

73/82

Maria Sztajerwald

MINISTERSTWO KULTURY I SZTUKI
ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW
CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

Maria Sztajerwald

TKANINA
sierpień 1982

Warszawa, Zachęta, pl. Małachowskiego 3

MARIA SZTAJERWALD,
ul. Ludowa 1/7 m. 32, 00-780 Warszawa

W latach 1947—1951 uczęszczała do Liceum Przemysłu Odzieżowego w Warszawie a od 1953 r. do 1956 studiowała w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie — Wydział Tkaniny w pracowni prof. E. Plutyńskiej, Wydział Malarstwa w pracowni prof. M. Włodarskiego i prof. H. Cybikowskiej. W latach 1968—1969 kontynuowała studia w Podyplomowym Studium Etnografii w Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu.

W latach 1959—1970 pracowała w charakterze inspektora nadzoru artystycznego, etnograficznego i technicznego w Związku Spółdzielni Rękodzieła Artystycznego i Ludowego „Cepelia” w Warszawie, współpracując równocześnie ze spółdzielni „Cepelii” w zakresie wzornictwa. W latach 1970—1976 pracowała jako pedagog w Szkole Podstawowej Specjalnej nr 111 w Warszawie.

W twórczości poświęconej tkaninie artystycznej stosuje różnorodne techniki, rozmaite włókna naturalne (wełna, len, sisal, rafia), do barwienia których używa barwników chemicznych, naturalnych i roślinnych. Prace swoje przedstawiała na wystawach indywidualnych —

Warszawa: Klub Nauczyciela 1964, 1965, Dom Nauczyciela 1972, Stołeczny Dom Kultury Nauczyciela 1974; Galeria TPSP Stara Kordegarda 1978, Stara Prochownia 1978; Galeria Sztuki Domu Wojska Polskiego 1979; KMPiK Nowy Świat 1980; Bytom KMPiK, Jastrzębie KMPiK, Sosnowiec KMPiK, Częstochowa KMPiK, Włocławek KMPiK, Warszawa Dzielnicowe Centrum Kultury Robotniczej, ul. Goldoniego 1, 1981.

Brała udział w wystawach zbiorowych:

VI Ogólnopolska Wystawa Plastyki Marynistycznej „Barwy morza”, Warszawa Zachęta 1981; VIII Festiwal Sztuk Pięknych, Warszawa 1981; Artysta w Sztuce i w Szkole, Warszawa Dom Artysty Plastyka 1981; Małe Formy Tkackie, Praga, Bratysława 1981, Sztokholm 1982.

Prace artystki znajdują się w zbiorach prywatnych we Francji, Japonii i Kanadzie.



KORONKOWE KONSTRUKCJE

Koronkowe konstrukcje Marii Sztajerwald nazywane przez autorkę tkaninami wiązany tylko po części zaliczyć można do rodziny tkackiej w całym tego słowa znaczeniu. W ich rodowodzie przeważa wszak pierwiastek bliższy koronkarskiemu myśleniu, gdzie podstawą jest wiązanie nici wobec siebie równoległych nie zaś przeplot pionowej osnowy z poziomymi włóknami wątku.

Prace jej, mimo zwielokrotnionej grubości i znacznych rozmiarów wobec koronkowych pierwowzorów, swoją ażurowością i ornamentalnymi założeniami kompozycji wskazują na cechy wspólne. Nawet tam gdzie gubią się prześwity w zgęszczonej strukturze lub rozbudowanej fakturze, a także sfałdowaniu, konstruowana pracowicie z sisalowego lub lnianego sznurka powierzchnia posiada swój widoczny rytm dekoracyjny. Czytelności detalu wykonanego precyzyjnie niemal jak w misternym wzorze koronki igielkowej lub klockowej, nie zacierają występujące nieraz na powierzchni drobne pętle, tworzące jakby dodatkową warstwę lub inne rozwiązania dekoracyjne.

Wracając do techniki jaką posługuje się artystka, warto przypomnieć, że nazwą techniki wiązanej zwykle się powszechnie określać różne sposoby wykonywania dywanów strzyżonych, toteż stosowany przez nią w konstrukcjach koronkowych typ wiązania sytuuje się w innym kręgu i należy do najdawniej znanych sposobów zespalania pasem nici w uporządkowane formy pozwalające na ich integralne zespolenie w większe całości. Nosi on nazwę „macramé”.

Przy stosowaniu tej techniki, bardziej może niż przy innych, potrzebna jest dyscyplina plastycznego myślenia, eliminacja środków. Biegłość techniczna może bowiem dostarczyć nieskończonej niemal ilości, kombinacji, skomplikować dowolnie ogólny zamysł kompozycyjny lub go maksymalnie uprościć. Pole manewru jest w tym przypadku rozległe i pozostawia artyście różne drogi do wyboru.

Sięgnięcie przez Marię Sztajerwald po tę interesującą, lecz wbrew pozorom nie prostą technikę, wydaje się zrozumiałe w świetle biografii artystki. Przekonywujących argumentów dostarczają zwłaszcza początki artystycznej edukacji, w których splotała się ze sobą nauka tkactwa, koronki i haftu, trwająca od 1947 roku przez pięć lat, pobierana w znanej warszawskiej szkole zawodowej przy ul. Górnośląskiej, kontynuującej najlepsze tradycje przedwojennego szkolnictwa zawodowo-artystycznego. Ze znajomości tych trzech pokrewnych lecz odmiennych dziedzin twórczości artystka korzystała w ciągu swego życia zawodowego różnie, zawsze jednak czerpiąc z nich impulsy. Wydaje się, że późniejsze kontakty autorki z warszaw-

LACY DESIGNS

The lacy designs of Maria Sztajerwald, called web tissues by her, can only partly be classified as weaving in the full sense of the word, since predominant in their origin is an element more akin to thinking in lace-making terms, which is based on lashing together threads parallel to each other, not on interlacing the vertical warp with horizontal fibres of the weft.

Her works, in spite of their being incomparably thicker and having considerable dimensions against their lace archetypes, show definitely common features by the open-work character and the ornamentation principle of the composition. Even where the lumens get lost in the dense texture or in the evolved workmanship, and also in the folding, the surface labouriously built of sisal or flaxen cord has a visible decorative rhythm of its own. The perspicuity of the details, made with precision almost like in the intricate pattern of needle or pillow lace, is not obscured here by the fine loops occurring here and there on the surface, forming as if an extra layer or other decorative features.

Going back to the technique used by the artist, it may be worth recalling that speaking of the web technique one usually has in mind the various methods followed in the making of cropped carpets; as a result the type of web, she uses in her lacy designs, should be placed in a different realm, it belongs to the oldest known methods of joining threads together with a strip into orderly forms so as to allow their integration into larger wholes. It is called *macramé*.

The necessary thing in using this technique, perhaps more so than in the case of other techniques, is to exercise a discipline in plastic art thinking, a selective approach to the available means. For, with high craftsmanship it is possible to produce almost an infinite number of combinations, to complicate the general compositional idea or to simplify it to the utmost. The scope of maneuver is, indeed, very wide here, it opens various options to the artist.

The fact that Maria Sztajerwald has devoted her talents to this interesting technique, though contrary to what it may appear, not an easy one at all, seems to be understandable in the light of her biography. Convincing evidence of it is furnished in particular by the beginnings of her artistic education in Warsaw's well-known vocational school at Górnośląska St., a school continuing the best traditions of prewar training in artistic handicraft, which she entered in 1947 to study weaving, lace-making and embroidery for five years. Throughout her professional life, the artist has availed herself of the three allied though distinct fields of creative work in

ską Akademią Sztuk Pięknych poprzez pracownię malar-
skie prof. prof. Marka Włodarskiego i Heleny Rudzkiej-
Cybisowej oraz pracownię Tkaniny prof. Eleonory Plu-
tyńskiej ugruntowały jedynie rozbudzone wcześniej zain-
teresowania i poszerzyły je o obszar kolorystycznej wrażli-
wości, lecz nie przebudowały sposobu kreatywnego my-
ślenia zmierzającego najchętniej ku materii włóknistej
jako podstawowej tkance konstrukcyjnej i dekoracyjnej.

Poszerzeniem pola widzenia w tej mierze stała się dla
Marii Sztajerwald wieloletnia działalność przypadająca na
lata 1957—1970 i związana z pełnioną w Cepelii funkcją
starszego inspektora nadzoru artystycznego, etnograficz-
nego i technicznego w Wydziale Artystycznej Wytwór-
czości Ludowej oraz w Wydziale Rzemiosła i Przemysłu
Artystycznego oraz uzupełniające studia etnografii na
Uniwersytecie M. Kopernika w Toruniu. Bliski kontakt
z tkactwem, koronkarstwem, haftem, drukami, a także
plecionkami z rogożyny i wikliny widzianymi w szeroki-
m aspekcie ludowej kultury stanowiące integralną część
wielowiekowej tradycji polskiej pogłębiło wiedzę o ręk-
kodziele i jego tajnikach a zarazem skierowało osobiste
poszukiwania autorki w odmienne rejony, zapewne dla
uniknięcia analogii.

Jeszcze inny nurt pracy zawodowej wart jest wspom-
nienia w tej krótkiej prezentacji dokonywanej z okazji
indywidualnej wystawy w „Zachęcie” prac Marii Sztaj-
erwald, choć może nie wiąże się on bezpośrednio z poka-
zaną twórczością. Jest nim działalność pedagogiczna. Po-
zwala ona lepiej zrozumieć osobowość autorki pozostają-
cej w trudnych warunkach zewnętrznych niepozwalają-
cych wcześniej skoncentrować się i poświęcić wyłącznie
pracy własnej lecz nie ustającej w plastycznym działaniu.

W katalogu z roku 1978 pt. „Maria Sztajerwald i jej
uczniowie ze Szkoły Podstawowej Specjalnej Nr 111 w
Warszawie” wydanym z okazji wystawy otwartej w Sta-
rej Prochowni, autorka pisze we wstępie: „Pracę zawo-
dową rozpocząłam w szkolnictwie specjalnym, gdzie or-
ganizowałam pracownię rękodzieła. Uczylałam tkactwa, ko-
ronek, haftów, plecionkarstwa i dziewiarstwa. Celem me-
go nauczania było dopomóc młodzieży osiągnąć spokój
i ład wewnętrzny, właściwy stosunek do pracy, pobudzić
wyobraźnię i wrażliwość na piękno.

Sama studiowałam w Akademii Sztuk Pięknych w
Warszawie tkactwo artystyczne pod kierunkiem prof.
Eleonory Plutyńskiej i malarstwo w pracowni prof. Mar-
ka Włodarskiego i prof. Heleny Cybisowej. Moja osobista
twórczość tkacka jest dla mnie życiową pasją. Poszukuję
nowych rozwiązań technicznych i plastycznych. Wprowa-
dzam do tkaniny techniki koronkarskie. Inspiracją moją
jest natura. W pracy kieruję się intuicją, poddaję się im-
prowizacji. Chcę by moje tkaniny były bliskie człowieko-
wi, żeby dawały poczucie spokoju, ciepła, harmonii”.

various ways, but always deriving ideas from them. It
seems that her later contacts with the Academy of Fine
Arts in Warsaw, covering the study of painting under
prof. Marek Włodarski and prof. Helena Rudzka-Cybis-
owa and the study of weaving under prof. Eleonora Plu-
tyńska have only consolidated the earlier evoked interests
of the artist and broadened them by the area of colouris-
tic sensitivity, but have not altered the style of her crea-
tive thinking with a keen bent to fibrous material as the
basic constructional and decorative stuff.

