

tkanina

KRYSTYNA
CZARNOCKA
(Warszawa)

4

BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

Jelenia Góra, ul. 15 Grudnia 8 (tel. 266-69)

KRYSTYNA CZARNOCKA

Warszawa, ul. Genewska 34 m 1
tel. 17-87-21

Członek rzeczywisty Związku Polskich Artystów Plastyków, Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Association Pierre Pauli — Lozanna.

Studia: 1936—1940 Miejska Szkoła Sztuk Zdobniczych i Malarstwa w Warszawie — malarstwo ścienne pod kierunkiem prof. Mieczysława Schulza; 1946—1950 Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Warszawie — tkactwo artystyczne pod kierunkiem prof. Eleonory Plutyńskiej; 1947—1952 historia sztuki na Uniwersytecie Warszawskim, magisterium pod kierunkiem prof. dr Juliusza Starzyńskiego.

W latach 1950—1964 praca w Instytucie Sztuki PAN, w tym czasie szereg publikacji z zakresu krytyki artystycznej i historii sztuki. Od 1966 roku powrót do twórczości w dziedzinie tkaniny artystycznej.



WYSTAWY INDYWIDUALNE:

- 1969 — Warszawa,
- 1971 — Gdynia,
- 1971 — Olsztyn,
- 1974 — Łódź,
- 1974 — Olsztyn,
- 1975 — Dortmund,
- 1982 — Stołeczne Biuro Wystaw Artystycznych — Galeria MDM Warszawa,
- 1982 — Radom.

WAŻNIEJSZE WYSTAWY ZAGRANICZNE:

Od 1966 roku udział we wszystkich ważniejszych wystawach tkaniny w kraju oraz w wystawach tkaniny polskiej za granicą:

- 1967 — Waszyngton,
- 1969 — Moskwa,
- 1969 — Tunis,
- 1969 — Florencja,
- 1969 — Manchester,
- 1970 — Düsseldorf,
- 1970 — Essen,
- 1971 i 1972 — Kopenhaga,
- 1973 — Bukareszt,
- 1973 — Berlin,
- 1974 — Sztokholm,
- 1974 — Praga
- 1975 — Festival d'Anjou — Angers,
- 1975 — Kanada,
- 1976 — Bruksela,
- 1977—1979 — Waszyngton i Nowy Jork (wystawa objazdowa „22 Polish Textile Artists”).
- 1979 — Berlin,
- 1979 — Bratysława,
- 1980 — Bukareszt,
- 1982 — Association Pierre Pauli w Lozannie.

PRACE W ZBIORACH:

Muzeum Narodowe w Warszawie, Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Muzeum Historyczne m. st. Warszawy, Instytut Wzornictwa Przemysłowego w Warszawie, Instytut Sztuki PAN, Association Pierre Pauli w Lozannie, „Orbis” (Hotel Europejski,) jak również w zbiorach prywatnych w kraju oraz w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, Wenezueli, Japonii, Anglii, Francji, Włoszech, Szwajcarii, Danii, Tunezji, Monaco i Szwecji.

Nazwisko Krystyny Czarnockiej nie było obce widzom, gdy tuż po połowie lat sześćdziesiątych jej gobeliny pojawiły się na wystawach. Publiczność śledząca pracę artystyczną, konfrontująca własne doznania i sądy z opiniami recenzentów, mająca nawyk sięgania po literaturę z zakresu sztuki łączyła jej działalność z pracą krytyka i historyka, słowem z warsztatem naukowym, nie z warsztatem tkackim. Nawet w kręgu osób zawodowo zajmujących się sztuką słyszało się wówczas pytanie, czy to ta sama Krystyna Czarnocka, autorka „Półtora wieku grafiki polskiej”?

