



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Przywrócić właściwe proporcje

Author: Małgorzata Skałuba-Krentowicz

Citation style: Skałuba-Krentowicz Małgorzata. (2015). Przywrócić właściwe proporcje. W: M. Szyndler (red.), "Kultura ludowa źródłem działań artystycznych, badawczych i naukowych" (S. 127-140). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

MAŁGORZATA SKAŁUBA-KRENTOWICZ

Przywrócić właściwe proporcje

Pasja i zaangażowanie pracowników oraz studentów Instytutu Sztuki i Instytutu Muzyki, biorących udział w projektach realizowanych w Pracowni Ceramiki Wydziału Artystycznego w Cieszynie, są ogromne i nie do przecenienia. Wymieniając oba Instytuty mam na myśli przede wszystkim współpracę w ramach najdłużej trwającego projektu, znanego pod nazwą Akademia Dźwięków Ziemi. Szczegółowy opis projektu, jego przebieg i efekty zawarte zostaną w przygotowywanej do druku publikacji, która – mam nadzieję – ukaże się z końcem roku. Natomiast stosunkowo młodym projektem, którym chciałabym zainteresować czytelników, jest projekt Sztuka – Design – Rzemiosło, dotyczący m.in. poszukiwania zależności pomiędzy użytecznością przedmiotu a wynikającą z niej formą, w oparciu o dziedzictwo polskiego rzemiosła regionalnego we współczesnej przestrzeni twórczej.

Impulsem do rozpoczęcia projektu było uświadomienie sobie przez zespół Pracowni Ceramiki ważności zagadnienia, jakim jest kształcenie świadomego swych wyborów, suwerennego odbiorcy nowoczesnego przedmiotu użytkowego. Przedmiotu, który posiadając walory estetyczne, będzie miał także znaczenie kulturowe, mające wpływ na osiągnięcie satysfakcji i ekologicznej równowagi pomiędzy człowiekiem a jego artefaktualnym otoczeniem. Zazwyczaj w swobodnych poszukiwaniach ulega się nagłym fascynacjom, które prowadzą do odkrycia przestrzeni nieznanych, niekoniecznie związanych z głównym tematem, i tak też stało się w tym przypadku. Wszystko, co związane jest z przedmiotem użytkowym, zaczęło wychodzić na plan pierwszy, ale źródłem naszych inspiracji pozostała tradycja. Pomimo zasadniczych ograniczeń wynikających z obowiązującego procesu dydaktycznego, który nie daje nam, jako pracowni artystycz-

nej, kompetencji do kształcenia projektantów, widzimy inną możliwość udziału w tym procesie. Poprzez warunki i zasięg oddziaływania, będąc w strukturach uniwersyteckich, mając w bliskości Wydział Etnologii i Nauk o Edukacji, posiadając wiedzę na temat zagadnień związanych ze wzornictwem, projektowaniem i sztuką użytkową oraz kształcąc studentów, możemy mieć wpływ na edukację odbiorcy kultury materialnej, której elementem jest niewątpliwie przedmiot użytkowy. Wzornictwo, stymulując rozwój gospodarczy, wzrost zamożności kraju i obywateli, ma niezaprzeczalnie pozytywny wpływ na rozwój kulturowy społeczeństwa. Tradycyjne postrzeganie wzornictwa jako czynnika kulturotwórczego nie traci znaczenia wobec roli wzornictwa we współczesnej gospodarce, a przygotowanie społeczeństwa do odbioru jego produktów jest jednym z istotniejszych zadań edukacji artystycznej na każdym jej etapie. Brak rozeznania współczesnego Polaka w sygnalizowanych, złożonych zagadnieniach, doprowadzić może do błędnych decyzji, działań i rozwiązań, dotyczących kształtowania własnego otoczenia i środowiska naturalnego oraz braku satysfakcji wynikającego z poczucia braku tożsamości kulturowej, która zawiera w sobie zarówno elementy trwałości, jak i przemijania. Są to ważne zagadnienia dla jednostki jako indywidualności, ale również dla całego społeczeństwa będącego w trakcie nieustających przemian. Dlatego wydaje się, iż warto traktować przedmiot użytkowy nie tylko jako rzecz nam służącą, ale jako obiekt mający swoją historię, będący czymś więcej. O tym, czym dla nas może być przedmiot, mówi np. malarstwo, a w nim „martwa natura” prezentująca całe bogactwo przedmiotów użytkowych, dając nam możliwość pogłębionej obserwacji rzeczywistości, chociaż, jak stwierdził niegdyś Pascal: „Dziwny to gatunek malarstwa – *nature morte* – zmusza nas do zachwytu na widok kopii tych rzeczy, których oryginałami nie rozkoszujemy się nigdy”¹. Z kolei zawarte w literaturze epickiej opisy przedmiotów rozszerzają naszą wiedzę i horyzonty naszej wyobraźni. Poezja natomiast skłania do refleksji, przedstawiając przedmiot codziennego użytku i zależności, jakie zachodzą między nim a nami, jako zbiór wartości istotnych dla egzystencji, wartości, które wzbogacają jakość życia. Naukowcy dawno już zauważyli, iż człowiek, posługując się przedmiotami, przez całe życie prowadzi z nimi nieustanną i pasjonującą grę: wybierając jedne, a odrzucając drugie określa sam siebie. Z kolei przedmioty, chociaż istnieją w ścisłym związku z człowiekiem, mają swoją heteronomię: wyznaczają i inspirują pewne działania, a odmawiają innych.

