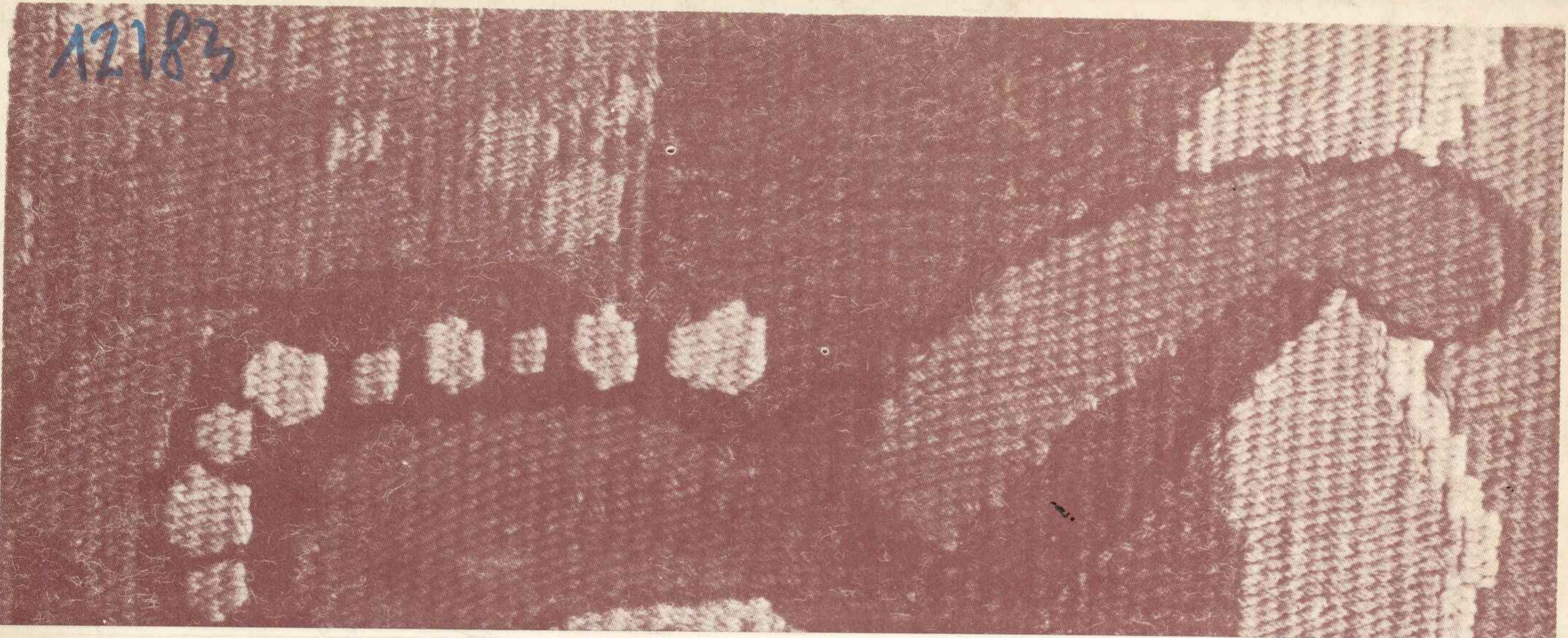


OLSKI

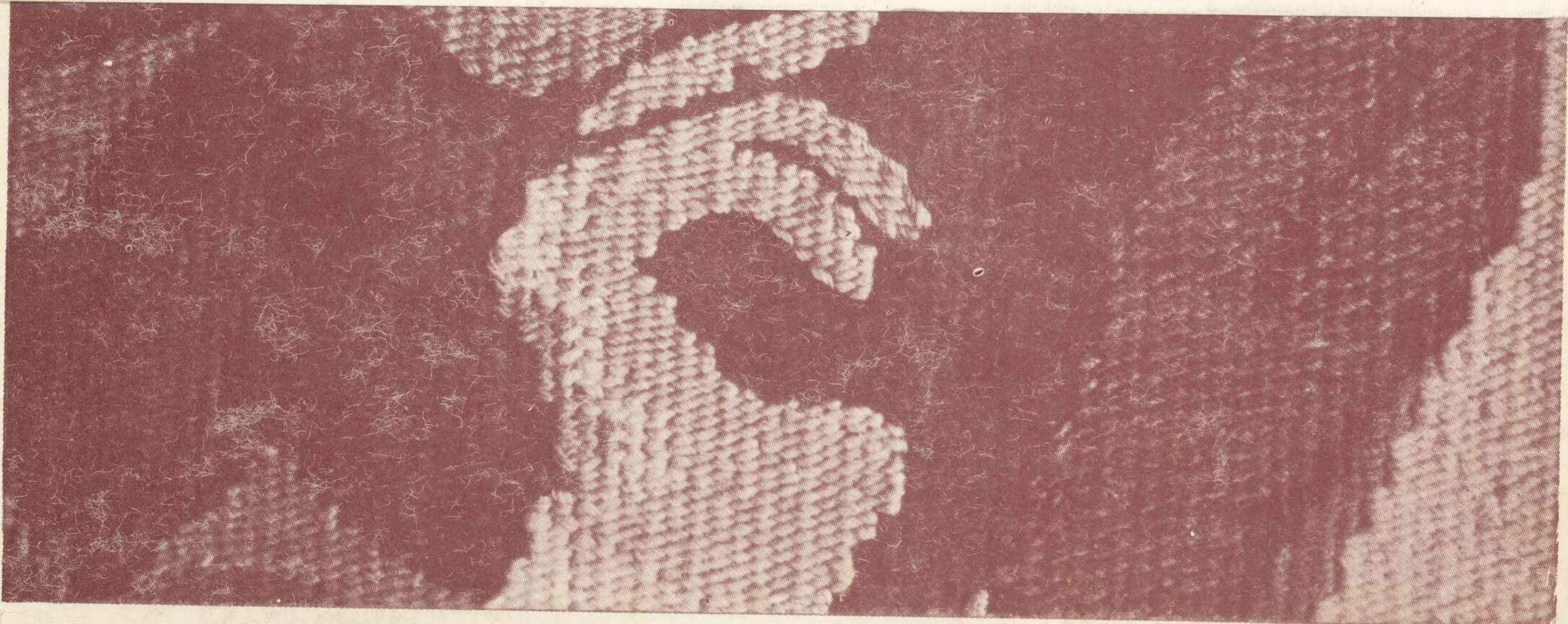


WYSTAWA  
ZORGANIZOWANA  
KU CZCI



KAROLA  
SZYMANOWSKIEGO

KONCI

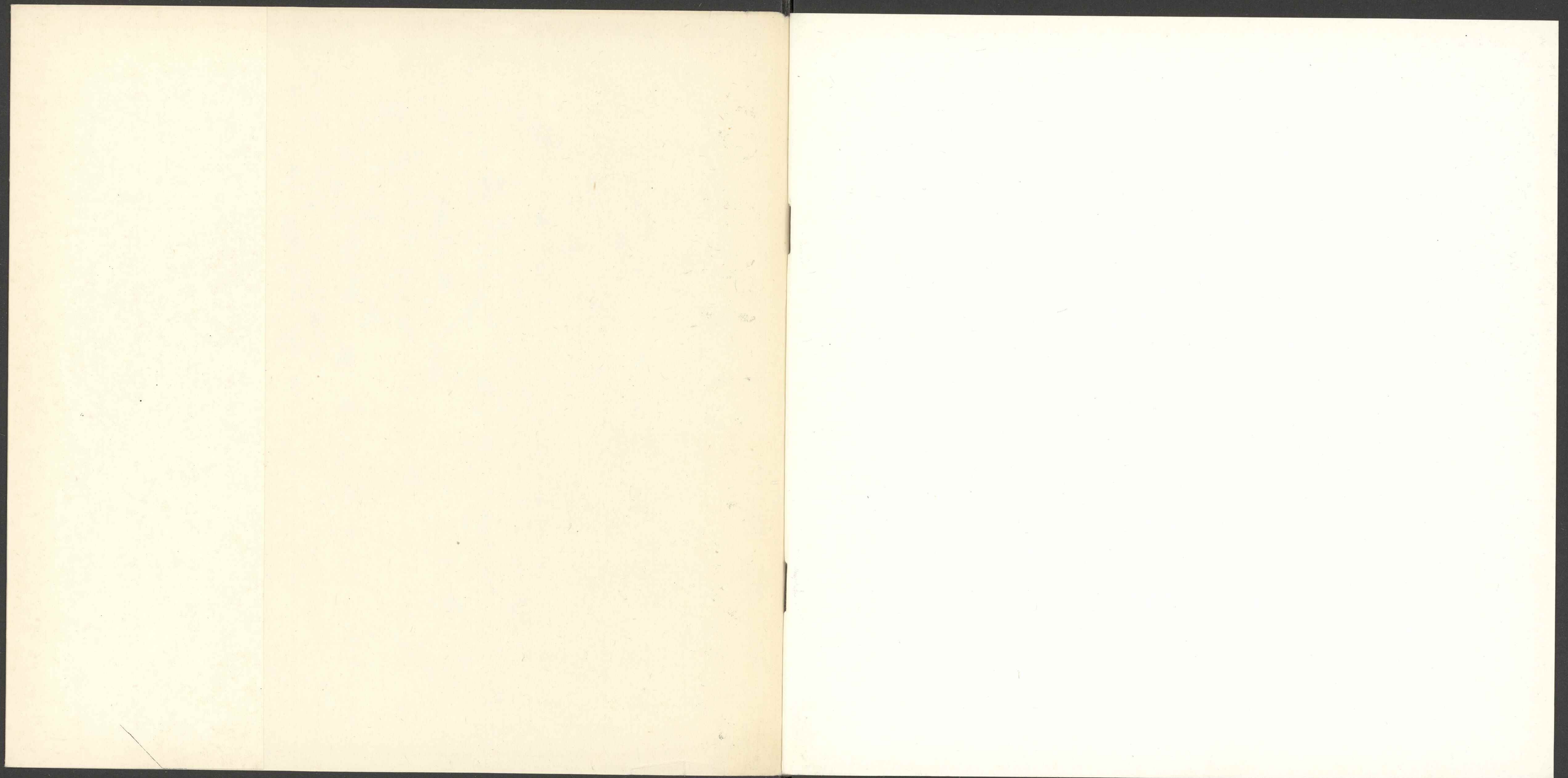




# KONCERT POLSKI









# KONCERT POLSKI

## KONCERT POLSKI ERRATA

Str.	Wiersz	J e s t	Powinno być
7	wiersz 8 i 9 od góry	Ileż to "Pożegnania", orzeł "Poloneza" a prze- świt "Ad Matrem" zawie- ra w sobie najwyższą obietnicę.	Ileż to razy, w rzeczy sa- mej, doświadczaliśmy tu zła- mania potęgi materialnej, przewyciężenia bezwładnoś- ci masy. Takim ruchem opusz- czają nas białe i czarne ptaki "Pożegnania", orzeł "Poloneza", a prześwit "Ad Matrem" zawiera w sobie najwyższą obietnicę.



