

BIULETYN

INSTYTUTU WZORNICTWA PRZEMYSŁOWEGO

DODATEK DO „PRZEMYSŁU WŁÓKIENNICZEGO”

Rok II

Wrzesień 1952

Nr 9

UWAGI NA TEMAT KURSU DLA DESINATORÓW PRZEMYSŁU WŁÓKIENNICZEGO

W ramach akcji doszkalania plastycznego Instytut Wzornictwa Przemysłowego organizuje szereg kursów dla pracowników przemysłu włókienniczego.

W dotychczas przeprowadzonych kursach brali udział przedstawiciele różnych specjalizacji co utrudniało pracę kierownictwu kursu jak również było niekorzystne dla zespołu słuchaczy.

* * *

W okresie między 19—30 maja b. r. odbył się w Łodzi Kurs zorganizowany przez Instytut Wzornictwa Przemysłowego dla desinatorów przemysłu włókienniczego.

Kursem kierowali plastycy, wykładowcy Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi, celem Kursu było zbliżenie słuchaczy do zagadnień artystycznych. Okazało się że słuchacze są ludźmi wrażliwymi plastycznie, ludźmi pragnącymi i potrzebującymi plastycznych kontaktów. Rozmowy o sztuce, wycieczki do muzeów, własne prace twórcze w zakresie projektowania, są dla ludzi tych sprawami żywymi i ważnymi.

Dyskusja nad schematami założeń kompozycyjnych większości wzorów produkcji przemysłowych, znajdujących się w kolekcjach wykazała, że słuchacze kursu zdają sobie sprawę z potrzeby odświeżania i pogłębiania wiedzy plastycznej. Stosunek słuchaczy do wzorów opartych na plastycznej wiadomości z pominięciem konwencjonalnych założeń, był przeważnie pozytywny. Kryteria, na których opierali się wykładowcy, aby wykazać przyczyny dla których wzory są dobre lub złe, twórcze lub schematyczne, były przyjęte ze zrozumieniem i zainteresowaniem. Żywy stosunek do zagadnienia oto postulat o jakiej chodziło wykładowcom; o ile sądzić możemy, został on zrealizowany.

Szkice kompozycyjne i projekty słuchaczy dały rezultaty potwierdzające optymizm powyższego sformułowania.

Rodzaje wykonywanych projektów związane były z różnymi technikami — a elementy kompozycyjne wynikały bezpośrednio z narzędzia. Było to celowe gdyż forma z narzędzia, świeża, różna od tej z którą rysownicy spotkali się w przemyśle, naprowadziła ich na proste poszukiwania, oderwane od stylizacji i kaligrafii.

Opracowanie projektu na chustkę techniką stempla połączonego z podmalówką w jednym lub kilku kolorach, zapoznało uczestników kursu z najprostszymi, ale i najważniejszymi zagadnieniami kompozycji zamkniętej.

Projekt chustki przedstawiony na rys. 1 jest najlepszym osiągnięciem w zakresie prac stemplowych. Środek chustki wypełniony jest elementem drobnym i jednostajnym, całe bogactwo zarezerwowane jest dla szlaku. Budowa szlaku oparta jest na silnym kontraście ze środkiem chustki poprzez użycie elementu większego, zwartego i silnego w formie,

Ostatnio zorganizowano kurs wyłącznie dla desinatorów, projektujących druki. Pozwoliło to na szersze potraktowanie zagadnień kompozycji plastycznej dla ściśle określonej dziedziny przemysłu.

Kierownictwo naukowo-artystyczne kursu objęła prof. Tyszkiewicz Teresa — ćwiczenia praktyczne prowadził prof. Stieber-Obrębska, Kunke i Tyszkiewicz.

zbudowanego na pionie, a zestawionego z elementem zróżnicowanym rozdrobnionym, pomalowanym kolorem dla większego kontrastu. Ten sam element stemplowy wypełnia również i środek chustki, ale tam działa inaczej przez zestawienia jednego elementu z drugim tuż obok siebie. Tak więc zachodzi ciekawe zjawisko, że ten sam element widoczny jest jako bardzo drobny w środku chustki, bo działa tylko szczegółem, ujęty zaś w szlaku działa jako całość i przez to daje wrażenie elementu większego tylko rozdrobnionego w formie. Mocny pas gładkiego koloru zamyka tę pięknie rozwiązana chustkę.