Od kilku lat przeżywamy w Polsce kolejną falę zainteresowania folklorem jako źródłem inspiracji dla wzornictwa i sztuki użytkowej. Dzieje się tak przede

¹ K. CZERNIEWSKA: *Człowiek i przedmioty: kształtowanie estetyki otoczenia*. Warszawa 1988, s. 27.

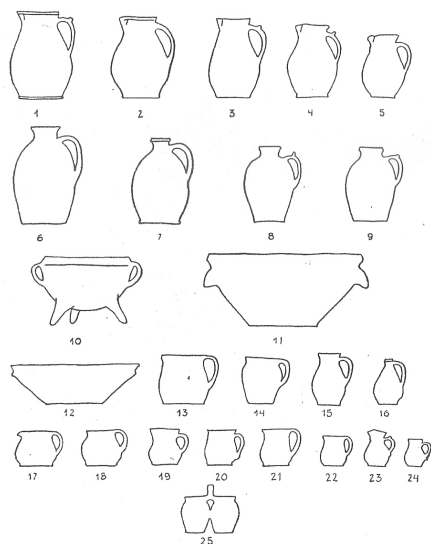
wszystkim za sprawą nowego pokolenia projektantów. Motywy ludowe adaptowane są z wielkim powodzeniem do współczesnej sztuki użytkowej. Obecne zainteresowanie się artystów i projektantów ornamentami i motywami sztuki ludowej wynika, jak się wydaje, z atrakcyjności i oryginalności tych wzorów, a nie, jak sto lat temu, z potrzeby wykształcenia stylu rodzimego, narodowego, którego jednak wykształcić nie zdołano. Być może właśnie teraz dokonuje się proces wyłaniania nowego stylu, który swoją estetyczną odrębnością znamionowałby kraj pochodzenia. Byłoby to nie bez znaczenia wobec komentarzy na temat potrzeby zachowania przynależności kulturowej we wspólnej Europie.

Ceramika, jako m.in. technika rękodzielnicza, może i powinna być żywym i efektywnym narzędziem współczesnej artystycznej kreacji. Projektując i tworząc obiekty w tej materii mamy świadomość, że dzięki jej właściwościom ceramiczne przedmioty, ulegając przez stulecia przemianom, były zawsze świadectwem czasu, ludzkiego istnienia i, jak pisał George Kubler, „przewodnikiem i punktem odniesienia dla grupy na przyszłość, a ostatecznie jej portretem pozostawionym potomności”². Zobowiązuje to do tworzenia rzeczy pięknych, które byłyby rezultatem wyważonej proporcji pomiędzy sztuką, *designem* a rzemiosłem, które byłyby produktem odnalezionej równowagi pomiędzy starym i nowym, czyli pomiędzy ginącym rzemiosłem a nowoczesnym projektowaniem. Tym zajmuje się z powodzeniem *etno design*, czyli w ostatnich latach bardzo popularny kierunek w sztuce użytkowej, w którym tradycyjne technologie, naturalne surowce, takie jak np. glina, a przede wszystkim tradycyjne wzory ludowe, stają się źródłem inspiracji dla projektowania nowoczesnej przestrzeni człowieka. Doskonałym przykładem tej symbiozy są eksperymenty technologiczne związane z projektowaniem tkaniny, mebli czy architektury.