In this aspect, her activity over many years, 1957 —
1970, in the folk art industry agency CEPELiA as
senior artistic, ethnographic and technical supervisor in
the Folk Art Production Department and in the Artistic
Crafts and Industry Department, as well as supplement-
ary ethnographic studies in the Copernicus University of
Toruń, significantly contributed to widening her field of
view. The close contact with weaving, lace-making and
embroidery, and also with wicker braids, viewed in the
broad aspect of folk culture, deepened her knowledge of
handicraft with all its intricacies and at the same time
directed the personal researches of the artist to different
regions, presumably to avoid analogies.

There is yet another line in the professional record of
Maria Sztajerwald worth mentioning in this brief pre-
sentation made on the occasion of the one-man exhibition
of her works in the *Zachęta* Society for Art Promotion,
although it does not perhaps link up directly to the works
on display. It is her one time educational activity. It
enables a better understanding of the personality of the
artist who finding herself in difficult external conditions
could not sooner concentrate on and devote herself ex-
clusively to own creative work, nevertheless at no time
did she remain entirely inactive in creative efforts of
her own.

In a catalogue of 1978, entitled „Maria Sztajerwald and
Her Pupils from the Special Basic School No 111 in War-
saw”, published for an exhibition held in Stara Prochow-
nia, she wrote in the introductory note: “I started my
professional work in special schools where I had been
organizing handicraft shops. I instructed in weaving, lace-
making, embroidery, braiding and knitting. The purpose of
my teaching was to help young people attain calm and
inner order and acquire a proper attitude to work, and
also to stir their imagination and sensitivity to beauty.

As for myself, I studied artistic weaving under the
guidance of prof. Eleonora Plutyńska and painting under
the guidance of prof. Marek Włodarski and prof. Helena
Cybisowa. My personal weaving production is a life
passion to me. I am in search of new technical and ar-
tistic solutions. I introduce lace-making techniques into
the fabric. I draw inspiration from nature. In my work

Te parę zdań sformułowanych jakby w odpowiedzi na
pytanie o artystyczne credo autorki obecnej wystawy mo-
że więcej powie o koronkowych konstrukcjach Marii
Sztajerwald niż subiektywne, jak zawsze, oceny kryty-
ków, którym ta twórczość intuicyjna i przesycona liryz-
mem po prostu się wymyka.

Warszawa, dnia 20 kwietnia 1982 r.

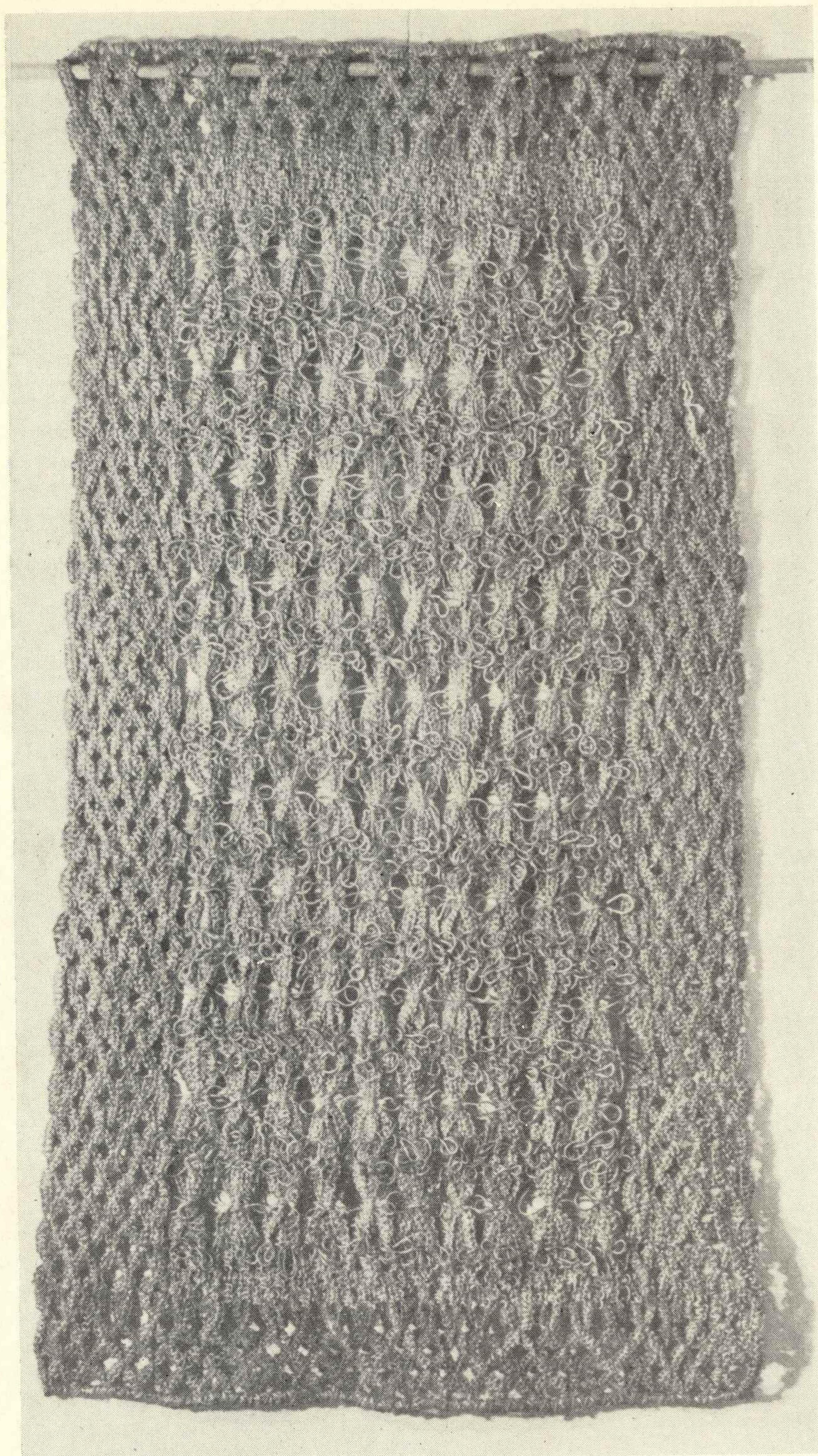
Irena Huml

I am guided by intuition and give myself to improvising.
I want my fabrics to be close to man, to give him a sense
of tranquility, warmth and harmony.”

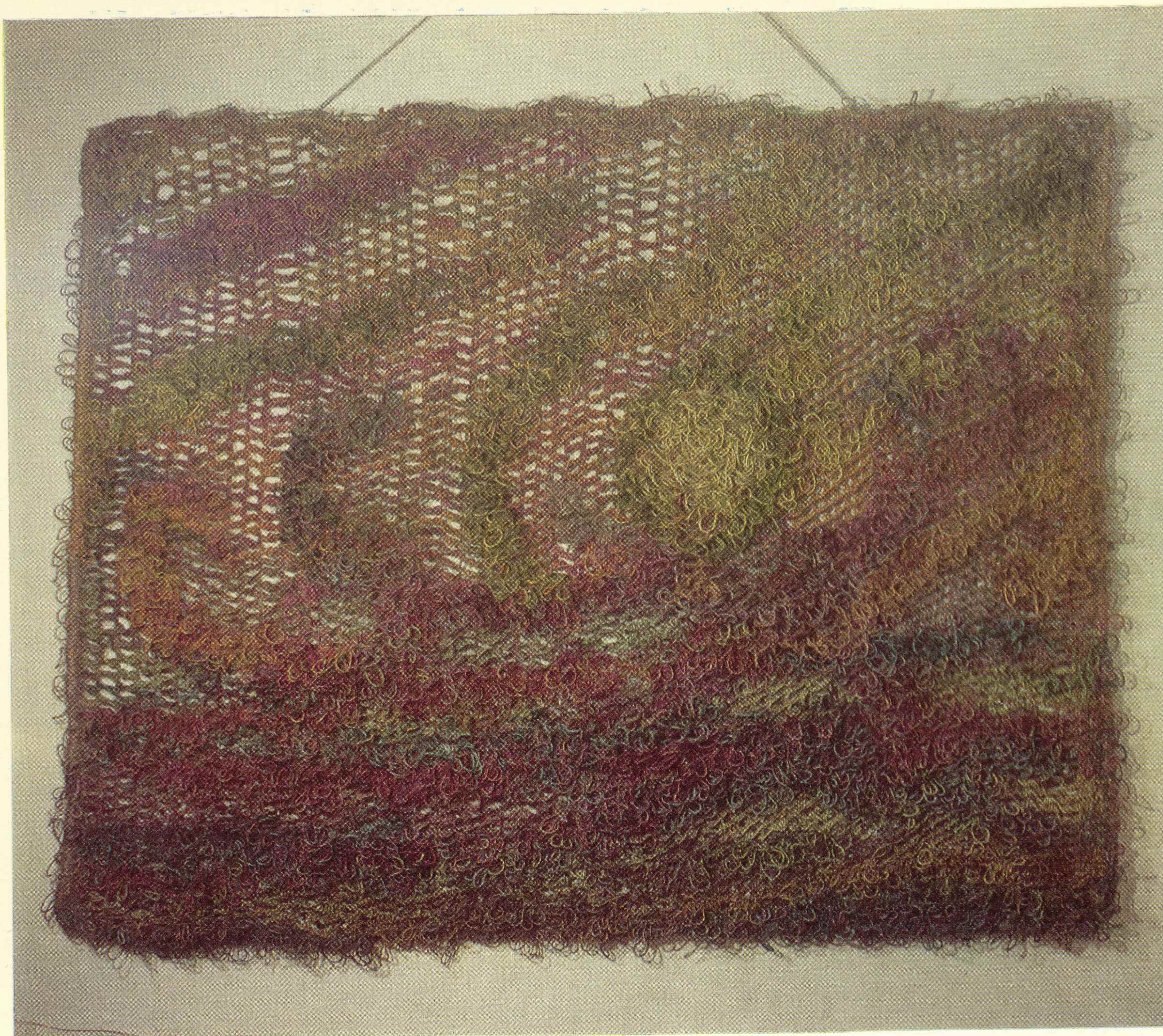
These few clauses, written as if in answer to the ques-
tion about the artistic credo of the authoress of the
present exhibition, tell perhaps more about the lacy de-
signs of Maria Sztajerwald than do the opinions of art
reviewers, subjective as they always are, who simply find
it hard to grasp this intuitive creation so full of lyricism.