Chustka na rys. Nr 2 działa dobrze ustawionym kolorem poszczególnych elementów. Reprodukacja nie oddaje oczywiście tej zalety. Środek chustki zabudowany drobnym elementem podmalowany był nasyconym kolorem bordo, ten sam kolor zamknął całość chustki w brzegu.

Natomiast szlak został rozbity pięknym kontrastem białych prostokątów wypełnionych mocnym elementem stempla w formie krzyża, oraz cytrynowych kwadratów wypełnionych tym samym elementem wzmocnionym przez dodanie narożników.

Bardzo proste rozwiązanie chustki Nr 3 polega na użyciu jednego tylko kontrastu: gładkiej powierzchni cytrynowego środka i białoczarnej kraty, osiągniętej z nadruku stempla — w szlaku. Chustka wybitnie odzieżowa i ładna.

Techniki wycinankowe prowadzone ze słuchaczami naprowadziły ich z kolei na najprostsze rozwiązanie tkaniny ciągłej. Z dartego papieru, naklejonego na arkuszu, próbowali komponować proste, nie skomplikowane wzory. Okazało się, że z kilku dartych kolorowych papierów, kontrastowo a rytmicznie zestawionych, z uwagą na proporcję, układ i zestawienie kolorystyczne, może wyjść piękny wzór o świeżym i ciekawym działaniu. Załączone zdjęcie pokazuje rozwiązanie wzoru odzieżowego na jedwab w tej właśnie technice. Ciepły i świetlisty kolor pomarańczowy i żółty, zestawiony z czerniami i zimną zielenią, dopełnia uroku wzoru.

Techniki woskowe prowadzone były pod hasłem rozmalowania i nabrania rozmachu malarskiego. Słuchacze projektowali w tej technice wzory kwiatowe malowane szeroko z pędzla i przecierkę na ochronie woskowej.

Przy tych ćwiczeniach, bardziej jeszcze aniżeli przy poprzednich, można było zaobserwować potrzebę wyżycia artystycznego ze strony uczestników kursu. Forma, wynikająca z narzędzia, szeroko traktowana, odpowiadała im bardzo, widzieli w niej przeciwwagę do form powstających ze stylizacji, form, którymi się już przesyli.

Poza tymi ćwiczeniami słuchacze projektowali również wzory odzieżowe na jedwab i bawełnę, zastosowane do techniki rotacyjnej i filmdrukowej. Ćwiczenia te były najbardziej zbliżone do ich pracy codziennej, z którą spotykają się ciągle. Rysunek i kalka techniczna oraz raportowanie — oto z czym stykają się dzień w dzień w laboratorium i rysowni. Ale tu na kursie opracowywali wszyscy wzory zaprojektowane przez siebie. Wielu z nich ma wprawę i zamiłowanie w tym kierunku, a wielu z nich projektuje samodzielnie dla przemysłu. Brak im jednak czasu na pogłębienie i poszerzenie zagadnienia.