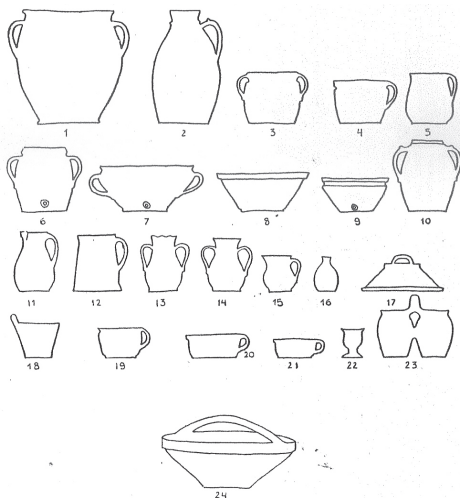
Celem projektu Sztuka – Design – Rzemiosło jest odkrywanie nowych wartości artystycznych i estetycznych w tradycyjnym wzornictwie ludowym zarówno dla współczesnej kreacji artystycznej, jak i ekologicznej przestrzeni człowieka, w której myślenie o tym, co można ocalić, odzyskać, rozwinąć i pomnożyć, staje się priorytetem we wspólnej Europie. W ramach projektu preferowane są czyste i proste formy ceramiki użytkowej o charakterze unikatowym, będące najwłaściwszym tłem dla bogatych i barwnych motywów zdobniczych, inspirowanych tradycyjnymi wzorami ludowymi naszego regionu, czyli Śląska Cieszyńskiego i Żywiecczyny. Istotne w procesie twórczym stało się zaobserwowanie interaktywnej funkcji ceramiki jako nośnika informacji i dokumentu tożsamości kulturowej, a nie tylko ceramiki jako obiektu sztuki. Na drodze twórczych po-

² G. KUBLER: *Kształt czasu. Uwagi o historii rzeczy*. Warszawa 1970, s. 21.

szukiwań dochodzi do przenikania się starych, godnych zapamiętania i utrwale-
nia metod, technik i technologii ceramicznych z nowoczesnymi w obszarze ta-
kich dyscyplin sztuki, jak projektowanie graficzne, malarstwo czy rysunek. Daje
to możliwość ich przenikania się oraz determinuje współpracę, wymianę myśli,
wiedzy i doświadczeń przedstawicieli wymienionych dyscyplin. Dążenie do po-
szerzenia możliwości technicznych i technologicznych warsztatu ceramicznego
o techniki pochodzące z innych obszarów sztuki jest jednym z ważniejszych ele-
mentów projektu.



Tabl. I
Profile ceramiki jabłnkowskiej (1–9, 15 – dzbanki; 10 – „rynik”;
11–12 – misy; 13–14 – garnki; 16 – naczynie faszowate; 17–21 – kubki;
22–24 – „cypki” do karmienia dzieci; 25 – dwaojaki).



Tabl. II
Profile ceramiki ze Skoczowa i Strumienia: 1 – garnek na gładzie; 2, 11, 12 –
dzbanki ze Skoczowa; 3–6 – garnki skoczowskie; 7–9 – misy; 13–14 – puchary
ze Strumienia; 15 – dzbanek ze Strumienia; 17 – nakryte wazy; 18 – doniczka
z uchem; 19–21 – garnuszki; 22 – kielich; 23 – dwaojaki; 24 – „piekocz”.

