



Wystawa gobelinów

MAGDALENY ABAKANOWICZ

Związek Polskich Artystów Plastyków
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych



Prace Magdaleny Abakanowicz od kilku lat eksponowane są na wystawach gobelinów i prawdopodobnie w tej kategorii plastyki będą eksponowane nadal. Fakt ten nie ma zresztą decydującego znaczenia dla jej twórczości. Te prace coraz trudniej mieszczą się w definicji gobelinu czy w ogóle sztuki tkactwa, choć podstawowa zasada techniczna wywodzi się z tej dziedziny plastyki. Krytycy europejscy, którzy — od momentu zetknięcia się z tkaninami Abakanowicz na Biennale w Lozannie — obdarzają jej twórczość wzrastającym zainteresowaniem, twierdzą, że wnosi ona „wiele świeżości w skostniałą tradycję gobelinu”. Rzeczywiście fakt związania tej twórczości z gobelinem zdaje się rokować więcej korzyści dla tego gatunku plastyki niż dla własnego rozwoju sztuki Abakanowicz. „Tło” gobelinu jest już nie wystarczające dla scharakteryzowania tej sztuki i ujęcia jej rangi.

Nawet w zakresie samej techniki, w rozbudowaniu tworzywa — to, co robi Abakanowicz wykracza poza ścisłe ramy gobelinu. Już w pracach sprzed dwóch lat można było pod tym względem zauważyć nowe elementy. Przypomnijmy je w punktach: 1. stosowanie w jednej pracy różnych gatunków tworzywa — wełna, bawełna, sznurek lniany, 2. szerokie zróżnicowanie przędzy pod względem jej grubości i właściwości fakturalnych, 3. stosowanie naturalnego a nie preparowanego czy sztucznie barwionego tworzywa, 4. własnoręczne formowanie tkaniny na warsztacie (podczas gdy „klasyczny” gobelin jest przez autora tylko projektowany a wykonanie powierza się wyspecjalizowanym rzemieślnikom).

Nowe prace zwiastują dalsze rozwinięcie tych kwestii technicznych prowadzące aż do zmiany jakościowej: 1. wprowadzone zostały nowe odmiany tworzywa jak włosy, a czasem wprost obce dla tkaniny materiały jak elementy metalowe, 2. kontrastowanie faktur i grubości przędzy doprowadzone zostało do granic możliwości, 3. „naturalność tworzywa” dotyczy już nie tylko barwy ale staje się zasadą obowiązującą pod każdym względem, 4. bezpowrotnie chyba została wyeliminowana możliwość wykonania tkaniny według jakiegokolwiek projektu czy kartonu — skoro struktura każdej pracy jest niepowtarzalna i skoro bardziej chodzi o właściwości materiału niż o motyw czy kompozycję.

Strefa zagadnień, które nazywamy tu technicznymi (choć w istocie trudno je wyodrębnić z całokształtu zagadnień plastycznych) nie jest jednak najważniejsza dla określenia dzieł Abakanowicz. Decydujący dla uświadomienia sobie tego zjawiska plastycznego jest przede wszystkim rodzaj i zakres pojęć artystycznych, charakter znaczeń i efektów jakie w tych pracach dostrzegamy. To uświadomienie nakazuje rozpatrywać twórczość Abakanowicz poza dyscypliną, z której wyrasta. Możemy spokojnie pozostawić zagadnienie gobelinu specjalistom — obserwując najwyżej możliwy wpływ Abakanowicz na tę dyscyplinę pogrążoną w iluzyjnym stylu.

Doprowadziwszy, jeszcze w okresie Biennale w Lozannie 1962, strukturę tkaniny do pełnego, niezaszyfrowanego wyrazu, uwydatniając sens materii, siłę działania różnorodnych

CENTRALNE BIURO
WYSTAW ARTYSTYCZNYCH
Warszawa, pl. Małachowskiego 3
tel. 26-75-25 1149/65

faktur — artystka szuka obecnie nowych możliwości. Tę istotę plastyczną współczesnej tkaniny, tak długo i niezrozumiale ukryta, wydobyła szybko i lapidarnie. Nie zatrzymała się jednak na tym etapie, nie starała się nawet doskonalic uzyskanych efektów, cieszyć możliwościami zestawiania faktur w niezliczone warianty, kontrastowania walorów, przechodzenia od skali do skali przędzy raz delikatnej raz grubej jak lina okrętowa, gładkiej lub włoskowatej. Nie starała się tworzyć coraz doskonalszych, nienagannych kompozycji. Poszła po linii naturalnej — a nie estetycznej — rozwoju swej sztuki. Na strukturalne powierzchnie jej gobelinów rzucone zostały nowym gestem swobody pasma czy strumienie włosia wkrastające nieoczekiwanie z tkanego organizmu lub miękko ścielące się na pewnej przestrzeni. Ani surrealistyczne ani organiczne uzasadnienie tych działań nie potrafi w pełni wytłumaczyć ich zastosowania. Ani, także, uzasadnienie dekoracyjne — bo charakter i sens wprowadzonych elementów jest raczej antydekoracyjny. Powstały jednak nowe możliwości kontrastowania czerni z czernią, bieli z bielą, połysków z partiami chłonącymi, swobodnego układu włosów z ujętymi w różne hierarchie strukturami splotów tkanych. Podobnie próby z aplikacją elementów metalowych z cekinami z blaszek pojawiającymi się na niektórych powierzchniach mają ten sam charakter i ten sam cel: demonstrowania nowych możliwości plastycznych. Pozorna „obcość” tych elementów zostaje doskonale przez artystkę „naturalizowana” w nowy plastyczny wyraz dzieła.

Tkaniny Abakanowicz nie mają cech skończonych kreacji plastycznych: są demonstracją możliwości, są układami otwartymi. Proces rozwoju, proces stawania się jest zawsze ważniejszy od estetycznego efektu. Elementy dekoracyjności czy iluzyjności zostały definitywnie wyeliminowane. Głos tkanego „obrazu”, głos „kompozycji”, harmonijne brzmienie barwy ustąpiły na rzecz bezpośredniego działania materii i jej nieoczekiwanych — ale tłumaczających się konsekwencją ewolucji — zestawień. Troska o kompozycję jest w ostatnich pracach znacznie mniej ważna niż poprzednio — i to jest również przejawem konsekwencji. Nie jest istotna ocena kompozycji każdej z tych prac: czy jest oryginalna czy dobrze zrównoważona czy klarowna. Istotna jest swobodna możliwość ich oglądu: z bliska i z daleka, chwytywanie fragmentów i ogarnianie całości, dostrzeganie połysków i faktur, domyślanie się lub przypisywanie znaczeń.

Niektórzy krytycy mówią o wpływach współczesnej sztuki na gobeliny Abakanowicz. Być może mają pewną rację. Ale gdy porzucimy myśl o gobelinie, przestaje funkcjonować pojęcie wpływów. W to miejsce pojawia się ogólne pojęcie problemów sztuki współczesnej i pojęcie uczestnictwa prac Abakanowicz w aktualnym polu gry artystycznej.

Warto więc jeszcze raz powtórzyć, że jej prace nie tylko „wnoszą wiele świeżości w skostniałą tradycję gobelinu”. Mają swój udział w bardziej radykalnej zmianie sytuacji polegającej na tym, że w dzisiejszej twórczości plastycznej definicja gobelinu nie może się dłużej utrzymać, tak jak od dawna przestała być aktualna encyklopedyczna definicja malarstwa.

Wiesław Borowski

Magdalena ABAKANOWICZ, Warszawa

Studia: Akademia Sztuk Pięknych, Warszawa 1950—1955.