Koncert Polski *Andrzej Szwalbe*

**Gobeliny:**

*Kapela na Wawelu Kazimierz Ostrowski*

*Pożegnanie Ojczyzny Kiejstut Bereźnicki*

*Polonez Kazimierz Śramkiewicz*

*Ad Matrem Mieczysław Olszewski*

*Nasza droga do tapiserii Józefa Wnukowa*

*Ministerstwo Kultury i Sztuki, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych,  
Filharmonia Pomorska im. Ignacego Paderewskiego w Bydgoszczy*

# KONCERT POLSKI

**Wystawa gobelinów  
ze zbiorów  
Filharmonii Pomorskiej**

*marzec 1983*

*Warszawa „Zachęta” Plac Małachowskiego 3*



Filharmonia Pomorska w Bydgoszczy w dniu 13 kwietnia 1978 r. zleciła Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku zaprojektowanie i wykonanie czterech tapiserii jako cyklu pt. „Koncert Polski” wg scenariusza Andrzeja Szwalbe. Projekty w skali 1:5 zostały przekazane Filharmonii 25 listopada 1978 r. Kartony według przyjętych projektów ukończono 5 lipca 1979 r.

Prace tkackie rozpoczęto w październiku tegoż roku pod nadzorem artystycznym prof. Józefy Wnukowej w Pracowni Tkaniny PWSSP w Gdańsku.

Nadzór techniczny pełnili Józef Miętki i Krzysztof Charytoniuk. Prace farbiarskie wykonała Janina Basty. Specjalnie przędzoną wełnę przygotowały Zakłady Przemysłu Wełnianego „Lodex” w Łodzi. Realizację tapiserii ukończono w 1983 r.

## KONCERT POLSKI

Koncert Polski jest cyklem, składającym się z czterech gobelinów, z których pierwszy pt. „Kapela na Wawelu” uzmysławia, za pośrednictwem słynnej zygmuntońskiej kapeli rorantystów, potęgę i mądrość epoki jagiellońskiej, którą często uważa się za Wiek Złoty Polski.

„Pożegnanie Ojczyzny”, tj. drugi z gobelinów, obrazuje cierpienia narodu w okresie zaborów, determinację w walce pozornie beznadziejnej, bohaterstwo ludzi wszystkich warstw społeczeństwa. „Polonez” przypomina zwycięstwa, które w tej walce przypadły w udziale powstańcom i odwołuje się do nadziei, która nieodmiennie towarzyszyła całym pokoleniom w wiekach niewoli.

„Ad matrem” porzuca, na pozór, sprawy najważniejsze dla jednego narodu i mówi o przeznaczeniu człowieka w perspektywie eschatologicznej. Jednakże uzyskanie tejże w warunkach polskich wiąże się ściśle z pełnymi tragicznego sensu losami kraju.

Ryzykowny to, zaiste, pomysł podejmować w połowie lat siedemdziesiątych bieżącego stulecia próbę ożywienia gobelinu tematycznego w cyklu obrazów, który ma opowiedzieć o dziejach narodu, ukazując je za pośrednictwem epizodów, względnie symboli charakterystycznych dla pewnych okresów historii. Zaś epoki te zostały wyłonione na zasadzie pór roku – pór życia, nadchodzących zgodnie z naturalnym porządkiem rzeczy i przemianami klimatu: dostatnia mądrość wieku dojrzałego z jego poczuciem siły i godności; jesień naznaczona pasmem nieustannych walk i cierpień; nigdy nie wygasająca nadzieja odrodzenia się w chwale i wreszcie przecucie mądrości ponadczasowej oraz



wieczności, które okazuje się łaską dusz, wytrawionych w ogniu ciągłych zmagania. Nie wykluczone, że na kompozycji cyklu odcisnęła swe znamię zasada kształtowania sonatowego z grą kontrastujących tematów, ujętą w ryzy następstwa czterech różnych nastrojów.

Zwróćmy przeto uwagę na fakt, że każdy z gobelinów może zostać odczytany jako metafora – o wysokim stopniu uogólnienia i uniwersalnym zasięgu treści: wszystkim, zawsze i wszędzie, właściwa jest tęsknota za bezpowrotnie minionym Złotym Wiekiem – bez najmniejszej skazy (choć ze stańczykową przestrożą zwróconą ku przyszłości), wiekiem – miarą aktualnego, z reguły więc jakże niedoskonałego szczęścia. Czyż nie jest również stałą wartością wszelkiej ludzkiej kondycji męka. Boleść, to znaczy właśnie pasja? Takie oczywiste stwierdzenie nie pozostaje przecie w sprzeczności z innym, równie dobrze znanym zjawiskiem, iż pewien czas historyczny bardziej jest nią nasycony, niekiedy ponad miarę, a inny – mniej.

Porzucając płaszczyznę wartości uniwersalnych (i mitu) możemy na chwilę stać się widzami teatru, na którym grane są sceny dramatu o różnym natężeniu pierwiastka epickiego i liryzmu.

Pierwsze dwie są domeną opisu, który przekazuje sytuację, w pewnym sensie typowe.

Ta, która rozgrywa się na podium, ustawionym na podwórku zamkowym lub w ogrodzie, gdzie postaci kapeli zygmunto-wskiej hieratycznie-statyczne, po trosze jak z bizantyńskiego fresku skierowują ku nam niewidzące spojrzenia – prowadzi do odsłony drugiej z zaznaczonym po lewej stronie proscenium i obrazem, który nikomu nie pozwala pozostać obojętnym i współodczuwać wręcz każe ze wszystkimi osobami akcji, tymi, którzy giną i cierpią. Odtąd uniesienie stanie się naszym udziałem i nie będzie nas opuszczać aż do końca spektaklu, a swoje apogeum osiągnie w obliczu czwartego gobelinu, gdzie już spontanicznie identyfikujemy się z gestem niewiasty w „Ad Matrem”, usiłującej poprzez kosmos przedrzeć się ku prześwitowi innego wymiaru i wraz z nią ulatujemy ponad nie rozpoznane przeznaczenie bytu ludzkiego, ponad groby, w których snem wiecznym śpią rycerze, oczekujący, jak Giewont, przebudzenia... Nie jest więc tylko przypadkiem, iż w tym epizodzie nie rozpoznajemy żadnego z rekwizytów scenicznych.

Zajmując zatem na przemian to postawę emocjonalną, to znów obiektywnie-krytyczną dochodzimy do wniosku, że te treści, które ujawniają się w trakcie percepcji dzieła potrafi znakomicie wyrażać, więcej – że zwykła je wyrażać muzyka. Oto obok fundamentu kompozycyjnego druga już, tym razem treściowa warstwa cyklu, która sprawia, że ukazuje się on nam jako zjawisko w głębokim tego słowa znaczeniu muzyczne. Przy zastosowaniu ostatniej wykładni „Polonezowi” przypadła rola nie więcej niż uroczystego intermedium. Jakże jednak odmiennie ukształtują się proporcje pomiędzy poszczególnymi częściami cyklu, gdy uwzględnimy ich funkcję symboliczną. Otóż właśnie on, ten gobelin, jako

kompozycja powiązanych ze sobą wewnętrznym w rozliczny sposób fragmentów świata widzialnego, sprowadzonych do najogólniejszych kształtów geometrycznych, kondensuje szczególnie ładunek skojarzeń wielokierunkowych i wielowarstwowych: przemienność białych i czarnych klawiszy (jak wspaniale korespondująca z bielą i czernią ptaków „Pożegnania”), szybująca spirala narodowej wstęgi, trójkąt wieka fortepianu. Na koniec orzeł – młody romantyczny, podrywający się do lotu stanowi doskonały kontrapunkt dumnego symbolu potęgi jagiellońskiej z gobelinu pierwszego.

I gdyby ktoś zapytał o ogólny kierunek bogatego jakże i złożonego dziania się gobelinowego, o jakiś generalny wektor, wypadłoby odrzec, że jest to kierunek wzwyż, w górę, ponad poziomy! Ileż to „Pożegnania”, orzeł „Poloneza” a prześwit „Ad Matrem” zawiera w sobie najwyższą obietnicę.

Równocześnie nikt tutaj nie dał się zwieść nazbyt łatwym urokom, nie zapomniał, jak bliska jest doskonałość równowadze. Jest więc ona wszędzie i podtrzymuje całe to uniwersum w niezachwianej statyce, mocno opiera się o ziemię, jak silnie wparło się w nią podium z wawelską kapelą. Trwa więc cykl, z mocy suwerenności artystycznej rozpięty pomiędzy wzajem się uzupełniającymi przeciwstawieniami, tym, co odwieczne i pozaczasowe, uniwersalne, a tym co historyczne, przemijające i indywidualne. Uzyskujemy wreszcie niezbitą pewność: Koncert Polski mógł się narodzić tylko i wyłącznie z głębokiego przeświadczenia o etosie muzyki i etosie sztuki. Że, mianowicie, obie te dziedziny zdolne są urabiać i podnosić ludzkie umysły i serca oraz, że wiąże je tyleż głęboko ukrytych prądów, co i czysto sensualnego powinowactwa. Autorowi scenariusza, który i tą drogą zdążył do umocnienia arki przymierza pomiędzy współczesnym Pomorzem a jego narodową przeszłością przystoi obowiązek podziękowania Autorom gobelinów – „Kapeli na Wawelu” – Panu Kazimierzowi Ostrowskiemu, „Pożegnania Ojczyzny” – Panu Kiejstutowi Bereźnickiemu, „Poloneza” – Panu Kazimierzowi Śramkiewiczowi, i „Ad Matrem” – Panu Mieczysławowi Olszewskiemu.


Pani Józefie Wnukowej, koordynatorowi artystycznemu przedsięwzięcia za nieustanną troskę o to, by cztery dzieła autorskie zrosły się kompozycyjnie w jeden cykl, a transpozycja projektu na tkaninę stawała się źródłem nowych wartości.

Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych wszyscy wyrażamy wdzięczność za stworzenie warsztatu, w którym ręce utalentowanych Pań tkaczek przez trzy lata trudziły się nad krosnami. Ministerstwu Kultury i Sztuki – departamentom Plastycznemu i Ekonomicznemu za pełne zrozumienia dla wagi dzieła sprzyjanie m. in. w wymiarze finansowym.

Bydgoszcz, w grudniu 1981 r.

