniczny w zakresie tkactwa artystycznego. Zwiększa wiek XVII przyznosi świetne osiągnięcia techniczne, którym jeszcze dorównuje poziom artystyczny. Momentem przełomowym staje się wydana w XVIII wieku w Kórlwskich Manufakturach Gobelinów instrukcja polecająca zarzucenie wykonywania dla warsztatów specjalnych kartonów i tkanin na podstawie istniejących dzieł malarstwa sztalurowego. Szukanie doskonałości technicznej dla jak najwerniejszego kopiowania obrazu olejnego spowodowało, że farbiarze osiągnęli wówczas szczyt swoich możliwości wyrażający się w zastosowaniu 14.600 odłoni wety. Jednakże doskonałość techniczna w XIX w. spowodowała artystyczne walory tkaniny niemal do zera. Zepetołę swoją zawdzięcza dziewiętnastowieczna tkanina zwycajowi, nalużącemu zmienianie według życzenia klienta wymiarów i poszczególnych partii ko oru w tkaninie kopionej według danego dzieła sztuki. też ówczesny wykwalifikowany cz musiał pracować nad 1 m kw. niny około roku, podczas gdy prasad identyczną powierzchnią tkaniny w XIV i XV w. wymagała tylko ni. Na kupo niesychanie kosztotkaniny mógł więc sobie pozwoliwiek rozporządzający wielką

sumą pieniędzy, ale co niestety rzadko idzie w parze z wyrobionym smakiem estetycznym.

Upadek tkactwa artystycznego we Francji trwał aż do czasów okupacji hitlerowskiej. Nie pomogły próby przełamania tego stanu rzeczy w okresie międzywojennym. Nawet zaproponowana przez Cuttoli w 1935 r. próba realizowania kartonów komponowanych przez artystów tej miary co Picasso, Matisse, Braque czy Dufy nie dała rezultatu. W okresie dwudziestolecia międzywojennego wiele wysiłku w ożywienie sztuki tkackiej włożył Jean Lurcat, który w czasie wojny razem z Marcellem Gromaire przywrócił się wainie do odbudowania francuskiego tkactwa artystycznego. Punktem wyjściowym całego przedsięwzięcia było obalenie istniejących poglądów na temat pokrewieństwa sztuki tkackiej i malarstwa sztalurowego.

Artyści z warsztatów w Aubusson, którzy pracowali przez okres całej okupacji nad odrodzeniem omawianej gałęzi sztuki, zdawali sobie jasno sprawę z konieczności uniezależnienia się od malarstwa sztalurowego. Przekładem trwającej jeszcze zależności od innego rodzaju sztuki jest na warszkiej wystawie abstrakcyjna kompozycja zatytułowana *Koguty*. Piękno zestawień kolorystycznych, subtelne przenikanie się barw, ciekawe pociągnięcia rysownika widz nieświstomie rozpatruje jako walory malarstwa sztalurowego, zapominając o odrębnej technice i artystycznej funkcji tkaniny.

Tym korzystniej wyróżniają się na tle abstrakcyjnych i zbyt malarskich kompozycji tkaniny pomysłane jako bardziej kameralne, niemniej posiadające olbrzymie walory dekoracyjne. Są to np. prace: *Spienające drzewa* Rom Roberta (zakonnika, benedyktyna), *Hold Kopernikowi*, *Syrena Jean Picart-le-Doux*, *Rusalki* Louis-Marie Julien.

Wystawa, z którą zapoznaliśmy się w Warszawie, nie posiada niestety tkanin dużych, o bardziej monumentalnym charakterze. Nie posiada ich po prostu dlatego, że te olbrzymie tkaniny jako bardzo kosztowne wykonywane są wyłącznie na zamówienie i trudno je wyprodukować na wystawie. Niemniej pokazano nam kilka tkanin większych, np. wspaniałą w kolorze *Magyczną rękę* Lucien Coutanda oraz doskonałą, wybitnie dekoracyjną — *Rybak i Wilk w oioczeniu* Jean Lurcat. Można powiedzieć, że te dwie

kompozycje, odznaczające się oryginalną formą i ciekawą swobodną koncepcją całości, najlepiej spełniają warunki tkaniny przemysłowej niekonwencjonalnie i bardzo kulturalnie.

Po obejrzeniu wszystkich eksponatów wystawy okazuje się, że kompozycje w rodzaju wspomnianych już dzieł Lurcata, Jean Picart-le-Doux czy Rom Roberta — działają na polskiego odbiorcę podobnie jak nasze kilimy: od pierwszej chwili rozpatrujemy je jako tkaniny, a nie jako malarskie czy graficzne tamigłwki, do czego przyczynniają się m. in. bliiska realizmowi strona formalna dzieła oraz jednolite w kolorze tło.