Udział w wystawach w kraju, m. in.:

- 1956 — XXX lecie ŁAD, Warszawa — nagroda
- 1957 — II Ogólnopolska Wystawa Architektury Wnętrz, Warszawa — III nagroda
- 1958—1962 — Zimowe Wystawy Plastyki, Radom
- 1958 — Ogólnopolski Salon Architektury Wnętrz, Kraków — III nagroda
- 1959—1962 — Festiwale Sztuk Plastycznych, Sopot
- 1960 — Wystawa Malarstwa z cyklu „Polskie Dzieło Plastyczne w XV-lecie PRL”, Warszawa
- 1960 — Wystawa „Tkaniny milenijne”, Gdańsk
- 1961—1964 — Wystawy Doświadczalnej Pracowni Tkactwa, Warszawa
- 1963 — Wystawa zbiorowa gobelinów, Warszawa
- 1963 — Wystawa rzeźb i tkanin Okręgu Warszawskiego ZPAP, Warszawa
- 1964 — Ogólnopolska wystawa „Tkanina, ceramika, szkło”, Warszawa
- 1964 — Wystawa tkaniny, Wrocław

Udział w ważniejszych wystawach sztuki polskiej za granicą:

- 1957 — Genewa, Zurych, Moskwa
- 1958—1959 — Kair, Damaszek, Bagdad, Izmir, Bombaj, Pekin
- 1959 — USA — Nebraska, Miami
- 1962 — Szwecja
- 1964 — Praga, Budapeszt, Bukareszt
- 1964 — NRF — Mannheim, Dortmund, Hamburg, Stuttgart, Kolonia
- 1965 — Holandia — Eindhoven, Arnhem

Udział w wystawach międzynarodowych:

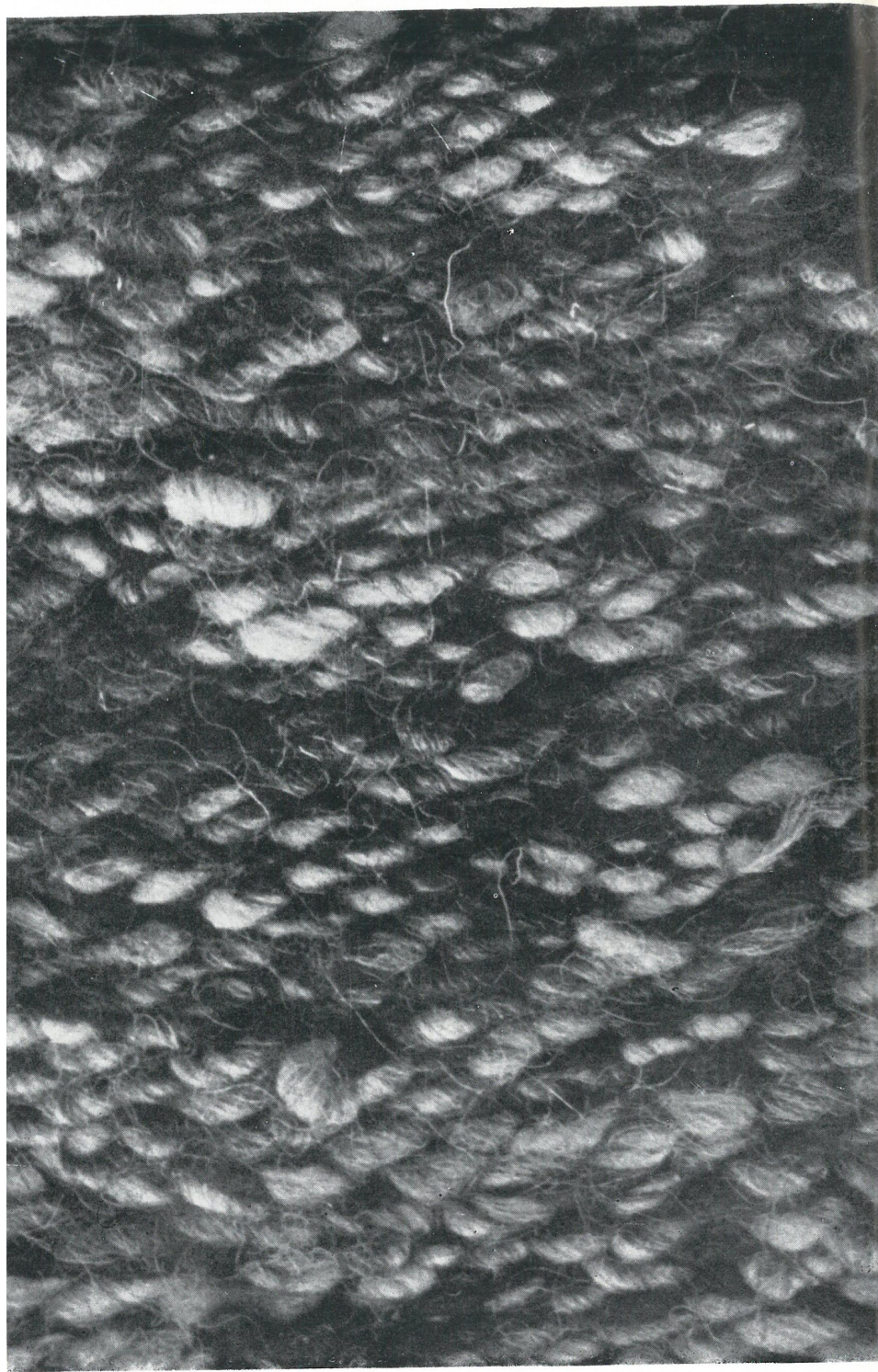
- 1962 — I Międzynarodowe Biennale Gobelinu, Szwajcaria — Lozanna
- 1963 — Międzynarodowa Wystawa Gobelinów, Francja — Culan

Wystawy indywidualne:

- 1960 — Warszawa, Kordegarda
- 1962 — Paryż, Galerie Dautzenberg
- 1963 — Warszawa, Galeria Sztuki Nowoczesnej

Nagrody i wyróżnienia w konkursach na tkaninę.

Prace w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Historii Włókiennictwa w Łodzi, Muzeum w Mannheim oraz w zbiorach prywatnych w kraju i za granicą, m. in.: w Anglii, Belgii, Francji, Kanadzie, Szwajcarii, NRF, USA.



Les oeuvres de Magdalena Abakanowicz sont présentées aux expositions de tapisserie et resteront, probablement à l'avenir, dans cette catégorie d'art plastique. Ce fait est plutôt indifférent pour sa création quoique ses travaux s'enferment déjà difficilement dans la définition de la tapisserie en général, malgré que leur principe technique fondamental tire son origine de ce domaine.

Les critiques européens, ayant pris connaissance de son art à la Biennale de Lausanne, suivent sa création avec un intérêt grandissant et sont d'avis qu'elle introduit „beaucoup de fraîcheur dans la tradition ossifiée du gobelin”. Le „fond” du gobelin ne suffit plus pour caractériser cet art et dénommer son rang. En effet, cette liaison semble être plus avantageuse pour la tapisserie même que pour le développement de l'art de l'artiste.

Ce que fait Mme Abakanowicz dépasse les cadres étroits du tissage, même dans le domaine de la technique comme telle. Il y a déjà deux ans qu'on pouvait remarquer, sous ce point de vue, de nouveaux éléments. Rappelons-les ici:

1. L'application de différents genres de matériaux dans le même travail — laine, coton, cordon linier;
2. Large différenciation du filé tant en ce qui concerne son épaisseur que les particularités de la facture;
3. application de matériaux naturels non préparés et non artificiellement colorés;
4. formation de la tapisserie par les mains propres de l'artiste, tandis que le gobelin „classique” est seulement projeté par l'auteur et exécuté par des artisans spécialisés.

Les travaux récents de Magdalena Abakanowicz signalent un développement constant des problèmes du métier, aboutissant à des modifications qualitatives: 1) nouvelles espèces de matériaux, comme le crain et, quelquefois, tout à fait étrangères au tissage, par exemple, les éléments de métal); 2) le contraste des factures et de l'épaisseur du filé a été différencié au possible; 3) „le naturel” du matériau concerne, aujourd'hui, non seulement la couleur, mais devient sous chaque rapport, un principe de rigueur; 4) cet art élimine, probablement pour toujours, la possibilité de tisser d'après un carton défini, quel qu'il soit, car la structure de chaque ouvrage est irrépétable et il s'agit plutôt de la qualité du matériau que d'un motif ou d'une composition.

La sphère des problèmes que nous appellerons ici questions techniques (quoique, en réalité, il est difficile de les isoler ici de l'entité des problèmes plastiques), n'est pas la plus importante dans la définition de l'oeuvre d'Abakanowicz. De la pleine connaissance de ce phénomène plastique décide, avant tout, le genre et le „milieu” des idées artistiques, le caractère des significations et des effets que nous observons dans ces ouvrages. Cette connaissance impose l'examen de la création de Magdalena Abakanowicz sans dépendance de la discipline qui l'a fait naître. Nous pouvons tranquillement laisser aux spécialistes les problèmes de la tapisserie en étudiant tout au plus l'influence de l'artiste sur le style de cet art, imbibé, jusqu'ici, d'illusionisme. Arrivée encore aux temps de la Biennale de Lausanne, en 1962, à donner à la structure du tissage sa pleine expression non enchiffrée, en mettant en relief le sens du matériau, la puissance d'agir de diverses factures — l'artiste cherche aujourd'hui de nouvelles possibilités. Elle dégagée, d'une façon lapidaire, l'essence plastique de la tapisserie moderne,

si longtemps cachée. Toutefois, elle ne s'est pas arrêtée à cette étape, elle ne s'est même pas appliquée à perfectionner les effets obtenus, elle n'a pas joui des possibilités de confrontation de factures diverses dans maintes variantes, de contraster les valeurs, de passer par des gammes de filé délicat au filé épais comme une grosse corde, lisse ou pilaire. Elle ne s'appliqua pas à la création de compositions de plus en plus parfaites. Elle se décida à suivre sa voie naturelle — non esthétique — la voie du développement de sa connaissance. Sur la surface structurelle de ses tapisseries, elle jette librement des écheveaux, des tortis, des ruisselets de crain, naissant à l'improviste, de l'organisme du tissage ou s'étalant molement sur une surface. Aucune justification organique ou surréaliste ne saurait expliquer l'application de cette manière de faire, ni même une justification décorative, car le caractère des éléments introduits est plutôt non décoratif. Apparent, toutefois, de nouvelles possibilités de contrastes d'un noir avec un autre noir, du blanc avec un autre blanc, des parties luisantes avec des parties absorbantes, une disposition libre de cheveux ou saisie en différents enchevêtrements de noeuds tissés. De même, l'application d'éléments en métal, de séquins, de petites lamelles, apparaissant sur certaines surfaces, ont le même caractère et le même but: la démonstration de nouvelles possibilités plastiques. „Le caractère étrange" de ces éléments est „naturalisé" par l'artiste dans une nouvelle expression plastique.