Andrzej Szwalbe





KAPELA NA WAWELU  
KAZIMIERZ OSTROWSKI



KAZIMIERZ OSTROWSKI

Ur. w 1917 r. Studia w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku w latach 1949–50. Studiował również u Fernanda Legera w Paryżu. Jest profesorem w PWSSP w Gdańsku prowadząc pracownię malarstwa. Brał udział w licznych wystawach ogólnopolskich, okręgowych i zagranicznych: Moskwa, Berlin, Praga, Brno, Bukareszt, Paryż, Glasgow, Visby, Aalborg, Rostock, Plymouth, Tokio, Jokohama, Aberdeen, Sztokholm, Brema.

Wystawy indywidualne:

Kopenhaga, Galeria AP – 1965

Gdańsk – 1966, 1972, 1973, 1977

Gdynia – 1962, 1963, 1964, 1965, 1970, 1971, 1973, 1974, 1977, 1978, 1980

Sopot – 1954, 1956, 1957, 1958, 1961, 1962, 1964, 1971

Szczecin – 1954, 1956, 1957, 1959, 1973

Katowice – 1955, 1956

Kołobrzeg – 1968, 1979

Koszalin – 1957, 1959, 1966, 1967, 1977

Wrocław – 1960, 1961

Poznań – 1961, 1965, 1975

Wejherowo – 1966, 1967

Słupsk – 1966

Warszawa – 1967 „Zachęta” oraz 1977

Bydgoszcz – 1968, 1969

Grudziądz – 1968

Toruń – 1969, 1971, 1978

Płock – 1970

Białystok – 1972, 1973

Olsztyn – 1973

Kraków – 1974

Lublin – 1975

Chełm Lubelski – 1975

Zblewo – 1982

Nagrody artystyczne:

Ogólnopolskie Wystawy Młodego Malarstwa, Rzeźby i gra-



Projekt wstępny gobelinu Kapela na Wawelu

„KAPELA NA WAWELU” (4 m × 2,5 m)

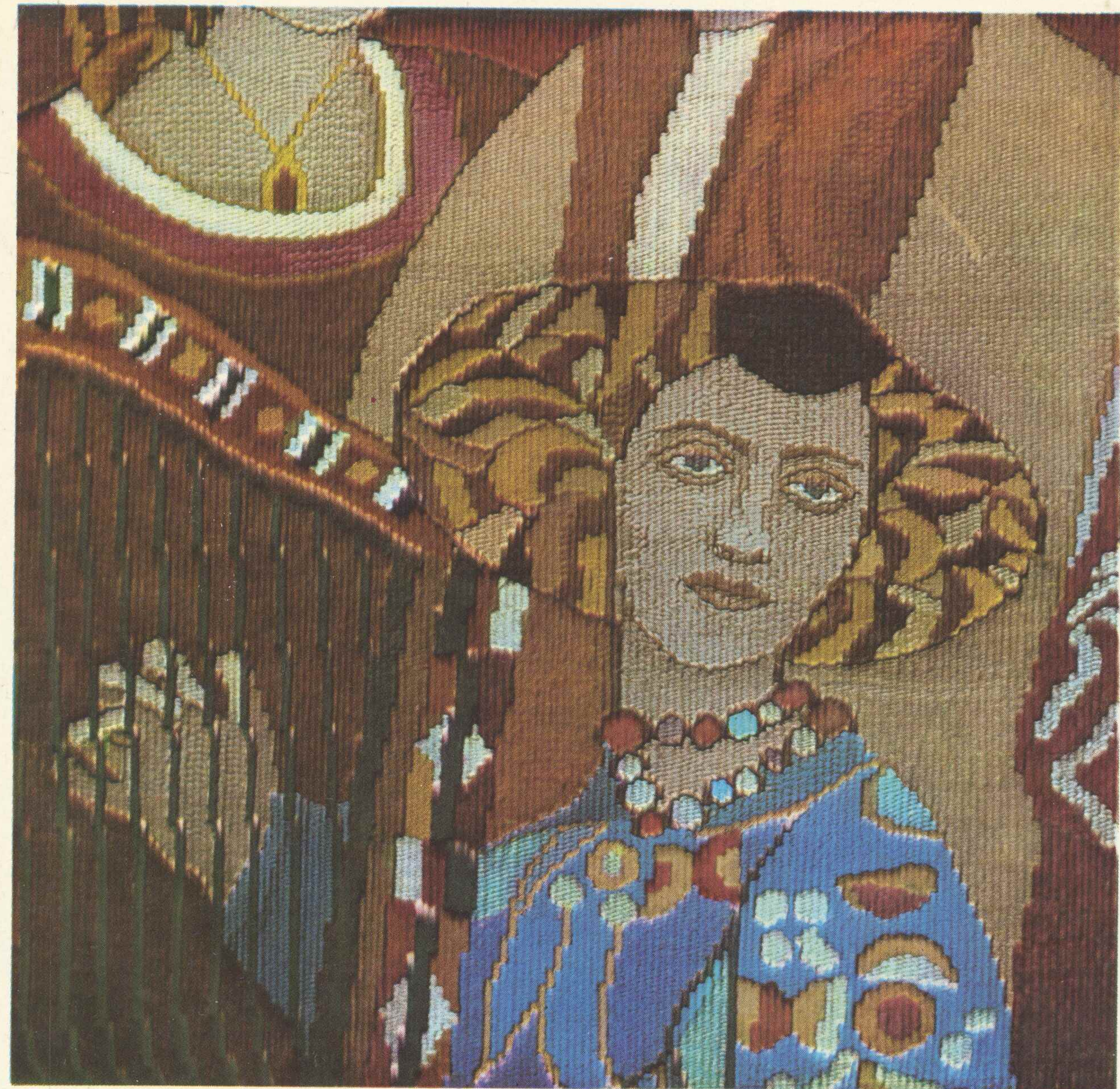
Autor projektu i kartonu kolorowego oraz rysunku roboczego – Kazimierz Ostrowski.

Interpretacja malarskiego kartonu na technikę tkactwa klasycznego – Józef Miętka i Elżbieta Zdrowowicz.

Farbowanie wełny według kartonu malarskiego: Janina Basty.

Tkały: Elżbieta Zdrowowicz, Anna Pilczuk.


Na odwrocie fragment gobelinu w skali 1 : 1



„KAPELA NA WAWELU” – KAZIMIERZ OSTROWSKI (Fragment gobelinu)



- fiki – Sopot 1957, 1959 – I nagrody
- Wystawa „Polskie Dzieło Plastyczne w XV-lecie PRL” – Warszawa 1961 – wyróżnienie
  - Wystawa „XX lat PRL w twórczości plastycznej” – Sopot 1964 – nagroda Przewodniczącego WRN w Gdańsku
  - Wystawa „XX lat PRL w twórczości plastycznej” – Warszawa 1965 – nagroda Ministra Kultury i Sztuki
  - Festiwal Polskiego Malarstwa – Szczecin:
    - 1966 – nagroda marynistyczna
    - 1968 – nagroda Rektora Politechniki Szczecińskiej
    - 1970 – nagroda „Grand Prix”
    - 1972 – nagroda Prezydium WRN w Gdańsku
  - Wystawa Okręgu Gdańskiego ZPAP – 1971 – nagroda honorowa
  - „IV Jesień Konfrontacje” – Rzeszów 1972 – wyróżnienie
  - „XXX-lecie PRL – Środowisko w którym żyjemy” – 1975
  - nagroda zespołowa za projekt opracowania rynku w Krapkowicach
  - Ogólnopolska Wystawa Malarstwa w Gdyni „Morze – symbol i rzeczywistość”, 1980 wyróżnienie
  - Laureat nagrody artystycznej miasta Gdyni – 1959 r.
  - Nagroda Prezydenta Miasta Gdyni za całokształt pracy twórczej – 1974 r.



POŻEGNANIE OJCZYZNY  
KIEJSTUT BEREŹNICKI



**KIEJSTUT BEREZNIICKI**

ur. 21 XII 1935 r. w Poznaniu. Studia artystyczne:  
Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Gdańsku,  
pracownia prof. S. Teisseyre'a, dyplom w 1958 r.  
Od roku 1960 asystent, od 1 X 1963 r. st. asystent,  
1 X 1964 r. adiunkt, 1 X 1969 r. wykładowca, 1 II 1972  
docent na Wydziale Malarstwa PWSSP w Gdańsku.

**Udział w wystawach indywidualnych:**

- 1964 Wystawa indywidualna, Elbląg Galeria „El”  
1965 Wystawa indywidualna (rysunek) Szczecin „Klub  
13 Muz”  
Wystawa indywidualna, Gdańsk Galeria Sztuki  
Współczesnej GTPS – Opera Bałtycka  
1967 Wystawa indywidualna, Poznań Arsenal  
1968 Wystawa indywidualna, Opole Dom Związków  
Twórczych  
Wystawa indywidualna, Katowice PSP  
1971 Wystawa indywidualna, Łódź  
Wystawa indywidualna, Belgia  
1976 Wystawa indywidualna, Sopot BWA  
Wystawa indywidualna, Olsztyn  
Wystawa indywidualna, Bydgoszcz  
1977 Wystawa indywidualna, Słupsk  
Wystawa indywidualna, Toruń  
Wystawa indywidualna, Grudziądz  
Wystawa indywidualna, Białystok  
1978 Wystawa indywidualna, Zakopane  
1979 Wystawa indywidualna, Sopot  
1980 Wystawa indywidualna, Sopot BWA 100 rysun-  
ków  
Wystawa indywidualna malarstwa i rysunku, So-  
pot BWA  
1981 Wystawa indywidualna, Radom 30 rysunków  
Wystawa indywidualna, Galeria Nowickiego, War-  
szawa  
Wystawa indywidualna, Galeria Hasse, Warszawa



Projekt wstępny gobelinu „Pożegnanie Ojczyzny”

POŻEGNANIE OJCZYZNY (4 m × 2,5 m)

Autor projektu i kartonu kolorowego oraz rysunku roboczego – Kiejstut Berezniicki.

Interpretacja kartonu malarskiego na technikę tkactwa klasycznego – Grażyna Suchnik.

Farbowanie wełny według kartonu malarskiego: Janina Basty.

Tkały: Grażyna Suchnik, Jadwiga Rzewuska, Janina Kurdach.