Na kursie komponowano wzory wg własnego upodobania i koncepcji, opierając się jedynie na wybranych przez siebie typach wzorów, z pośród przedstawionych przez wykładowcę. Ogromna większość słuchaczy podeszła do zagadnienia w sposób rzeczowy — rozumiał przez to mądre wykorzystanie uprzednio omawianych zasad kompozycyjnych układów. Studia roślin i kwiatów wykonane przez słuchaczy, dostarczyły im materiału do wzorów kwiatowych. Wzory te wypadły niezawsze szczęśliwie, ciężą bowiem na nich najsilniej niedobre skojarzenia z opatrzonymi formami naturalistycznymi. Studia kwiatowe, jakkolwiek są bardzo cennym materiałem dla wzornictwa, wymagają jednak umiejętnej transpozycji, ujęcia w rytm, eliminacji naturalizmu, a praca ta jest trudna i wymaga dłuższego przygotowania. Załączony szkic z natury przedstawia tulipan przestudiowany starannie przez uczestnika kursu rys

Nr 5. Ten sam kwiat przetransponowany na tkaninę, zraportowany, wprowadzony w rytm, pokazany jest na rys. Nr 6. Przez wprowadzenie między kwiaty i liście lekkiego dekeru starał się projektant osiągnąć „tkaninowość“ wzoru, uniknąć podobieństwa do tapety, które narzucało się w początkowych fazach.

Aczkolwiek nie wolny od błędów i niedociągnięć, wzór ten jest jednak ciekawym przykładem pracy człowieka projektującego pierwszy raz na tkaninę odzieżową.

Rys. Nr 7 pokazuje wzór na jedwab. Motywy roślinne pozostały również przestudiowane z natury. Projektodawca osiągnął bardzo rytmiczną i spokojną całość, a typ wzoru nadaje się na tkaninę przeznaczoną na skromną sukienkę do pracy.

Poza wzorami kwiatowymi projektowane były wzory geometryczne o układach pasowych, rys. Nr 8. Wzory te proste i świeże wywodzą się z tradycji sztuki ludowej, druków ludowych. Wykorzystując ten dorobek kulturalny, zaczynamy kryształować pewien typ wzornictwa polskiego bliskiego nam tradycjami. Sprawy te są widoczne, a łatwość z jaką słuchacze tak w szkolnictwie artystycznym jak i na kursach projektują tego typu wzory, daje rękojmię że droga ta jest naszą drogą, jest ewolucją naszych dążeń narodowych. Spostrzeżenia te zrobione na wielu odcinkach pedagogicznych są bardzo interesujące i zaprzeczałyby sugestiom jakoby ten rodzaj sztuki nie był wzornictwem dla mas.

Dokształcanie i utrzymanie w kontakcie z plastykami rysowników przemysłu włókienniczego, danie im tego „oddechu plastycznego“, którego im brak i którego pragną, pozostaje jednym z najważniejszych postulatów dla wszystkich, którym zależy na rozwoju naszego tak młodego wzornictwa.

T. Tyszkiewicz

PRÓBY WŁĄCZANIA INWENCJI LUDOWEJ DO WZORNICTWA PRZEMYSŁOWEGO

Doświadczenia przeprowadzane przez Instytut Wzornictwa Przemysłowego w ramach planowej akcji włączania inwencji plastycznej do produkcji — mają na celu, między innymi, wykorzystanie samorodnych talentów ludowych w tworzeniu wzornictwa przemysłowego.

Przepracowane zostały uprzednio, z wynikiem pozytywnym, próby nad włączaniem inwencji ludowej do wzornictwa rekordzienniczego i do wzornictwa produkcji „manufaktur“. Obecnie Instytut prowadzi próby nad włączaniem inwencji ludowej do produkcji fabrycznej.

Jedną z form realizacji tych zadań było zorganizowanie wiejskich kolektywów projektanckich. Takim kolektywem jest m. i. grupa ludowych artystek z Zalipia. Zalipie, położone na Powiślu Dąbrowskim, zostało „odkryte“ w latach trzydziestych naszego wieku. We wsiach tamtejszych istnieje dawny zwyczaj malowania ścian, pułapów, pieców w kwiaty oraz malowania tzw. „dywanów“.

Poza zdobnictwem na własny użytek, grupa Zalipianek prowadzi spółdzielnię „Wieś Tworząca“, ma ona także za sobą poważne osiągnięcia artystyczne, jak malowanie dekoracji na M. S. „Batory“, zdobienie wnętrza świetlic itp.