Les tapisseries d'Abakanowicz ne possèdent pas de traits de création plastique finie; elles sont plutôt une démonstration de possibilités, des compositions „ouvertes". Le processus de développement, le processus de la création même, est plus important que l'effet esthétique. Les éléments décoratifs et illusoires furent définitivement éliminés. La voie du „tableau" tissé, la voie de „la composition", le son harmonique de la couleur, cédèrent au profit de l'activité immédiate du matériau, à ses évolutions accouplées, imprévues, s'expliquant, toutefois, avec conséquence. Le soin de la composition est, dernièrement encore, moins valable qu'auparavant — et c'est aussi un symptôme de conséquence. L'examen de chacun de ces travaux: est-il original? bien équilibré? ou net, n'est pas essentiel. Essentielle est la possibilité aisée de les regarder: de près ou de loin, en saisir les fragments ou embrasser l'entité, apercevoir le miroitement et les factures, supposer leur sens ou l'imputer. Certains critiques parlent de l'influence de l'art contemporain sur les tapisseries d'Abakanowicz. Peut-être, qu'en quelque sorte, ont-ils raison. Si nous cessons, toutefois, de penser au gobelin, la notion des influences cesse d'exister. À sa place apparaît la notion générale des problèmes de l'art contemporain et la notion de la participation de Magdalena Abakanowicz au jeu artistique actuel dans le domaine de l'art.

Pour en finir, il faudrait répéter encore une fois que les oeuvres d'Abakanowicz introduisent non seulement „beaucoup de fraîcheur dans le tradition ossifiée du gobelin". Ils participent dans une modification radicale de la situation: dans la création plastique de nos jours; la définition du gobelin ne peut être plus longtemps admise de même que la définition encyclopédique de la peinture a perdu depuis longtemps son actualité.

Wieslaw Borowski

Magdalena ABAKANOWICZ, Varsovie

Etudes: Académie des Beaux-Arts, Varsovie 1950—1955

Participation aux expositions dans le pays, entre autres:

- 1956 — XXX^e anniversaire de ŁAD, Varsovie — prix
- 1957 — II^e Exposition Nationale de l'Architecture des Intérieurs, Varsovie — III^e prix
- 1958—1962 — Expositions d'hiver d'Art Plastique, Radom
- 1958 — Le Salon de l'Architecture des Intérieurs, Cracovie — III^e prix
- 1959—1962 — Festivals des Arts Plastiques, Sopot
- 1960 — Exposition de la peinture du cycle „L'Oeuvre Plastique Polonaise" au XV^e anniversaire de la République Populaire de Pologne, Varsovie
- 1960 — Exposition „Tapisseries du Millenium", Gdańsk
- 1961—1964 — Expositions de l'Atelier Expérimental de Tapisserie, Varsovie
- 1963 — Exposition collective de Tapisserie, Varsovie
- 1963 — Exposition de sculptures et de tapisseries du rayon ZPAP de Varsovie, Varsovie
- 1964 — Exposition nationale polonaise „Tapisserie, céramique, verre", Varsovie
- 1964 — Exposition de la tapisserie, Wrocław

Participation aux expositions (les plus importantes) de l'art polonais à l'étranger:

- 1957 — Genève, Zürich, Moscou
- 1958—1959 — Caire, Damas, Bagdad, Izmir, Bombay, Pékin
- 1959 — USA — Nebraska, Miami
- 1962 — Suède
- 1964 — Prague, Budapest, Bucarest
- 1964 — Allemagne Occidentale — Mannheim, Dortmund, Hamburg, Stuttgart, Cologne
- 1965 — Pays-Bas — Eindhoven, Arnhem

Participation aux expositions internationales:

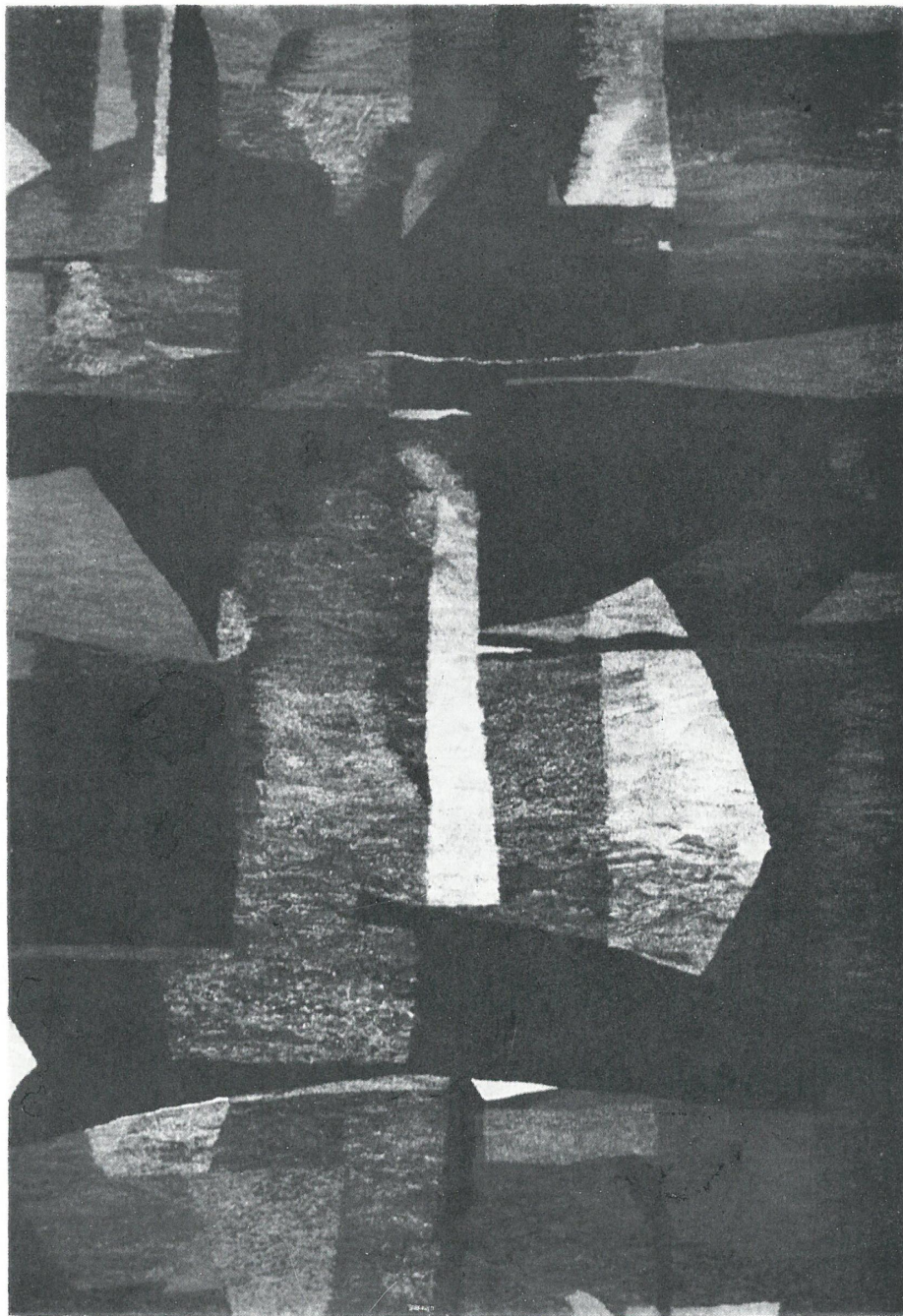
- 1962 — I^e Biennale Internationale de la Tapisserie, Suisse — Lausanne
- 1963 — Exposition Internationale de la Tapisserie, France — Culan