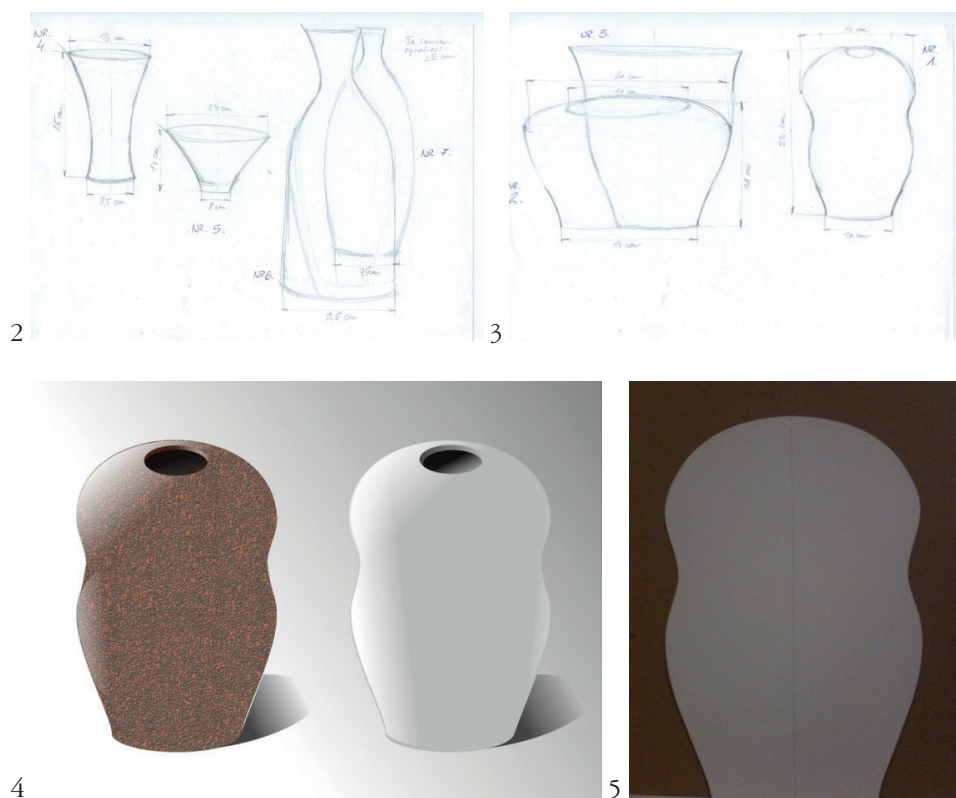
Ilustracja 1. Profile ceramiki wytwarzanej na terenie Śląska Cieszyńskiego, okolice Jabłonkowa, Skoczowa i Strumienia

Źródło: L. DUBIEL: *Cieszyńska ceramika ludowa*. „Polska Sztuka Ludowa”. Państwowy Instytut
Badania Sztuki Ludowej, 1957.

Ceramika jest doskonałym materiałem, dzięki któremu można z powodze-
niem realizować innowacyjne projekty na pograniczu sztuki, *designu* i rzemiosła.
Potrafi łączyć przeszłość z terażniejszością, a swoimi możliwościami eksperymen-
talnymi wybiegać w przyszłość. W tym celu w ramach projektu zapoznano się
z materiałami źródłowymi z obszaru Śląska Cieszyńskiego i Żywiecczyny, doty-
czącymi tradycyjnych wzorów ludowych zdobiących ceramikę, wpływających na
kształty haftów, koronek i wycinanek. Również tradycyjne obrzędy ludowe oka-

zały się bogatym źródłem inspiracji. Zgromadzony materiał wzbogacił znacząco obszar poszukiwań w obrębie świata sztuki, zwłaszcza tej jego części, która dotyczy przedmiotu użytkowego. Inspiracje dotyczące form naczyniowych, które chcieliśmy wykonać w naszej pracowni, znaleźliśmy m.in. w obszernym artykule Ludwika Dubiela *Cieszyńska ceramika ludowa* (ilustracja 1.).

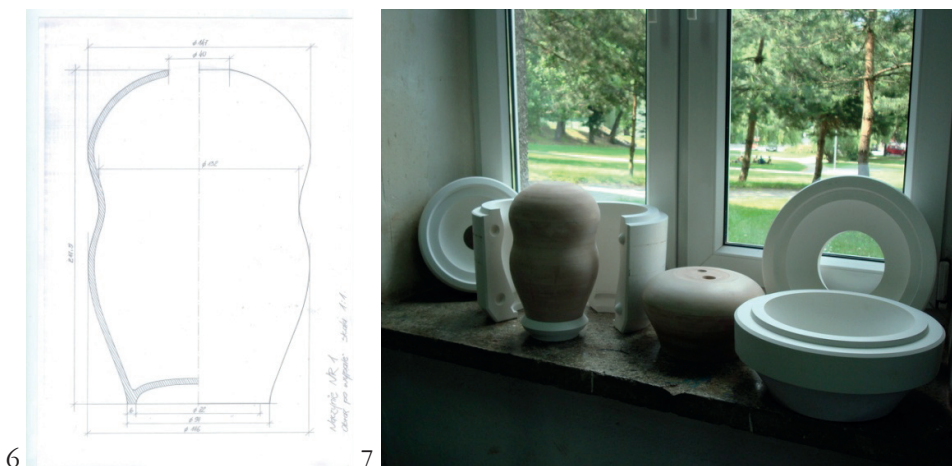
Zaprojektowano kolekcję siedmiu ceramicznych form naczyniowych, którą stanowią trzy zestawy: dwa dwuelementowe i jeden trzelementowy. Projekty inspirowane były m.in. glinianym garnkiem na glejtę pochodzącym z okolic Strumienia, dzbankiem z Jabłonkowa oraz garnkiem z okolic Skoczowa (ilustracje 2.–5.).