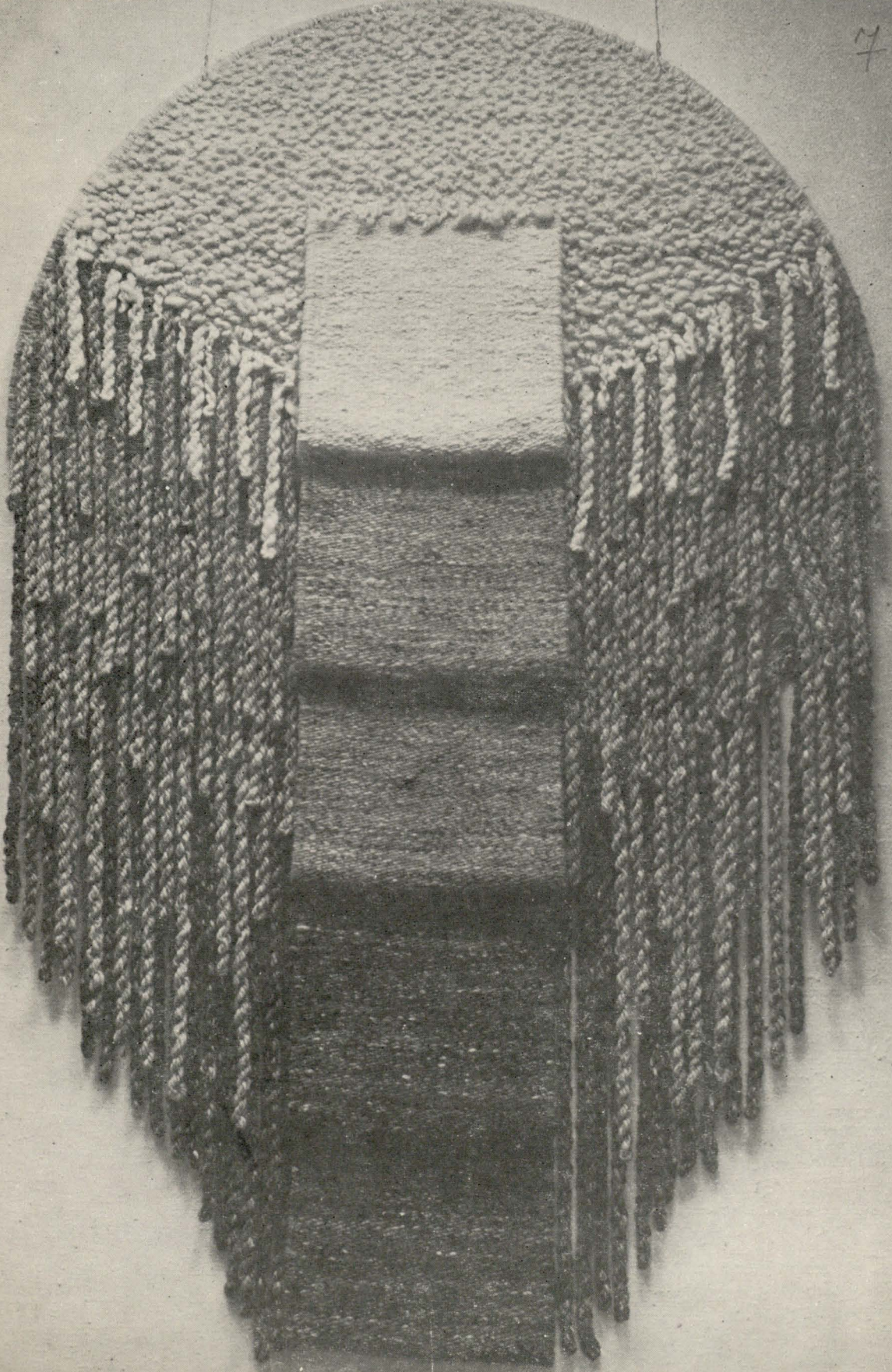
Mało kto wówczas wiedział, że Czarnocka porzuciła własną twórczość, aby przez kilkanaście lat zająć się analizowaniem i klasyfikowaniem twórczości cudzej.

