

160/86



Ada Kierzkowska

MINISTERSTWO KULTURY I SZTUKI
CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

Ada Kierzkowska

GOBELINY

WRZESIEŃ 1986

WARSZAWA, ZACHĘTA, PL. MAŁACHOWSKIEGO 3

Kwiaty są darem przysłanym nam z raju,
Ludzi lepszymi czynią dobre kwiaty.
O ty, co kwiaty zamieniasz na srebro
Cóż za nie kupisz lepszego niż kwiaty?

Kasai z Marwu
tłumaczył: Władysław Dulęba

Te strofy znakomitego poety omarów samanidzkich z przełomu pierwszego i drugiego tysiąclecia przywołuje pamięć w czasie oglądania gobelinów Ady Kierzkowskiej. Mamy szczęśliwą okazję poddać się ich urokowi oglądając na obecnej wystawie część jej z górą 30-letniego dorobku.

Początek twórczej aktywności artystki przypadł na okres wielkiego przełomu, jaki dokonał się w polskiej tkaninie na początku lat sześćdziesiątych. Nie czas i nie miejsce na rozważanie w niniejszej wypowiedzi przyczyn tego zjawiska, jego uwarunkowań i reperkusji. Konieczne jest jednak przypomnienie faktu, że to właśnie Ada Kierzkowska wśród innych artystów jej generacji była sprawczynią tego przełomu.

Jej niekwestionowaną zasługą jest współuczestnictwo w ukształtowaniu polskiej szkoły tkaniny, która zyskała miano światowej awangardy. Warto w tym miejscu przytoczyć wypowiedź Ignacego Witza w katalogu indywidualnej wystawy prac artystki: „Ada Kierzkowska należy do tego zespołu tkaczy, do tej generacji twórców nowoczesnego polskiego gobelinu, którzy mając świadomość nieuchronnej konieczności zmian dyscyplinę tę tak pięknie odnowili i uwspółcześnili. I to zarówno w zakresie artystycznej wyobraźni i fantazji jak i problemu rzemiosła tak zdeklarowanie żywego, przeżywającego swój renesans, a od niepamiętnych, prehistorycznych czasów istniejącego do dziś w niezmiennej niemal postaci”.

Począwszy od Biennale tkaniny w Lozannie w 1962 r., grupa ta narzuciła własną, śmiałą wizję współczesnemu tkactwu unikatowemu, zafascynowała nowością, bogactwem i fantazją rozwiązań splotowych, wirtuozerią techniki, różnorodnością kombinacji surowcowych, nieznanym gdzie indziej upodobaniem do naturalnych barwników roślinnych. Wszystkie te cechy są uchwytnie w tkaninach Ady Kierzkowskiej z jedynym bodaj odstępstwem. Kierzkowska nigdy nie zerwała z tradycyjnym gobelinem przyściennym, nie uległa pokusie eksperymentowania w zakresie trójwymiarowych kompozycji tkackich. Swoje tkaniny z zasady projektuje jako element wyposażenia wnętrza. Powodów tego stanu rzeczy jest zapewne wiele, najistotniejszy można upatrywać w rodowodzie malarskim gobelinów Ady Kierzkowskiej, przesunięciu zainteresowań artystki z problemów tworzenia iluzji przestrzennych na bardzo frapującą i wysmakowaną grę sygnałów barwnych.

FLOWERS – those gifts from Paradise
Which tend to make people better
creatures,
If you exchange your flowers for silver
coins, what better could you buy than
FLOWERS?

Kasai of Marva
translated by Jerzy Nowak

A famous Persian poet who lived at the turn of the first millennium said that flowers are a gift from Eden. One recalls his words when looking at Ada Kierzkowska's tapestries. The current display of her output of over 30 years gives an opportunity to enjoy their charm.

The beginning of Ada Kierzkowska's artistic activity coincided with a great change in Polish tapestry in the early 1960's. It is neither place nor time to discuss the causes, determinants and consequences of this change. It is necessary, however, to recall the fact that it was Ada Kierzkowska who, together with some other artists of her generation, added to this change.

Her doubtless merit was participation in the shaping of the Polish school of tapestry which earned the name of the world avant-garde. It is worth mentioning the words of Ignacy Witz from the catalogue of one of her one-man shows:

„Ada Kierzkowska belongs to the group of the weavers, to the generation of originators of modern Polish tapestry who have realized the necessity to change this branch of art and subsequently renewed and modernized it. They have changed it not only in respect of artistic imagination, but also as a handicraft which has been existing almost unchanged from immemorial prehistoric times to see its renaissance now”.

Beginning with the Biennale of Tapestry in Lausanne in 1962, the group forced their own bold vision upon present-day tapestry; they fascinated with novelty, richness and imaginativeness of solutions, masterly techniques, variety of materials, and a liking for natural vegetable dyes which was unknown elsewhere. All this can be seen in Ada Kierzkowska's tapestries with one exception: they are two-dimensional; she has never yielded to the temptation of experimenting with three-dimensional compositions. As a rule she designs her tapestries as an element of the interior. The reasons may be many, but perhaps the most important of them is the fact that they originate from painting, since she is interested in a striking and impressive play of colours rather than spatial illusions.

The above-cited Ignacy Witz, who was a painter himself, looked at her work with a sensitive eye and wrote in the same article:

„There is a sound opinion resulting from observation that the present-day anti-traditional tapestry, whose co-creator is

Cytowany wyżej Ignacy Witz, który dzieło artystki odbierał wrażliwym okiem malarza, pisał w tym samym artykule: „Istnieje wynikająca ze słusznej obserwacji opinia, iż współczesny, antytradycyjny gobelin, którego m.in. tak wybitną współtwórczynią jest Ada Kierzkowska, większość swych podniet czerpie z malarstwa doby dzisiejszej, jednocześnie nad wyraz mocno zmierzając w swym monumentalizmie ku problemom ogólnej integracji z plastyką, szczególnie z architekturą. Jest to prawda, oczywiście jedynie wówczas całkowita, gdy dopowie się, iż nie może tu być mowy o jakimś transponowaniu malarskich rozwiązań na inne – w naszym wypadku – tworzywo tkackie.”

Wątki tematyczne tkanin Ady Kierzkowskiej wypływają z jej doznań osobistych a nade wszystko z przeżyć, które artystka gromadzi w trakcie swoich licznych podróży, do często odległych krajów. Dała temu wyraz w swojej wypowiedzi po jednej z podróży do Włoch. „Reasumując ogrom wrażeń doznanych w mojej podróży – szczególnie silne wrażenie pozostawiło mi malarstwo Trecenta i Quattrocenta, mozaiki bizantyńskie, zbiory gobelinów w Watykanie i w Galerii Weneckiej w Rzymie. Stwierdziłam, że studia nad mozaiką, freskami i wczesnym malarstwem są artyście mojej specjalności szczególnie przydatne i inspirujące”.

Poczynając od tej pierwszej podróży w miarę upływu lat artystka stale uzupełniała zasób źródeł inspiracji. Stąd częstym wątkiem treściowym jej gobelinów jest wędrówka sygnalizowana tytułami „Wpływ podróży”, „Wpływ portu”. Pradawny nomadyjski motyw wspaniale rozwinięty w homeryckiej „Odysei”, zapładniający sztukę wszystkich epok, szczególnie spopularyzowany przez romantyków (Byron, Goethe, Krasiński, Słowacki) i tylu innych z Conradem włącznie; przeciążony literaturą, bogactwem podkładów filozoficznych pojawiając się u artystki doby dzisiejszej świadczy o ciągłości i narastaniu tradycji. Wątek ten ma również głęboki związek z jej dziełem, decyduje o rozległości kulturalnych perspektyw przy całkowitej spójności wewnętrznej tego dzieła.

„Złe jest, pisze Waldemar Łysiak w swojej „Francuskiej ścieżce”, jeśli wyrusza się bez marzenia. Nie próbujmy dociekać, jakie marzenia wozi w swoich bagażach nasza podróżniczka. Czego w swych podróżach poza inspirującą zmiennością wrażeń wzrokowych i wzruszeń artystycznych szuka –

Ada Kierzkowska, takes most of its stimuli from the present-day painting, but at the same time in its monumentalism it aims at questions of overall integration with the other arts, especially with architecture. This is entirely true, of course, if we add that any transfer of solutions from painting to tapestry is out of the question”.

The subject matter of Ada Kierzkowska's tapestries originates from her personal experiences, first of all from her impressions from her numerous travels to foreign, often remote countries. She herself said after one of her visits to Italy:

„To sum up the enormity of my impressions from my visit, I was particularly impressed by the painting of Trecento and Quattrocento, Byzantine mosaics, the tapestry collections in Vatican City and in the Venetian Gallery in Rome. I have found that studies in mosaics, frescoes and early painting are particularly useful and inspiring to artists in my branch”.

Starting with her first travel abroad, the artist continuously added to her sources of inspiration with the passage of years. Hence, wandering is a frequent motif of her tapestry, which is reflected in the titles: „The Influence of Travel”, „The Influence of the Port”. This primaveal nomadic motif was so perfectly developed in Homer's „Odyssey”, inspired the art of all the centuries, and was particularly popularized by Romantic poets (Byron, Goethe, Krasiński, Słowacki) and so many others, including Joseph Conrad; overburdened with literature and rich philosophical background it appears in the work of the present-day artist, thus testifying to the continuity and development of tradition. This motif is closely connected with Ada Kierzkowska's art, determines the range of its cultural perspectives.

It is too bad, writes Waldemar Łysiak in his „French Path”, when one sets out without a dream. Let us not try to find out what those dreams taken by our voyager are. What does she seek in her travels in addition to the inspiring changeability of visual experiences? Is it mermaid's singing, the golden fleece or escape into the world of her own desert flowers?

The only thing we can do is to discover and enjoy a little of all this, when looking at her tapestries, for instance at the current show.

ucieczki w głąb własnego świata, kwiatów pustyni, śpiewu syren, czy złotego runa?

Nam pozostaje się cieszyć, że oglądając jej prace, choćby na tej wystawie – odnajdujemy w nich wszystkiego tego po trosze.

Pokrewieństwa artystyczne bywają nader kłopotliwe, toteż artystka w pełni świadomie a nawet programowo szuka dróg mniej uczęszczanych, niezbyt przetartych, gdzie i o przysgodę łatwiej i sam cel zawiera element ryzyka. Dodajmy, że samodzielność jej drogi twórczej jest całkowita, nie tylko nikomu nic nie zawdzięcza ale sama przeciera szlaki, ułatwia znajdowanie innym własnych dróg, a dzieje się tak dlatego, że jest ona wielką indywidualnością wyróżniającą się niepospolitą inwencją plastyczną, wrażliwością połączoną z nieprawdopodobną umiejętnością oddania nastroju szczerego liryzmu.

Tkaniny Ady Kierzkowskiej biorą swój początek z niedużych rozmiarów – nie pokazanych niestety na tej wystawie – gwaszy, które stanowią gotowe projekty, tyle, że w zmniejszonej skali – najbardziej bezpośredni zapis przeżyć osobistych autorki. Już w fazie projektu podziwiać można logikę struktury, respektowanie zasad formy i nieomylny instynkt w doborze środków ekspresji. Kolor nieodmiennie związany z kompozycją tworzy niecodzienny klimat tych pobudzających wyobraźnię projektów. W oparciu o szkic powstaje karton w skali 1 : 1, który artystka podkłada pod osnowę nanosząc kolorowe nici wątku.

Ada Kierzkowska stosuje surowce naturalne, głównie wełnę znajdując w tym tworzywie wciąż nowe możliwości. Obdarzona wyjątkowym zmysłem koloru barwi wełnę własnoręcznie, co ułatwia jej uzyskanie tych półtonów, barw przenikających się i dopełniających, które później w jej tkaninach tak bardzo cieszą oko.