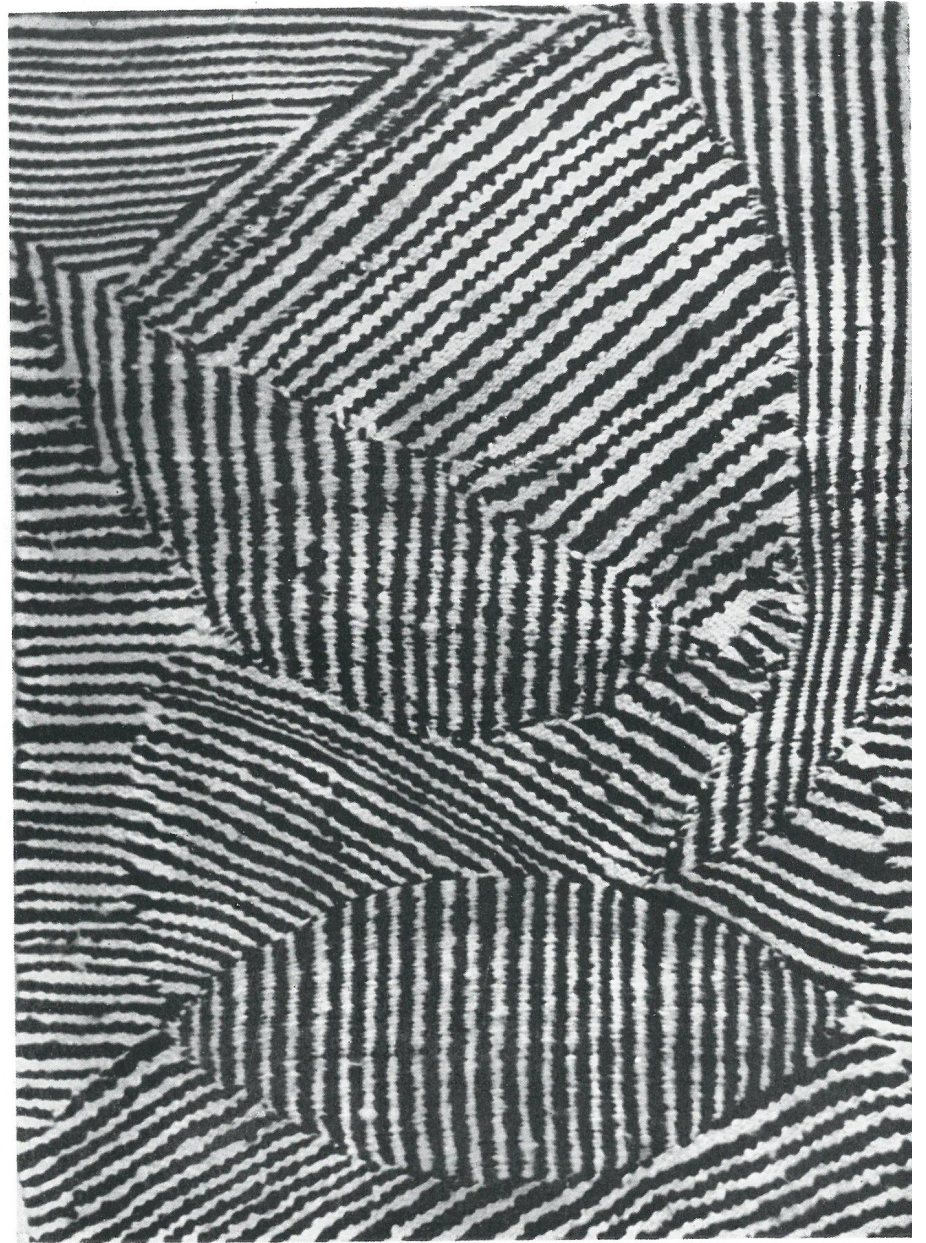
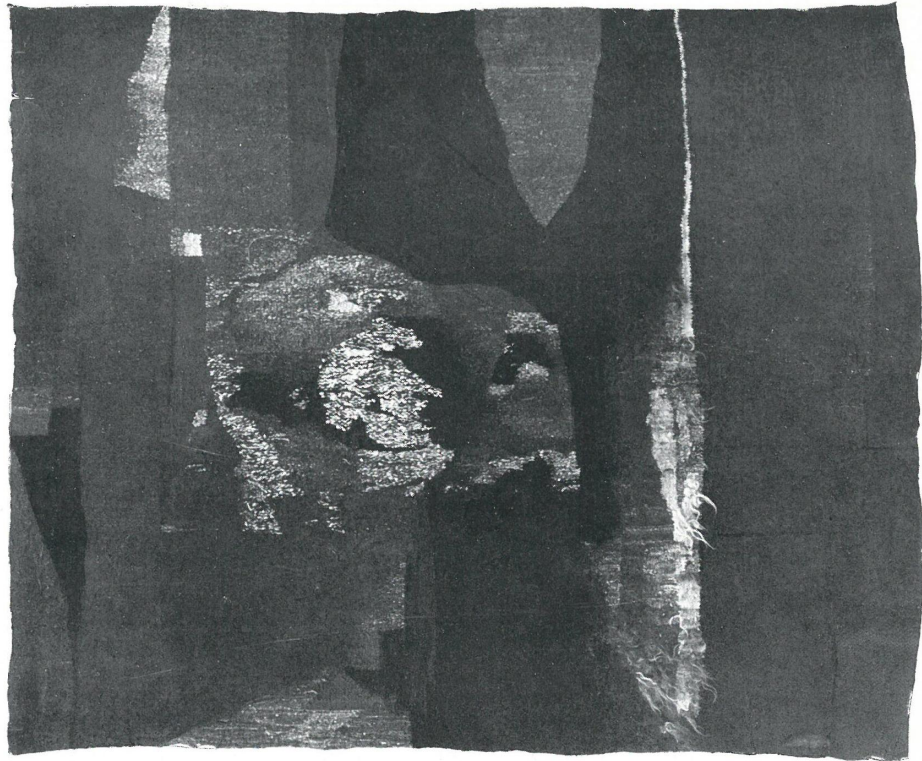
Expositions individuelles:

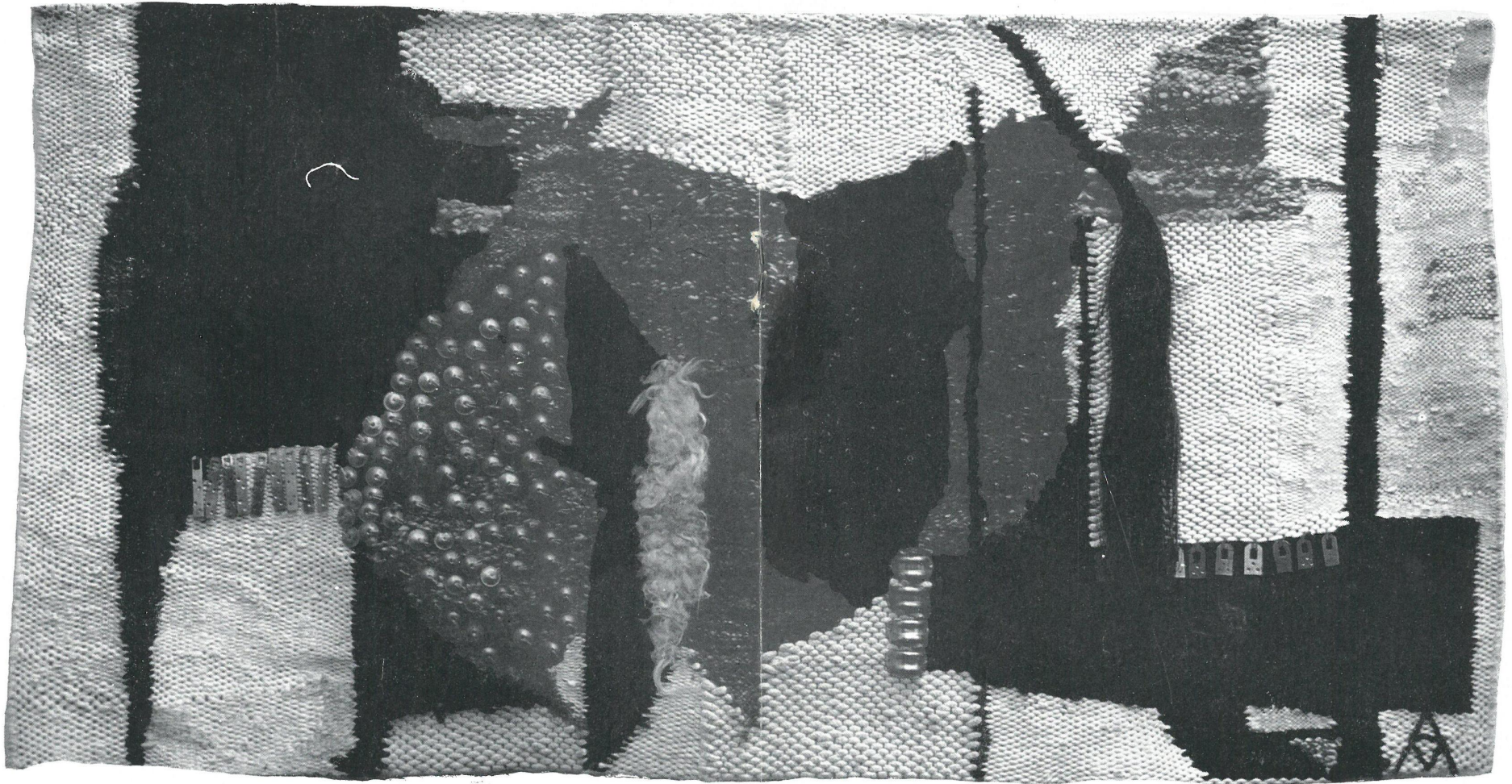
- 1960 — Varsovie, Kordegarda
- 1962 — Paris, Galerie Dautzenberg
- 1963 — Varsovie, Galerie de l'Art Moderne