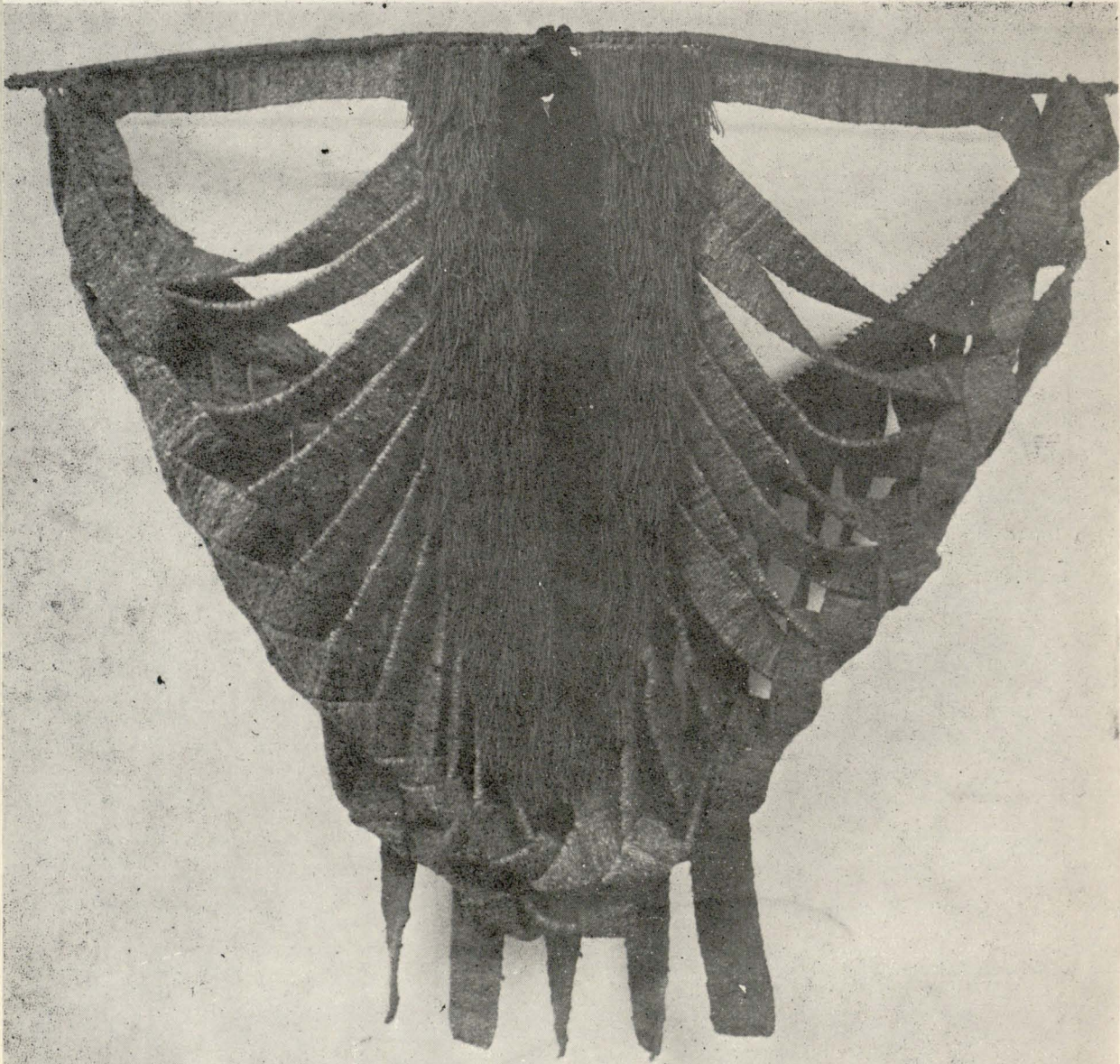
Jakie były motywy artystki, gdy odchodziła od własnej twórczości i gdy do niej wracała? Odpowiedź możemy odczytać z jej prac. Studia artystyczne w Warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, zwłaszcza przygotowanie jakie otrzymała w Pracowni Profesor Eleonory Plutyńskiej dały artystce gruntowną wiedzę o tkaninie, wszechstronne opanowanie warsztatu i znajomość jego możliwości. Tkanina polska w okresie, gdy Czarnocka kończyła studia, z jej skoncentrowaniem na wartościach dekoracyjnych, ilustratorstwem, nadmiarem inspiracji ludowych, brakiem głębszych treści, słowem brakiem tych cech, które decydują o działaniu dzieła sztuki, nie mogła zadawałać silniejszych, twórczych osobowości. Czarnocka nie była w swoich odczuciach odosobniona. Próby i eksperymenty wówczas jeszcze podejmowane na małą skalę, ograniczone do własnych pracowni, w drugiej połowie lat pięćdziesiątych spotkały się z atmosferą sprzyjającą koncentracji twórców na zagadnieniach formy. Wyniki nowych prądów w rozwoju sztuki polskiej nie ominęły tkaniny. Już u progu następnego dziesięciolecia przyniosły dzieła, które miały być początkiem zaskakującego zwrotu w rozwoju tej dyscypliny. Umysł nawykły przez wiele lat do czujnego rejestrowania i analizowania zjawisk jakie zachodzą w sztuce, wyczulony na procesy jakim podlega twórczość naszego czasu pozwolił Czarnockiej wcześniej może od innych dostrzec, że w tkaninie rodzi się nowe zjawisko. Instykt twórczy pozwolił jej odgadnąć kierunek przemian i konsekwencje zmian. I to zapewne zdecydowało o zamknięciu przez Czarnocką rozdziału poświęconego krytyce i historii. Nowa tkanina odpowiadała jej wyobrażeniom o dziełach należących do tej dyscypliny.