W odniesieniu do gobelinów Ady Kierzkowskiej krytycy często używali określenia „graficzne”, co wynikało z faktu stosowania przez nią w latach sześćdziesiątych motywu skonstruowanego z tłem swoistej siatki czy kratownicy złożonej z nieregularnych układów linii pionowych i poziomych wyznaczających głównie osie konstrukcyjne tkaniny „Kompozycja w ugrach i czerniach” z 1964 r. i in. Ten finezyjny, nerwowy, ale zdecydowany w rysunku motyw stosowany był w wielu tkaninach o różnych technikach tkackich, splotach i gamach kolorystycznych.

Sometimes artistic kinship turns out troublesome, so Ada Kierzkowska consciously and even programmatically avoids highways and looks for less frequently used roads; she not only does not owe anything to anybody (her association with the Experimental Studio of Tapestry at the Warsaw Division of the Polish Artists and Designers' Association was too short an episode), but also paves the way herself and enables other artists to find their own ways thanks to her great personality with her characteristic unique artistic ingenuity and sensitivity combined with an incredible power of presenting the atmosphere of genuine lyricism.

Ada Kierzkowska's tapestries originate from small-size gouaches (unfortunately, the latter are not on display at the show) which are the most direct record of the artist's personal experiences and at the same time the designs of her tapestries, only on a smaller scale. At the stage of designing one can already see her logic of structure, her respect for form, and her infallible instinct in selecting means of expression. Colour and composition, which are inseparably connected with one another, produce the unique atmosphere of these designs which stimulate one's imagination. On the basis of these sketches the artist paints actual designs on the scale of 1 to 1 on cardboard which she puts under the warp to follow the pattern with the weft.

Ada Kierzkowska uses natural materials, mainly wool in which she finds never and never potentials. Gifted with an exceptional sense of colour she dyes wool on her own which enables her to obtain her own shades so pleasant to the eye later in her tapestries.

Art critics often used the adjective „graphic” to describe Ada Kierzkowska's tapestries, which resulted from the fact that in the 1960's their principal motif was a specific network of irregular vertical and horizontal lines that contrasted with the background and made up the main structure of the tapestry „Composition in Ochre and Black” of 1964 and others. This subtle and nervous but at the same time determined motif, used in various techniques and colour schemes, resembles folk rugs from the Białystok region which were used in the training of students at the Academy of Fine Arts in Warsaw and largely determined the art of the graduates.

Wydaje się, że ten sposób komponowania ma już artystka za sobą. Bodaj od połowy lat sześćdziesiątych tkaniny jej uległy znacznym przeobrażeniom. Ich dotychczasowa, łatwo uchwytna linearność ustąpiła miejsca szeroko rozumianej malarzkości. Kompozycja uległa nie tyle uproszczeniu, co zauważalnemu rozluźnieniu rygorów. Miejsce rytmów pionowych i poziomych zajęły swobodnie rzucane na tło plamy barwne lub smugi o nieregularnych wykrojach, usytuowane bądź to w centrum w formie znacznej wielkości plakiety czy tarczy słonecznej jak w kilimie „Inwazja”, bądź też biegnące bliżej krawędzi wirujące wstęgi barwne wydobyte z tła taśmami wątku (gobelin „Refleksja”, „Wpływ dojrzałego zboża”).

Niewątpliwie jedną z najpiękniejszych tkanin Ady Kierzkowskiej jest gobelin „Muzyka” z 1962 r. obecnie w zbiorach Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, eksponowany na wspomnianym już Biennale tkaniny w Lozannie w 1962 r. wzbudził szczery podziw wybitnego projektanta tkanin a zarazem krytyka Jeana Lurcata, który reprodukował go w swoim artykule w Timesie (sierpień 1962 r.) jako przykład twórczego podejścia do malarskich odniesień gobelinu tradycyjnego.

Kiedy indziej jak w gobelinie „Kompozycja w szarej gamie I” z 1964 r. „Wpływ podróży III”, czy „Wpływ zmierzchu” albo „Kompozycja z czerwieniami” z 1968 r. na kanwie prawie monochromatycznego tła pojawiają się jakby haftowane reliefy jakichś tajemniczych struktur, odrealnionych pejzaży wziętych ze świata baśni lub marzeń sennych, których symbolika kryje w sobie świat bliski lirycznej abstrakcji.

Charakter wyjątkowy ma jeden gobelin artystki zatytułowany „Hiroshima” z 1960 r., rzadki przykład w tkaninie polskiej okresu powojennego dzieła o takiej sile ekspresji. Na jednolitym tle sterczą ku górze ostre, poszarpane formy wydobyte z tła kontrastami bieli i czerni jak gdyby sylwetki dwojga ludzi zastygłe w geście grozy. Wstrząsająca tragedia atomowej zagłady miasta, poszczególnego człowieka czy całego globu? Oskarżenie i przestroga! Mimo woli nasuwa się skojarzenie ze słynnym rotterdamskim pomnikiem „Rozdarte miasto” Ossipa Zadkine’a. W obu przypadkach, mimo różnic, idea utworu niezależnie od wyrazistej wymowy plastycznej jest identyczna.

Jedną z najnowszych tkanin Ady Kierzkowskiej gobelin „Wpływ kwiatów pustni I” z 1984 r. o układzie wielobarwnych form z przewagą soczystych czerwieni, żółci i błękitów ma w

It seems, however, that this way of composing is already over in her work. Her tapestries changed considerably in the mid-1960's. They lost their previous easily perceptible linearity in favour of picturesqueness in a broad sense of this term. Their composition was not so much simplified as loosened. The vertical and horizontal lines were replaced by patches or irregular streaks of colour, either in the centre in the form of a circle or the sun's disk, as in the tapestry „Invasion”, or near the edges in the form of whirling bands of colour, as in „Reflection”, „The Influence of Ripe Corn”.

Unquestionably, one of her most beautiful tapestries is „Music” of 1962, now in the collections of the Central Textile Museum in Łódź, displayed at the Biennale in Lousanne in 1962. It was sincerely admired by Jean Lurcat, an outstanding designer of tapestry and at the same time an art critic, who reproduced it in The Times (August 1962) as an example of creative approach to the relationship of tapestry with painting.

In other cases, for example in the tapestries „Composition in Grey I” of 1964, „The Influence of Travel III”, „The Influence of Twilight” or „Composition in Red” of 1968, against an almost monochromatic background there are seemingly embroidered reliefs of some mysterious structures and unreal landscapes from the fairyland or dreams whose symbolism is close to lyrical abstraction.

Of unique character is one of the artist's tapestries entitled „Hiroshima” of 1960, a rare example of expression in Polish post-war tapestry. Against a monochromatic background, in black-and-white contrasts it presents upward projections of torn forms resembling two human figures paralysed in a gesture of terror. Does it represent the shocking tragedy of a city, of an individual, or of the whole world? It is an accusation and a warning at the same time! It bears a resemblance to the well-known sculpture in Rotterdam „The Torn City” by Ossip Zadkine. Different as they are the two works have the same message.

One of the latest tapestries by Ada Kierzkowska, „The Influence of Desert Flowers I” of 1984, composed of multicoloured forms, mainly in mellow red, yellow and blue, has something of the atmosphere of Mexican masks or exotic flowers in itself. The tapestry „The Influence of Desert Flowers” of 1984, woven in orange, brown and red contrasted with

sobie coś z nastroju meksykańskiej maski, czy jakiegoś egzotycznego kwiatu. Gobelin „Wpływ kwiatów pustyni” z 1984 r. utrzymany w oranżach, brązach i czerwieniach skonstruowanych partiami kobaltu i fioleto jest trwałym wspomnieniem róż pustyni, których oschła skamieniałość zamieniona została w sposób wolny od dosłowności czy stylizacji na ciepłą puszystość materii tkackiej. Odwołując się do naszej wrażliwości ofiarowuje nam artystka „dobre kwiaty”.

Zarysowane w końcu lat siedemdziesiątych w tkaninach Ady Kierzkowskiej pewne nowe elementy, zarówno w układzie kolorystycznym jak i kompozycji, nie stanowią bynajmniej kategorię zerwania z przeszłością. Artystka nie rezygnuje z żadnej z dotychczasowych zdobyczy, niczego nie przekreśla. Celowo sięga do wypracowanych przez siebie środków wyrazu, by je rozwijać, pogłębiać i rozszerzać o nowe doznania i nowe jakości. Wszystko to sprawia, że w zetknięciu z tkaninami Ady Kierzkowskiej ulegamy czarowi ich stylowej jednolitości.

Tkaniny te niezależnie od nasuwających się skojarzeń znaczeniowych, w warstwie psychicznej są wyrazem rzetelnego wysiłku intelektualnego, śladem głębokiego artystycznego przeżycia, owocem wielkiego talentu.

Oczyszczonym z wielosłowności, swoistym językiem metafory jakże wiele mówi nam artystka o człowieku, o nas samych, ale przede wszystkim o sobie. W sposób całkowicie szczery wyraża światy własnych pasji, radości, udręczeń i obsesji, które nabierają w jej dziele wymiarów uogólnienia. Pozwala jej to żywić nadzieję nawiązania jakże niełatwego w sztuce dzisiejszej, ale ciągle upragnionego intymnego kontaktu twórcy z odbiorcą jego dzieła.

Przyjmijmy zatem z wdzięcznością ten „dar przysłany nam z rajów”.

HELENA SZUSTAKOWSKA

cobalt and violet, is a lasting memory of desert roses whose dry petrification has been turned into the warm softness of tapestry without literal transposition or stylization. The artist appeals to our sensitivity by offering us „good flowers”.

Certain new elements which showed up in both colour scheme and composition of Ada Kierzkowska's tapestry in the late 1970's do not mean in the least that she has broken with the past. The artist has not given up any of her hitherto achievements and has not abandoned anything. She intentionally uses the means of expression she has developed herself with a view to adding new experiences and new values to them. Hence the stylistic unity of Ada Kierzkowska's tapestries.

Irrespective of the meaningful associations they produce, they reflect a painstaking intellectual effort, deep artistic experiences and a great talent.

The artist tells us much about man, ourselves, but first of all about herself by means of a language of metaphor which is free from verbosity. She is frank in presenting the world of her passion, joy, torment and obsession which are generalized in her work. This enables her to hope to establish an intimate contact with the viewer which is not easy, though so much desired, in the present-day art.

So, let us gratefully accept this gift from Eden.

HELENA SZUSTAKOWSKA

ADA

Możnaby o niej wiele i różnie!

Możnaby?

Otóż nie tylko można!

O Adzie Kierzkowskiej należało przekazać w kontekście jej wystawy parę słów będących wspominkami i refleksją na ten niewątpliwie frapujący temat.

Urodziła się w mieście, które od wieków przecinały szlaki karawan kupieckich. Miasto to, skupisko wielu narodowości, wierzeń, kultur materialnej i duchowej, cech fizycznych i psychicznych prezentowało znakomity porządek urbanistyczny, w który wpisano bogactwo architektury gmachów, pomników, wnętrz mieszkalnych, przedmiotów... Nie trzeba tedy szczegółowych studiów i analiz, żeby z przekonaniem „odkryć”, że świat zastany „obiektywna rzeczywistość dana jej we wrażliwości” zapisał się bogatą informacją w banku pamięci dziecięcia.

Dodawać nie trzeba, bo wniosek nasuwa się oczywisty, że na kształtującą się osobowość artystki, miało to wpływ nieodwracalny. Po wojnie, po przeróżnych kolejach losu znalazła się Ada w 1948 roku w najciekawszej wówczas uczelni artystycznej w Polsce w sopockiej PWSSP.