Ilustracje 2.–5. Projekty-szkice siedmiu form, wizualizacja i sylweta na przykładzie jednej z nich

Źródło: Projekt – M. SKAŁUBA-KRENTOWICZ.

Następnie powstały rysunki robocze oraz modele i wieloelementowe formy gipsowe, które wykonał Bogdan Kosak – artysta modelarz (ilustracje 6. i 7.).



Ilustracja 6. i 7. Rysunek roboczy, modele i formy gipsowe na przykładzie dwóch elementów zestawu

Źródło: B. KOSAK.

Z nich odlano kilkanaście ceramicznych form naczyniowych, które po wysuszeniu i odpowiednim retuszu wypalono (ilustracja 8.).



Ilustracja 8. Kilka przykładów form naczyniowych odlanych z ceramicznej białej masy leejnej, po wysuszeniu wypalono je na biskwit w temperaturze 1000°C.
Odlewy wykonali studenci Pracowni Ceramiki

Źródło: Archiwum Pracowni Ceramiki.

Kolejnym etapem tworzenia ceramicznych form naczyniowych było zaprojektowanie zdobiny i naniesienie jej na powierzchnię form w odpowiedni do wybranej techniki sposób oraz ponowne wypalenie. Przeprowadzono próby malowania angobami i farbami majolikowymi, zastosowano technikę sgraffito, kalkę ceramiczną oraz wykonano rysunek ceramiczną kredką podszkliwną. Przykładem zastosowania w projekcie kredki podszkliwnej, którą dla utrwalenia wypalono w temperaturze 1060° C, jest zestaw dwóch form naczyniowych. Inspiracją do projektu zdobiny była kolorystyka strojów wilemowskich (ilustracja 9.).



Ilustracja 9. Projekt zdobiny inspirowany ruchem spódnicy w tańcu, który jednocześnie podkreśla kształt naczynia

Źródło: Projekt zdobiny – A. KUFEL.

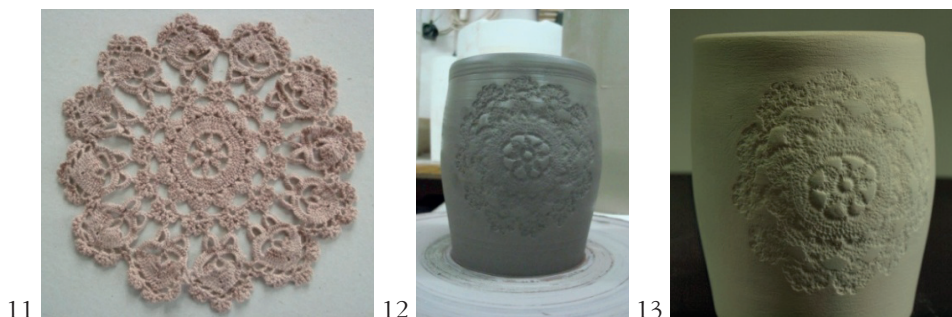
Kolejnym przykładem zastosowanej zdobiny jest sgraffito. Dwie formy butelkowe pokryto czarną angobą, a następnie wykonano rysunek rylcem, ukazując biały kolor gliny, z której zostały wykonane (ilustracja 10.).



Ilustracja 10. Inspiracją tej zdobiny była męska kamizelka stroju śląskiego z ozdobnymi, metalowymi guzikami oraz powiewające w tańcu wstążki zaplecione w dziewczęce warkocze

Źródło: Projekt zdobiny – K. SEKULSKA.