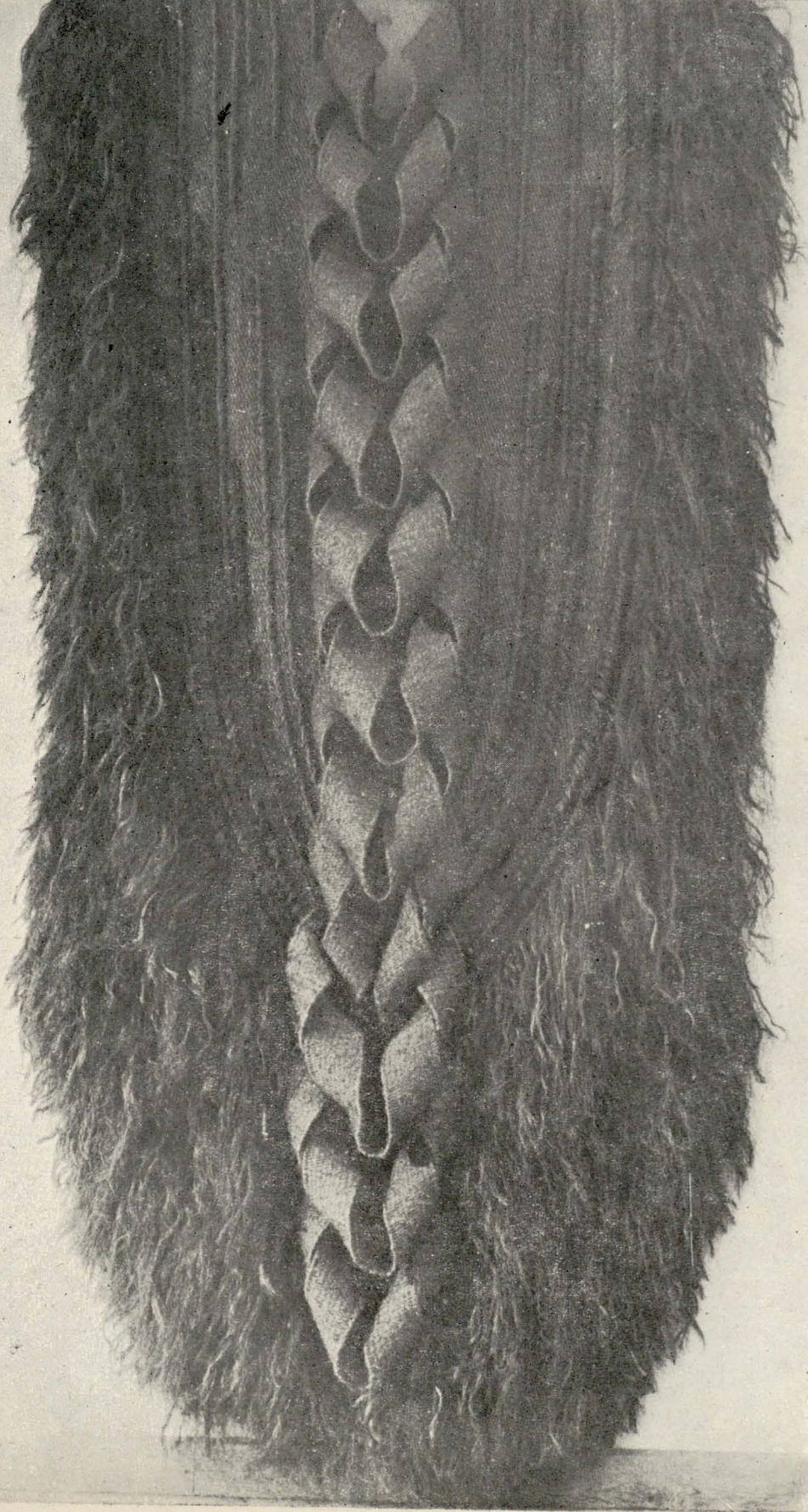
Pierwsze prace autorki po długiej przerwie nasuwają pytanie czy rzeczywiście kilkunastoletni okres pracy krytyka i historyka sztuki był okresem odejścia od własnej twórczości plastycznej? Ich dojrzałość pozwala twierdzić, że nie. Domyślać się, że był to okres przemyśleń, okres twórczości bez dzieł.