Na panujący tu, a tak nieodzowny do „dziania się” klimat składała się, zdawałoby się, niewyczerpana aktywność artystyczna, społeczna i to zarówno polityczna, jak i cywilna. Tu po prostu kipiało od potrzeby odrobienia zaległości spowodowanych koszmarem wojny. Przypominała ta szkoła zresztą armię chińską: artyści różnili się raczej charakterem wykonywanych obowiązków, niż celebrowanym podziałem hierarchicznym.

Nikommu jeszcze wtedy zagadnienie kroju togi, nie przesłaniało dominujących problemów SZTUKI.

Takie to były czasy. Charakterystyczne jest przy tym to, że Kierzkowska w tym środowisku z miejsca znalazła się „u siebie”, nigdy nie przeżywając okresu „rekruckiego”. Zaznaczyła się, jeśli tak to można nazwać, artystycznie, równocześnie dając się poznać jako zapalona i utalentowana działaczka w organizacjach studenckich i politycznych.

Stwierdzenie powyższe jest i grzeczne i uładzone. Trzeba było jednak przeżyć tamte czasy, żeby zdać sobie sprawę, jakie treści, jaki ogrom pracy i wysiłku ukryty jest w tym prostym świadectwie „aktywności”.

Zaoszczędźmy sobie szczegółowych opisów, które z natury rzeczy zabrzmiałyby jak „literatura”. Były to bez wątpienia czasy piękne. Sama natura domagała się rekompensaty za „lata pogardy” dla człowieka, jego życia, jego osobistej godności.

Tymczasem Ada przeniósła się do Warszawy, gdzie ukończyła studia z odznaczeniem na tutejszej ASP.

Znalazła tu środowisko znakomitych artystek, doświadczonych i zasłużonych tkaczek i równie utalentowanych rówieśnic. Wkrótce po uzyskaniu dyplomu zaczęła wystawiać swoje prace indywidualnie i w ramach ekspozycji zbiorowych w kraju i za granicą.

Tajemnica jej stale rozwijającego się talentu tkwi w jej niezamorodowanej pracowitości, która, jak to widzimy, pięknie zaowocowała, ciesząc nas odbiorców niepowtarzalną urodą jej dzieł.

Kierzkowska swoją artystyczną aktywność nie tylko utrzymała, ale i twórczo rozwinęła. Oczywiście łączy się to również z jej udziałem w rozlicznych wystawach zbiorowych z urzędaniem wystaw indywidualnych. Ada stała się artystką nie tylko szeroko znaną, ale i wysoko ocenianą. Z rzeczywiście imponującej liczby leżących przede mną recenzji publikowanych w różnych regionach świata, da się odczytać nie tylko rzetelny (profesjonalny) podziw dla dzieła, ale i jakiegoś powiedziałybym prawie polskie „oczarowanie” poetyką prezentowanych prac! Z licznych wypowiedzi, myślę, że warto spolszczyć i zacytować tę właśnie drukowaną w kolońskim „Stadt-Anzeiger” autorstwa Joandré:

„Jeżeli w związku z jakąś imprezą wystawienniczą, z powodu wielkiej ilości wystawców nie da się ich nazwisk wymienić, to w wypadku wystawy tkanin Ady Kierzkowskiej uniknąć się tego nie da. Polska autorka (gobelinów) należy do tych artystów, którzy znad Wisły pochodzącym gobelinom pomogli zyskać sławę światową.

Uczestniczy ona w wystawach w Sztokholmie, Buenos Aires, w Rzymie i Brukseli.

Już w 1964 roku prace Kierzkowskiej można było oglądać w Kolonii, jednak dopiero obecna jej wystawa pozwala na pełniejszy „wgląd” w jej sztukę.

Z wełny, prawie wyłącznie przez nią używanej wyprawada ona wszystko...

Bardziej malarka niż tylko rękodzielnik wymaga aby do jej dzieł, przykładano tę właśnie, właściwą miarę”.

Do takiej wypowiedzi, jak mawiał w swoim czasie pewien historyczny nasz prominent (tym razem naprawdę) nic się już dodać nie da. Zatem przeżywajmy radość z obcowania z dziełem, którym nasza znakomita Autorka zechciała nas obdarzyć.

ZYGMUNT SZYMCZAK



ADA KIERZKOWSKA
ul. Brzozowa 20 m. 7, 00-280 Warszawa

Urodzona we Lwowie. Studia artystyczne odbyła na Wydziale Malarstwa w Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Sopocie oraz w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie w roku 1956 uzyskała dyplom z wyróżnieniem. Uprawia twórczość w dziedzinie tkaniny i malarstwa.

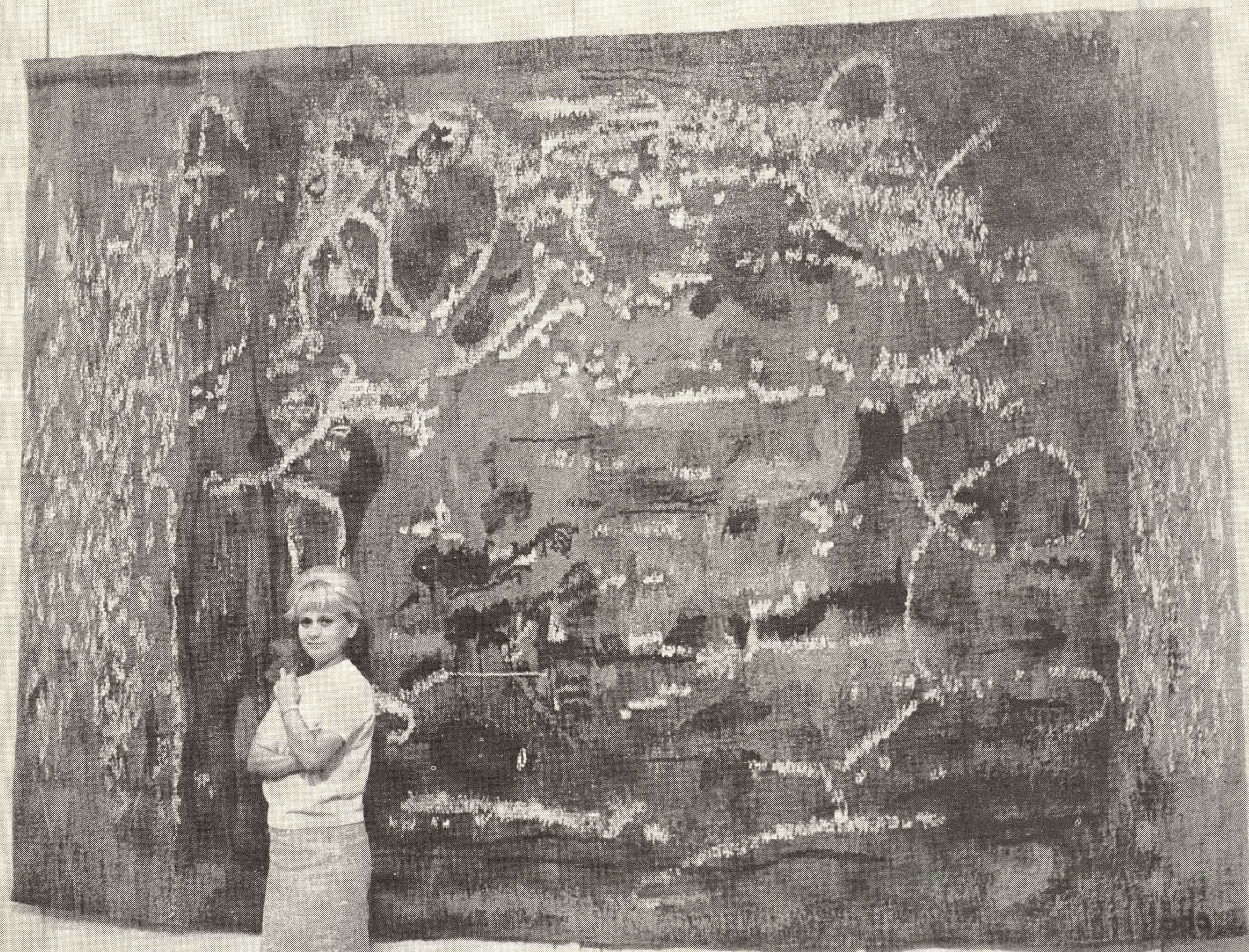
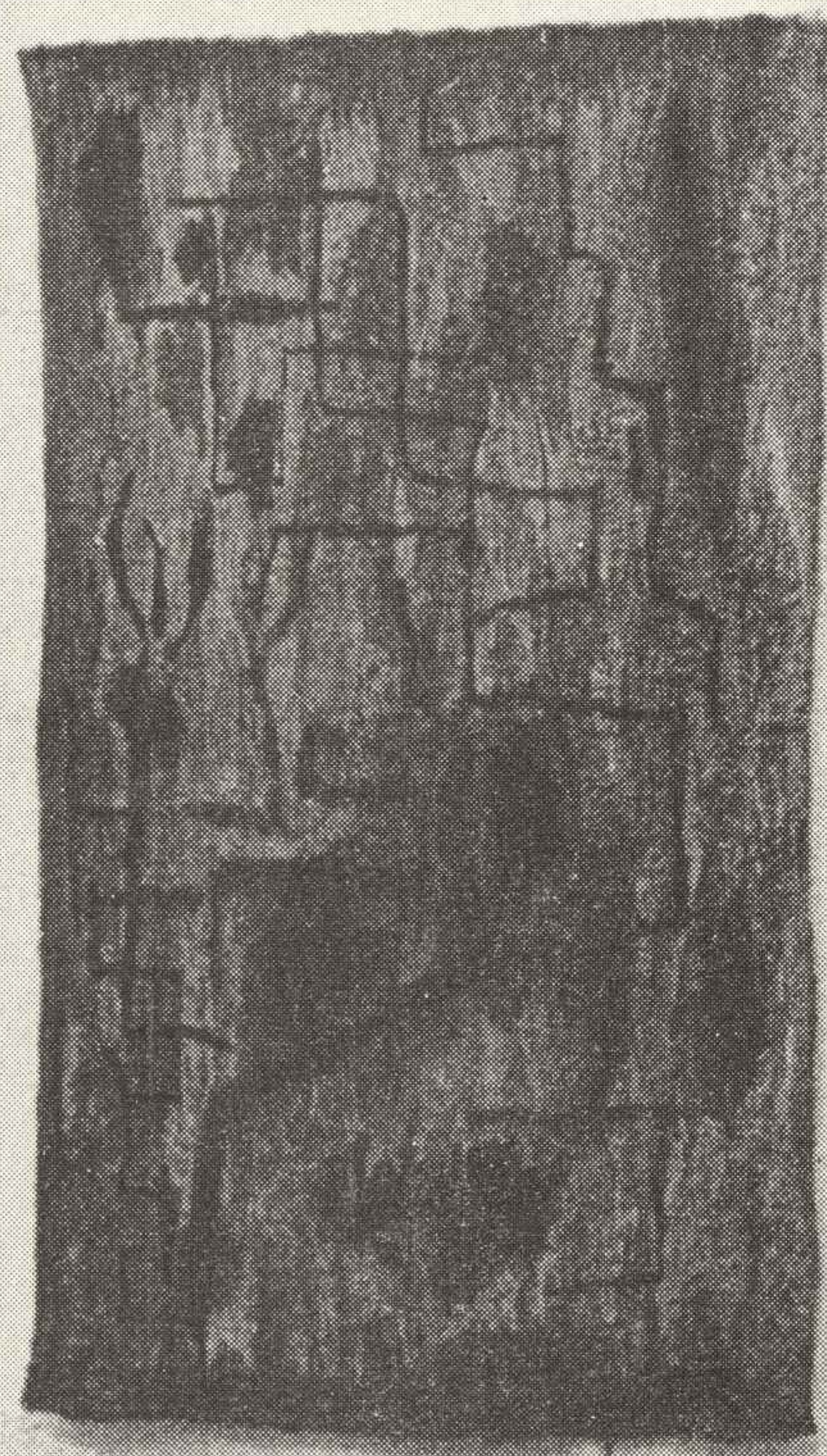
Prace swoje eksponowała na wystawach indywidualnych, m.in.: Sopot BWA 1964; Kielce BWA 1964; Białystok Wojewódzki Dom Kultury 1964; Warszawa Zachęta 1966; Rzym Palazzo della Esposizione 1966; „Wspomnienia z podróży” Rzym Galleria il Carpine 1966; Hamburg BAT – Haus 1966/67; Kolonia Handwerkskammer 1967; Dortmund Opernhaus 1970; Łódź Centralne Muzeum Historii Włókiennictwa 1972; Sopot Galeria BWA 1973; Algier Galeria Miejska 1975; Białystok Galeria Sztuki Współczesnej BWA 1977. W 1964 r. wygłosiła cykl odczytów o tkaninie na Uniwersytecie w Krefeld. Była stypendystką Rządu Włoskiego w 1974 r.