Inną metodą tworzenia form naczyniowych jest toczenie na kole garncarskim. Na prostych formach toczonych zastosowano metodę zdobienia przez odcisk. Elementem, który wykorzystano w tej metodzie, była oryginalna koronka koniakowska a efektem był relief wklęsły wykonany na powierzchni naczynia (ilustracje 11.–13.).



Ilustracje 11.–13. Koronka koniakowska, forma wytoczona na kole garncarskim – odcisk w miękkiej glinie, ceramiczna forma z reliefem wklęsłym po wypaleniu

Źródło: Archiwum Pracowni Ceramiki.

Kolejną metodą budowania ceramicznych form naczyniowych jest metoda swobodnego lepienia z plastra gliny. Z przodu cieszyńskiej koszulki (haft) zdjęto gipsowy odlew - negatyw (ilustracje 14.–15.), w nim odcisnięto plaster gliny by uzyskać wzór haftu w postaci reliefu wypukłego i z plastra uformowano imbryk – formę naczyniową (ilustracje 16.–17.). Ze względu na szkicowość wykonania nie spełnia ona warunków formy użytkowej. Została wykonana jedynie na potrzeby prezentacji metody.



14



15



16

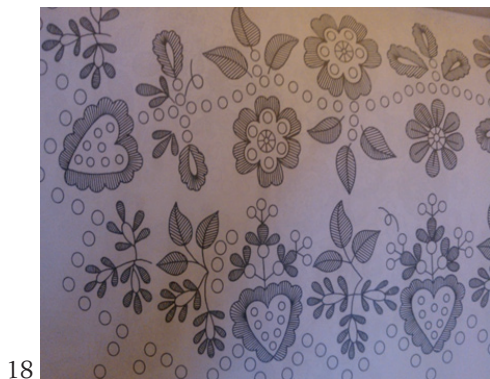


17

Ilustracje 14.–17. Z przodu cieszyńskiej koszulki (haft) zdjęto gipsowy odlew (negatyw), w nim odcisnięto plaster gliny (relief wypukły) i z plastra uformowano imbryk

Źródło: Archiwum Pracowni Ceramiki.

Metodą wymagającą już pewnego doświadczenia i kunsztu w zdobieniu ceramicznych powierzchni jest metoda swobodnego wykonania reliefu wklęsłego za pomocą rylców na podstawie wzoru (ilustracje 18. i 19.).



18



19

Ilustracje 18. i 19. Równie inspirujące są wzory śląskich haftów, które można odwzorować na powierzchni ceramicznego naczynia za pomocą rylca

Źródło: Archiwum Pracowni Ceramiki.

Te same wzory z przeszłości znajdują nowe zastosowanie we współczesnej sztuce, bywają inspiracją dla rzeźbiarskich realizacji (ilustracja 20. i 21.), a plaster gliny z reliefem wypukłym, odcisnięty w jednoczęściowej formie gipsowej, staje się elementem powierzchni ceramicznego, unikatowego obiektu (ilustracje 22.–24.).



20



21

Ilustracje 20. i 21. Element stroju cieszyńskiego – mankiet rękawka koszulki stał się inspiracją do tworzenia ceramicznych obiektów rzeźbiarskich

Źródło: Archiwum Pracowni Ceramiki



22

23

Ilustracje 22.–23. Wykonano formę gipsową – negatyw koronki z okolic Brennej, z której odcisnięto plaster gliny, by powstał relief wypukły w formie nakładki

Źródło: A. KONIECKA.



Ilustracja 24. Fragment rzeźby *Drzewa*, „koronkowe” nakładki, ażur wykonany dremelem

Źródło: A. KONIECKA.