Na odwrocie fragment gobelinu w skali 1 : 1



„POŻEGNANIE OJCZYZNY” – KIEJSTUT BEREZNIICKI (Fragment gobelinu)



**Nagrody:**

- 1962 Nagroda im. P. Potworowskiego (przyznawana przez PWSSP w Gdańsku absolwentom tej uczelni za osiągnięcia twórcze w ciągu pięciu lat od uzyskania dyplomu.
- 1964 Nagroda Wydziału Kultury PMRN w Szczecinie na II Festiwalu polskiego malarstwa współczesnego
- 1965 I Nagroda równorzędna Prezydium WRN w Gdańsku, Porównania (w ramach XVIII Festiwalu sztuk plastycznych) Sopot BWA, Wystawa malarstwa 20 lat PRL w twórczości plastycznej, Warszawa „Zachęta” – nagroda
- 1968 Szczecin – Zamek nagroda WRN we Wrocławiu II Festiwal sztuk pięknych, Warszawa „Zachęta” – złoty medal
- 1969 Order Stańczyka za wybitne osiągnięcia w dziedzinie kultury i sztuki w roku 1968 przyznany przez redakcję „Liter”
- 1975 Wizerunek kobiety – nagroda Sopot
- 1978 IV Międzynarodowe Biennale Malarstwa, Koszyce CSSR – wyróżnienie
- 1979 III Międzynarodowe Triennale Malarstwa Realistycznego, Sofia – nagroda

**Muzea:**

Prace w zbiorach Muzeów Narodowych w Warszawie, Krakowie, Poznaniu, Wrocławiu, Szczecinie, Muzeum im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Muzeum w Toruniu, Muzeum Mazurskiego w Olsztynie, Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu, Muzeum Pomorskiego w Gdańsku, Muzeum w Grudziądzu, Muzeum w Chorzowie. Za granicą w Musée National d'art Moderne w Paryżu, Muzej na Sovremena Umetnost w Skopje, Muzeum w Bordeaux, Muzeum w Sofii.



POLONEZ  
KAZIMIERZ ŚRAMKIEWICZ



KAZIMIERZ ŚRAMKIEWICZ

urodził się w 1914 roku. Studia artystyczne odbywał na Wydziale Architektury Politechniki we Lwowie oraz na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu w Toruniu, gdzie uzyskał dyplom w roku 1947. Jest profesorem malarstwa w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku.

Od 1939 roku brał udział w około 250 wystawach indywidualnych i zbiorowych w Polsce i w wielu krajach Europy, Ameryki, Afryki i Azji.

Między innymi wystawy indywidualne:

1939 Lwów – Towarzystwo Przyj. Sztuk Pięknych

1946 Gdańsk, Toruń, Bydgoszcz

1955 Sopot – BWA

1963 Sopot – BWA

1965 Gdańsk – Opera Bałtycka

1966 Warszawa – Muzeum Wojska Polskiego

1967/68 Leningrad – Ermitaż

1969 Warszawa – Zachęta

1969 Sopot – BWA

1969 Koszalin – BWA

1969 Szczecin – BWA

1969 Lublin – BWA

1969 Kielce – BWA

1970 Białystok – BWA

1970 Gorzów Wlkp. – Muzeum

1970 Zielona Góra – BWA

1970 Grudziądz – Muzeum

1970 Włocławek – Muzeum

1970 Bydgoszcz – BWA

1971 Kraków – BWA

Gdańsk – Dwór Artusa

1972 Łódź – BWA

1972 Toruń – BWA

1973 Olsztyn – BWA

1974 Gdańsk – Sień Gdańska

1978 Gdańsk – GTPS



Projekt wstępny gobelinu „Polonez”

„POLONEZ” (4 m × 2,5 m)

Autor projektu i kartonu kolorowego oraz rysunku roboczego – Kazimierz Śramkiewicz.

Interpretacja malarskiego kartonu na technikę tkactwa klasycznego – Józef Miętka i Krzysztof Charytoniuk.

Farbowanie wełny według kartonu malarskiego: Janina Basty.

Tkali: Krzysztof Charytoniuk, Krystyna Gronowska, Ewa Grochowska, Dorota Ponikiewska.

Na odwrocie fragment gobelinu w skali 1 : 1



„POLONEZ – KAZIMIERZ ŚRAMKIEWICZ (Fragment gobelinu)



1979 Słupsk – Teatr Muzyczny

1982 Bremen Focke – Museum

Udział w zbiorowych wystawach:

1981 – Wystawa Środowiska Gdańskiego Aberdeen  
(Szkocja)

Uzyskał wiele nagród i wyróżnień, między innymi:

1961 – wyróżnienie na wystawie malarstwa z Cyklu  
Dzieło Plastyczne w XV-lecie PRL w Warszawie

1963 – nagroda III stopnia Ministra Kultury i Sztuki za  
twórczość malarską

1965 – nagroda na Wystawie Malarstwa w 20-lecie PRL  
w Warszawie

1966 – nagroda II stopnia Ministra Obrony Narodowej za  
cykl obrazów

1969 – złoty medal na Biennale Romana d'Arte Contem-  
poranea w Rzymie

1974 – nagroda Prezydenta Miasta Gdańska za twór-  
czość artystyczną

1974 – nagroda II stopnia Ministra Kultury i Sztuki za  
poszczególne osiągnięcia w dziedzinie artysty-  
cznej oraz dydaktyczno-wychowawczej

1975 – nagroda Wojewody Gdańskiego za wybitne osią-  
gnięcia w twórczości malarskiej

1977 – medal na II Biennale Sztuki Gdańskiej w Sopocie

1980 – nagroda na wystawie XXXV-lecia Zwycięstwa w  
Warszawie.

Obrazy w wielu polskich muzeach i zbiorach państwowych  
m. in.: w Muzeach Narodowych w Warszawie, Poznaniu,  
Szczecinie i Gdańsku, w Muzeach w Bydgoszczy, Toruniu,  
Olsztynie, Słupsku, Grudziądzu, Chorzowie i Włocławku, w  
zbiorach Ministerstwa Kultury i Sztuki w zbiorach BWA w  
Warszawie i BWA w Sopocie oraz w Ermitażu w Leningra-  
dzie i w Międzynarodowym Muzeum Sztuki Współczesnej  
we Florencji. Obrazy również w wielu prywatnych zbiorach  
w Polsce, Anglii, Czechosłowacji, Francji, Kanadzie, Norwe-  
gii, Republice Federalnej Niemiec, Rumunii, Szwecji, USA.



AD MATREM  
MIECZYŚLAW OLSZEWSKI



MIECZYŚLAW OLSZEWSKI

ur. 1945 r. W latach 1963–69 studiował na Wydziale Malarstwa pod kierunkiem prof. Stanisława Teisseyre'a oraz prof. Jacka Żuławskiego. Wystawy indywidualne malarstwa: Gdańsk 1969; Gdańsk 1971; Gdynia 1979; Elbląg 1980; Udział w ponad 150 wystawach malarstwa i rysunku w kraju i za granicą m. in. w Montrealu, Tokio, Berlinie Zachodnim, Moskwie, Sofii, Essen, Dortmundzie, Bremie, Skopje, Lubece, Istambule.

Nagrody i wyróżnienia:

- 1970 – II nagroda „Srebrna Szpilka” za rysunek roku – Warszawa
  - 1973 – Światowa wystawa satyry – Moskwa – Medal
  - 1974 – Nagroda dziennikarzy – Ogólnop. wyst. młodych – Sopot
  - 1977 – II nagroda „Silver Plaquette” – światowa galeria rysunku satyrycznego – Skopje
  - 1979 – III Biennale Sztuki gdańskiej – medal – Sopot  
– III Nagroda – Satyrykon – Legnica  
– wyróżnienie – „Nad poziomy” – Rzeszów
  - 1980 – I nagroda – „Nad poziomy” – Rzeszów
  - 1981 – III nagroda – „Nad poziomy” – Rzeszów  
wyróżnienie – Satyrykon 81 – Legnica
- Ponadto: Nagroda Ministra Kultury i Sztuki III stopnia za działalność dydaktyczną, 1980 r.



Projekt wstępny gobelinu „Ad Matrem”

„AD MATREM” (4 m × 2,5 m)

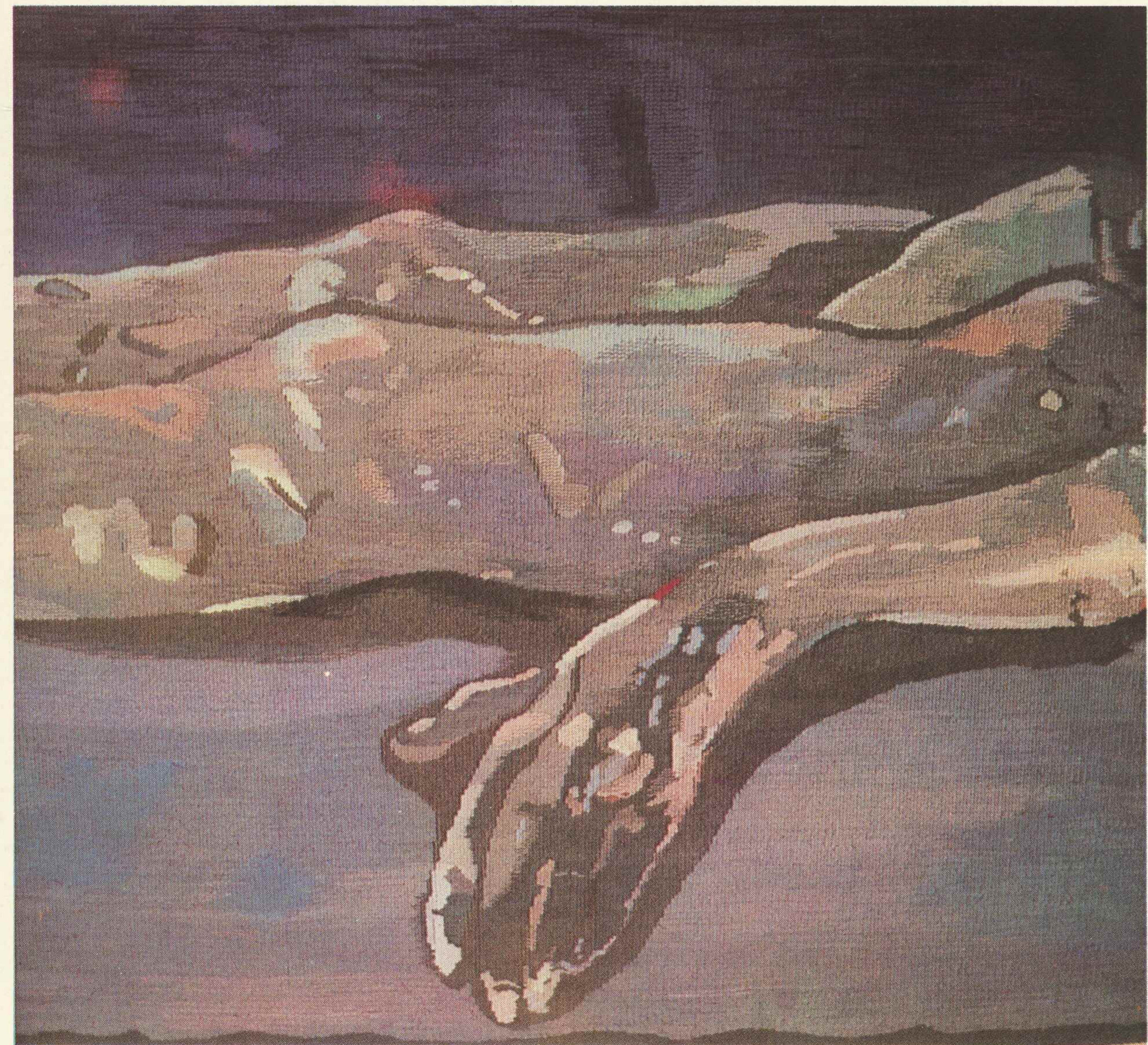
Autor projektu i kartonu kolorowego oraz rysunku roboczego – Mieczysław Olszewski.