Uczestniczyła w wystawach zbiorowych w kraju, początkowo malarstwa a następnie tkaniny, m.in.:

- 1955 VI Wystawa okręgowa malarstwa, rzeźby i grafiki, Warszawa
- 1958 Wystawa tkanina i ceramika, Warszawa
Wystawa tkaniny Pracowni Doświadczalnej ZPAP, Warszawa
- 1959 Wystawa tkanina i ceramika, Warszawa
Wystawa tkanin Pracowni Doświadczalnej ZPAP, Warszawa
Wystawa tkanin artystycznych, Lublin
- 1960 Wystawa Tkanina i ceramika. Pracownia Doświadczalna ZPAP, Warszawa
Wystawa tkanin milenijnych, Gdańsk
- 1962 Współczesna polska tkanina artystyczna w ramach XV Festiwalu sztuk plastycznych, Sopot
Wystawa tkanin artystycznych i rzeźb w ceramice Doświadczalnej Pracowni ZPAP, Warszawa
- 1963 Polskie dzieło plastyczne w XV-leciu PRL – wystawa sztuki użytkowej, Warszawa – wyróżnienie
- 1964 Ogólnopolska wystawa Tkanina, ceramika, szkło, Warszawa
Wystawa tkaniny, Wrocław
VII Wystawa tkanin artystycznych Doświadczalnej Pracowni Tkactwa ZPAP, Warszawa
- 1966 Wystawa grupy 5 (A. Abakanowicz, Z. Butrymowicz, A. Kierzkowska, J. Owidzka, W. Sadley), Warszawa
Wystawa tkactwa współczesnego grupy ATE „Nurty, poszukiwania, propozycje” (Ogólnopolska wystawa w XXV-lecie PRL) w ramach XXII Festiwalu, Sopot
- 1969/70 Wystawa polskiej tkaniny awangardowej, Poznań

- 1977 Współczesna polska tkanina artystyczna, Przemyśl
- 1978 VII Festiwal sztuk pięknych, Warszawa
- 1980 Wystawa Trzy generacje twórców w 35-leciu PRL. Tkanina, ceramika, szkło, meble, Warszawa
- 1984 Tkanina artystyczna w 40-leciu PRL, Warszawa
Brała udział w wystawach międzynarodowych, m.in.:
1960 Międzynarodowa wystawa sztuki kobiet, Budapeszt
1962 I Międzynarodowe biennale tkaniny, Lozanna
1965 II Międzynarodowe biennale tkaniny, Lozanna
Uczestniczyła w wystawach sztuki polskiej za granicą, m.in.:
1957 Wystawa tkanin, Londyn
1959 Wystawa na M/S „Batory” Gdynia, Kopenhaga, Southampton, Montreal
1960 Wystawa sztuki polskiej, Wiedeń
Wystawa gospodarcza, Moskwa
1962 Współczesna tkanina polska, Tampere
1964/65 Wystawa współczesnej tkaniny polskiej, Mannheim, Dortmund, Düsseldorf, Stuttgart, Hamburg, Eindhoven, Arnhem, St. Gallen
1965 Wystawa współczesnej polskiej tkaniny artystycznej, Oslo, Kopenhaga, Lipsk, Linz
1966 Wystawa sztuki polskiej, Bruksela, Sztokholm
1968 Wystawa współczesnej tkaniny polskiej, Londyn
Sztuka polska, Iran
1969 Kiermasz Świąteczny, Hamburg Kunstgewerbemuseum
1969/70 Polska tkanina artystyczna, Tallin, Leningrad
1970 Polska tkanina artystyczna, Egipt, Syria
Współczesna tkanina polska, Essen
1973 Polska sztuka współczesna, Francja
Polska sztuka współczesna, Szwecja
Polska sztuka współczesna, Berlin
1975/76 Tkanina artystyczna w XXX-leciu PRL, Halifax, Winnipeg, Vancouver, Fredricton, Quebec, Windsor, Saskatoon
1976 Wystawa polskiej tkaniny artystycznej, Londyn
1978 Wystawa polskiej tkaniny artystycznej, Bratysława
1984 Sztuka polska w 40-leciu PRL, Moskwa
1985 Człowiek – Współczesna tkanina polska, Berlin (NRD)
Tkanina artystyczna w 40-leciu PRL, Iwanowo

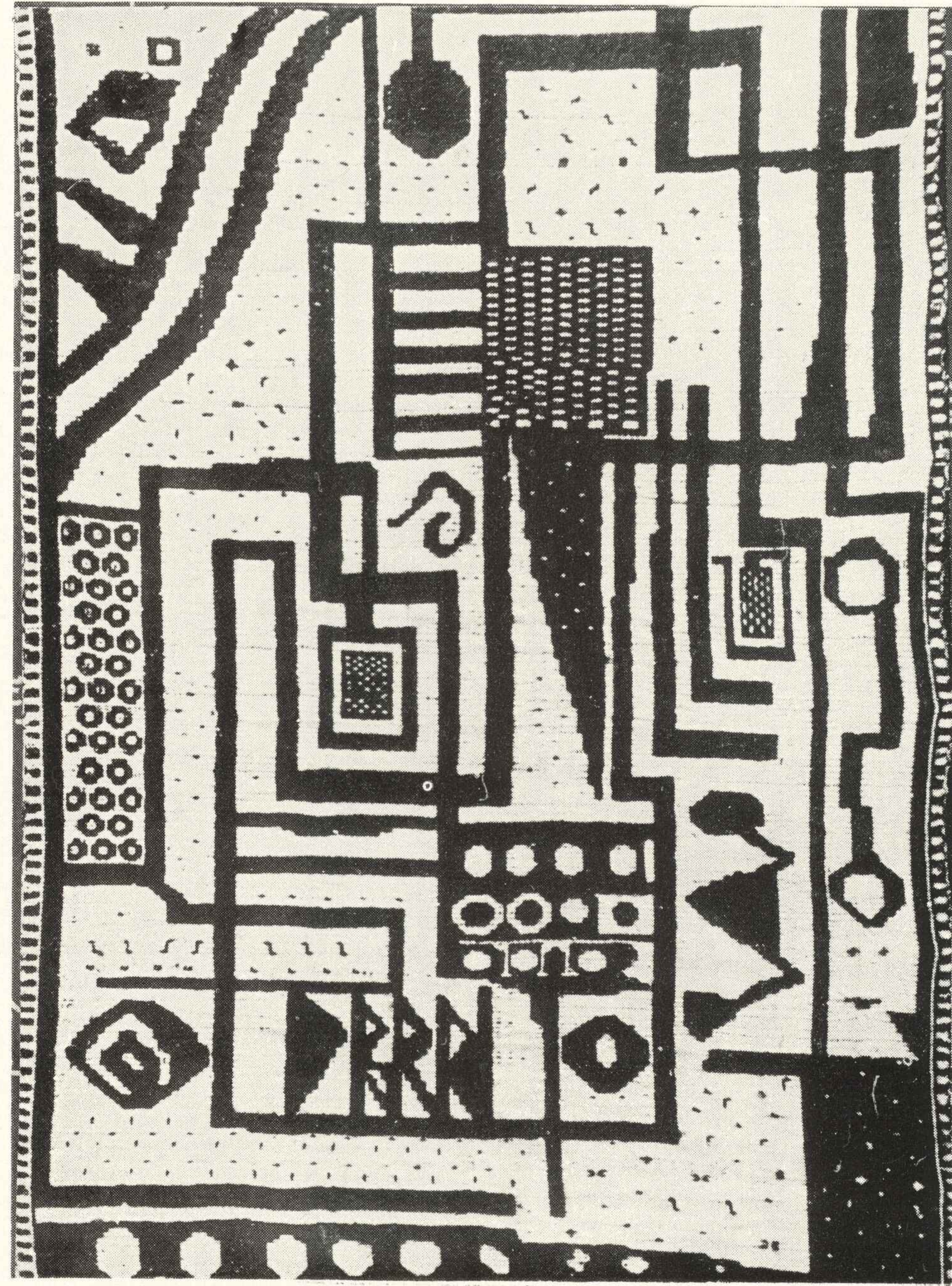
Prace artystki znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze, w zbiorach instytucji państwowych: Centralnego Biura Wystaw Artystycznych, Domu Starców im. Matysiaków w Warszawie (dar artystki), Głównego Urzędu Statystycznego w Warszawie; za granicą Muzeum für Kunst und Geverbe w Kolonii, Kunstgewerbemuseum w Hamburgu, Bat Haus w Hamburgu, Hirschler Gallery (Kalifornia) oraz w zbiorach prywatnych w Belgii, Brazylii, ChRL, Szwajcarii, Szwecji, USA i ZSRR.