Ciekawym i owocnym eksperymentem były doświadczenia z Kurpiankami z gminy Kadzidło powiat Ostrołęka. Kurpie stroją wnętrza chat jednorodnymi wycinankami, wyróżniającymi się spośród wycinanek innych rejonów kraju. Zdobia nimi belkowanie powały, tworząc na nim fryz z kó-

łek i „leluj“ o przedziwnej piękności i precyzji rysunku. Piękne „zielka“, gwiazdy i czerwone koguty, rozmieszczone z umiarem na ścianach, harmonizują z całością wnętrza.

Eksperyment z Kurpiankami polegał na zastosowaniu przez nie wycinanki jako motywu na tkaninie. Okazał się on trudny, gdyż hieratyczna forma „leluji“ nie może być stosowana np. jako szlak na obrusie — a inne układy sprawiały trudności ludowym artystkom, nie czującym się dobrze wobec nowych zadań. Próby jednak, choć w innej formie, prowadzone są dalej już przy współudziale zawodowych plastyków.

Dotychczasowe wyniki doświadczeń wskazują na to, że można będzie wycinanki transponować na tkaninę drogą wydruku, zachodując wierne odbicie wzoru na tkaninie. I tu stwarza się wielkie pole do działania dla doświadczanego art. plastyka, który — posiadając dużą kulturę artystyczną, przy zachowaniu wielkiej czujności — może komponować z motywów wycinanek nowe układy wzorów na tkaniny, czerpiąc natchnienie z twórczości Kurpianek.

Właściwą drogą popularyzacji sztuki ludowej na tym odcinku będzie, między innymi, stosowanie tkanin dekoracyjnych czy meblowych do wnętrza świetlic, domów kultury, domów ludowych, domów wczasowych, wnętrz reprezentacyjnych, placówek dyplomatycznych, mieszkań ludzi pracy i wielu innych pomieszczeń.

E. Hilchen

Rys. 5 i 6 — proj. ob. Kowalski,
Zakł. Wł. — Żyrardów

Rys. 7 — proj. ob. Mazgaj

Rys. 8 — proj. ob. Lewandowska



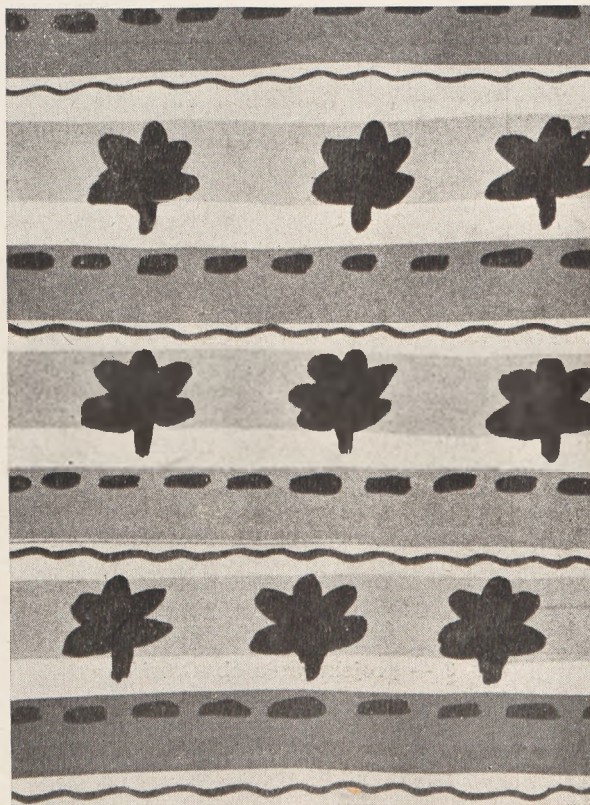
Rys. 5.