Warsaw 20th April 1982

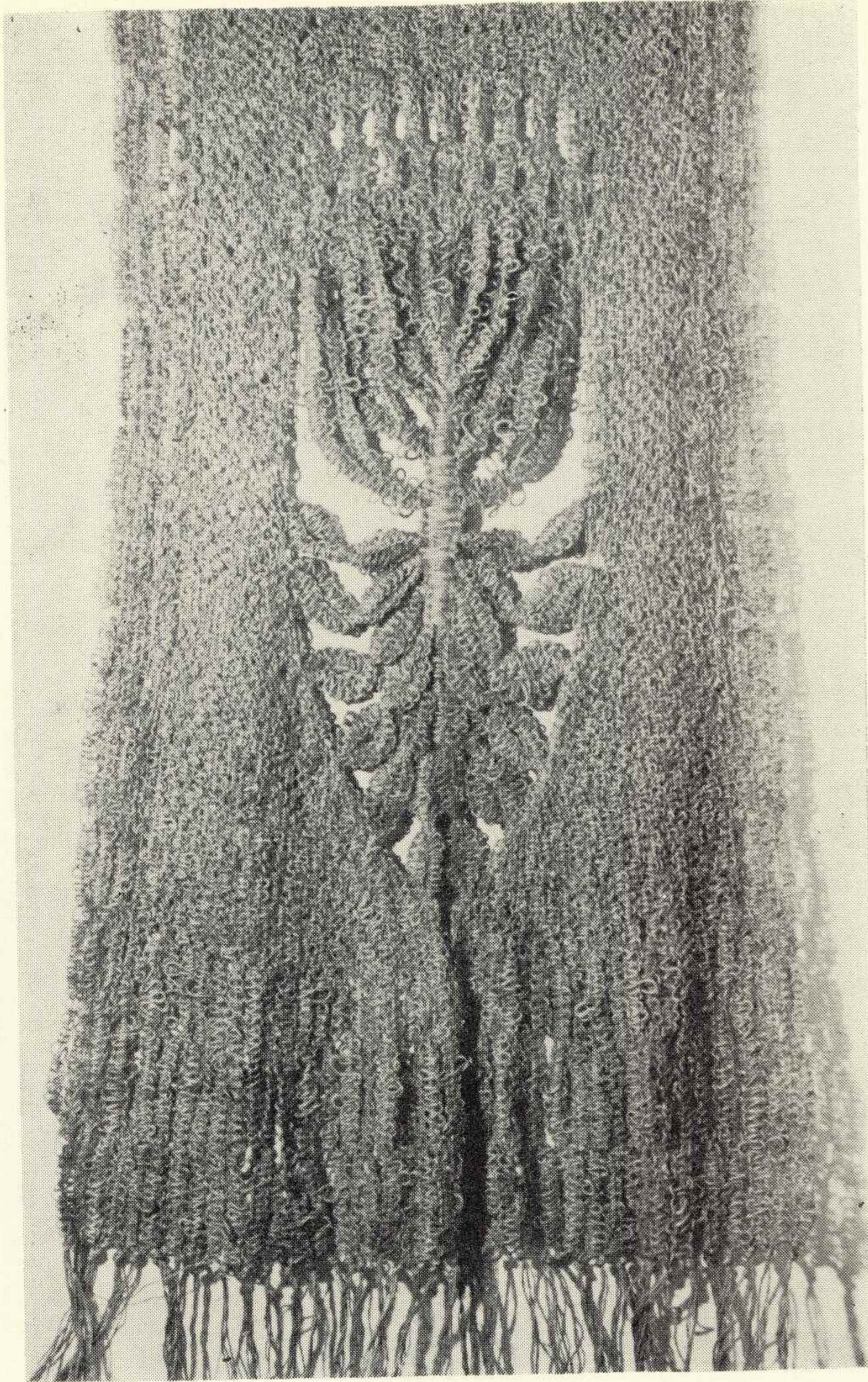
Irena Huml



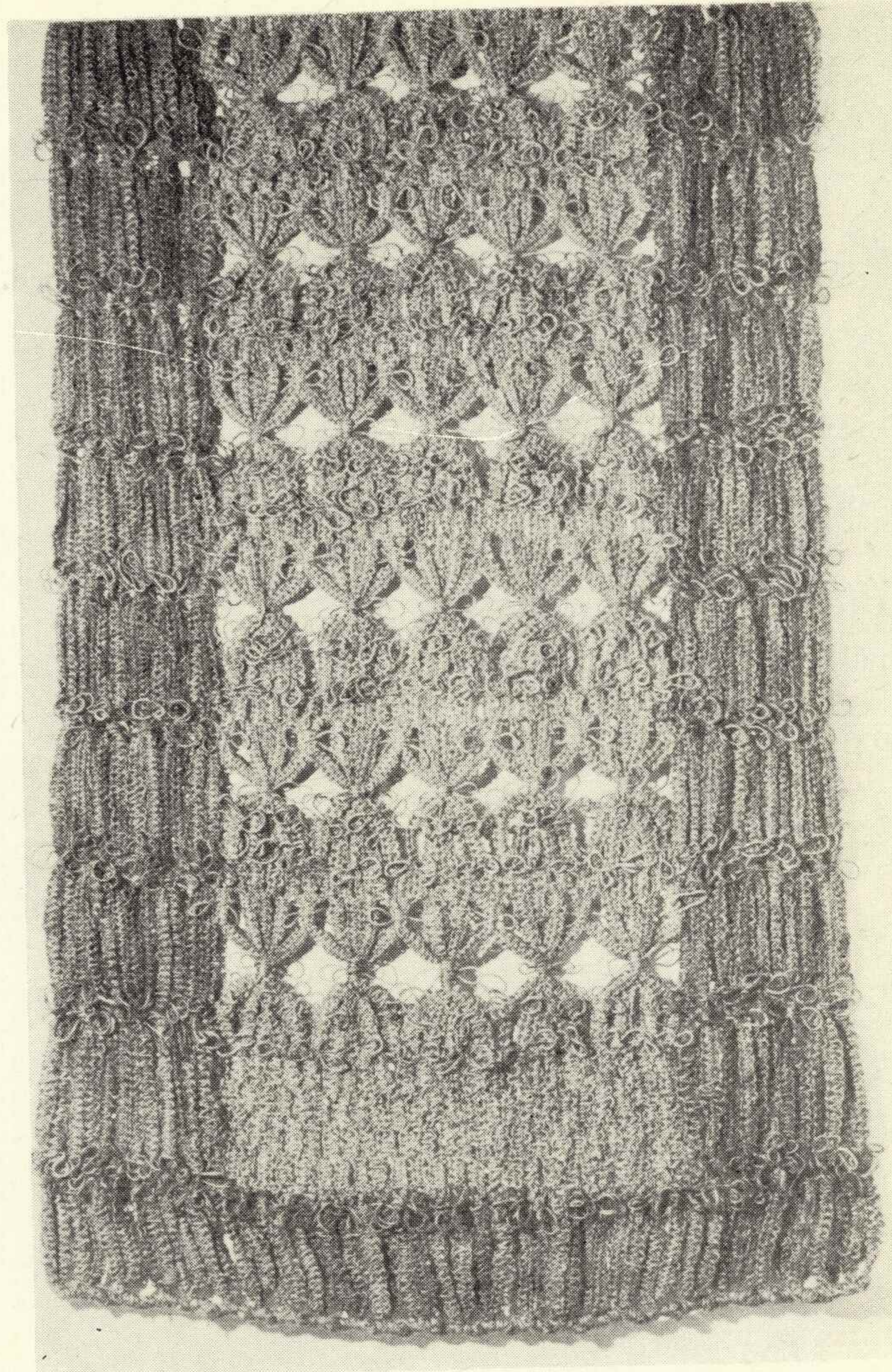
2. Tulipany žółte, 1973



11. Pejzaž letni, 1978



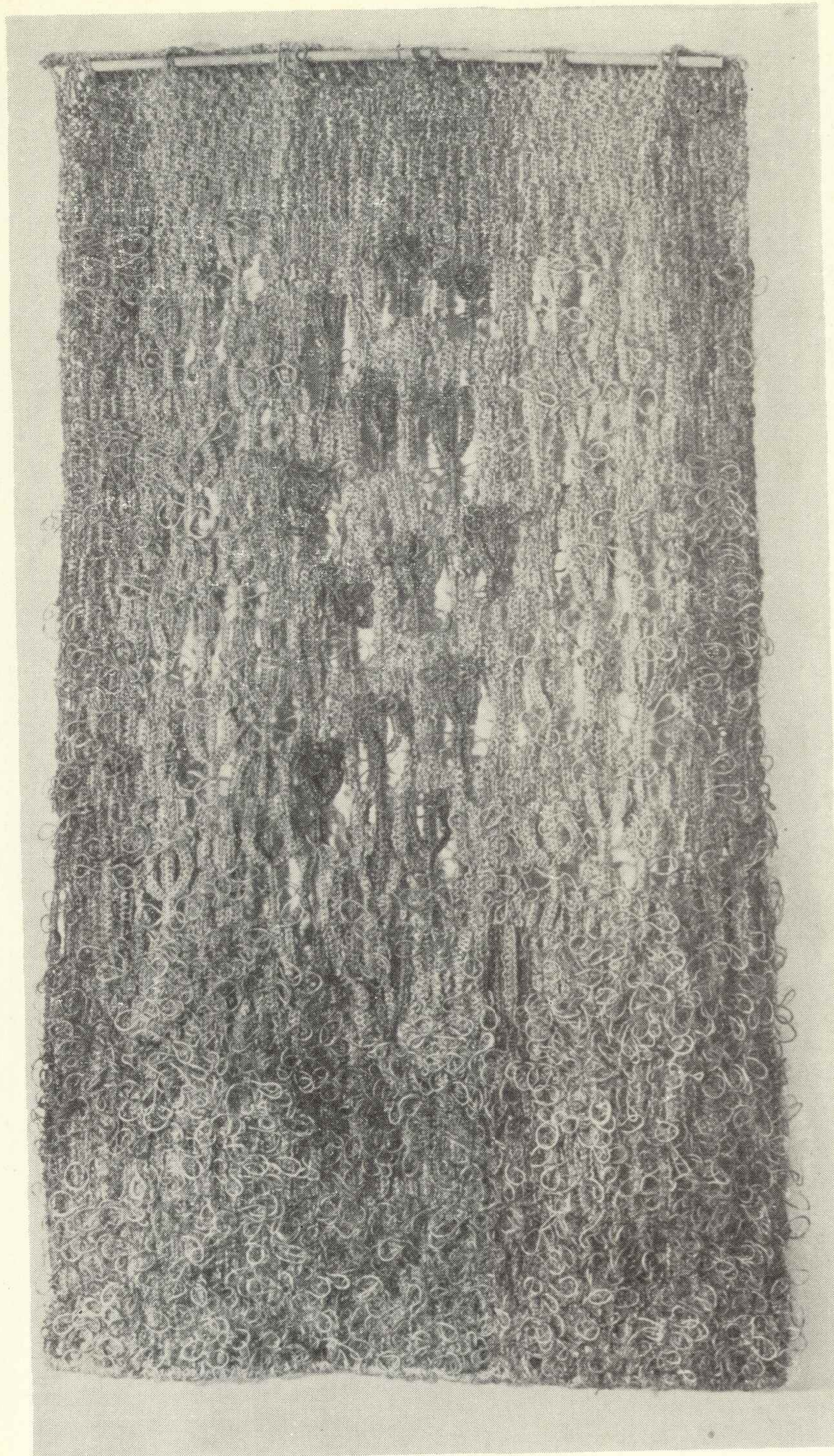
8. Rodamina, 1975



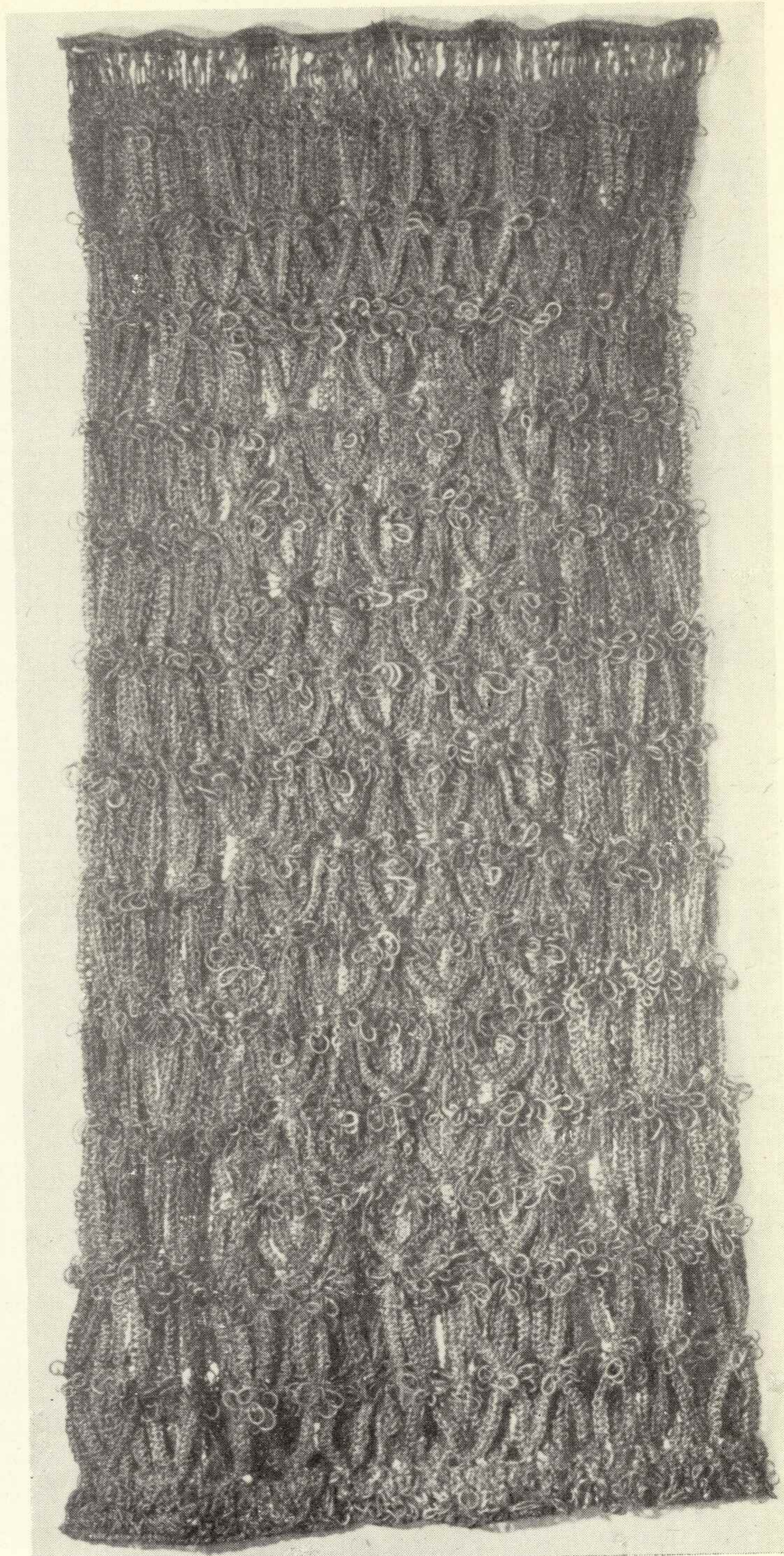
7. Braz jesienny, 1975



7. Braz jesienny, 1975 (fragment)



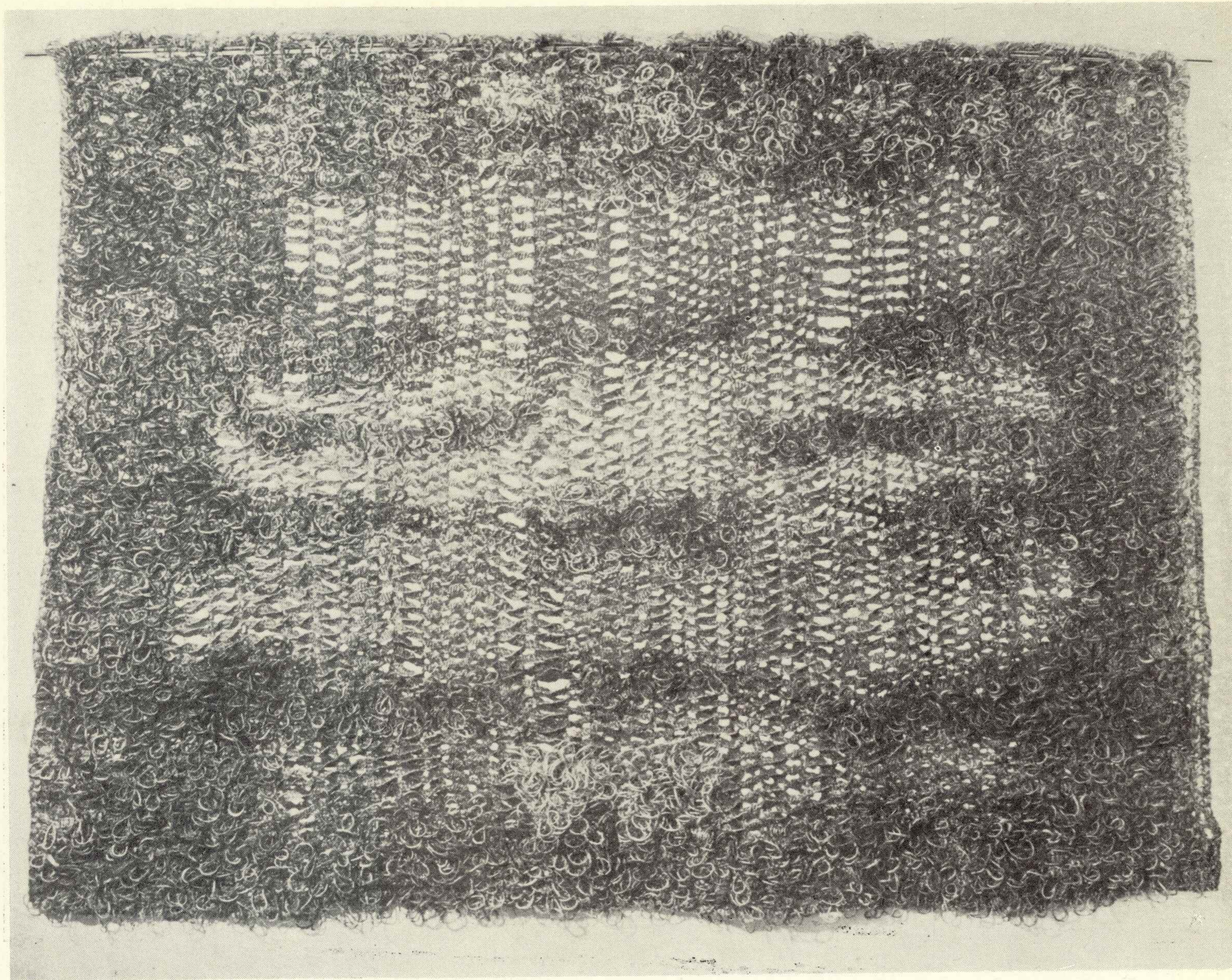
10. Tulipany, 1975



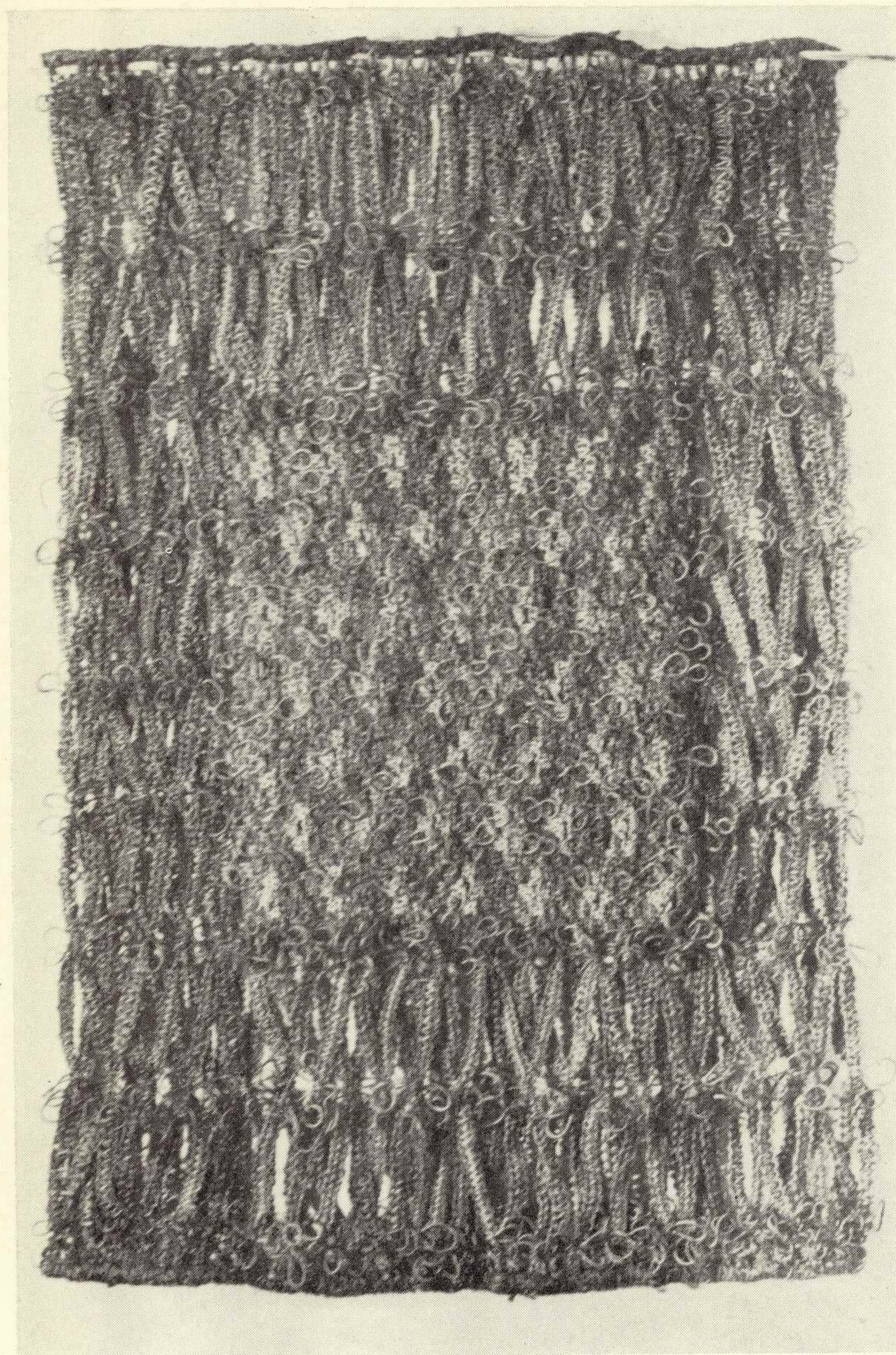