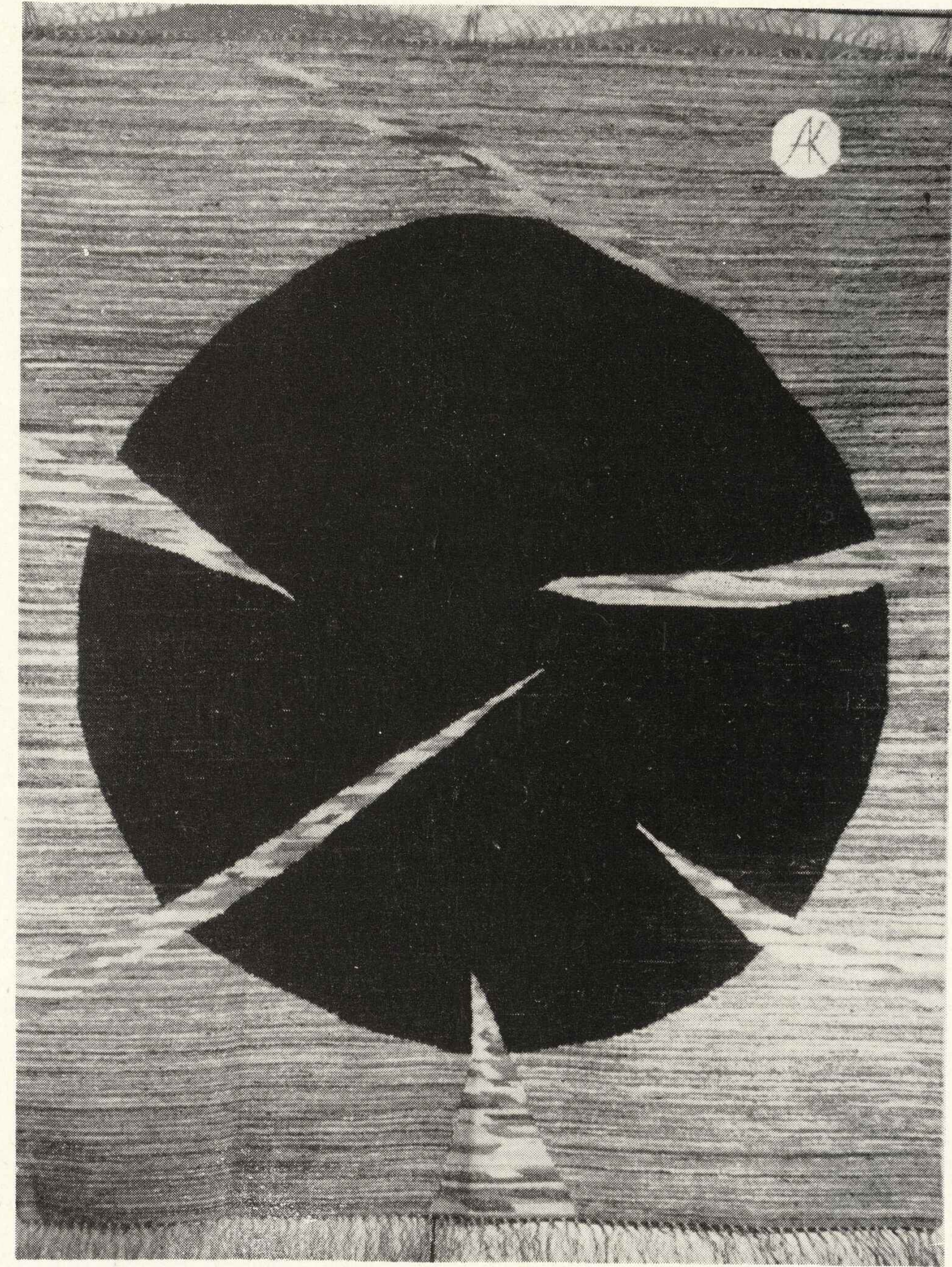


Oceania

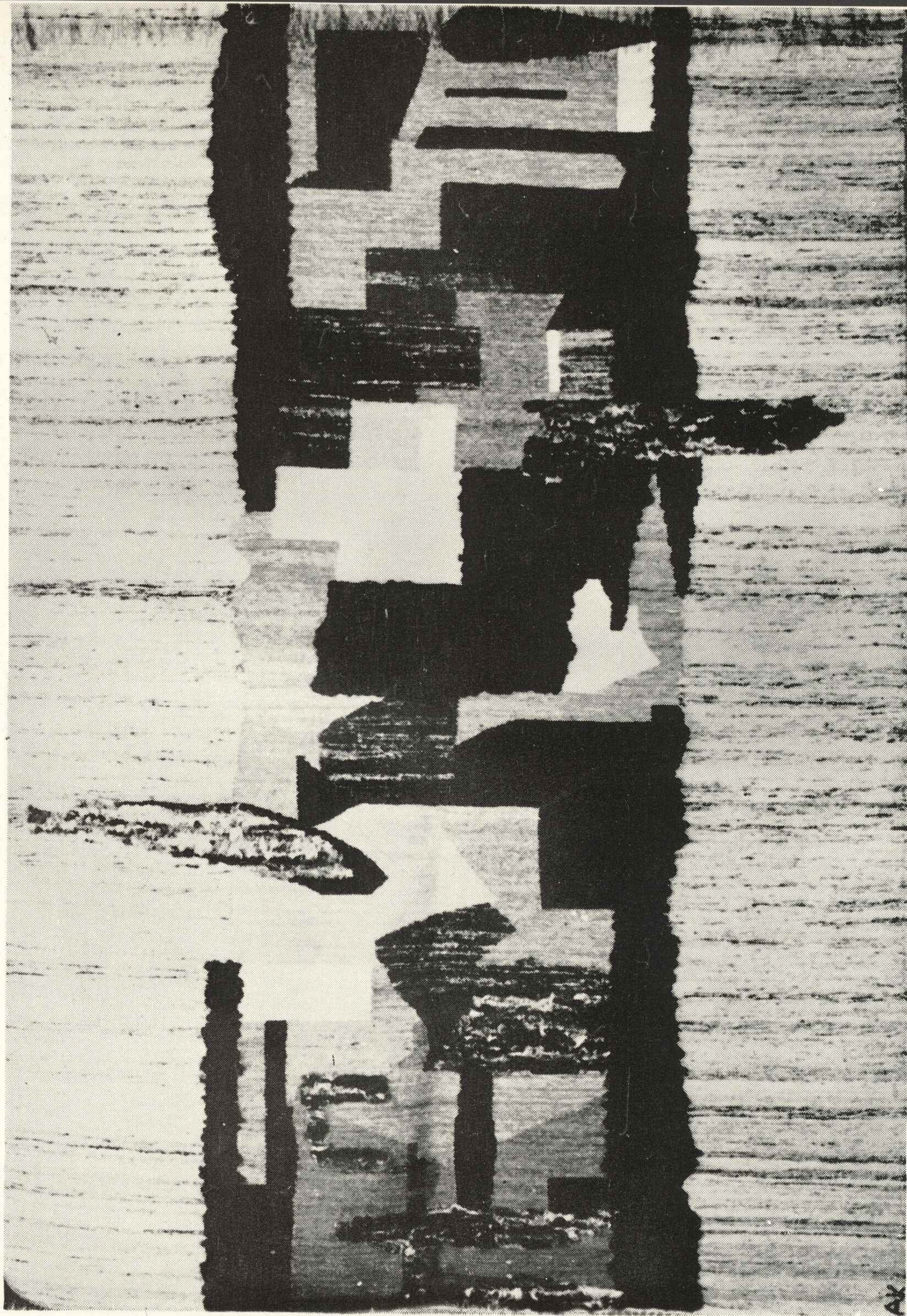
◀ Oceania (fragment)



Impresja czarno-biała



Inwazja



Collage



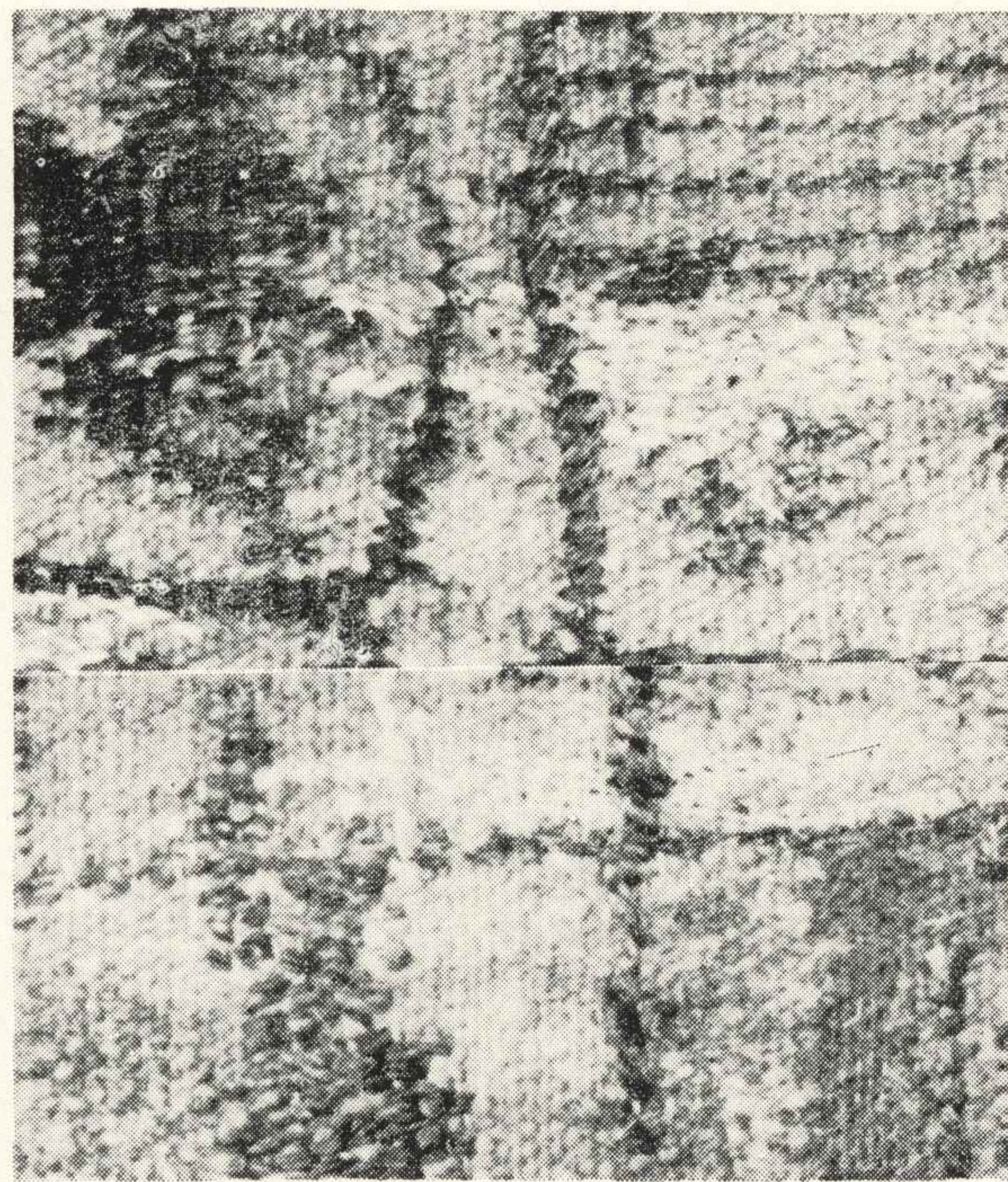
Hirosima



Hirosima (fragment)