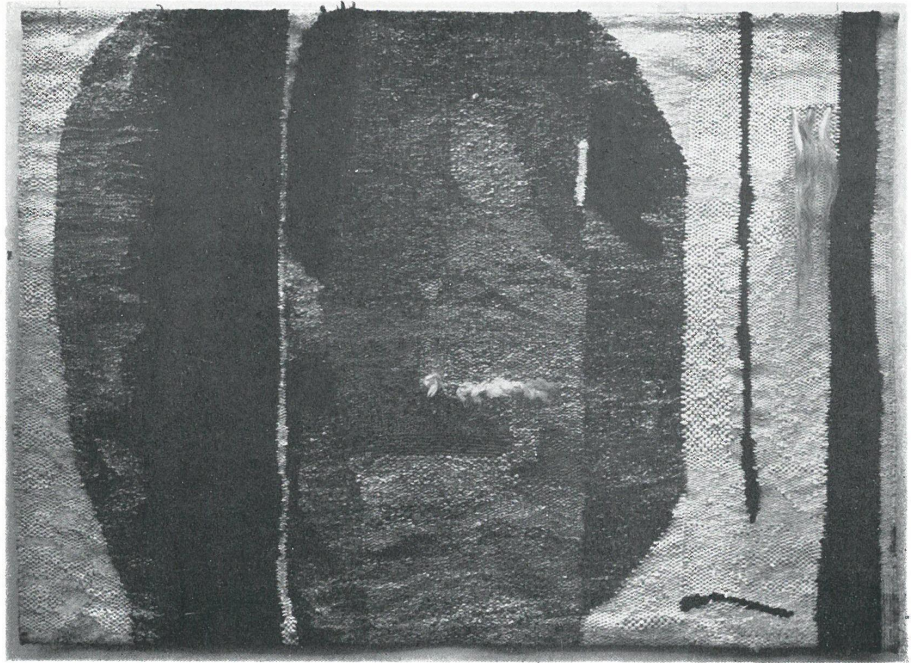
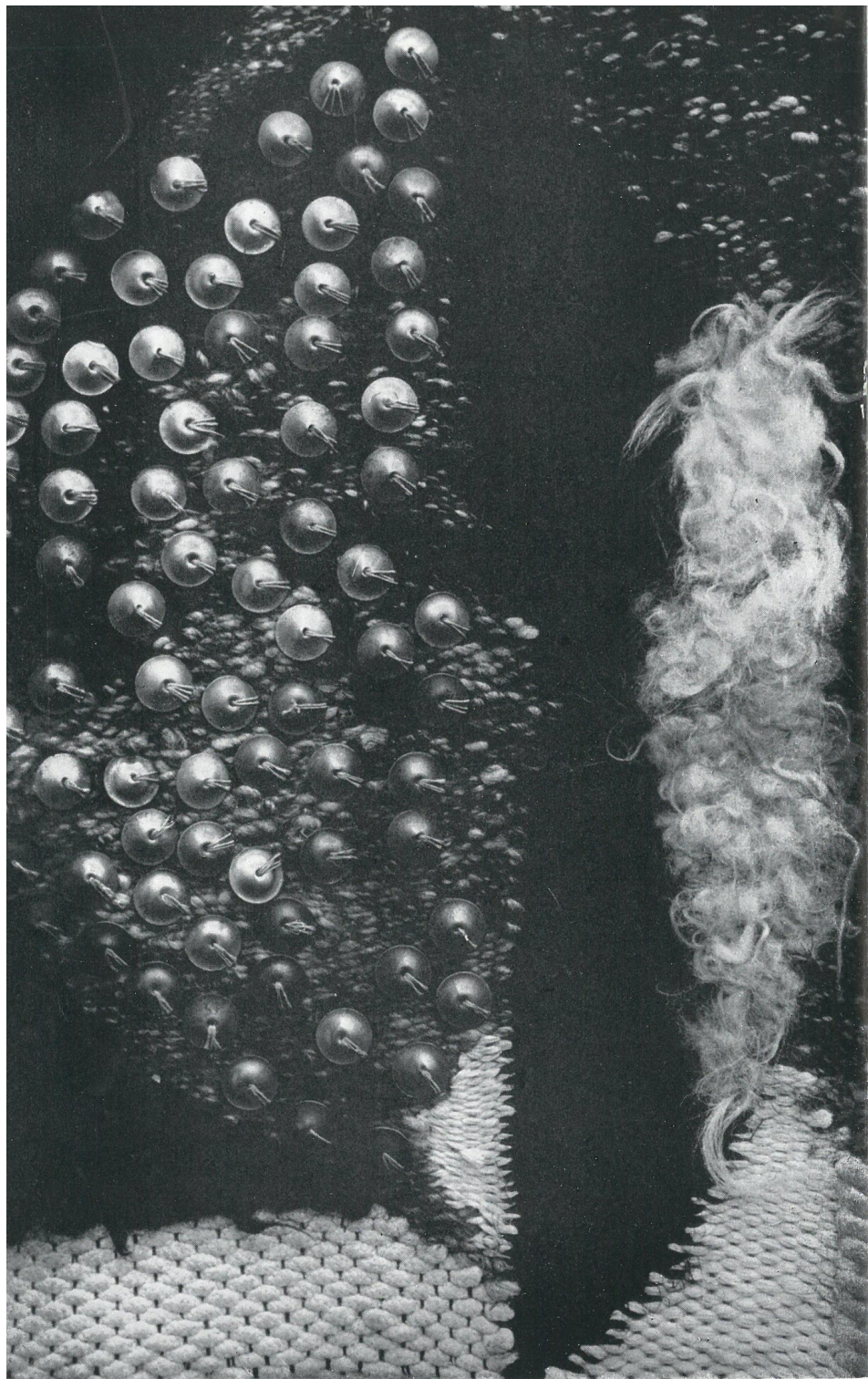
Prix et distinctions aux concours pour tapisseries.