Jean Lurcat przeciwstawia w swoich dziełach całemu zespołowi drobnych subtelnych barw intensywną plamę tła, w którą te barwy przenikają. „Akcja” rozgrywa się mniej więcej na całej przestrzeni tkaniny, nie mając stałego treściwio czy kompozycyjnie centralnego punktu. Jedyną *Zimę* posiada centralną postać ludzką Ale wyjątkowo silne pokrewieństwo plastycznych form postaci i drzew, trochę alegoryczny język przedstawienia, dekoracyjne działania linii wyznaczonej tkackim ścięciem oraz jednolita barwa tła sprawiają, że nie może tu być mowy o jasności i ciemności, o zbytnej „malarskości” czy „graficzności” całej koncepcji.

Na ogół obserwowaliśmy na wystawie, że formy, którymi operowały poszczególne kompozycje, dziełi spory dystans od form, które należało przypisać przedstawianym przedmiotom. Niemniej we wszystkich deformacjach, przekształceniach, wyrażnie odczuwało się zależność tych deformacji od potrzeb ornamentacyjnych, dekoracyjnego charakteru tkaniny. Najbardziej odlegającą od treści okrojonej tyłtem kompozycje „abstrakcyjne” sprawiają wrażenie manierowanego projektowania barwnej plaszczyny i są równocześnie najślabzy-nami. Skierowanie całego wysiłku na dowiep w rozegraniu nie nie mówiących plaszczyn barwnych, w odrzwaniu od istoty odwarzanego przedmiotu — dało słaby efekt artystyczny.

Szkoda, że nie poznaliśmy tkanin typowych dla pierwszego okresu odrodzenia tej sztuki we Francji, okresu okupacji niemieckiej. Wystawa Współczesnej Plastyki Francuskiej, która gościła w salach Zachęty w 1952 r. zaprezentowała nam taką tkaninę Marca Saint-Saensa *Teczna i Mino-*



Pol. D. K. Piotrowski
 Marc Saint Saens: „Opole”.



Pol. D. K. Piotrowski
 Ferrand Leges: „Kwiat Meksyku”.

Charakterystyczną cechą tkanin powstałych w tych ciężkich dla narodu francuskiego latach był symbolizm. Treść patriotyczną tkanin ukrywano pod pozorami scen mitologicznych. Ale dzisiaj częste sięganie do symbolizmu, odnawianie form surrealistycznych, a także zastąpienie opisu aluzją wskazuje na silny kontakt tej gałęzi sztuki z poezją.

Wielkie zainteresowanie Pawła Eluarda twórczością z Aubusson w okresie okupacji, fakt współpracy tamtejszych artystów z poetami, był zapewne przyczyną silnych powiązań formalnych między francuską poezją a tematyką sztuki tkackiej.

Warto również przy okazji omawiania świętej Wystawy Francuskiej Tkaniny Artystycznej zwrócić uwagę na fakt niezmiernie cenny dla rozwoju współpracy i wymiany kulturalnej między narodami. Widzieliśmy na wystawie dzieła reprezentujące różne kierunki artystyczne, często odbiegające od kierunków realistycznych. Ta duża różnorodność indywidualnych postaw artystycznych, różnorodność poszukiwań i osiągnięć twórczych, stwarza bogaty zasób materiałów i dowiadczeń dla naszych artystów, którzy obrali trudną, ale bogatą perspektywę tworzące drogę realizmu.

HANNA SZCZAWIŃSKA



R. S. W. „Prasa“
DZIAŁ DOKUMENTACJI
PRASOWEJ
Warszawa, Emilia Plater 10
Tel. 8-59-59

Abonent Nr. _____

Wycinek z czasopisma

Tygodnik Powszechny

Kraków

wydanie _____

Nr 3 z dn. 17.7.1954

182

HANNA SZCZAWIŃSKA

FRANCUSKA

Pierwsze wrażenie widza oszołomio- nego urokiem zestawień kolorysty- cznych, krzykiem abstrakcyjnych i -surrealistycznych kompozycji, może przewodzić na myśl kwaty, które — znaną dają przede wszystkim: *Sloince na targu ze starązną V. Guigne- berta. Przed weselem ostrzy się noże J. Lagrange'a, Koguty P. Tal. Coata.* Jak również nasrojowa, o wielkiej ekspresji kompozycja zatytułowana *Czuwający* Roberta Wogensky'ego.