Minął XX wiek, wiek masowej produkcji, masowej kultury. Powstają nowe ruchy, do głosu dochodzą nowe filozofie, nowi artyści, projektanci próbują ustawić świat na nowych zasadach. Prawdopodobnie świat będzie coraz bardziej lokalny, a globalność będzie potrafiła odnaleźć skarb w lokalności. Być może będziemy bardziej odpowiedzialni, bo bardziej będziemy świadomi swoich wyborów. Żeby tak się jednak stało, powinniśmy pamiętać o konieczności kształcenia odbiorcy efektów pracy projektantów, przybliżając uczniom, studentom zagadnienia związane z projektowaniem form użytkowych. Proces ten może przebiegać na każdym poziomie kształcenia plastycznego, ale przede wszystkim wiele możemy zrobić w ramach Edukacji Artystycznej na Wydziałach Artystycznych. Umiejętność właściwego odczytywania przez odbiorcę znaczeń przedmiotu codziennego użytku, który posiadałby, oprócz walorów estetycznych i ergonomicznych, wartości symboliczne związane z naszą tradycją i naszą kulturą, jest nie do przecenienia. Ćwiczenia realizowane w Pracowni Ceramiki z zakresu projektowania ceramiki użytkowej mogą temu służyć. W sposób bardziej pełny i z lepszym skutkiem będzie można wtedy kreować wrażliwość i estetyczne potrzeby społeczeństwa, aby stało się bardziej wyrafinowane w odbiorze sztuki i bardziej kreatywne w działaniu.

Ceramika ze swoją technologią w sposób bardzo wyraźny i naturalny daje możliwość poznania i kontaktowania się z innymi kulturami. Od zarania dziejów jest tradycyjną techniką tworzenia obiektów artystycznych i przedmiotów użytkowych. Jej przegląd jest otwartą księgą dokonań ludzkich myśli i uczuć na całym świecie. W dobie nowoczesnych elektronicznych mediów, coraz bardziej wyspecjalizowanych programów komputerowych, które stały się sprawną drogą wytwarzania obrazów i dźwięków, z punktu widzenia sztuki często dochodzi do nadużyć. Łatwość i szybkość wypełniania przestrzeni kultury nowymi obiektami powoduje, iż niewiele zostaje miejsca dla twórców posługujących się tradycyjnymi – czasochłonnymi i pracochłonnymi technologiami. Ich talent i wrażliwość napotyka na trudności wypowiedzenia się i zaistnienia na rynku nowoczesnych mediów. Przez szybkość tworzenia i łatwość powielania niepewna staje się unikatowość dzieła, które, aby zaistnieć, potrzebuje czasu w procesie stawania się. Przywrócenie właściwych proporcji pomiędzy tym, co źródłowe i oryginalne, co nie jest falsyfikatem, co posiada wartości społeczne i kulturotwórcze, a tym, czym staje się współczesna sztuka użytkowa, może stanowić naszą wspólną misję.

MALGORZATA SKAŁUBA-KRENTOWICZ

Navrátit správné proporce

Shrnutí

Text *Navrátit správné proporce* je pojednáním o teoretických předpokladech a praktických realizacích projektu Sztuka – Design – Rzemiosło (Umění – Design – Řemeslo), který vznikl v ateliéru keramiky Uměleckého institutu Katedry umění v Cieszyně. Autorka uvádí, že impulsem pro zahájení projektu bylo přesvědčení o důležitosti vzdělávání současného vědomého odběratele užitého předmětu. Důležitou roli v tomto procesu hraje kulturní identita, která je mimo jiné vyjadřována vnímáním vzájemných vztahů formy a funkce užitého předmětu, což je také imanentní vlastností lidového umění. *Etno design* využívá právě tyto vlastnosti, přičiňuje se o humanizaci současného designu. Autorka se věnuje etapám realizace projektu, uvádí příklady vzniklých objektů. Text končí konkluzí, že cílem projektu bylo obrátit pozornost odběratele a stimulovat ho k vědomé účasti v materiální kultuře a k vnímání krásy všedního dne.

Klíčová slova: Užité umění, *etno design*, keramika, technologie.

MALGORZATA SKAŁUBA-KRENTOWICZ

To restore an appropriate balance

Summary

This paper discusses the theoretical assumptions and practical applications of the Art – Design – Craft project that originated in the Department of Ceramics, Institute of Art, Faculty of Arts in Cieszyn. The author indicates that the project was launched with the aim of educating a conscious contemporary recipient of a utilitarian article. An essential role in this process is played by cultural identity, which expresses itself through noticing the reciprocal connection between form and function of an everyday article, which also applies to folk art. *Etno design*, based on these very values, contributes to the humanization of contemporary design. The author presents the stages of realization of the project and shows examples of created objects. She concludes that the aim of the project was drawing attention of the recipient and sensitizing them to the material culture and the beauty of everyday life.

Klíčová slova: functional art, *etno design*, ceramics, technology.