Interpretacja kartonu malarskiego na technikę tkactwa klasycznego – Krzysztof Charytoniuk.

Farbowanie wełny według kartonu malarskiego: Janina Basty.

Tkały: Janina Dunaj-Wiekiera, Elżbieta Kita, Agata Zielińska.

Na odwrocie fragment gobelinu w skali 1 : 1.



„AD MATREM” – MIECZYŚLAW OLSZEWSKI (Fragment gobelinu)



## NASZA DROGA DO TAPISERII

Szkic ten ma na celu ukazanie drogi do realizacji monumentalnych tkanin dekoracyjnych wykonywanych od dziesięciu lat w pracowni tkaniny w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku.

Pracownia tkaniny istniała w naszej uczelni już w latach pięćdziesiątych. Wykonywaliśmy wiele poważnych projektów i realizowaliśmy je w różnych technikach, jednakże długo nie próbowaliśmy tkactwa klasycznego. Wielki rozkwit współczesnego autorskiego tkactwa, a także znana nam wielowiekowa tradycja warsztatów francuskich i flamandzkich sprawiała, że decyzja tkania współczesnych tapiserii figuralnych o dużych rozmiarach, wyrażających określone treści, wydawała nam się zbyt śmiała, a nawet ryzykowna.

Dlatego też dopiero w 1972 roku rozpoczęliśmy prace nad utworzeniem warsztatu techniki tkactwa klasycznego, przystosowanego do wykonywania tkanin obrazowych według projektu artysty malarza, który podjął się wyrazić określony temat w formie monumentalnej dekoracji.

„Koncert Polski”, cykl obejmujący cztery tapiserie (4 m × 2,5 m) przeznaczone dla Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy, jest piątą realizacją naszego warsztatu.

### GOBELIN WSPÓŁCZESNY I TRADYCJE TAPISERII

Nazwa gobelin nie jest równoznaczna z pojęciem tapiserii. Gobelin jest nazwą francuską, pochodzącą od miasta Gobelin, w którym w 1662 roku Colbert, minister finansów Króla Ludwika XIV, założył pierwszą wielką manufakturę wyrabiającą tapiserie przeznaczone dla ozdoby wnętrz zamków i pałaców książąt i dworów panujących.

Obecnie gobelinem nazywany każde dzieło tkackie wykonywane osobiście przez artystę zajmującego się sztuką tkania. Można stwierdzić, że sztuka ta przeżywa współcześnie wielki rozkwit. Jest ona dziedziną licznych eksperymentów związanych z użyciem różnych tworzyw, metod, tkania, przeplatania, łączenia materiałów, a także wyrażania bardzo osobistych uczuć i nastrojów artysty, który stał się dzisiaj „własnym rzemieślnikiem”. Wiele wystaw poświęca się tej dziedzinie twórczości. W Lozannie

co 4 lata spotyka się dzieła tkackie powstałe na obu półkulach, także w Polsce. Triennale Tkaniny Współczesnej w Łodzi daje szeroki przegląd możliwości twórczych artystów wielu krajów. Polskie osiągnięcia na tym polu są niemałe, a wielu artystów zdobyło w tej dziedzinie sławę międzynarodową.

Nazwę gobelin stosuje się również do prac wykonywanych w wielu spółdzielniach tkackich na terenie Polski. Mają one często różny profil, ale wszystkie pracują na podstawie projektów artystów, którzy specjalizują się w dziedzinie tkaniny dekoracyjnej. Spółdzielnie te mają solidne zaplecze techniczne, wykształcone tkaczki i pracownice farbiarskie. Są nastawione na wykonywanie kilimów i gobelinów grzebyczkowych, bazujących często na dawnych wzorach o tradycjach dworskich, a także ludowych. Dostatecznie grubo przędzona wełna zmusza artystów projektantów do proponowania kompozycji prostych, geometrycznych, roślinnych i pejzażowych, w kolorach tradycyjnych wynikających z barwienia naturalnej, niebielonej wełny. Pod względem technicznym poziom tych realizacji jest najczęściej wysoki, ale artystycznie nie zawsze ambitny. Do najciekawszych można zaliczyć gobeliny wykonywane w spółdzielni „Wanda” w Krakowie według projektów Hanny i Stefana Gałkowskich. Są to kompozycje figuralne o dużej odrębności stylowej, tematyce związanej z polskimi zwyczajami i obrzędami ludowymi, tkane bogatą i różnorodną techniką. Jest to jakby transpozycja grafiki drzeworytniczej na tkaninę.

Do dziedziny tkanin o założeniach monumentalnych można zaliczyć projekty Mieczysława Szyniańskiego. Jego „Wjazd króla Jana Sobieskiego do Wiednia”, zrealizowany techniką haftu przez Marię Bujakową, był wysoko oceniony na wystawie w Paryżu w 1934 roku. Powojenne projekty tego artysty, jak duże gobeliny do gmachu Sejmu, a także niektóre zrealizowane z cyklu herbowych, miały wszelkie cechy tkactwa przeznaczonego dla uświetnienia wnętrz oficjalnych gmachów.

Jednakże prace te nie stworzyły wyspecjalizowanego warsztatu i nie zapoczątkowały pracowni współczesnej tapiserii w Polsce.

W naszym przekonaniu tapiseria różni się od każdej tkaniny ręcznie wykonywanej zarówno swoim założeniem monumentalnym, jak i formą





Fragment arras z serii herbowych pt. „Groteska z herbami Polski i Litwy” z kolekcji wawelskiej. Wykonany w Brukseli w II poł. XVI w.

obrazową wyrażającą zamierzone treści, przede wszystkim jednak techniką tkacką, polegającą na tym, że cała osnowa jest ukryta pod różnokolorowymi, gęsto zwijanymi niemi cienkiego wątku, który tworzy barwną, jednolitą i gładką płaszczyznę kompozycji. Ta pozornie prosta technika niesie duże trudności w przekładaniu na materię tkacką malarskich efektów kartonu, precyzji rysunku scen figuralnych, napisów czy ornamentów. Wymaga też od tkaczy specjalnych umiejętności a od farbiarzy wełny wielce wyrafinowanego i wrażliwego oka.

Ponadto nieustanna współpraca artysty, autora kartonu, z wykonawcami jest niezbędna dla powstania dzieła zgodnego z jego zamierzonym, często poetyckim, a także malarskim działaniem.

Te wszystkie cechy były naturalnie związane z procesem powstawania tapiserii w okresie największego rozkwitu tej dyscypliny sztuki wielkich dekoracji ściennych.

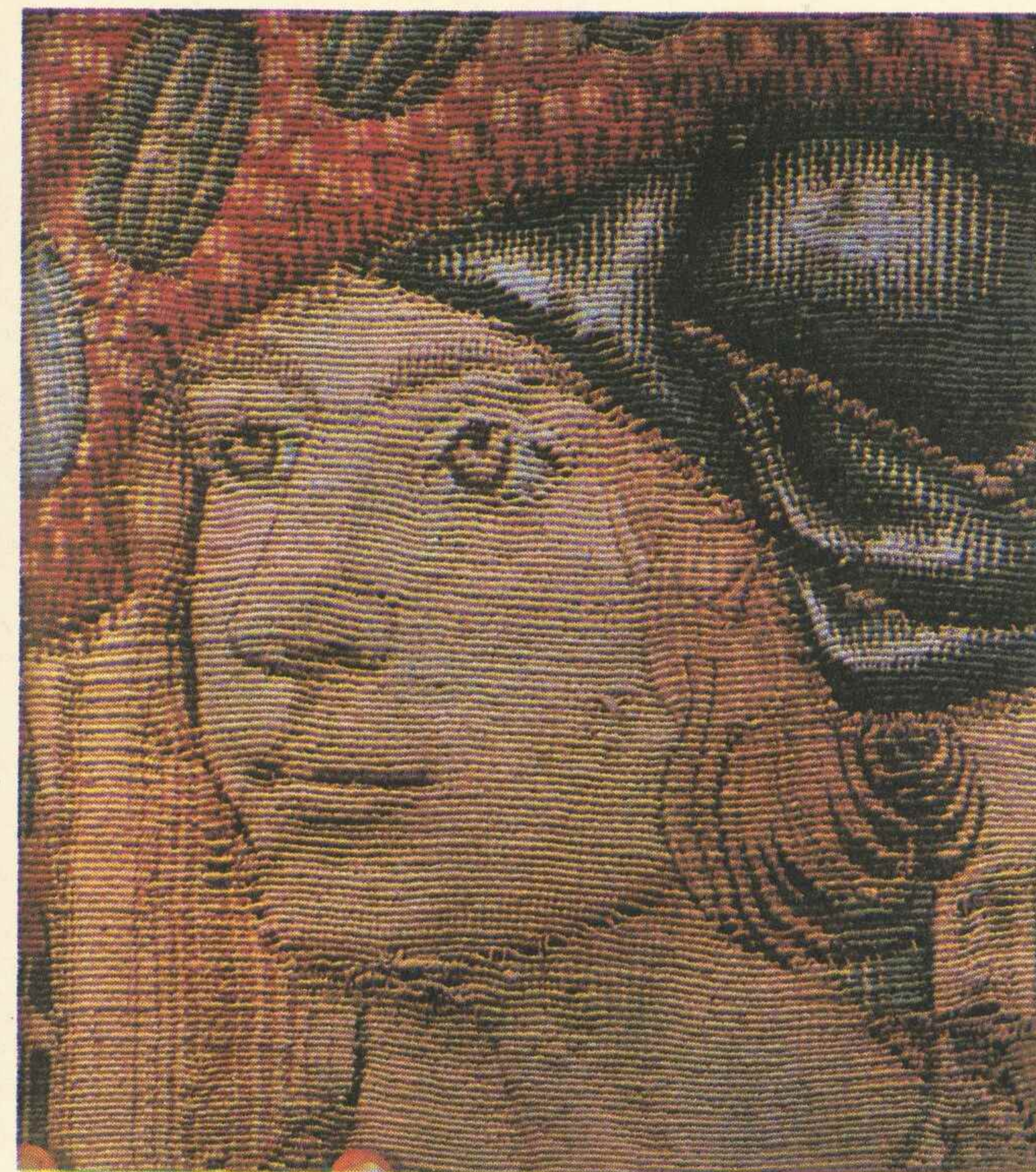
Także na terenie Polski istniały w XVII wieku warsztaty tkackie prowadzone przez flamandzkich mistrzów tego cechu. Znane są manufaktury królewskie w Grodnie, książąt Radziwiłłów w Mirze i Korelicach, Potoczek w Łańcucie czy Ogińskich w Sokolowie.