12. Tulipany lila, 1976



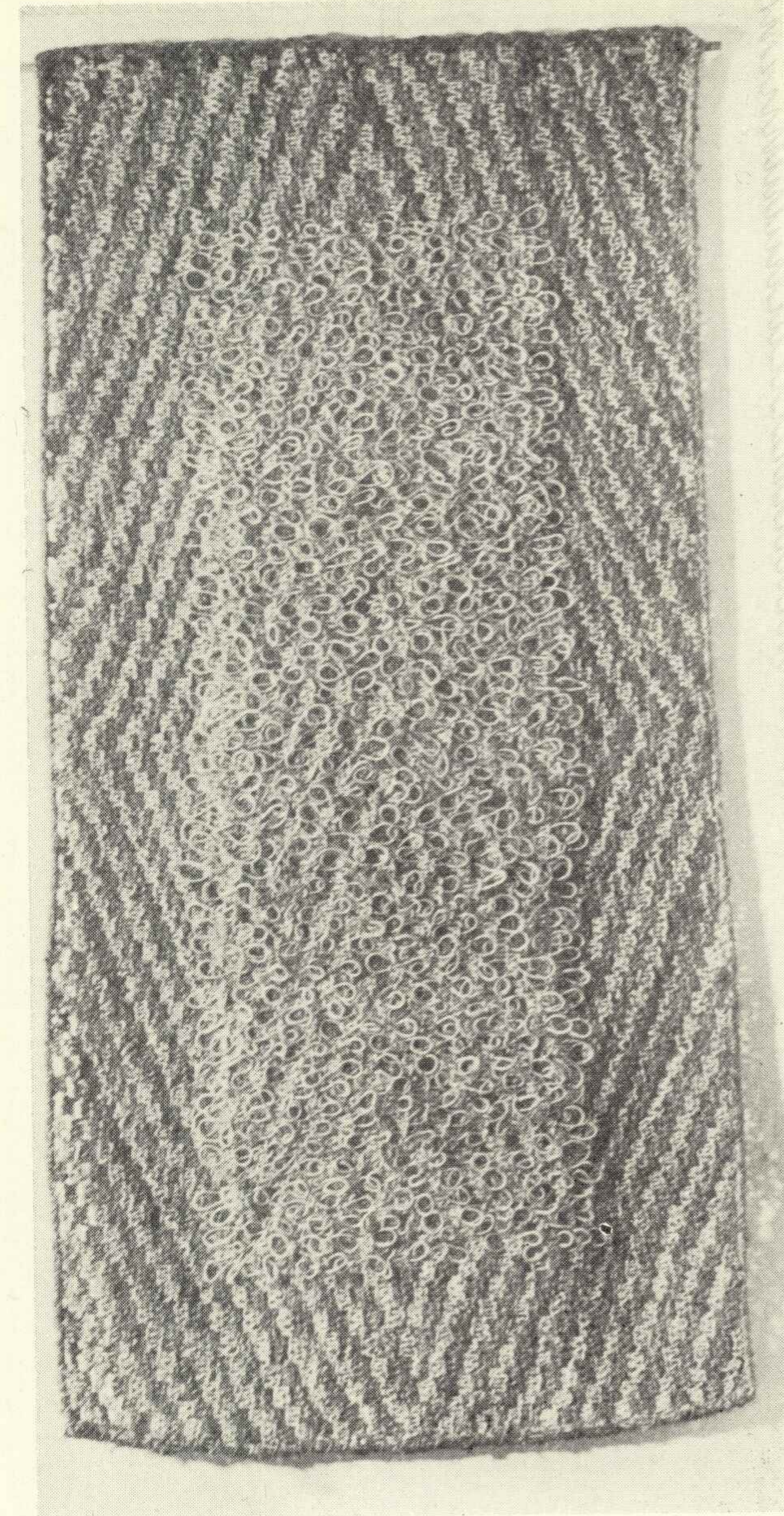
13. Wiosenne łączki, 1976



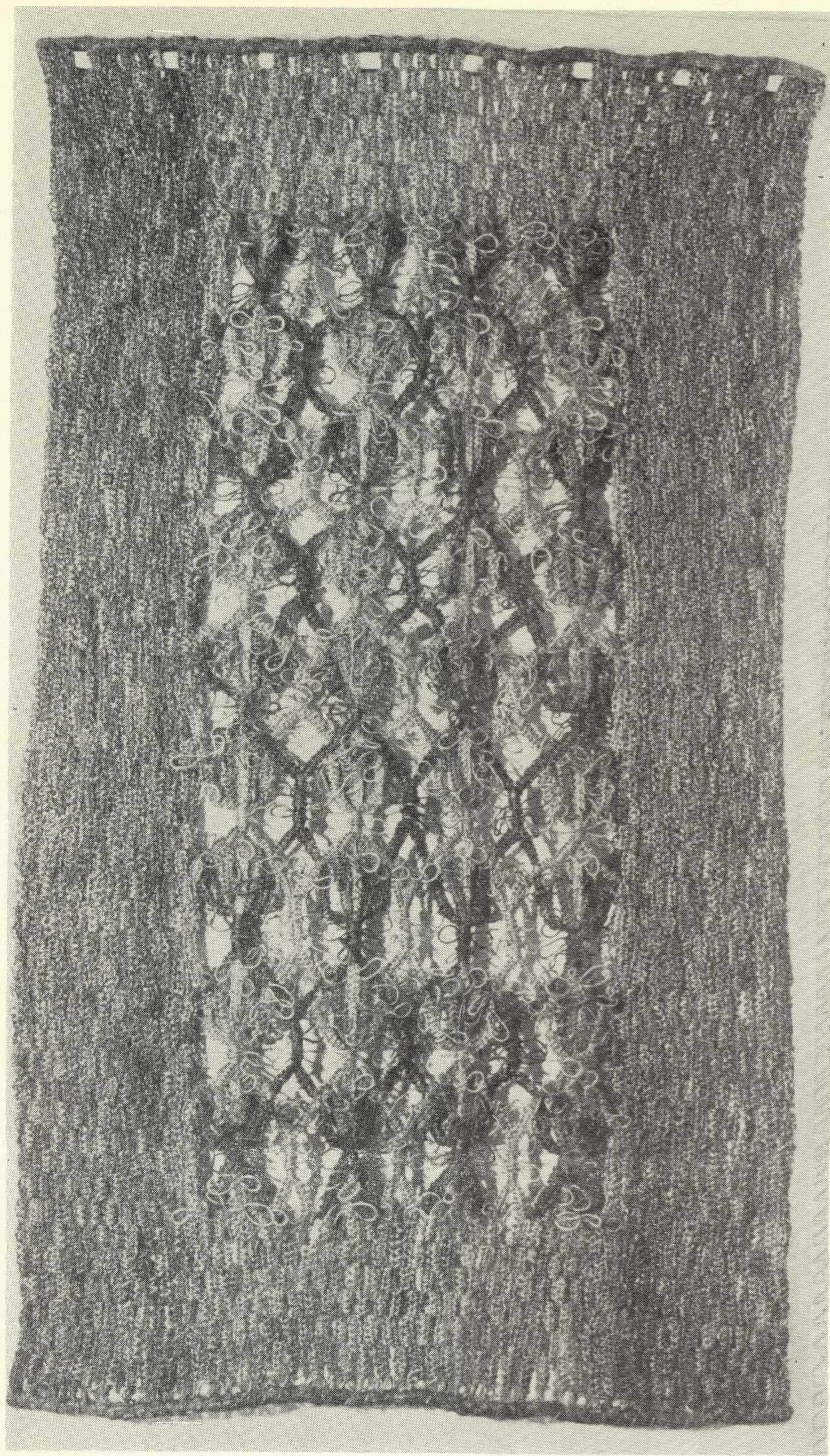
15. Źródła tomaszowskie, 1977



17. Klomb, 1977



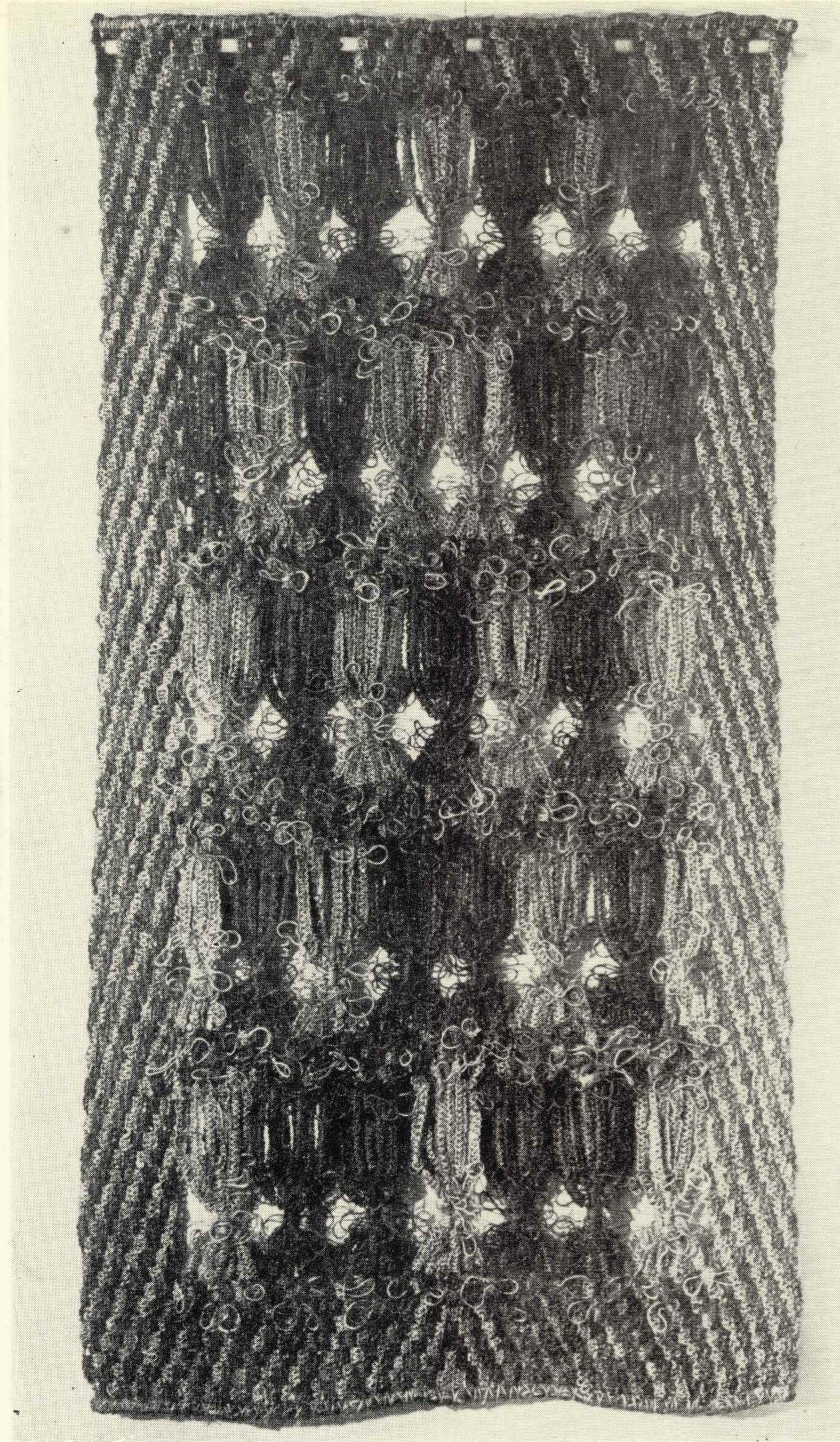
19. Zboże, 1978



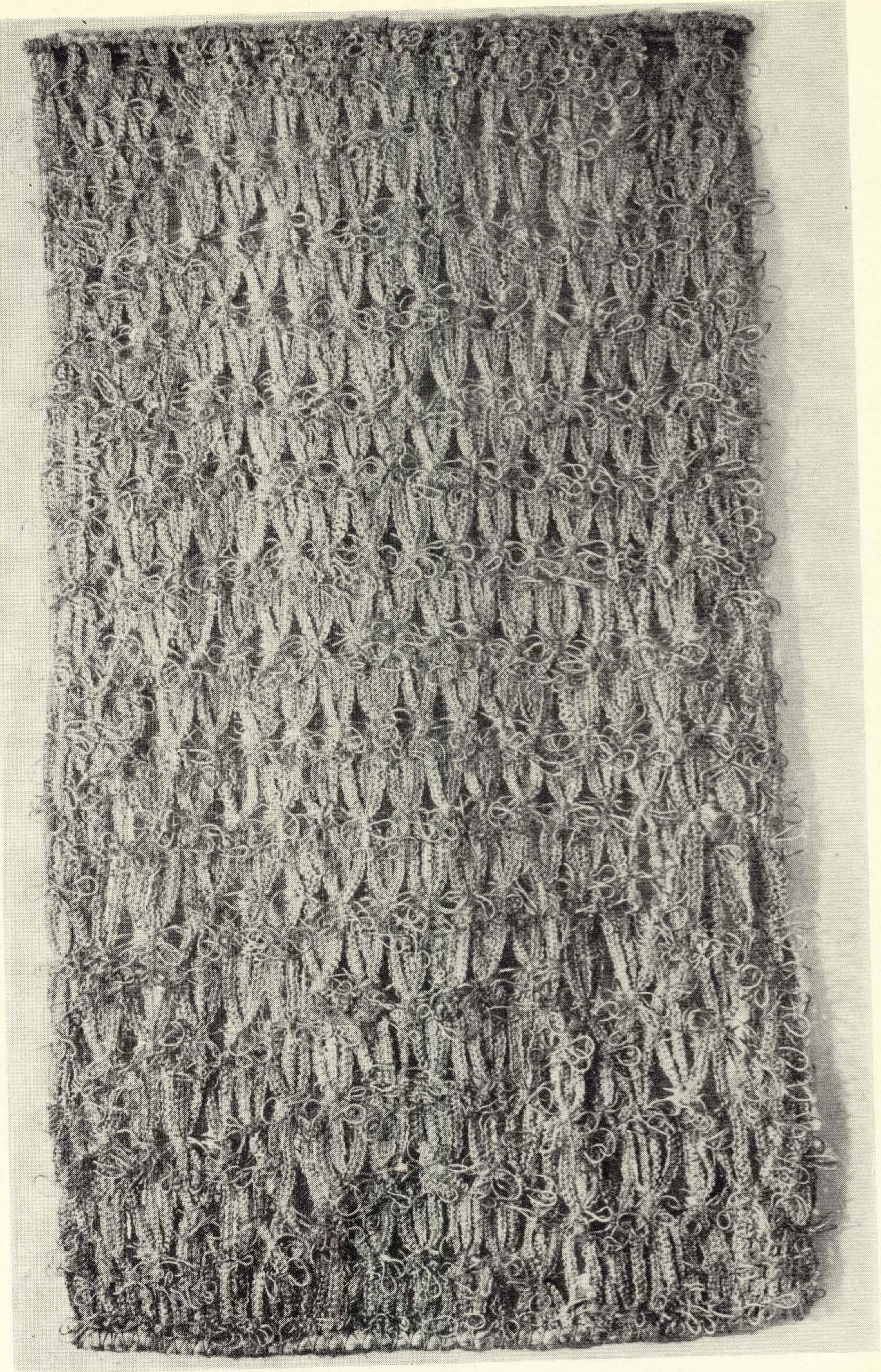
20. Krokusy, 1978



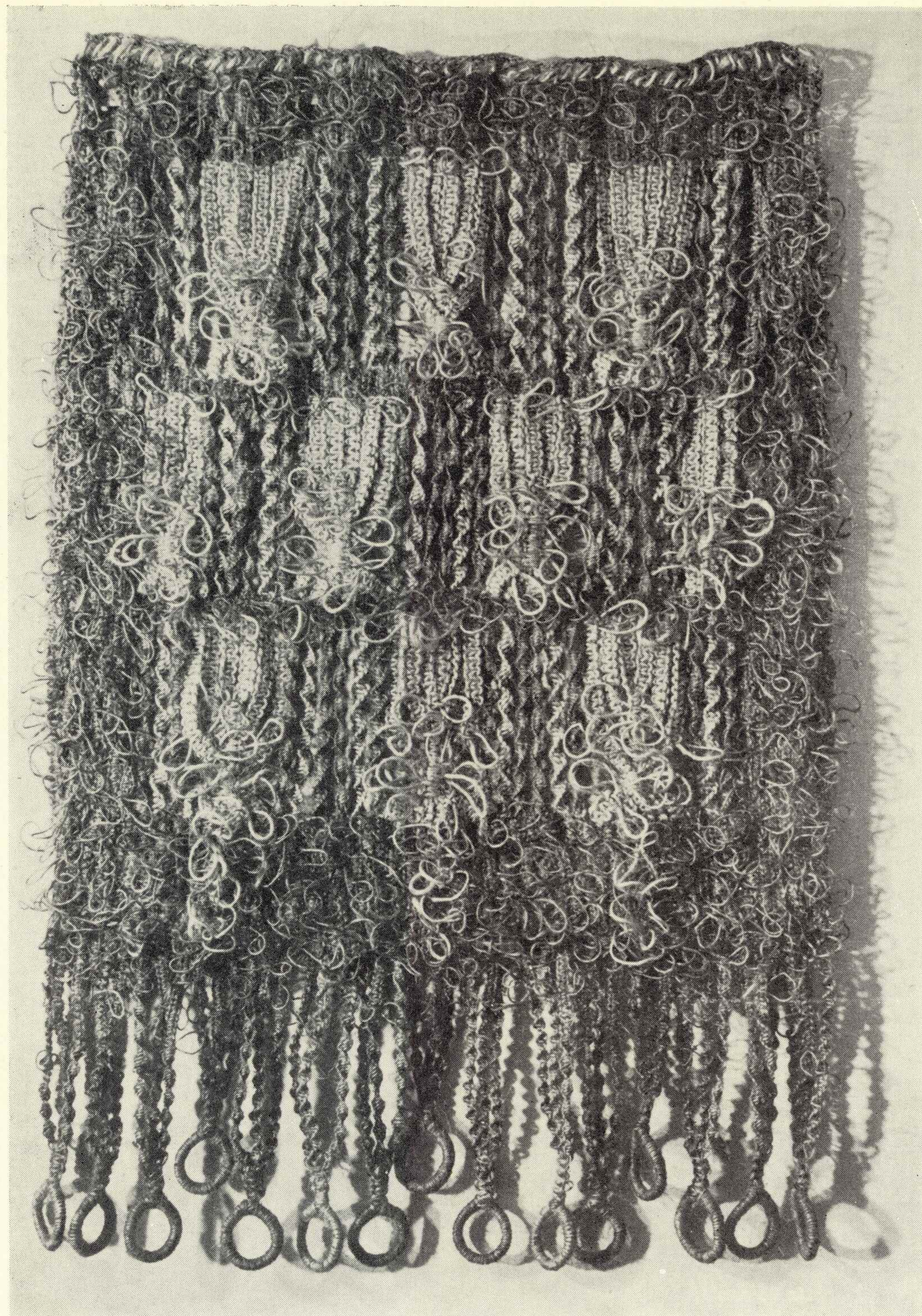
33. Ogródek Mamy, 1981



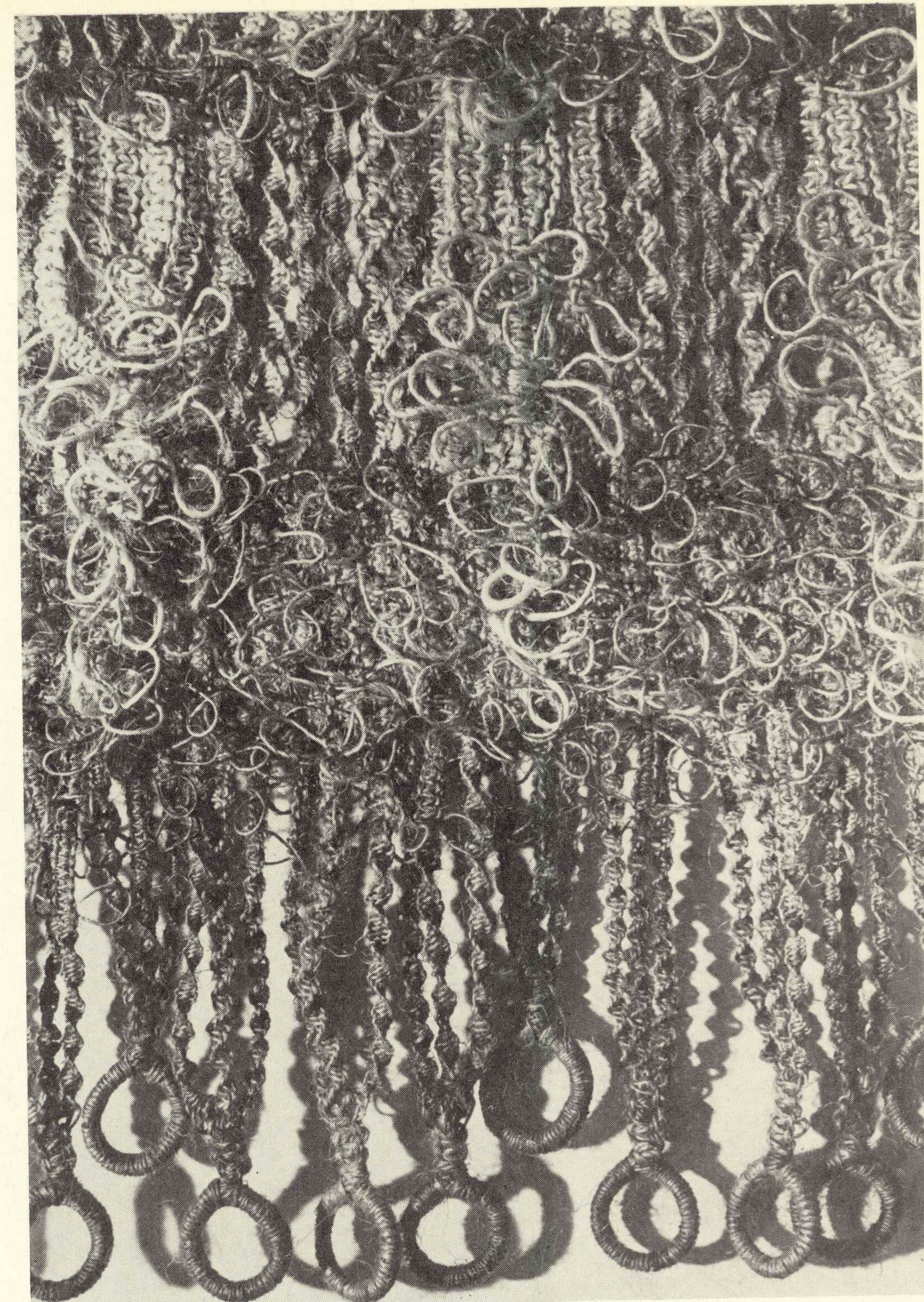
22. Kielichy rdzawe, 1978