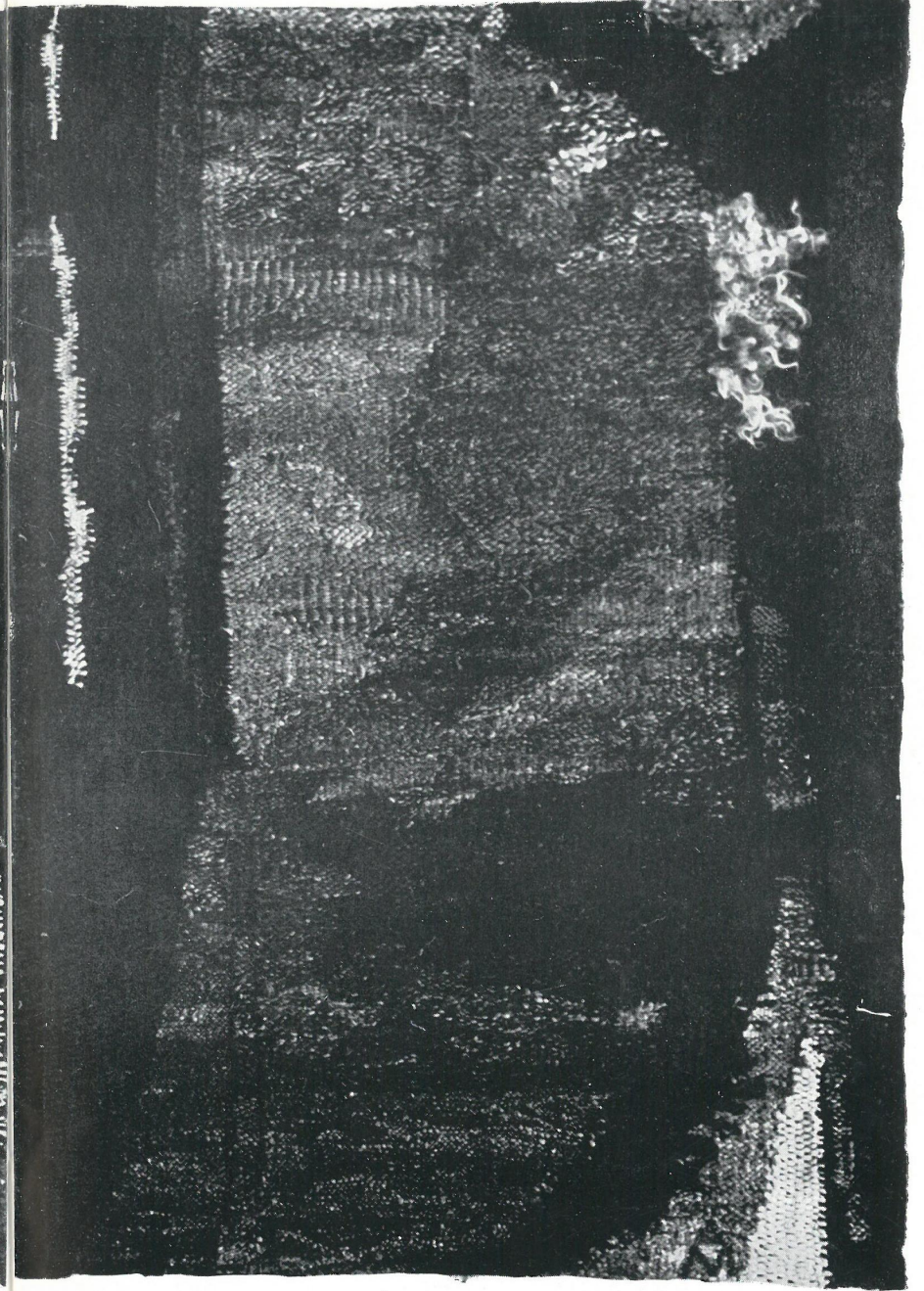
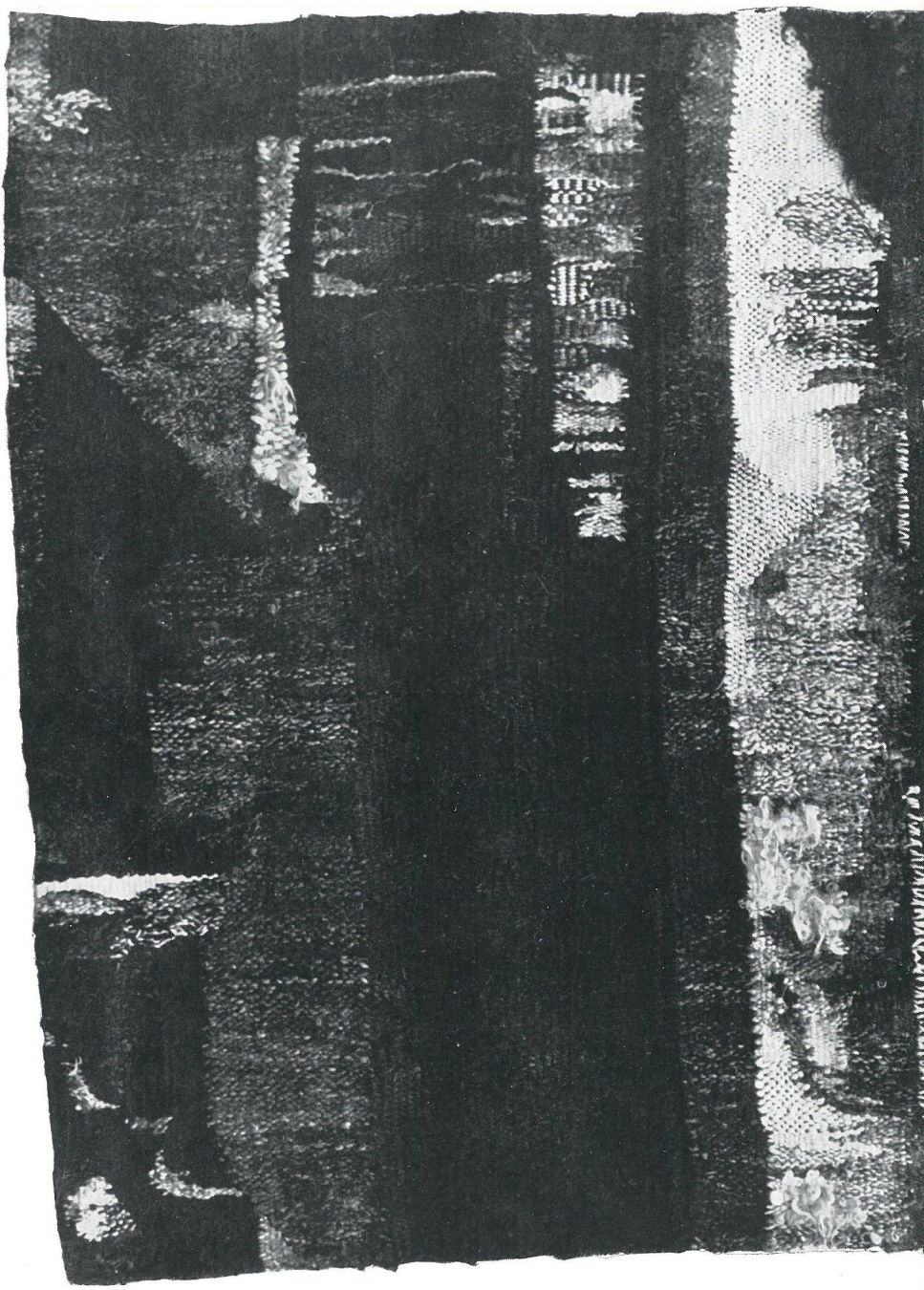
Ses ouvrages se trouvent: dans les coll. du Musée National de Varsovie, Musée d'Histoire de l'Industrie Textile à Łódź, Städtische Kunsthalle à Mannheim et dans d'autres collections privées dans le pays et à l'étranger, entre autres: Angleterre, Belgique, Canada, France, Allemagne Occidentale, Suisse, USA.