Wykonywały one, najczęściej według kartonów malarzy flamandzkich, z serii kwiatowych i herbowych „opony” i „szpalery” jak je wówczas nazywano, a z kilku figuralnych, które się zachowały, jedna jest szczególnie interesująca. Jest nią portret konny Michała Radziwiłła na tle pejzażu pola bitwy – „Przeгляд wojsk pod Zabłudowem”. Arras ten znajduje się w Muzeum Czartoryskich w Krakowie. Tapiseria ta, manufaktury korelickiej, była także wykonana przez tkaczy flamandzkich. Po raz pierwszy sprowadził ich do Polski król Zygmunt August, prawdopodobnie dla konserwacji swojej cennej kolekcji arrasów. Również Albrecht, książę pruski, zatrudniał tkaczy z Flandrii. Między innymi znane są nazwiska van Gotlingena, który miał warsztat w Gdańsku, a także Caspara van Craynest'a w Królewcu. Wielkie mistrzostwo tkaczy flamandzkich było wówczas znane w całej Europie. Kupowali oni projekty i kartony malarzy specjalistów od scen figuralnych, ornamentów na bogatych bordiurach, a także obrazów ogrodowych ze zwierzętami, po czym wykonywali je wielokrotnie w różnych wersjach. Kolekcja Zygmunta Augusta należy do szczytowych osiągnięć tkactwa flamandzkiego. Tapiserie dużych rozmiarów o tematyce zaczerpniętej ze Starego i Nowego Testamentu i wiele innych zwanych „werdiurami”, a także groteski ornamentalne z insygniami władzy królewskiej, są dziełami trzech znanych malarzy – Michała Coxien'a, Piotra Coecke van Aelsta oraz Wilhelma Tonsa. Wiadome są także sygnatury warsztatów tkackich, które je wykonały, zarówno w Arras jak i Brukseli – Wilhelma Pannemakera, Piotra van Aelsta, Jana van Tiegen, Jana Kempeneera.

Mieliśmy możliwość zapoznać się dokładnie z doskonałością tkaczy flamandzkich, kiedy odzyskane po drugiej wojnie światowej arras wawelskie trafiły do pracowni konserwatorskiej, aby po pieczołowitej renowacji znaleźć się znowu na swoim godnym miejscu w komnatach zamku krakowskiego, dla których były wykonane.

Ogromne bogactwo tych renesansowych dekoracji, umiejętność połączenia na jednej płaszczyźnie figur i krajobrazów z ornamentami, ale nade wszystko mistrzostwo warsztatu tkackiego nie zachęcało do realizacji marzenia o tworzeniu współczesnych tapiserii.

Dopiero w latach sześćdziesiątych niezwykła okazja, jaką było obejrzenie wielkiej historycznej wystawy tapiserii francuskiej, pozwoliła nam myśleć o szukaniu własnego wyrazu w dziedzinie tkactwa figuralnego. Ponadto mieliśmy możliwość zapoznania się ze współczesną manufakturą w Aubusson, jej dyrektorem panem M. Tabard'em oraz sławnym malarzem karto-



Fragment gobelinu pt. „Triumf Beatrice”. Wykonany w Brukseli na początku XVI w. Znajduje się w Ermitażu (Leningrad).

nów Jean Lurçat'em.

Wystawa francuskiej tapiserii była pokazem najświetniejszych dzieł tkackich od czasów średniowiecznych aż po współczesną kolejkę Aubusson. Była wielkim przeżyciem artystycznym dla każdego zwiedzającego, a także wprowadzała w podziw wszystkich, którzy kiedykolwiek zetknęli się z pracą przy krośnie.

Wiedzieliśmy, że tkactwo obrazowe uprawiane było w starożytności. Dowodziły tego miniaturowe ozdoby szat znalezione w XX wieku w grobowcach koptyjskich. Były one prawdopodobnie replikami dużych kompozycji, o których wspomina Platon, że zdobiły wnętrza świątyń. Okazało się, że technika tkania i kształtowania obrazu w tych maleńkich tkaninach jest identyczna, jak technika w najdawniejszych wielkich tapiseriach średniowiecznych. Może to Arabowie przenieśli tkactwo koptyjskie przez Półwysep Iberyjski do Europy, a może wyprawy krzyżowe przyczyniły się do rozpowszechnienia techniki „malowania” wełną tekstów i obrazów z Ewangelii i Dziejów Apostolskich.

Ten pierwszy okres trzynastowiecznych tapiserii przeznaczonych do zdobienia katedr gotyckich był reprezentowany na wystawie przez „Apokalipsę św. Jana” z Angers, „Sagę o królu Artusie” i „Życie Dziewicy” z katedry w Rems. Kilkanaście części tych wielkich serii, które oglądaliśmy z zachwytem, pozwoliły wyobrazić sobie, jak wspaniale może działać w surowej, kamiennej architekturze tak śmiała i kolorowa kompozycja, prosta a zarazem monumentalna, niosąca mistyczne i poetyckie treści kolorową nicią zakłętą w materii wełnianego obrazu. Na polecenie księcia d'Anjou, w darze dla katedry w Angers „Apokalipsę” wykonał tkacz paryski Nicolas Bataille według kartonów malarza Jean de Bruges, który inspirował się miniaturami ilustrującymi księgi Ewangelii. Zadziwiające było przełożenie małych iluminacji na tak potężne dzieło malarstwa ściennego. Błękity barwiony indygiem, czerwienie – koszenilą, złote brązy i zielenie korą drzew i cebulami roślin. Gama prostych, wyrazistych kolorów działała jak światło Witraży. Analizując to zjawisko od strony malarskiej dochodziliśmy do wniosku, że powaga tematu, jego tajemnica, przełożone na poetycką formę symboli i znaków, zmuszała artystę do szukania lapidarnego określenia kształtów i podziałów kompozycji, podporządkowującej wszystkie fragmenty działaniu całości. Metoda tkacka średniowiecznego warsztatu była niezwykle prosta. Gęstość osnowy nie przekraczała 5 nitek na cm, wątek z cienkiej, ręcznie przędzonej wełny, ilość tonów każdego z kolorów od 3 do 5. W sumie odnosiło się wrażenie, że malarz, który malował karton i tkacz, który go realizował, współpracowali na równych prawach rzemieślników cechowych, jakby razem wykonywali dzieło, które miało promieniować treścią wiary w sposób dla wszystkich jasny i zrozumiały.

Jeszcze jeden okres tapiserii francuskiej, pokazany na tej wystawie, stał się dla nas rewelacją – wiek piętnasty.

Purpurowa seria „Damy z Jednorożcem”, granatowe „Polowanie na Jednorożca”, „Sceny dworskie i pastoralne” oraz „Anioły pasyjne”. Ukwieconą płaszczyznę tła; wśród roślin rozłożonych jak w zielniku zwierzęta i ptaki, na tle tej niekończącej się łąki stoją spokojne w ruchu figury dam i młodzieńców, heraldyczne lwy z cudownym, mitycznym Jednorożcem, odbywają się sceny polowań winobrania a także koncerty. Świat pieśni, madrygałów, rozpraw naukowych o zamorskich krajach, dysputy filozoficzne, dźwięki muzyki na renesansowych instrumentach. To dwór królewski Franciszka I i zamki książąt nad Loarą byli odbiorcami tych niezwykle wykwinnych dekoracji. Zdobiły i ocieplały grube mury wnętrz zamkowych, przenoszono je z miejsca na miejsce razem z podróżującymi, aby uświetniały ciągle nowe wnętrza, brały udział w turniejach, słowem były częścią życia możnych i światłych panów francuskiego renesansu.

Tym razem malarze i tkacze warsztatów mieszczących się w w zamkach nad Loarą wspólnie wyczarowali świat pełen czułości dla każdej rośliny, każdego zwierzątka, fałdy we wszystkich szatach, fletu czy organów. Coś jakby tchnienie miniatury perskiej promienieje z tych niepowtarzalnych





Fragment gobelinu pt. „Apostoł Tomasz i Mateusz”, pochodzi z Bazylei z końca XV w. Wykonany został w warsztatach klasztornych.

tapiserii pełnych harmonii w kompozycji w rzemiośle tkackim. Wiek XVI przynosi wielki rozkwit sztuki tapiserii. Na terenie Flandrii skupia się największa ilość warsztatów tkackich. Tam właśnie powstają ośrodki „produkcji”, tworzy się niemal „przemysł narodowy”. Tysiące rzemieślników pracuje nad przygotowaniem wełny, farbowaniem, budową nowych warsztatów zarówno pionowych (haute lisse), jak i poziomych (basse lisse). Arras, Bruksela, Tournai przyciągają najlepszych malarzy specjalizujących się w malowaniu kartonów. Tapiseria staje się modna. Każdy dwór panujący i książęcy chce ozdobić swoje wnętrza, zewsząd napływają zamówienia. W Antwerpii powstaje centralna giełda na tapiserie. (Z tego właśnie okresu pochodzą arras wawelskie króla Zygmunta Augusta.) To wielkie zapotrzebowanie na tapiserie stwarza pewną unifikację formalną. Bogactwo treści o charakterze epickim w przedstawieniu scen ze Starego i Nowego Testamentu, czy też mitów i legend starożytnych wymagają coraz precyzyjniejszej techniki wykonania. Wykonawstwo mistrzowskie tkaczy flamandzkich zaczyna górować

nad emocjonalnym działaniem tapiserii. Renesansowy malarz już nie współpracuje z tkaczem – sprzedaje karton, a rzemieślnik wiernie go wykonuje, często nawet wielokrotnie. Wielki cień Rafaela, twórcy sławnych kartonów watykańskich, zaczyna działać przeciw prawom osnowy i wątku, a także czulej i pracowitej dłoni rzemieślnika.