Do niedawna niewiele u nas wie- dziano o świetnej tradycji dawnej francuskiej tkaniny artystycznej. A przecież z XV-wiecznej Francji roz- chodziły się po całej Europie cudowne Gobeliny i niezrównane tkaniny ar- tytyczne.

Źródła sztuki tkackiej doszukiwać się należy najprawdopodobniej na Wschodzie, n'emmiej wspaniałej roz- wój ścieżki tkaniny dekoracyjnej do- konał się we Francji. Już w XIV stu- leciu powstała tam słynna *Apothalip- sa*, tkanina o powierzchni 720 m kw, której wartości estetycznej i... roz- miarom nie dorównało dotychczas za- dne z późniejszych dzieł tego rodzaju. By stworzyć to jedno z najwspaniał- szych dzieł średniowiecza Nicola Ba- taillle potrzebował zaledwie 17 odcie- ni wlny. Jego następcy stają się coraz bardziej wymagający. W rezul- tacie następuje olbrzymi rozwój tech- niczny w zakresie tkactwa artystycz- nego. Związczą wiek XVII przynosi światne osiągnięcia techniczne, któ- rym jeszcze dorównuje poziom arty- styczny. Momentem przełomowym sta- je się wydana w XVIII wieku w Kró- lewskich Manufakturach Gobelinów instrukcja po ecająca zarzucenie wy- konywania dla warsztatów specjal- nych kartonów i tkanie na podstawie istniejących dzieł malarstwa ształu- gowego. Szukanie doskonałości tech- nicznej dla jak najwzniejszego ko- piowania obrazu olejnego spowodowa- ło, że farbiarze osiągnęli wówczas szczyt swoich możliwości, wyrażając się w zastosowaniu 14.600 odcieni wlny. Jednakże doskonałość techni- czna w XIX w. spowodowała artysty- czne walory tkaniny niemal do zera. Szpetotę swoją zawiódca dziedwie- nastoletniemu tkanina zyczejawo na- kazującemu zmianianie według życze- nia klienta wymiarów i poszczegół- nych partii kooru w tkaninie kopio- wanej według danego dzieła sztuki. Toteż ówczesny wykwalfikowany tkacz musiał pracować nad 1 m kw. tkaniny około roku, podczas gdy pra- ca nad identyczną powierzchnią tka- niny w XIV i XV w. wymagała tylko 15 dni. Na kupno niesłychanie koszto- wnej tkaniny mógł więc sobie pozwo- lić człowiek rozporządzający wielką

sumą pieniędzy, ale co niestety rzadko idzie w parze z wyrobionym smakiem estetycznym.

Upadek tkactwa artystycznego we Francji trwał aż do czasów okupacji hitlerowskiej. Nie pomogły próby przełamania tego stanu rzeczy w o- kresie międzywojennym. Nawet zai- nicjowana przez Cuttoli w 1935 r. próba realizowania kartonów kompo- nowanych przez artystów tej miary co Picasso, Matisse, Braque czy Du- fy nie dała rezultatu. W okresie dwu- dziesięcioletnia międzywojennego wiele wysiłku w ożywienie sztuki tkackiej włożył Jean Lurcat, który w czasie wojny razem z Marcellem Gromaire przyczynił się walenie do odbudowania francuskiego tkactwa artystycznego. Punktem wyjściowym całego przed- sięwzięcia było obalenie istniejących poglądów na temat pokrewieństwa sztuki tkackiej i malarstwa ształu- gowego.

Artyści z warsztatów w Aubusson, którzy pracowali przez okres całej okupacji nad odrodzeniem omawianej gałęzi sztuki, zdawali sobie jasno sprawę z konieczności uniezależnienia się od malarstwa sztalugowego. Przy- kładem trwającej jeszcze zależności od innego rodzaju sztuki jest na war- szawskiej wystawie abstrakcyjna kompozycja zatytułowana *Koguty*. Piękno zestawienia kolorystycznych, subtelne przenikanie się barw, ciekawe pociągnięcia rysownika widz nieswia- domie rozpatruje jako walory malar- stwa sztalugowego, zapominając o od- rebnej technice i artystycznej funkcji tkaniny.

Tym korzystniej wyróżniają się na tle abstrakcyjnych i zbyt malarzkich kompozycji tkaniny pomyslane jako bardziej kameralne, niemniej posiada- jące olbrzymie walory dekoracyjne. Są to np. prace: *Spiewające drzewa* Rom Roberta (zakonnika, benedykty- na), *Hold Kopernikowi*, *Syrena* Jean Picart-le-Doux, *Rusalki*, Louis-Marie Jullien.