Rys. 6



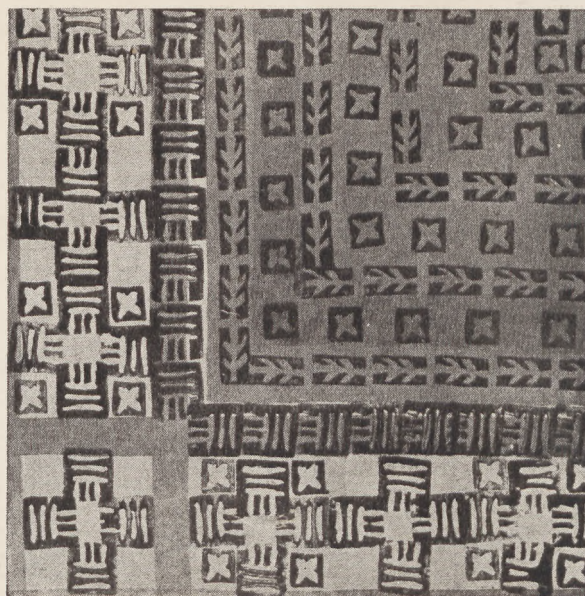
Rys. 7



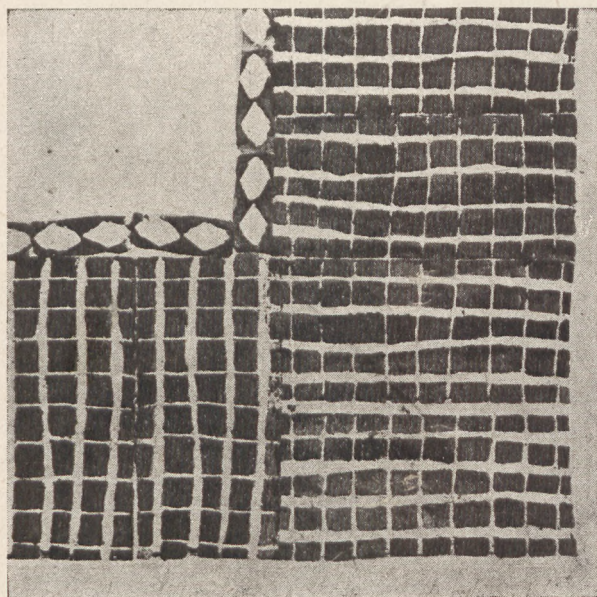
Rys. 8



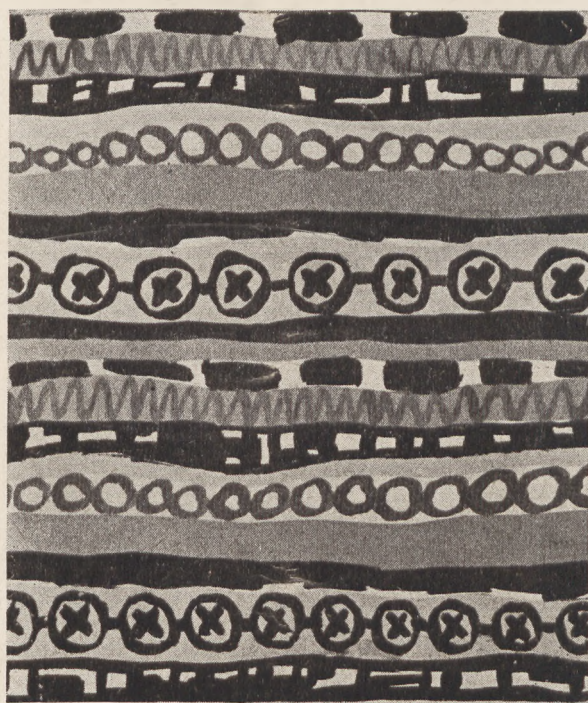
Rys. 1 — projektował ob. Mazgaj,
Zakł. Wł. — Żyrardów



Rys. 2 — projektowała ob. Lewandowska
„Pierwsza” — Ruda Pabianicka



Rys. 3 — projektowała ob. Gawińska



Rys. 4 — projektowała ob. Lewandowska