Zasadniczą zmianę przynosi wiek XVII, kiedy po roku 1566 tkacze flamandzcy emigrują. Powstają wtedy wielkie manufaktury w Paryżu, Rzymie, Madrycie, powstaje Gobelin, a także Aubusson. Barokowe malarstwo jest już zupełnie przeciwne działaniom tkaniny. Przedstawianie przestrzeni iluzyjnej, gwałtowne skręty form w ruchu, ostry światłocień – wszystkie te cechy malarstwa olejnego zmuszają tkaczy do powiększenia ilości nitek w osnowie do 24 na cm, a także do zwielokrotnienia ilości odcieni każdego koloru, czasem do 15, po to, aby uzyskać nieuchwytnie przejścia podyktowane koniecznością wyrażania perspektywy powietrznej.

#### TAPISERIA WSPÓLCZESNA

Wizyta nasza w Aubusson i rozmowy z Jeanem Lurçat miały zasadnicze znaczenie dla naszych planów. Mówiło się wiele o przemianach w tkactwie i zależności od kierunków w malarstwie, o tym, że były kierunki, które sprzyjały przekładaniu malarstwa na tkaninę, a inne były zupełnie przeciwne. Lurçat opowiadał o okresie międzywojennym, kiedy to manufaktura w Aubusson postawiła sobie za zadanie przywrócenie świetności tapiserii francuskiej. Zaproszono wówczas najwybitniejszych malarzy do współpracy. Wytkane zostały obrazy znakomitych artystów École de Paris: Braque, Picasso, Leger, Rouault, Dufy i wielu innych ujrzało swoje malarstwo przełożone na język tapiserii. Ale nie na tym polegała nowa droga, nie na zmianie autora obrazu, ani nawet nie na zmianie samego obrazu. Lurçat dowodził, że droga do współczesnej tapiserii prowadzi przez średniowieczną „Apokalipsę” z Angersu. „Odkrył niejako na nowo „Apokalipsę”. Uważał, że trzeba znaleźć artystyczny powód, aby w XX wieku znowu ręcznie przeplatać barwne nitki i jakże powoli budować „ściany z wełny” jak nazwał tapiserie le Corbusier. Lurçat wierzył, że są wieczne, wspólne wszystkim ludziom treści, które mogą być godne precyzyjnej i żmudnej pracy tkaczy: symbole życia i śmierci, człowieka i przyrody, słońca, gwiazd i planet, filozofii, nauki, poezji i muzyki. Szukał graficznych znaków, form czytelnych i wiele mówiących, spletał je razem w układy ornamentalne tworząc bogatą płaszczyznę tapiserii – swojego „Universum”. Malował i rysował swoje kartony precyzyjnie, oznaczając dokładnie kolory według próbek wełny, której tak wiele było w warsztatach Aubusson. Tak powstały wielkie cykle nowoczesnych tapiserii – można uważać, że Lurçat otworzył nową drogę. Poznaliśmy osiągnięcia Aubusson i wiele dzieł Lurçat’a, Picart’a le Doux, Saint-Saensa i wielu innych „peintres cartoniers”, jak się nazywało malarzy, którzy zajmowali się wyłącznie komponowaniem kartonów do tapiserii. Osobiście jednak uwa-

żaliśmy, że nasza droga do tapiserii wiedzie przez malarstwo ściennie. Właśnie w uczelni gdańskiej mieliśmy duże doświadczenie w tej dziedzinie. Istniejąca od 1947 roku pracownia malarstwa architektonicznego prowadzona przez prof. Jacka Żuławskiego, a od 1965 przez Kazimierza Ostrowskiego, a także moja pracownia tkaniny dekoracyjnej miały nie małe osiągnięcia, zarówno w projektowaniu jak i realizacji malarstwa związanego z architekturą, przy pomocy różnych technik, zarówno współczesnych jak i tradycyjnych. Postanowiliśmy spróbować tkuć „wełniane freski” – jak nazwał tapiserie architekt i malarz Le Corbusier.

Budowę krosna pionowego (haute lisse) powierzyliśmy absolwentowi naszej uczelni, który od wielu lat zajmował się tkactwem i znał doskonale wszystkie techniki. Józef Miętka interesował się metodą klasyczną jeszcze w latach 1949, kiedy pracował pod kierunkiem prof. Pawła Gajewskiego, prowadzącego wówczas pracownię tkaniny dekoracyjnej w naszej uczelni. Zamówiliśmy z Łodzi specjalnie cienko przędzoną wełnę, a także uruchomiliśmy w laboratorium poważną farbiarnię bazując na najlepszych barwnikach krajowych i zagranicznych. Do dzisiejszego dnia farbuje się wszystkie kolory we własnej farbiarni; Janina Basty, osoba obdarzona wybitnie wrażliwym okiem, została mistrzem farbiarskim i jej właśnie nasze tapiserie zawdzięczają swój blask i trwałość koloru. Miętka nauczył tkania dwie młode dziewczyny i w tym trzyosobowym zespole rozpoczęliśmy w 1972 roku dwie trzymetrowej wysokości tapiserie figuralne o tematyce komedii dell’arte „Oświadczyń” i „Pojedynek”. Obydwa projekty i kartony wykonał prof. Jacek Żuławski, a uczelnia finansowała tę pracę z funduszu prac naukowych.

Następną wielką naszą realizacją była błękitna tapiseria (5 m × 3 m) poświęcona pamięci zwycięstwa polskiej fregaty „Dar Pomorza” w międzynarodowych regatach pt. „Operacja Żagiel” 1972. Projekt i karton kolorowy bazujący na mapie morza, na której znalazły się wielkie żaglowce biorące udział w regatach, jak również postacie boga morza Neptuna w otoczeniu syren oraz wiele napisów, symbole instrumentów żeglarskich i głowy dmuchających wiatrów, został wykonany również przez Jacka Żuławskiego, przy mojej współpracy. W 1979 roku tapiseria została uroczysto przekazana Państwowej Wyższej Szkole Morskiej w Gdyni.

Kiedy więc w 1979 roku dyrektor Filharmonii w Bydgoszczy pan Andrzej Szwalbe zwrócił się do nas z propozycją wykonania czterech tapiserii obejmujących „Koncert Polski”, mieliśmy już doświadczenie tkackie i wiedzieliśmy, na jakiej drodze szukać wyrażenia treści zawartych w scenariuszu, który został nam przedstawiony. Scenariusz ten, ujęty niezmiernie poetycko, inny dla każdego okresu muzyki polskiej – dzieło dyrektora Andrzeja Szwalbe, został napisany wielce sugestywnie. Do nas należało przełożyć go na poetyckie obrazy, znaki i symbole, czytelnie i wyraźnie określające nastrój w każdej z czterech tapiserii. Miały zostać zamieszczono-

ne w foyer Filharmonii, na ścianie długości 16 metrów. Zdawaliśmy sobie sprawę z odpowiedzialności wobec powagi czekającego nas dzieła. Prace nad projektami i kartonami zostały powierzone czterem znanym malarzom, profesorom uczelni. Konsultowaliśmy się podczas każdego etapu powstawania tych dzieł z autorem scenariusza, aż do wykonania czterech kolorowych kartonów w skali 1:1, to znaczy 4 metry wysokie na 2,5 szerokie. Mimo, że tapiserie miały być zawieszane na jednej długiej ścianie wnętrza foyer, uważaliśmy, że mogą się różnić stylowo i że powinny nosić piętno osobistej twórczości każdego z czterech autorów projektów.

Do takiej, bardzo ciekawej ale i ryzykownej koncepcji upoważniła nas wielka różnorodność zarówno tematyki jak i formy muzycznej, którą przyszło nam wyrażać. „Kapela na Wawelu” – autor projektu Kazimierz Ostrowski, „Pożegnanie Ojczyzny” – autor Kiejstut Bereźnicki, „Polonez” – Kazimierz Śramkiewicz i „Ad Matrem” – Mieczysław Olszewski. Cztery wieki dziejów narodu polskiego wyrażające się w muzyce! Zaiscie, wielkie to zadanie dla zespołu malarzy i tkaczy, którzy emocje dźwięków chcą przełożyć na barwę i materię wełny.

Cztery tapiserie są tkane na czterech krosnach jednocześnie. Kolorowe kartony i rysunki robocze określają każdy detal: figury, napisy, elementy strojów i broni, instrumenty muzyczne, nuty i herby, a także duże płaszczyzny barwne, stanowiące o strukturze i podziale całej tapiserii. Wszystko tka się na lnianej osnowie, której na centymetr kwadratowy przypada 3 do 4 nitek (dla porównania w tapiseriach średniowiecznych stosowano 4 do 5 nitek, w wieku XVI – 9, arras wawelskie 10, a współczesna tapiseria Aubusson – 6). Niezwykle istotną sprawą naszej realizacji jest twórcza współpraca projektanta, tkaczy i farbiarza. Każda figura czy głowa namalowana na kartonie, „napisana” wełną nabiera nowego wyrazu, choćby dlatego, że rządzi jej formą prawa osnowy i wątku. Przy pomocy kontrastów, ciepłych i zimnych tonów, kolorów bliskich walorem wywodzących się ze współczesnego malarstwa, próbujemy określić formę i wyraz „aktorów” naszych tapiserii, inaczej, niż robili to tkacze średniowieczni czy renesansowi, którzy dysponowali gęstszą osnową i cztery razy cieńszym wątkiem. Nie mamy takich możliwości, ale też mamy inne możliwości farbiarskie. Oni dysponowali barwnikami roślinnymi o wąskiej gamie kolorów, my zaś mamy paletę nieograniczoną, którą oferuje nam współczesna chemia określając precyzyjnie stopień trwałości barwnika na światło. Czas pokaże, jak długo nasze tapiserie zdołają przetrwać w blasku swego koloru.

Wierzmy jednak, że nasz rzetelny wysiłek, oparty na koleżeńskej współpracy przyniesie rezultat lepszy niż ten, którego spodziewaliśmy się rozpoczynając przed trzema laty to poważne dzieło.

Józefa Wnukowa



## PRZYPISY

MICHAŁ COXIE (1499–1592)

Malarz niderlandzki noszący miano „Rafaela flamandzkiego”. Jego twórczość była wielostronna – uprawiał malarstwo sztalugowe i freski, wykonywał kartony do arrasów (m. in. również do arrasów wawelskich) i kartony do witraży. Był malarzem nadwornym Filipa II i Marii Węgierskiej, drugiej namiestniczki Niderlandów. Ważniejsze dzieła: „Ostatnia wieczerza” (Bruksela), „Adam i Ewa” (Wiedeń), „Św. Cecylia” (Prado), „Kalwaria” (kościół St. Michel w Brukseli).