Wystawa, z którą zapoznaliśmy się w Warszawie, nie posiada niestety tkanin dużych, o bardziej monumen- talnym charakterze. Nie posiada ich po prostu dlatego, że te olbrzymie tkaniny jako bardzo kosztowne wy- konuje się wyłącznie na zamówienie i trudno je wyłowić na wystawie. Niemniej pokazano nam kilka tkanin większych, np. wspaniałą w kolorze *Magiczną rękę* Lucien Coutaud oraz doskonałe, wybitnie dekoracyjne — *Rybaki i Wilk* w odczarni Jean Lur- cat. Można powiedzieć, że te dwie

kompozycje, odznaczające się oryginalną formą i ciekawą swobodną kon- cepcją całości, najlepiej spełniają wa- runki tkaniny przemysłanej niekon- wencjonalnie i bardzo kulturalnie.

Po obejrzeniu wszystkich ekspona- tów wystawy okazuje się, że kompo- zycje w rodzaju wspomnianych już dzieł Lurcata, Jean Picart-le-Doux czy Rom Roberta — działają na pol- skiego odbiorcę podobnie jak nasze kilimy; od pierwszej chwili rozpa- trujemy je jako tkaniny, a nie jako malarские czy graficzne lamigłówki, do czego przyczyniają się m. in. bli- ska realizmowi strona formalna dzie- ła oraz jednolite w kolorze tło.

Jean Lurcat przeciwstawia w swo- ich dziełach całemu zespolowi drob- nych subtelnych barw intensywną plamę tła, w którą te barwy prze- nikają. „Akcja“ rozgrywa się mniej więcej na całej przestrzeni tkaniny, nie mając stałego treściowo czy kompozycyjnie centralnego punktu. Jedynie *Zima* posiada centralną po- stać ludzką Ale wyjątkowo silne po- krewnieństwo plastycznych form posta- ci i drzew, trochę alegoryczny język przedstawienia, dekoracyjne działanie linii wyznaczonej tkackim selegiem oraz jednolita barwa tła sprawiają, że nie może tu być mowy o ilustra- cyjności, o zbytnej „malarzkości“ czy „graficzności“ całej koncepcji.

Na ogół obserwowaliśmy na wysta- wie, że formy, którymi operowały po- szczegóble kompozycje, dziełł spory dystans od form, które należało przy- pisać przedstawianym przedmiotom. Niemniej we wszystkich deforma- cjach, przekształceniach, wyraźnie od- czuwało się zależność tych deforma- cji od potrzeb ornamentacyjnego, de- koracyjnego charakteru tkaniny. Naj- bardziej odbiegające od treści okre- ślonej tytułem kompozycje „abstrak- cyjne“ sprawiają wrażenie maniery- cznego projektowania barwnej płasz- czyny i są równocześnie najściabszy- mi pod względem estetycznym ekspoz- natami. Skierowanie całego wysiłku na dowcip w rozegraniu nic nie mó- wiących płaszczyn barwnych, w ode- rwaniu od istoty odwarzanego przed- miotu — dało słaby efekt artysty- czny.

Szkoda, że nie poznaliśmy tkanin typowych dla pierwszego okresu odro- dzenia tej sztuki we Francji, okresu okupacji niemieckiej. Wystawa Współ- czasnej Plastyki Francuskiej, która gościła w salach Zachęty w 1952 r. zaprezentowała nam taką tkaninę Marca Saint-Saensa *Teczusz i Mino-*

TKANINA ARTYSTYCZNA



Marc Saint Saens: „Opoje“.

Fot. D. K. Piotrowski



Fernand Leger: „Kwiat Meksyku“.

Fot. D. K. Piotrowski

tour. Charakterystyczną cechą tkanin powstających w tych ciężkich dla naro- du francuskiego latach był symbolizm. Treść patriotyczną tkanin ukrywano pod pozorami scen mitologicznych. Ale dzisiaj częste sięganie do symbo- lizmu, odnawianie form surrealistycz- nych, a także zastąpienie opisu alu- zją wskazuje na silny kontakt tej ga- łązi sztuki z poezją.

Wielkie zainteresowanie Pawła E- luarda twórczością z Aubusson w o- kresie okupacji; fakt współpracy tam- tejszych artystów z poetami, był za- pewne przyczyną silnych powiązań formalnych między francuską poezją a tematyką sztuki tkackiej.