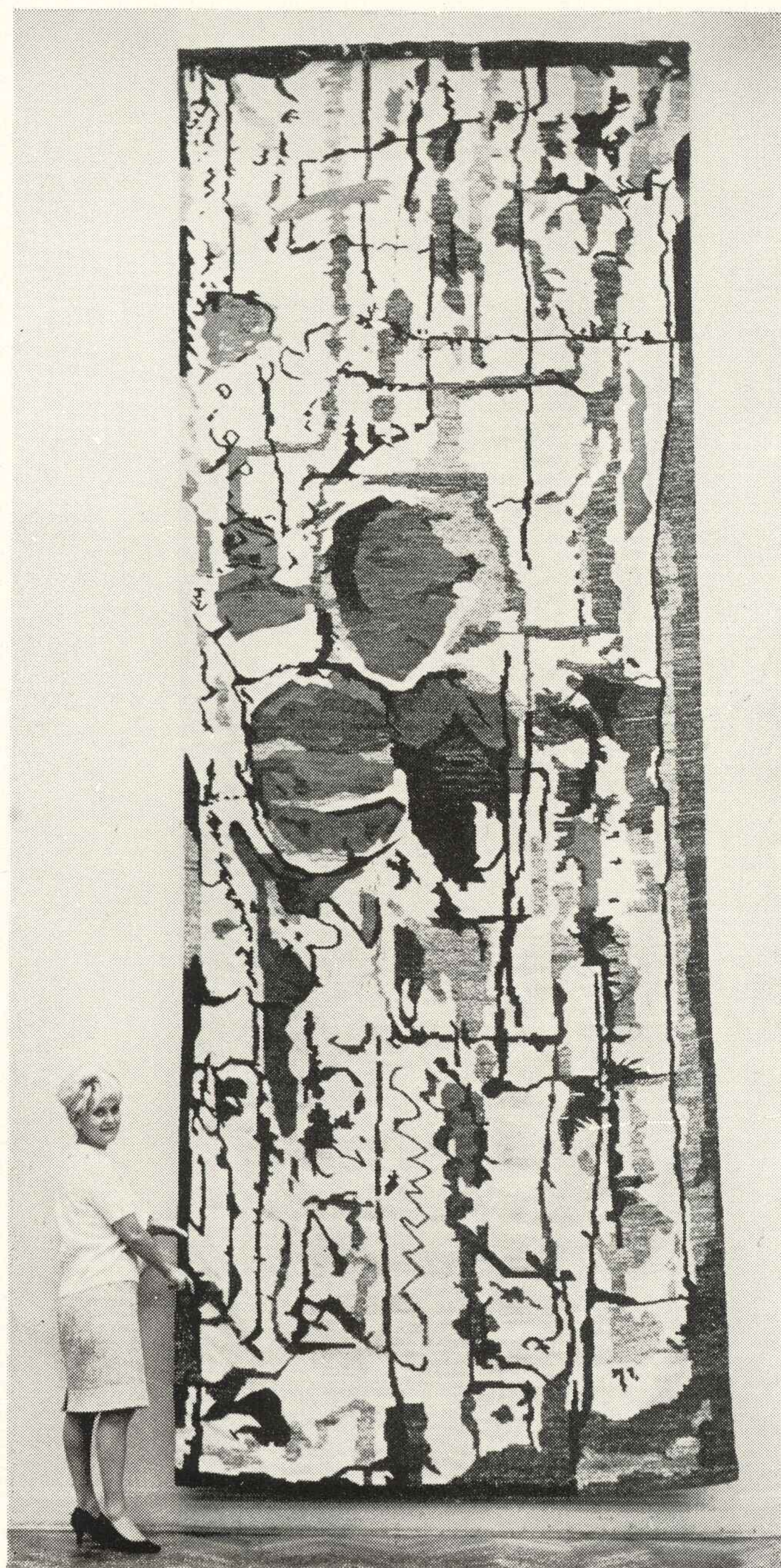
Wpływ portu II



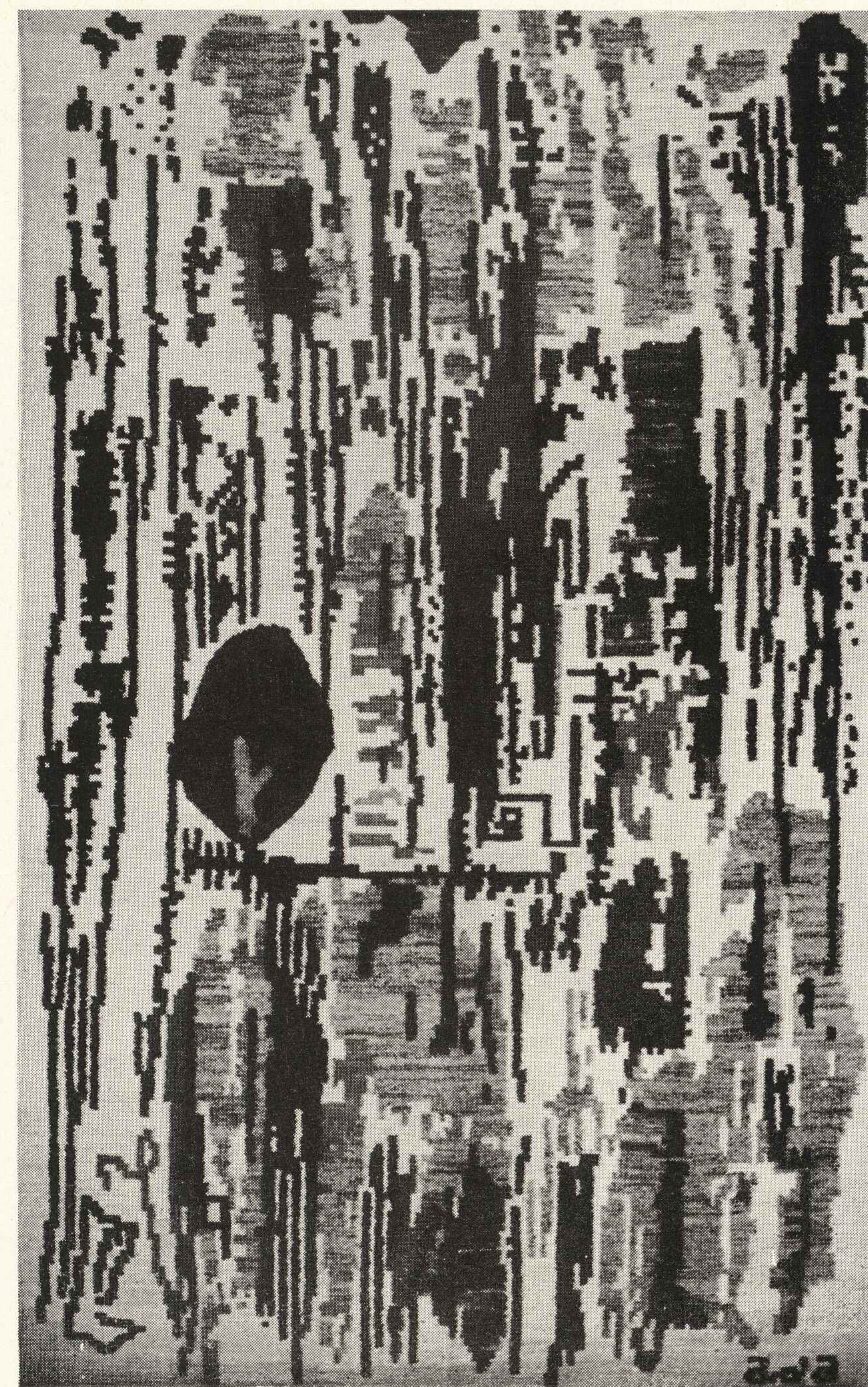
Wpływ portu II (fragment)