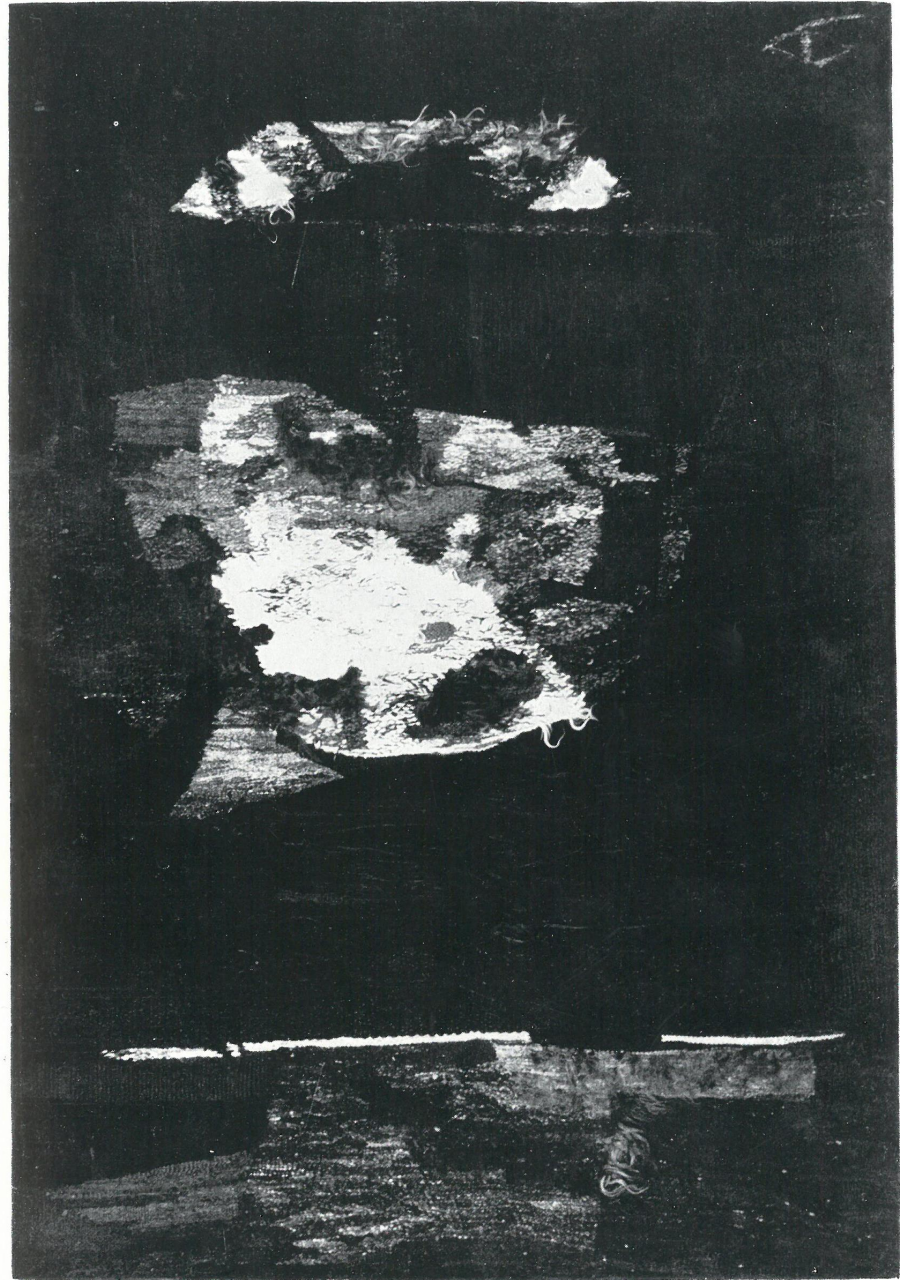
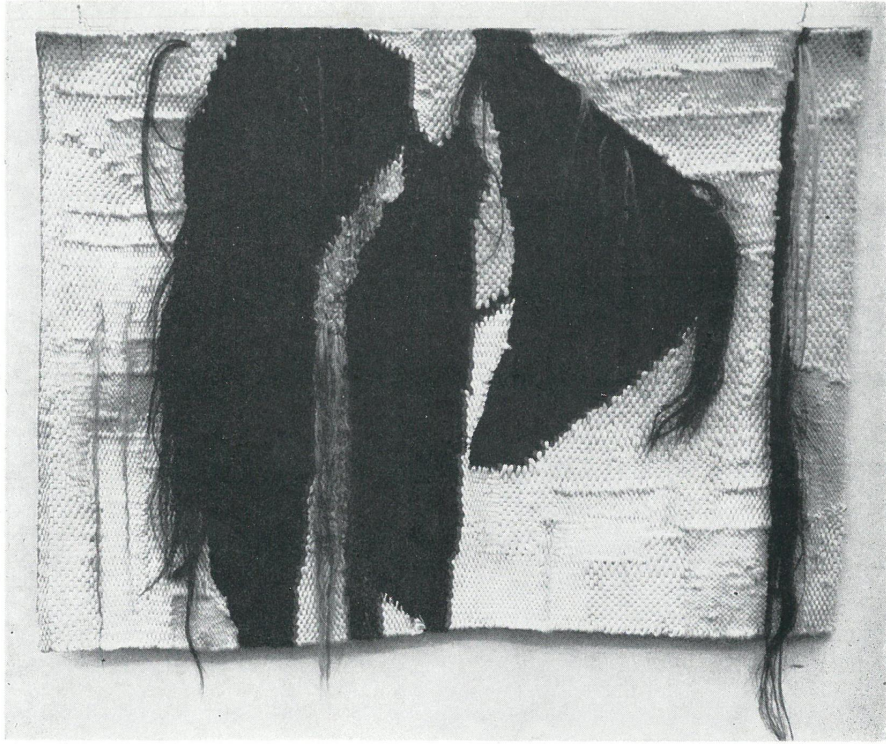


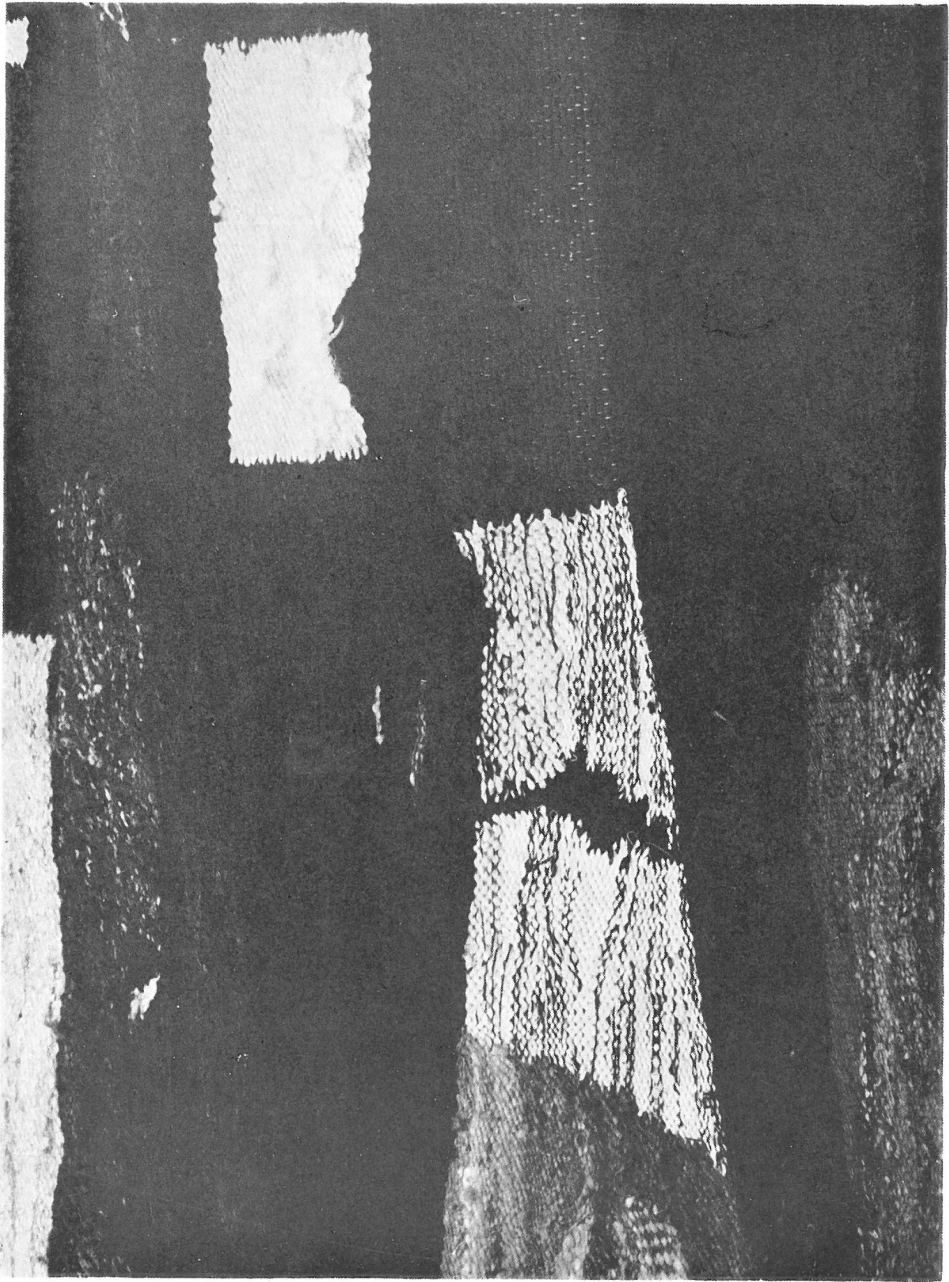
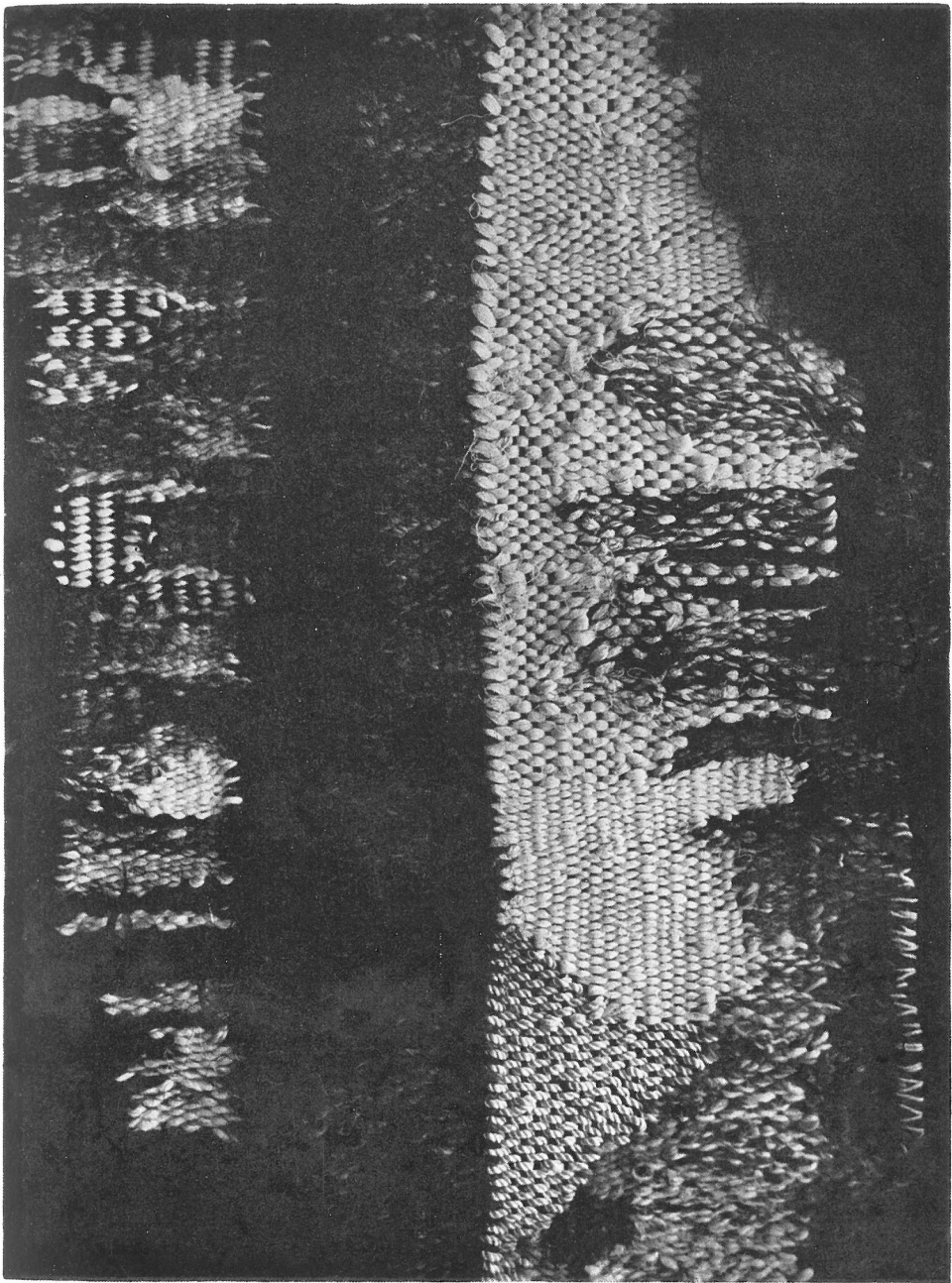