Warto również przy okazji omawia- nia świetnej Wystawy Francuskiej Tkaniny Artystycznej zwrócić uwagę na fakt niezmiernie cenny dla roz- woju współpracy i wymiany kultural- nej między narodami. Widzieliśmy na wystawie dzieła reprezentujące różne kierunki artystyczne, często odbiega- jące od kierunków realistycznych. Ta duża różnorodność indywidualnych postaw artystycznych, różnorodność poszukiwań i osiągnięć twórczych, stwarza bogaty zasób materiałów i doświadczeń dla naszych artystów, którzy obrali trudną, ale bogatą w perspektywy twórcze drogę realizmu.

HANNA SZCZAWIŃSKA



R. S. W. „Prasa“
 DZIAŁ DOKUMENTACJI
 PRASOWEJ
 Warszawa, Emilii Plater 10
 Tel. 8-59-59

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma

Dzisiaj i Jutro, Warszawa

wydanie

Nr 5 z dn. 31/1 195 r.



5
15 gr.

**MATKA BOSKA W OBRAZACH
 WIELKICH MISTRZÓW**

Ostatnio w Paryżu, nakładem wydawnictwa de Varennes, ukazała się książka Marcel Bervianes nosząca tytuł „La Vierge par les peintres”. Daje ona krótki rys historyczny dzieł największych szkół malarstwa światowego i podkreśla, jak często Najświętsza Maryja Panna była natchnieniem dla sławnych mistrzów. Reprodukcje — niestety tylko białoczarne — są starannie dobrane i stanowią najbardziej atrakcyjną część tego albumu.

**PO ZJEZDZIE MŁODZIEŻY
 ARTYSTYCZNEJ**

Na pierwszym zjeździe młodzieży średnich szkół artystycznych, który miał miejsce w styczniu br., obszerne przemówienie wygłosił minister Włodzimierz Sokorski precyzując zadania i perspektywy stojące w Polsce przed szkołami tego typu. Minister Sokorski zapowiedział, że średnie szkolnictwo artystyczne będzie otoczone większą niż dotychczas opieką, ponieważ ono właśnie kształtuje oblicze twórcze i światopoglądowe przyszłych artystów decydujących o rozwoju naszego życia kulturalnego.

ECHA WYSTAWY

Francuskie pisma poświęciły wiele miejsca sprawozdaniom z wystawy francuskiej tkaniny artystycznej, która niedawno została zamknięta w Pałacu „Zachęty”. Krytyk Jean-Pierre na łamach „Les Lettres Françaises” dzieli się wrażeniami z wystawy z czytelnikami francuskimi i podkreśla entuzjazm, z jakim społeczeństwo polskie przyjęło pokaz prac postępowych artystów francuskich. Przy okazji Jean-Pierre stwierdził, że Polska i w dziedzinie opieki nad twórczością artystyczną może służyć Francji przykładem. Czyż można porównać sytuację artystów w Polsce, gdzie ogromną część budżetu państwowego poświęca się na rekonstrukcję miast, z sytuacją artystów we Francji, walczących bezskutecznie o podniesienie z upadku szkolnictwa artystycznego?

WIELCY „HOLENDRZY” W RZYMIE

Najważniejszym wydarzeniem zimowego sezonu wystawowego w Rzymie była zamknięta w miesiącu styczniu wielka wystawa malarzy holenderskich z XVI w., których obrazy znajdują się we Włoszech. W Palazzo delle Esposizioni zgromadzono płótna Rembrandta, Fransa Halsa, Ruysdaela, Vermeera di Delft i innych. W rozprawie poprzedzającej katalog dzieł — znany włoski krytyk sztuki, De Vries, stwierdził niewątpliwy wpływ wielkiego malarza włoskiego — Caravaggia — na kształtowanie się geniuszu Rembrandta.



R. S. W. „Prasa“
 DZIAŁ DOKUMENTACJI
 PRASOWEJ
 Warszawa, Emilii Plater 10
 Tel. 8-59-59

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma

FILM

wydanie

Nr 4 z dn. 24 I 195 r.



TKANINY FRANCUSKIE.
 W salonach warszawskiej „Zachęty” otwarta została wystawa francuskiej tkaniny artystycznej. Tkactwo artystyczne we Francji, stojące niegdyś na bardzo wysokim poziomie, zaczęło podupadać. Grupa wybitnych artystów rozpoczęła walkę o odrodzenie wielkich tradycji. Na zajęciu: jeden z nowych wzorów. (Zdjęcia: L. Zajaczkowski)