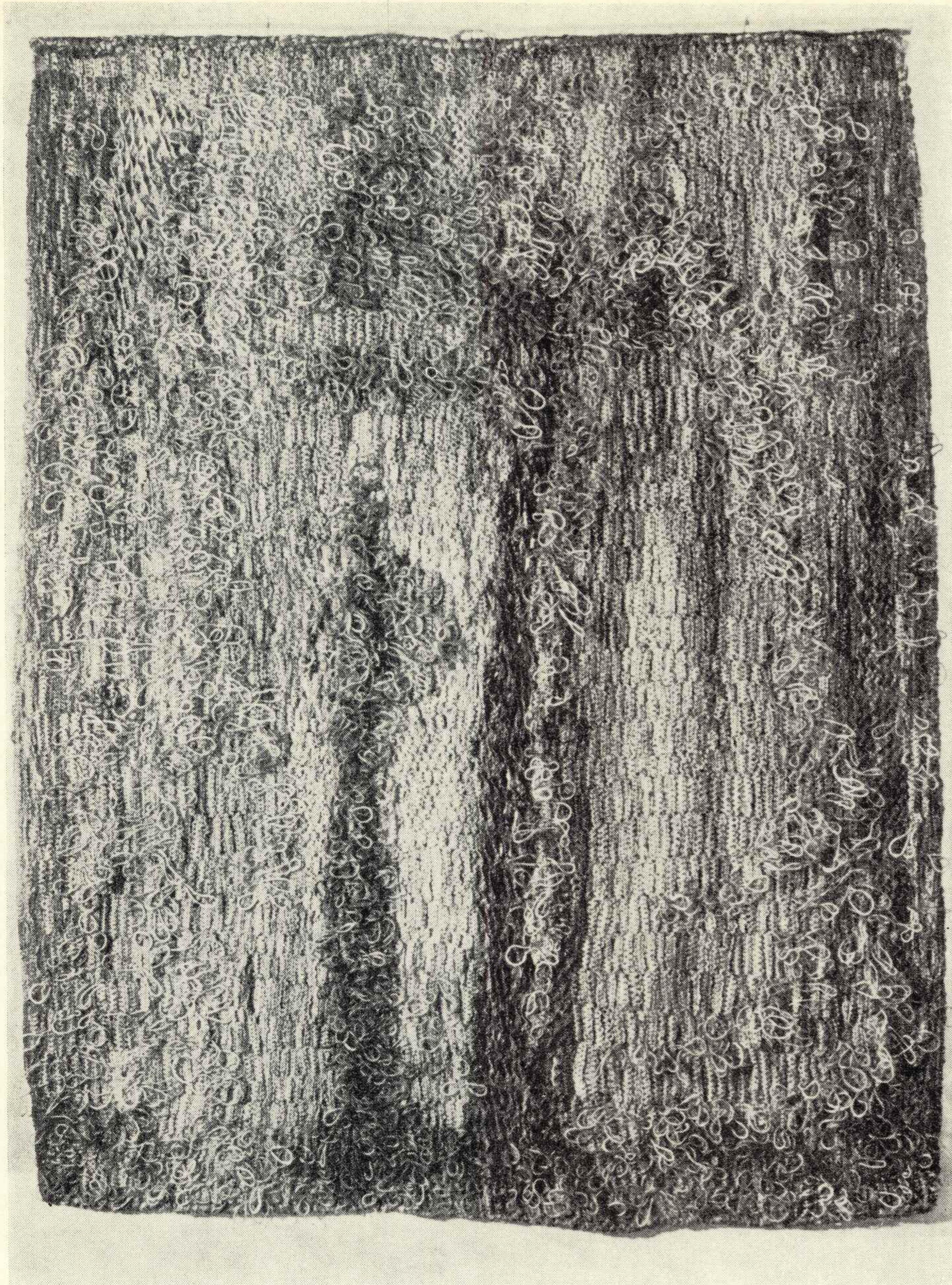
23. Złocista, 1979



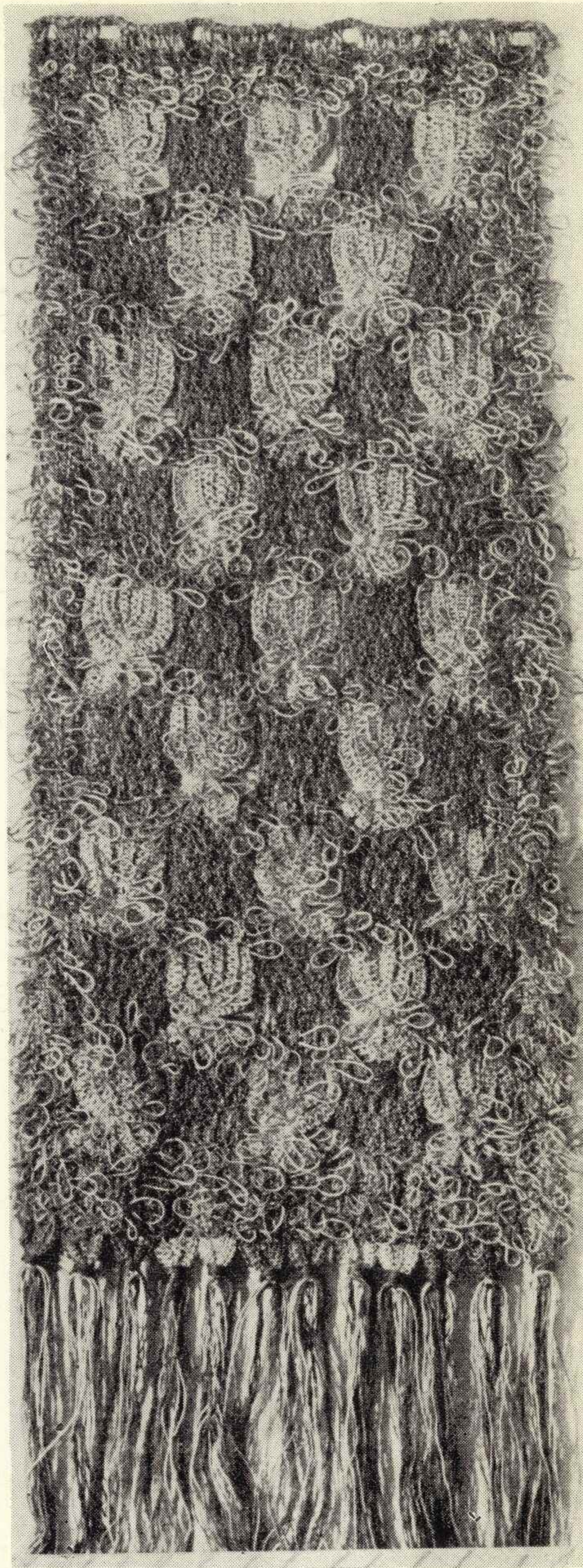
31. Kwiaty I, 1981



31. Kwiaty I (fragment), 1981

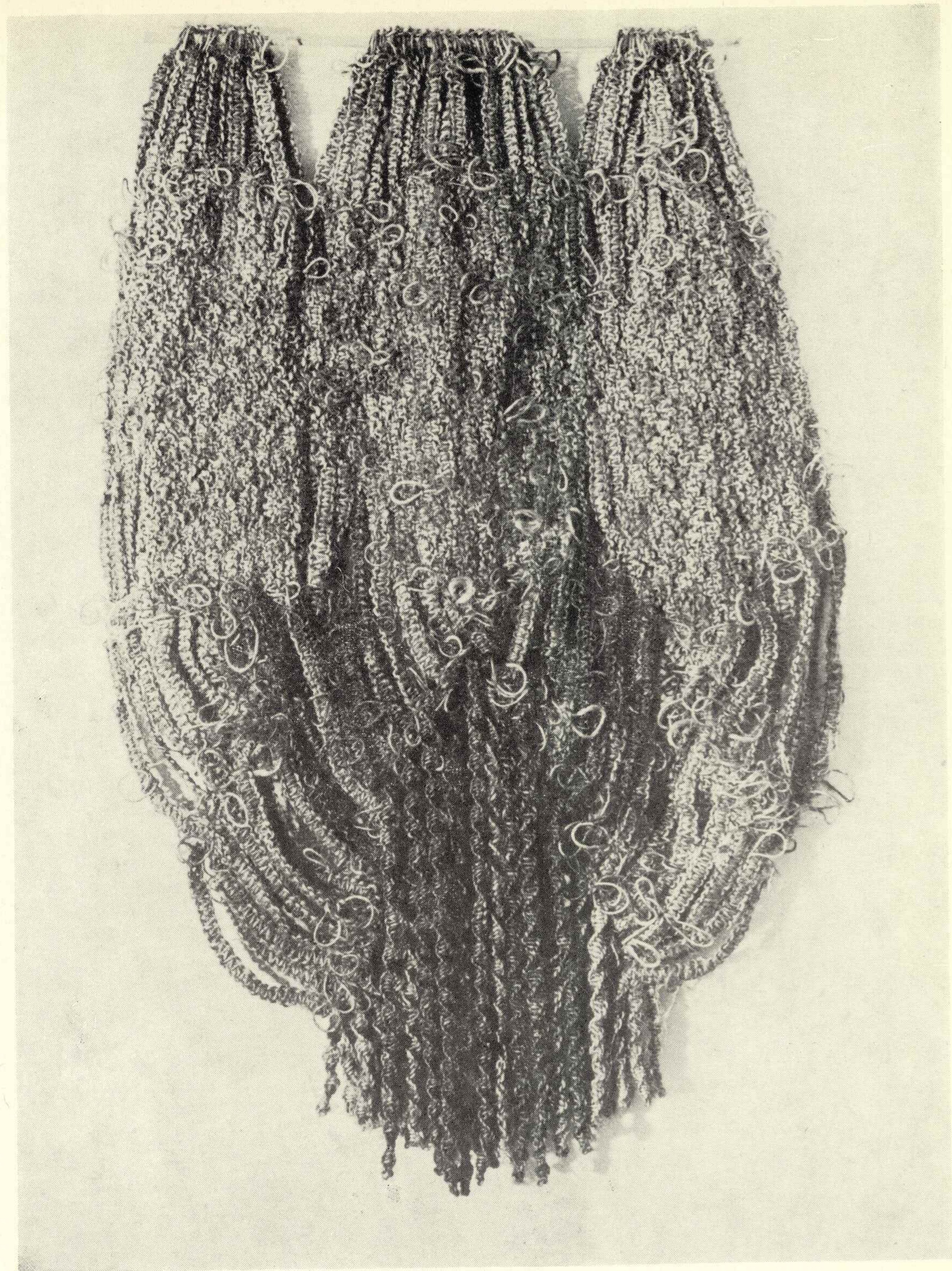


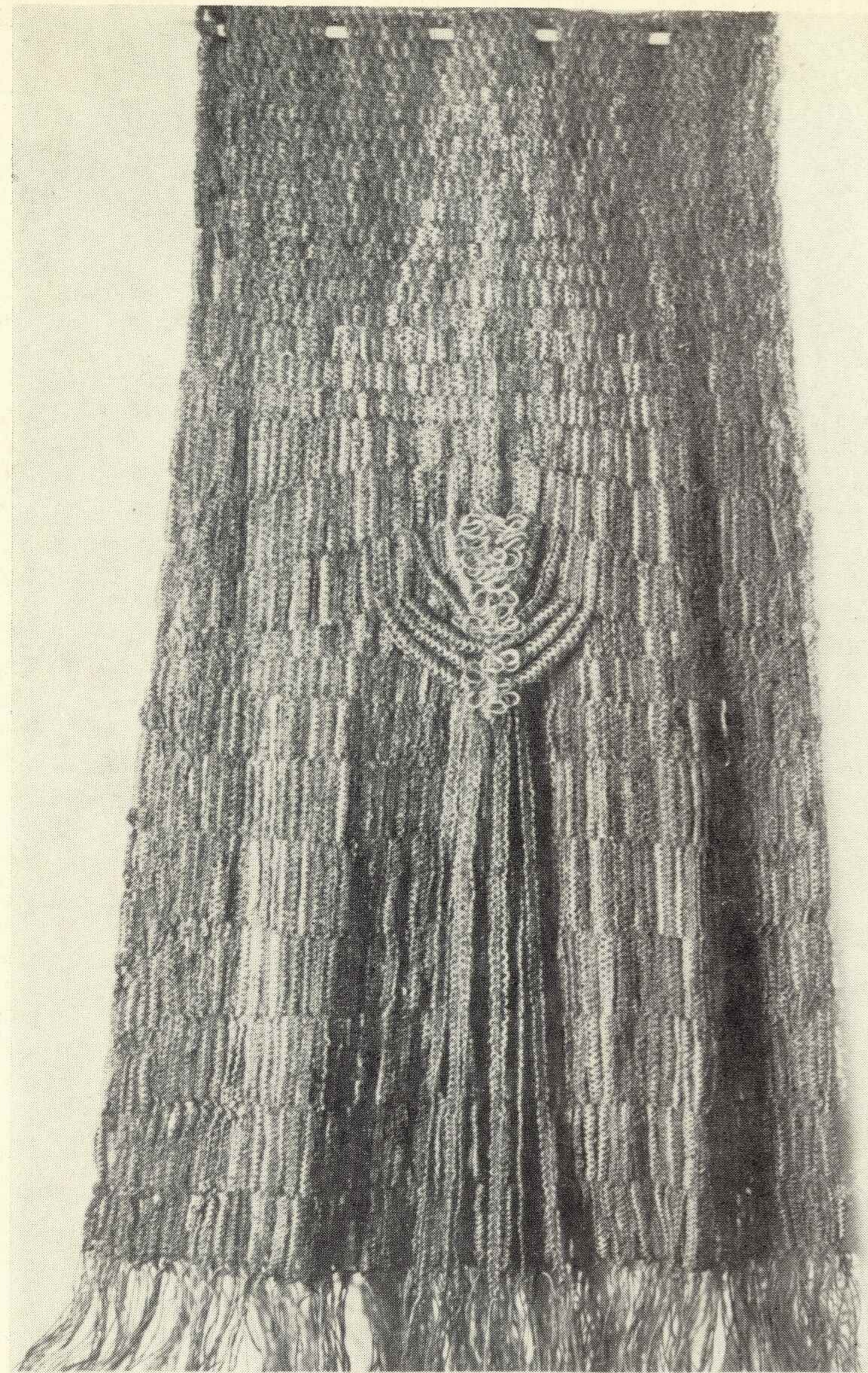
25. Po plenerze, 1979



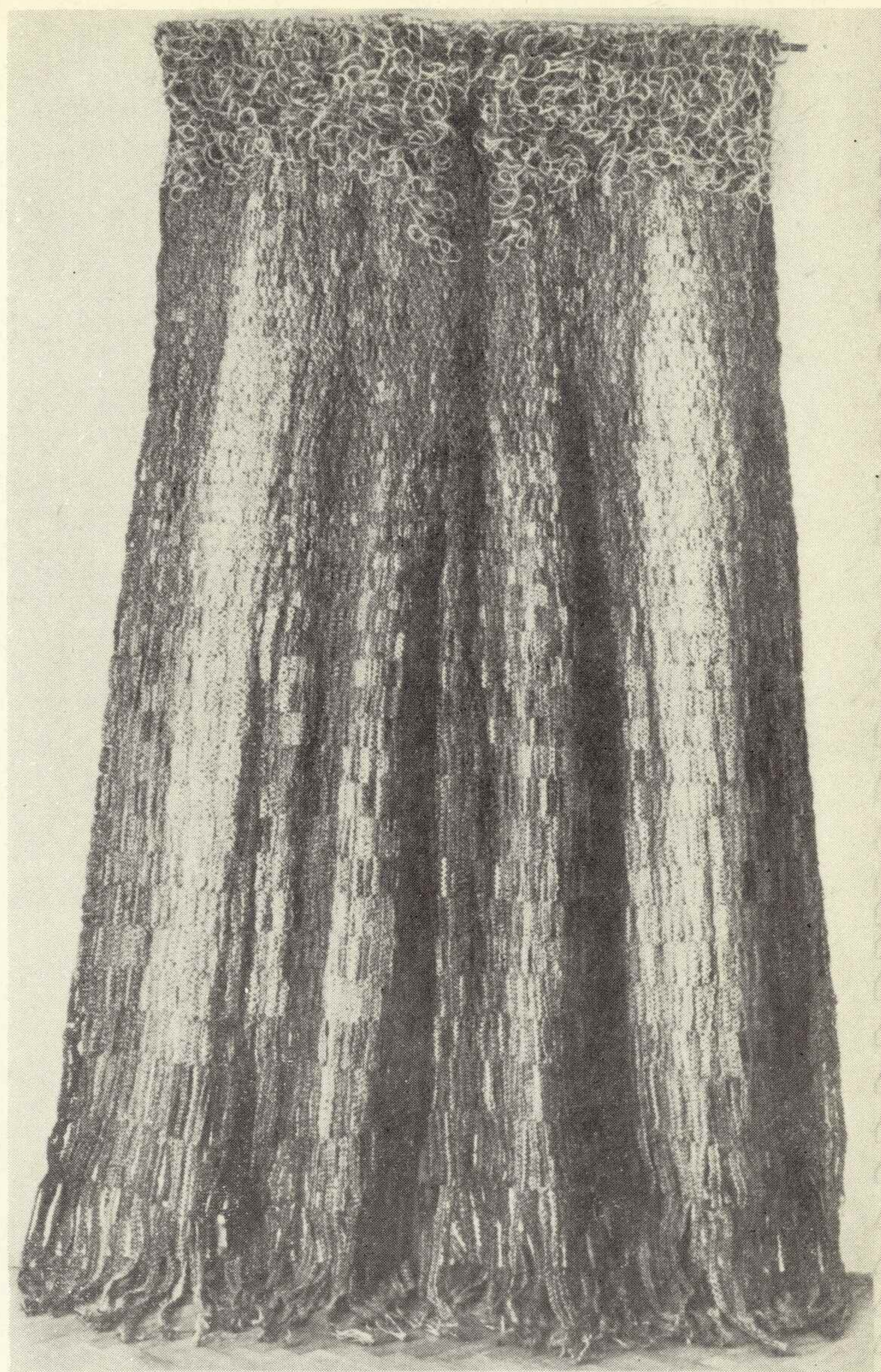
26. Nenufary, 1979

28. Bukiet II, 1980

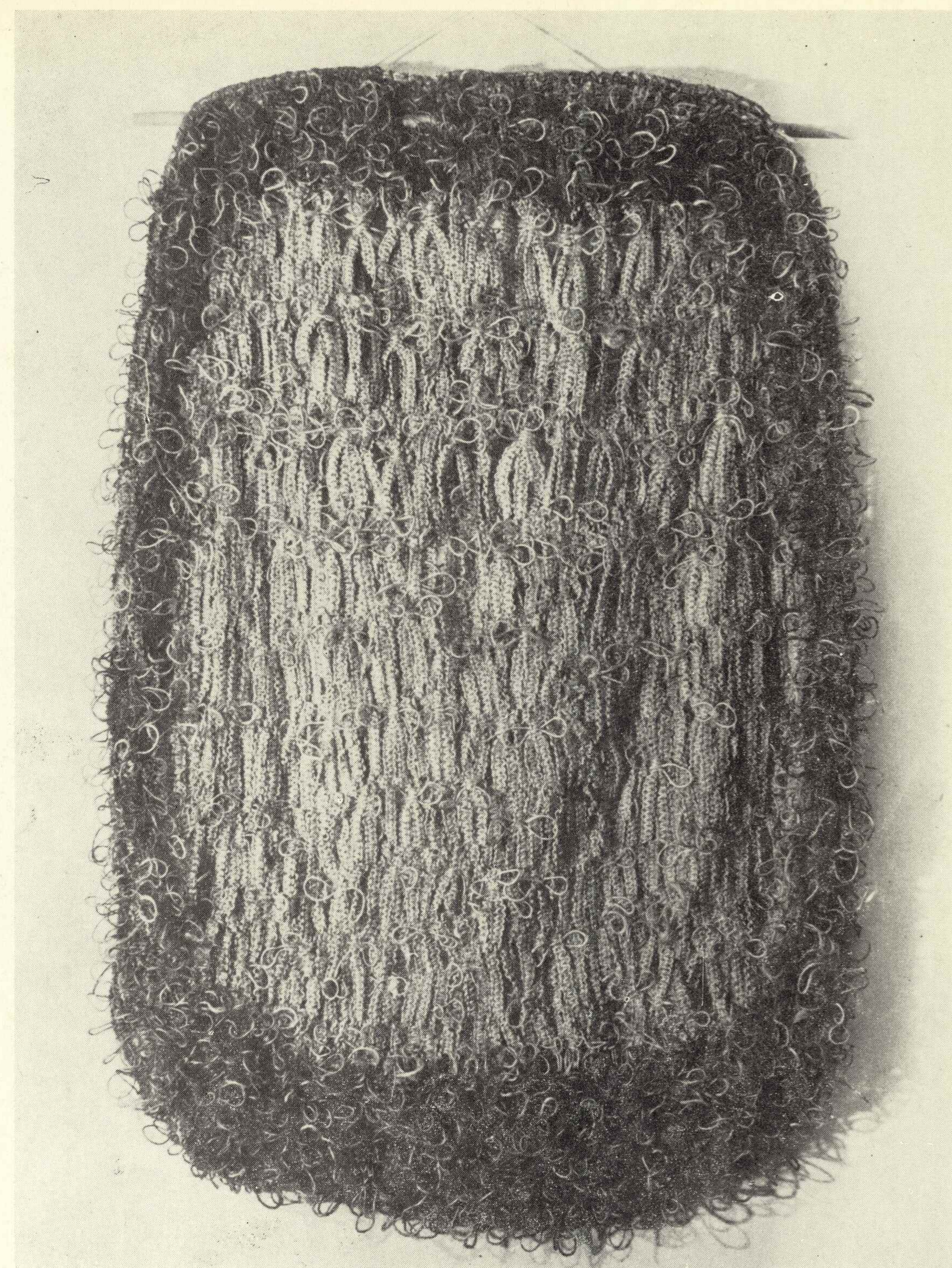




29. Znicz, 1980



30. Symfonia jesienna, 1980



SPIS PRAC

1. Naturalna, 1973, 215×115