PIOTR COECKE VAN AELST (1502–1550)

Wybitny malarz niderlandzki działający w Antwerpii, artysta tworzący pod wpływem sztuki włoskiej, jeden z najślawniejszych kartonierów tego okresu. Dużą zasługą tego artysty było przeszczepienie malarstwa kartonów z Brukseli do Antwerpii. Piotr Coecke van Aelst pierwszy założył w tym mieście atelier nastawione na malowanie kartonów i kształcenie młodych artystów tej dziedziny sztuki. Spośród jego znaczniejszych dzieł kartonierskich należy wymienić Historię Jozuego (Wiedeń), Siedem Grzechów Głównych (Wiedeń, Madryt), Historię Św. Pawła (Monachium) oraz kartony arrasów wawelskich.

WILHELM TONS

Malarz i autor kartonów działający w Brukseli w XVI w.

PIOTR VAN AELST (PIOTR D'ENGHIEN)

Sławny tkacz brukselski, rodem z Aelst, działający w I połowie XVI wieku. Pierwszy wytkal swoją sygnaturę na tapiseriach. W r. 1416 papież Leon X powierzył mu kartony do Dziejów Apostolskich rysowane przez Rafaela z poleceniem wykonania wg nich tapiserii przeznaczonych do dekoracji Kaplicy Sykstyńskiej

PIOTR VAN AELST MŁODSZY

Syn Piotra van Aelst starszego. Objął prowadzenie pracowni po swoim ojcu. Otrzymał urząd nadwornego konserwatora. W jego warsztacie wykonano część arrasów wawelskich z serii biblijnych.

WILHELM PANNEMAKER

Tkacz brukselski działający w 2 połowie XVI wieku.

JAN KEMPENEER

Tkacz brukselski. Wykonał najważniejszą tkaninę z serii biblijnych arrasów wawelskich ukazującą Adama i Ewę w raju.

JAN VAN TIEGEN

Jeden z najważniejszych tkaczy brukselskich połowy XVI wieku. Kierował pracownią stojącą na wysokim poziomie. W jego warsztacie wykonano przeważającą część zamówienia Zygmunta Augusta.

NICOLAS BATAILLE (ok. 1330–ok. 1400)

Tkacz paryski. Pracował dla dworu Karola V. Jego głównym dziełem jest monumentalny cykl tapiserii wykonany dla księcia Ludwika d'Anjou, przedstawiający sceny z Apokalipsy. Autorem kartonów był Jean de Bruges, który wzorował się na miniaturach z Komentarza do „Apokalipsy” Beatus z Liebany. Pierwotnie cykl składał się z 7 tkanin o ogólnej długości 140–160 m. Zachowało się 70 fragmentów (zamek w Angers).

JEAN DE BRUGES (HENNEQUIN DE BRUGES, JEAN DE BANDOL)

Czynny w 2 połowie XIV w. Malarz, pochodził z Brugii, działał w Paryżu, Reprezentant gotyku. W 1375–79 wykonał dla księcia Ludwika d'Anjou kartony do cyklu tapiserii ze scenami z Apokalipsy.

CASPAR VAN CRAYNEST

Tkacz niderlandzki, działający w połowie XVI w. na dworze księcia Albrechta w Królewcu.

JEAN LURCAT (1892–1966)

Malarz francuski, znany głównie jako projektant nowoczesnych tkanin artystycznych. Pracował dla manufaktury w Aubusson, prowadząc tam różnorodne eksperymenty techniczne i formalne. Wywarł wielki wpływ na odrodzenie i rozwój współczesnej tkaniny dekoracyjnej. Tapiserie Lurcata odznaczają się niezwykłą dekoracyjnością, bogatym zestawieniem kolorów i wyrazistym rysunkiem. Ich tematyka obejmuje motywy zwierzęce, sceny figuralne i alegoryczne. Ważniejsze prace: „Woda i ogień”, „Apokalipsa” (1948, dla kościoła w Assy), gobelin dla Palasi de l'Europe w Strassburgu, Pieśń świata.

JEAN PICART LE DOUC (ur. 1902)

Malarz i dekorator francuski. W 1940 r. zetknął się z J. Lurcatem i pod jego wpływem zajął się projektowaniem kartonów do tapiserii, głównie dla manufaktury w Aubusson. Ważniejsze prace: dekoracyjna tkanina dla

statku „Marseillaise”, „Ptasznik”, „Słońce Orfeusza”, „Człowiek i myśl”, „Cztery pory roku”, „Równik”.

MARC SAINT-SAËNS

Malarz francuski, członek Association des Peintres Cartoniers de Tapisserie, autor projektów tapiserii, związany z manufakturą w Aubusson.

Prof. JACEK ŻUŁAWSKI 1907–1976 artysta malarz

Ukończył studia w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie poczem w Paryżu. Był jednym z założycieli Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku, w której prowadził przez dwadzieścia lat pracownię malarstwa architektonicznego poczem pracownię malarstwa wiodącą do dyplomu. Był głównym projektantem prac malarskich związanych z odbudową Drogi Królewskiej w Gdańsku oraz autorem polichromii wnętrza sal Ratusza Głównego Miasta. Przed wojną wykonywał polichromię kilku wnętrz w Gdyni, w latach powojennych teatru w Bydgoszczy. Był laureatem konkursów: na polichromię Kościoła w Chelmie, Komisariatu Rządu w Gdyni, Konkursu olimpijskiego, na stację metra w Warszawie, na upamiętnienie zamachu na Cafe'Club w Warszawie, na rozwiązanie ściany Banku Polskiego w Warszawie (I nagrody) Brał udział w licznych wystawach ogólnopolskich malarstwa a także organizował indywidualne wystawy w Gdańsku, w Gdyni, w Warszawie, w Zachęcie i salonach wystawowych Desy. Otrzymał Państwową Nagrodę w dziedzinie sztuki III stopnia w r. 1952, Państwową Nagrodę w dziedzinie sztuki II stopnia w r. 1955, Miejskiej Rady Narodowej w Gdańsku w 1948 r. oraz I Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki 1957 r. W latach 1972–3 wykonuje projekty tapiserii dla warsztatu tkackiego Uczelni Gdańskiej, która realizuje pierwsze trzy tapiserie według jego kartonów.

Mgr JÓZEF MIĘTKI UR. 3 X 1919 r.

Pracował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku jako instruktor tkactwa od roku 1971 do 1980 r., wykształcił 3 młode tkaczki w dziedzinie tkactwa klasycznego podczas wykonywania tapiserii według projektów prof. Żuławskiego – „Teatr” i „Dar Pomorza”.

Prof. PAWEŁ GAJEWSKI (1889–1950)

Studia artystyczne odbył w Państwowym Instytucie Sztuk Plastycznych we Lwowie i w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Jest autorem szeregu polichromii kościołów i cerkwi. Do 1939 roku pracował w szkolnictwie, założył 4 szkoły Przemysłu i Sztuki Ludowej. Specjalizował się w tkactwie ręcznym. Od 1946 roku pracował w PWSSP w Gdańsku – organizował warsztaty tkackie, farbiarskie, prowadził ćwiczenia z technologii.

MIECZYŚLAW SZYMAŃSKI (ur. 1903 Warszawa)

Tkacz. Studia w latach 1927–32 na Wydziale Malarstwa SSP w Warszawie. Twórczość i działalność: tkanina artystyczna (gobelin, kilim), malarstwo sztalugowe. Od 1948 profesor w Katedrze Tkaniny ASP w Warszawie. Przykłady prac: gobelin „Jan III Sobieski”, projekty gobelinów do gmachów Sejmu i Rady Państwa; malarstwo – „Dziewczynka”, „Misterium”, „Łódka”, „Strzelcy”. Nagrody: 1934 nagr. Salon IPS, 1935 nagr. wyst. Wnętrz IPS, 1936 I nagr. konk. na tkaninę do pawilonu pol. na Exp. Int. des Beaux Arts, Paryż; 1947 nagr. konk. Stoł. RN na plafon i tkaninę dekor.; 1953 Nagr. Państw. II st.

HELENA GAŁKOWSKA

Urodzona 8 sierpnia 1911 r. w Morawicy k. Krakowa. Ukończyła Wydział Pedagogiczny warszawskiej ASP w roku 1937. Od roku 1940 pracuje razem z mężem. Po wojnie w 1945 wstępuje do ZPAP, w roku 1946 zostaje zastępcą kierownika artystycznego zakładów włókienniczych Spółdzielni „Wanda” w Krakowie w dziale gobelinów. Razem z mężem bierze udział w wystawach krajowych i zagranicznych m. in. 1945 – w Pałacu Sztuki w Krakowie, 1946 i 1947/8 – w Muzeum Narodowym w Warszawie, 1947 – w Łodzi i w Sopocie, 1948 – we Wrocławiu, 1950 – w Poznaniu, 1951 – w Krakowie, 1960 – w Gdańsku. Wystawy zagraniczne: 1947 i 1948/9 – Paryż, 1948 Wenecja (Biennale), 1948 – Sztokholm i Amsterdam, 1948–1956 – 8-letnia wystawa objazdowa po muzeach i uniwersytetach Ameryki Płn. i Płd., 1949 – Bruksela, 1960 – Genewa, 1957 – Mediolan (Triennale). Otrzymała wiele nagród i odznaczeń m. in. I i II nagrodę w konkursie za gobelin, wspólnie z mężem Nagrodę Państwową III stopnia.

STEFAN GAŁKOWSKI

Urodzony 1 maja 1912 roku w Warszawie. Studia malarskie ukończył z dyplomem w roku 1934 w warszawskiej ASP. W roku 1937 wyjechał na dalsze studia malarskie do Francji i Włoch jako stypendysta Funduszu Kultury Narodowej. W roku 1946 rozpoczyna pracę pedagogiczną jako profesor Wyższej Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie. Od roku 1956 wykłada na Wydziale Tkaniny Artystycznej w krakowskiej ASP. W roku 1946 obejmuje kierownictwo artystyczne w zakładach włókienniczych Spółdzielni „Wanda” w Krakowie. Po wojnie wystawia wspólnie z żoną w kraju i za granicą. Za twórczość swoją otrzymuje szereg nagród: III zespołową na konkursie Dworca Głównego w Warszawie w roku 1939, dwie I nagrody za gobeliny dla BNEP w 1948 r., Nagrodę Państwową III stopnia (razem z żoną) za całokształt twórczości – w 1952 r.



Na obwolucie:  
Stańczyk – fragment gobelinu  
Kapela na Wawelu Kazimierza Ostrowskiego.

Redakcja  
*Zofia Wachowiak*

Opracowanie graficzne:  
*Lukasz Plotkowski*

Fotografie i reprodukcje  
*Witold Węgrzyn*

Plakat wystawy  
*Hubert Hilscher*

Cena zł 70,-