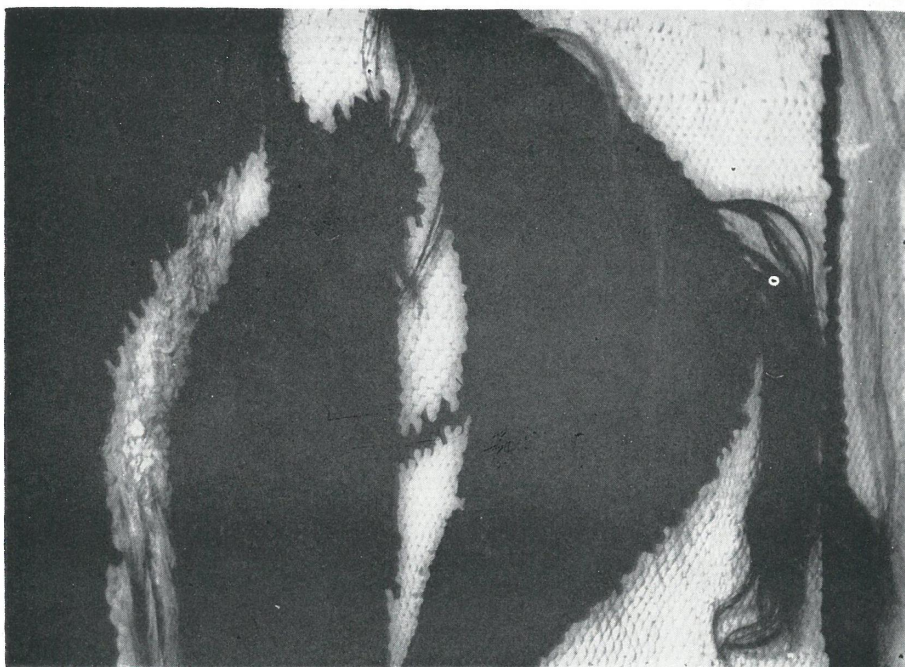












SPIS PRAC

1. Z cyklu prób, 100×70
2. Studium faktur, 150×105
3. Storczyk, 200×150
4. Stefa, 270×170
5. Andromeda granatowo-czarna, 300×250
6. Esej, 200×100
7. Gobelin 40, 400×300
8. Kompozycja biało-czarna, 480×300
9. Kompozycja 42, 400×300
10. Kompozycja 43, 300×250
11. Nocny pejzaż, 200×300
wł. Muzeum Historii Włókiennictwa, Łódź
12. Ze słońcem, 220×150
wł. Muzeum Historii Włókiennictwa, Łódź
13. Zielona, 140×240
14. Teresa, 200×300
wł. CPLiA „Wanda”, Kraków

LISTE des OEUVRES

1. Du cycle des essais, 100×70
2. Etude des factures, 150×105
3. Orchidée, 200×150
4. Stefa, 270×170
5. Andromède bleu-noire, 300×250
6. Essai, 200×100
7. Tapisserie 40, 400×300
8. Composition blanc-noire, 480×300
9. Composition 42, 400×300
10. Composition 43, 300×250
11. Paysage nocturne, 200×300

Coll. du Musée de l'Histoire de l'Industrie Textile, Łódź

12. Avec le soleil, 220×150

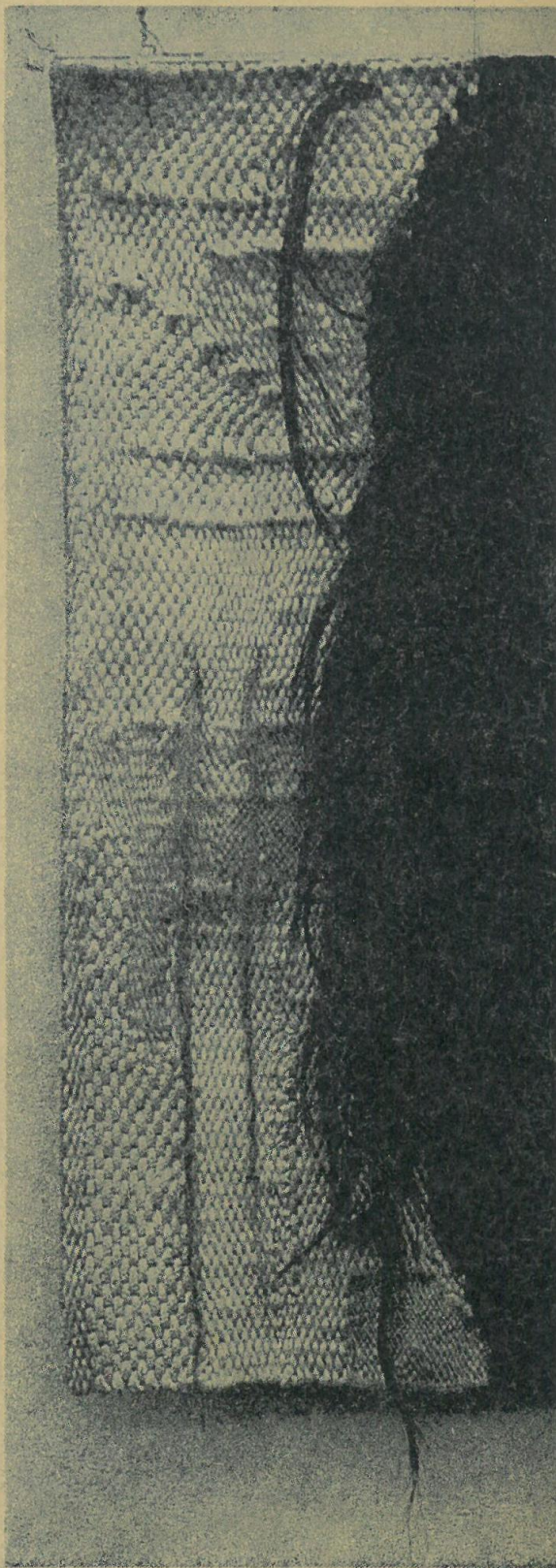
Coll. du Musée de l'Histoire de l'Industrie Textile, Łódź

13. Verte, 140×240
14. Teresa, 200×300

Coll. CPLIA „Wanda” (Centrale de l'Industrie Artistique Populaire), Cracovie

Projekt ekspozycji: Andrzej Zaborowski
Projekt plakatu i układ graficzny katalogu: Julian Pałka
Tłumaczenie tekstów: Helena Devechy
Redakcja katalogu: Barbara Mitschein (CBWA)
Zdjęcia: Leonard Sempoliński
Zdjęcie autorki: Jan Kosmowski
Redakcja techniczna: Jan Heydrich (CBWA)
TP. W-wa. Zam. 41/65. 500. E-17. Cena zł 10.—

Warszawa, „Zachęta” plac Małachowskiego 3, marzec 1965



MAGAZYN
ARTYSTÓW

Wydawnictwo Sztuki, Warszawa
ul. Krakowska 1, 00-638 Warszawa