2. Tulipany żółte, 1973, 205×110
3. Pomarańczowa, 1974, 214×114
4. Zieleń wiosenna, 1974, 225×75
5. Drzewko, 1974, 220×105
6. Beżowa, 1974, 120×38
7. Brąz jesienny, 1975, 245×115
8. Rodamina, 1975, 240×120
9. Kwadraty rdzawe, 1975, 190×90
10. Tulipany, 1975, 185×104
11. Kwitnący len, 1976, 100×170
12. Tulipany lila, 1976, 220×100
13. Wiosenne łączki, 1976, 134×180
14. Tulipany bordo I, 1976, 220×110
15. Źródła tomaszowskie, 1977, 165×210
16. Rozeta, 1977, 108×108
17. Klomb I, 1977, 135×90
18. Rzeźbiona, 1978, 218×110
19. Zboże, 1978, 175×85
20. Krokusy, 1978, 185×108
21. Pejzaż letni, 1978, 155×200
22. Kielichy rdzawe, 1978, 220×118
23. Złocista, 1979, 210×110
24. Klomb II, 1979, 128×90
25. Po plenerze, 1979, 225×170
26. Nenufary, 1979, 240×80
27. Bukiet I, 1980, 110×80
28. Bukiet II, 1980, 135×80
29. Znicz, 1980, 260×120
30. Symfonia jesienna, 1980, 280×280
31. Kwiaty I, 1981, 125×80
32. Kwiaty polne, 1981, 145×78
33. Ogródek Mamy, 1981, 200×130
34. Morska, 1982, 150×170
35. Amarantowo-biała, 1982, 220×120

Projekt ekspozycji: Maria Sztajerwald
Projekt plakatu i opracowanie graficzne katalogu:
Zygmunt Magner
Zdjęcia czarno-białe i barwne: Erazm Ciołek
Redaktor: Helena Szustakowska
Redaktor techniczny: Mirosław Winiarek
Wydawca: Centralne Biuro Wystaw Artystycznych
Na okładce: 7. Brąz jesienny (fragment)
Na plakacie: 16. Rozeta

Cena 80 zł.