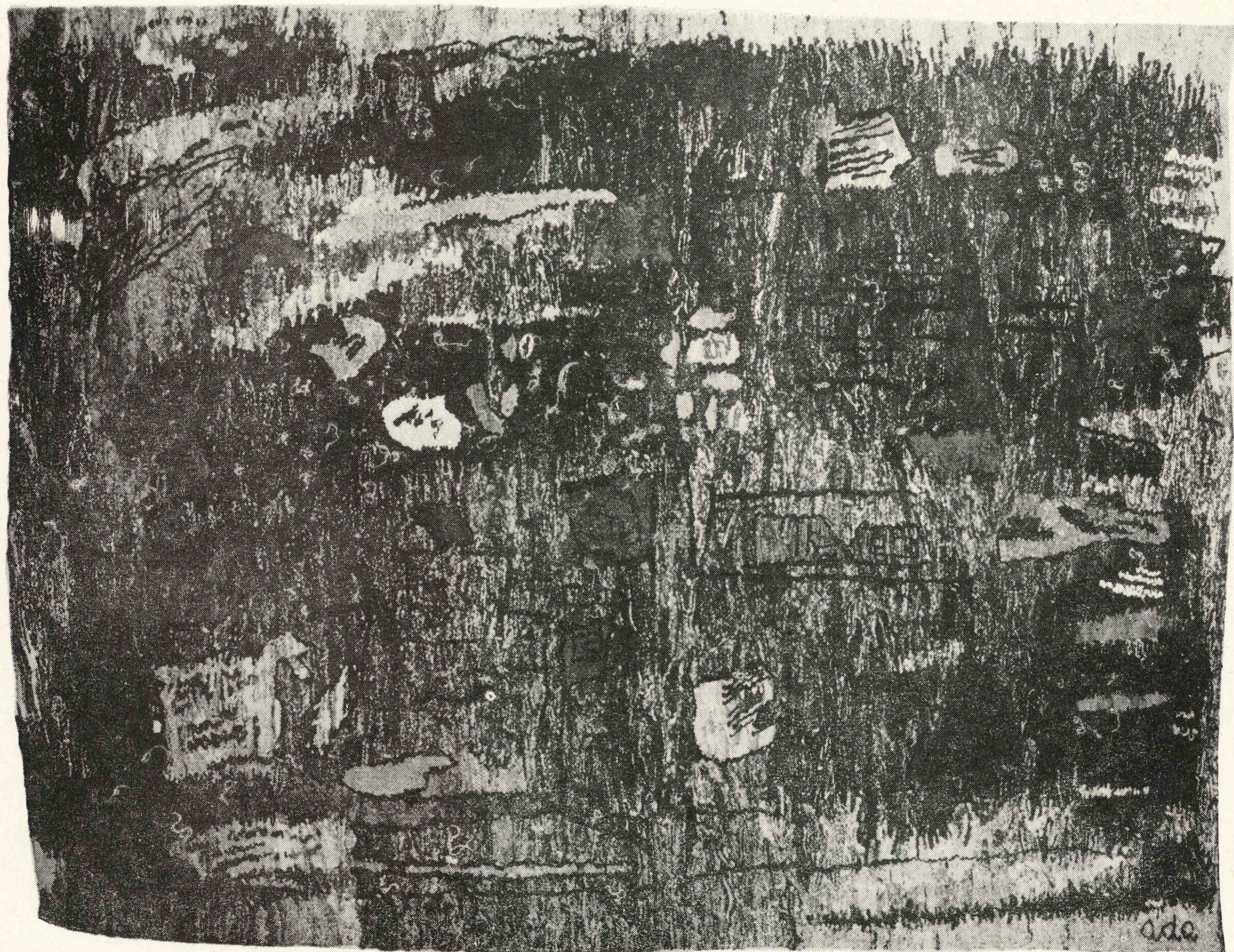
Wpływ lasu



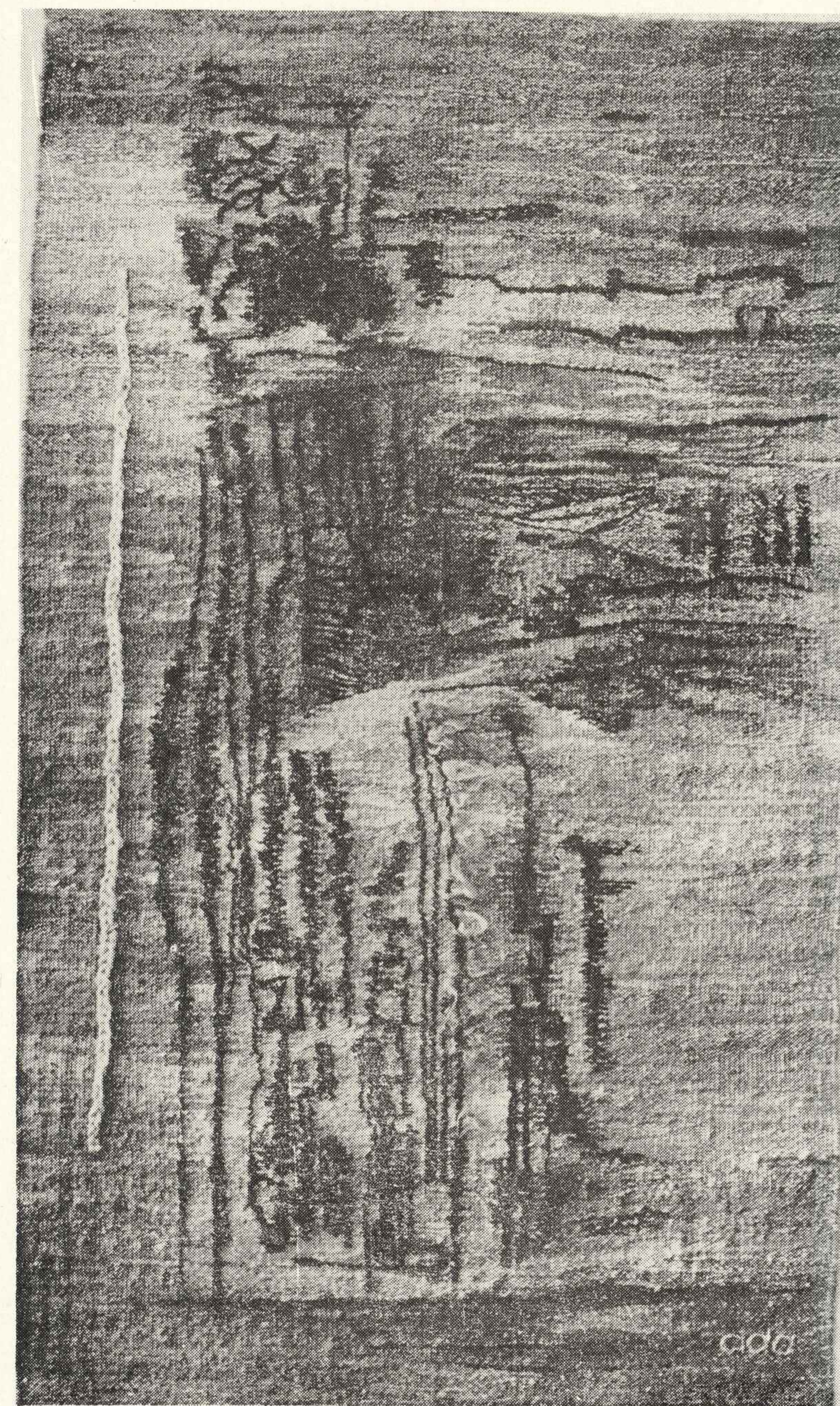
Dominanta



Impresja



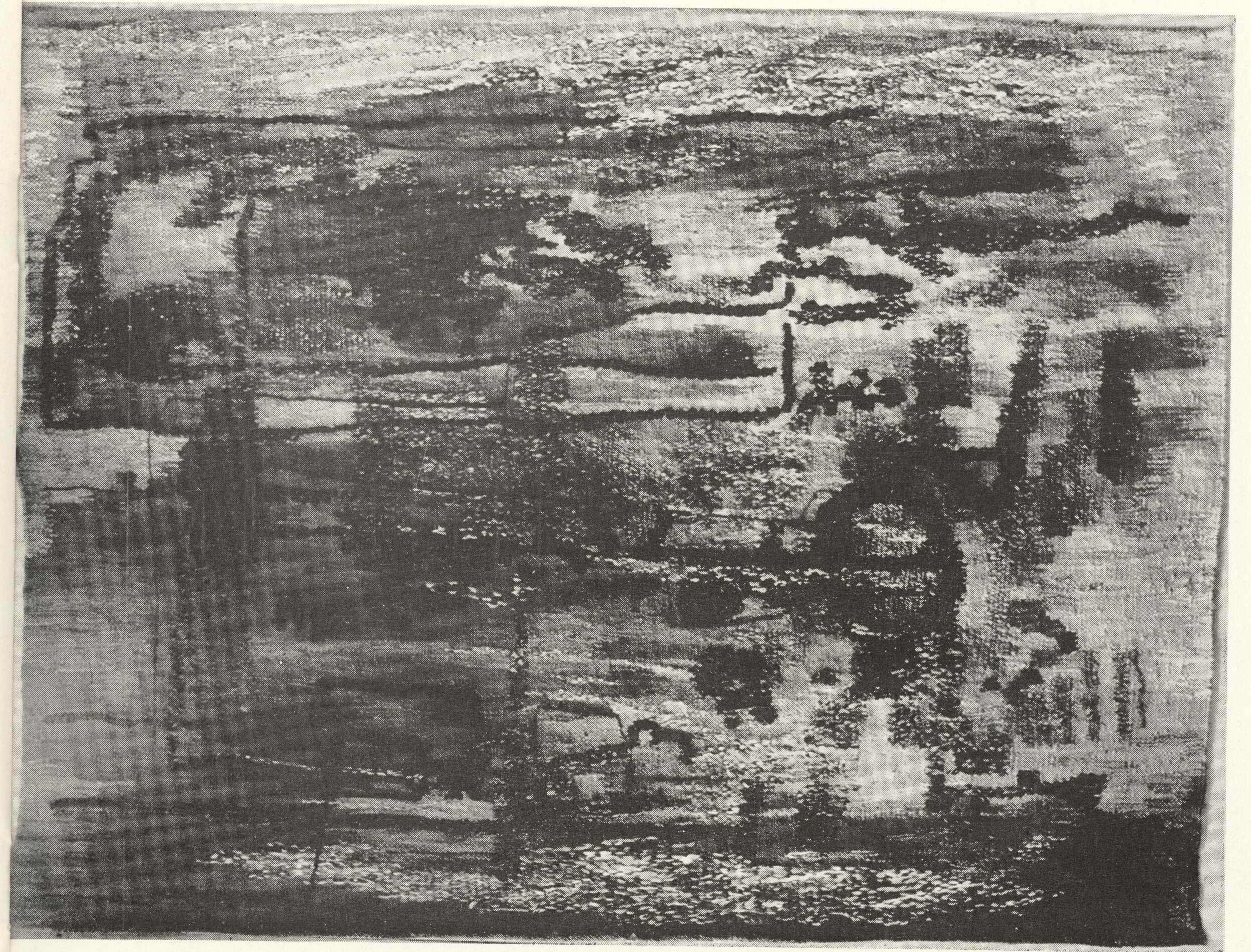
Kompozycja z czerwieniami I



Wpływ podróży II



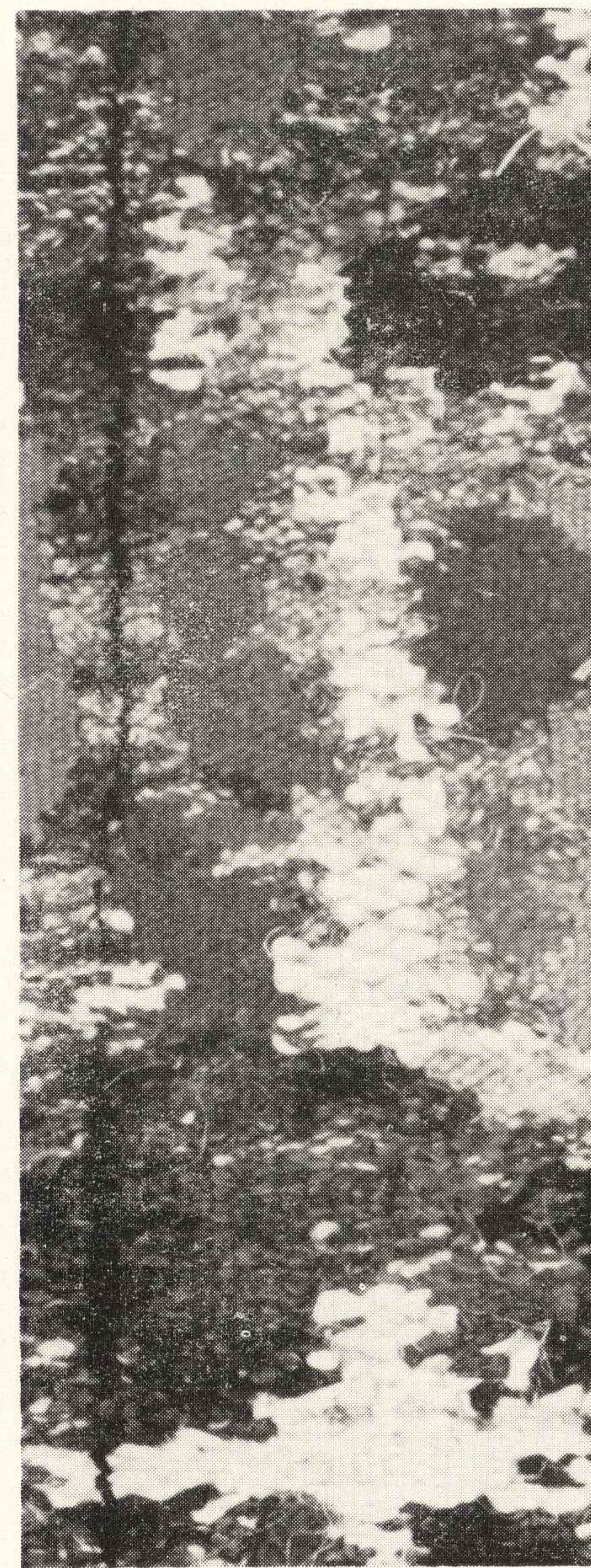
Kompozycja w szarej gamie I



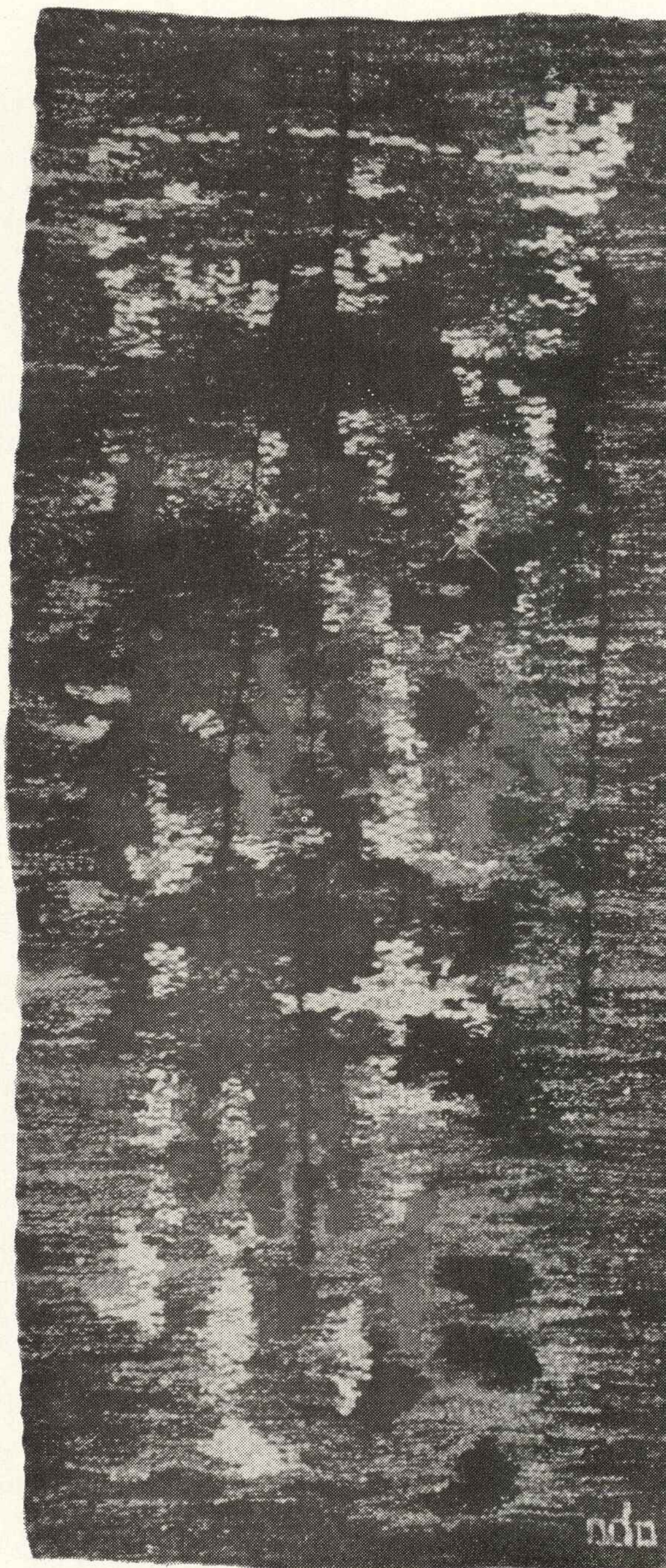
Wpływ zmierzchu



Wpływ portu I



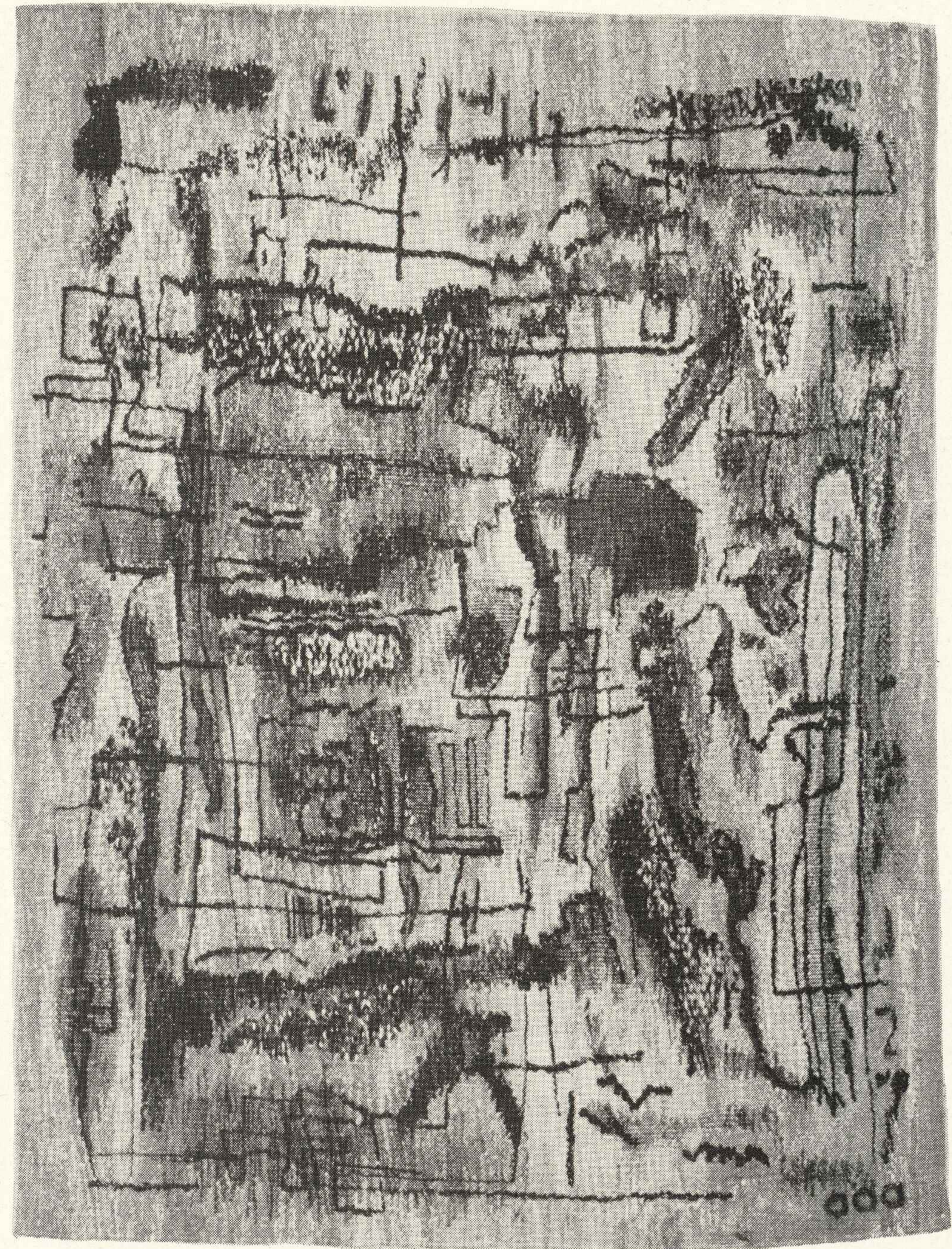
Wpływ podróży III (fragment)



Wpływ podróży III



Kompozycja w szarej gamie II



Kompozycja z czerwieniami I



Wpływ dojrzałego zboża



Kompozycja z czerwieniami V



Kompozycja w ciepłej gamie



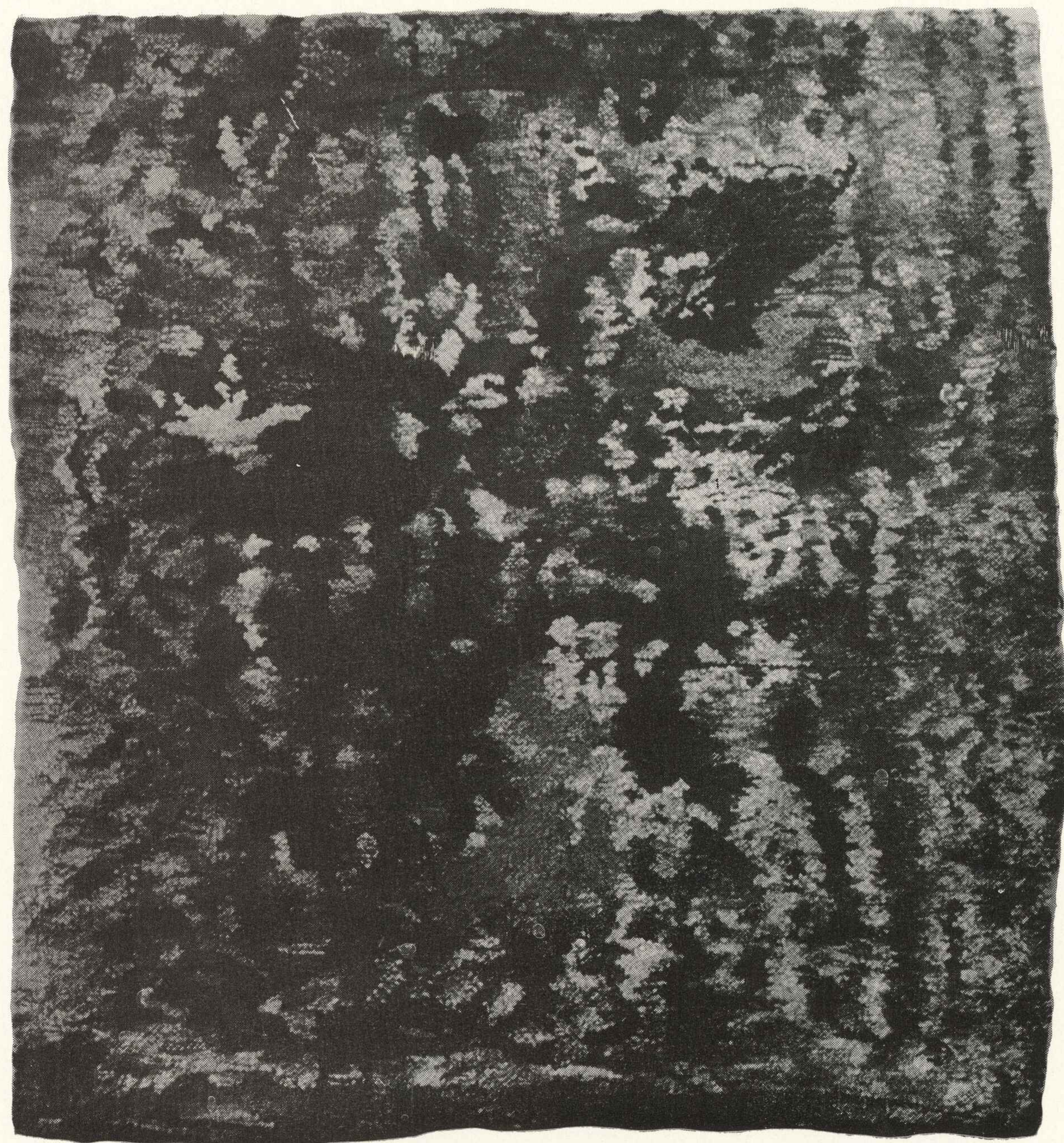
Kompozycja w szarej gamie III



Kompozycja w ugrach i czerniach



Impresja panamska



Wpływ podróży



Wpływ podróży



Wpływ portu



Wpływ podróży



Wpływ kwiatów pustyni I



Wpływ kwiatów pustyni II



W stronę katamono

SPIS PRAC

1. Tkanina dekoracyjna, 1958, technika mieszana, 180×250
wł. Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze
2. Impresja czarno-biała (tkanina podwójna), 1960, 235×145
wł. Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi
3. Hirosima, 1960, gobelin, 235×143
wł. Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi
4. Inwazja, 1961, kilim, 192×152
wł. Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi
5. Collage, 1961, gobelin, 240×140
wł. Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi
6. Muzyka, 1962, gobelin, 238×540
wł. Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi
7. Alex, 1962, kilim, 195×147
wł. Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi
8. Kompozycja w ugrach, (Żółcienie), 1962, gobelin, 220×175
wł. Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi
9. Impresja ugrowa, 1963, gobelin, 150×230
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
10. Impresja, 1963, gobelin, 146×243
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
11. Dominanta, 1964, gobelin, 507×185
wł. Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi
12. Impresja w ciepłej gamie, 1964, gobelin, 150×200
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
13. Kompozycja w szarej gamie, 1964, gobelin 166×157
wł. Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi
14. Kompozycja z czerwieniami I, 1965, gobelin, 158×115
wł. Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi
15. Refleksje, 1965, gobelin, 252×338
wł. Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi
16. Wpływ podróży, 1965, gobelin, 250×350
wł. Głównego Urzędu Statystycznego w Warszawie
17. Ciepły dzień (Wpływ ciepłego dnia), 1967, gobelin, 210×170
wł. Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi
18. Wpływ podróży, 1967, gobelin 150×164
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
19. Krystiana, 1969, gobelin 164×150
wł. Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi
20. Kompozycja w szarej gamie III, 1969, gobelin, 150×180
wł. Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi
21. Kompozycja w szarej gamie II, 1970, gobelin, 166×157
wł. Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi
22. Impresja panamska, 1973, gobelin, 193×142
wł. Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi
23. Kompozycja w czerwieniach IV, gobelin, 150×120
wł. Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi
24. Kompozycja w ugrach i czerniach (złoto-czarna), gobelin, 190×150
wł. Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi
25. Wpływ kwiatów pustyni, 1975-1976, gobelin, 90×100
26. Wpływ kwiatów pustyni, 1975-1976, gobelin, 54×130
27. Wpływ kwiatów pustyni, 1975-1977, gobelin, 150×150
28. Wpływ kwiatów pustyni, 1976-1977, gobelin, 149×149
29. Wpływ podróży, 1979, gobelin, 154×167
30. Wpływ podróży, 1979, gobelin, 75×78
31. Wpływ portu, 1980, gobelin, 156×188
32. Wpływ podróży, 1982, gobelin, 164×148
33. Błękit wpisany w koło, 1984, gobelin, Ø 115
34. Czerwień wpisana w koło, 1984, gobelin, Ø 115
35. W stronę kolibra, 1984, gobelin, 127×90
36. Wpływ zmięzchu, 1985, gobelin, 250×220
37. W stronę katamono, 1985, gobelin, 250×80
38. W stronę katamono, 1985, gobelin, 250×80
39. Wpływ jesieni, 1986, gobelin, 250×210

Projekt ekspozycji, projekt plakatu oraz opracowanie graficzne katalogu
JULIAN PAŁKA
Opracowanie i redakcja katalogu: HELENA SZUSTAKOWSKA
Tłumaczenie wstępu: MAREK CEGIEŁA
Zdjęcie Artystki: GINTER SPECOWIUS
Zdjęcia czarno-białe: M. HOLZMAN, J. S. KURULISZWILI,
T. SZYMONOWICZ, E. TEJCHMAN
Zdjęcia barwne: LUCJAN FOGIEL
Redakcja techniczna: WOJCIECH KŁOSSOWSKI
Na okładce Wpływ kwiatów pustyni

Wydawca:
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa 1986
Drukarnia Andrzeja Zielińskiego, Warszawa
Zam. 100/86. P-4 Nakład 450 egz.
Cena 100 zł