Twórczość Krystyny Czarnockiej, jak każda twórczość poszukująca, zmienia się, podlega wewnętrznej ewolucji. Są to poszukiwania poddane dyscyplinie, rządzi nimi logika i konsekwencja. Swoje kompozycje, zawsze inspirowane przyrodą, wyczuwaną nawet w pracach, w których analogie z formami natury są bardzo odległe, czytelne w konstrukcji, uporządkowane, skoncentrowane na określonym problemie, artystka realizuje posługując się po mistrzowsku repertuarem środków stosowanych przez nową tkaninę nigdy nie łamiąc praw tej dyscypliny. Są w jej kompozycjach różne materiały, różne sploty, różne faktury, rozwiązania przestrzenne, ale czujemy, że celem autorki nie było odkrywanie jeszcze innych możliwości włókna i splotu. Czujemy, że są to środki wyrazu artystycznego właściwe tylko tkaninie, odrębne od innych, jedyne jakimi mogła utrwalić własne wizje twórcze.

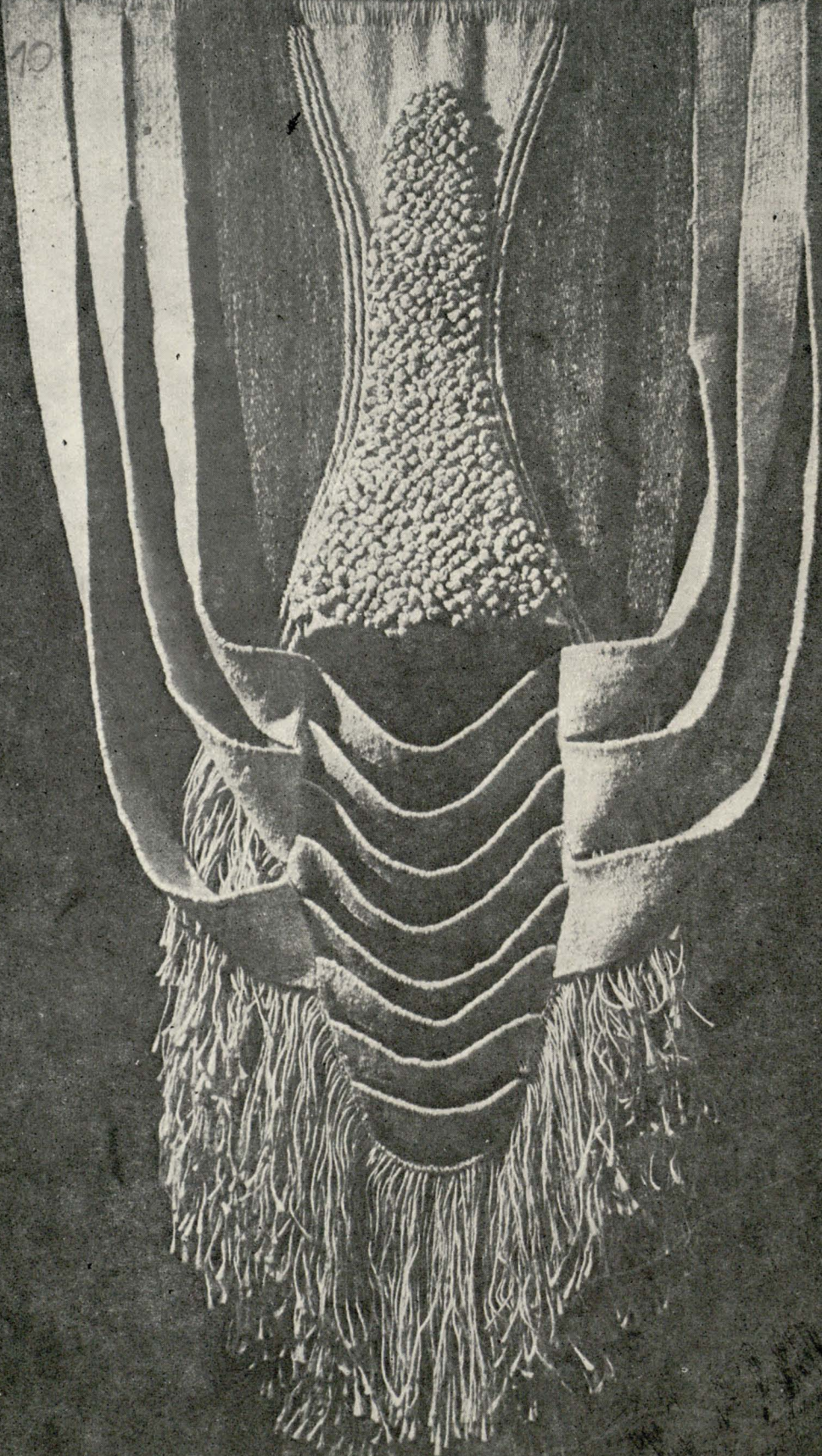
HALINA JURGA

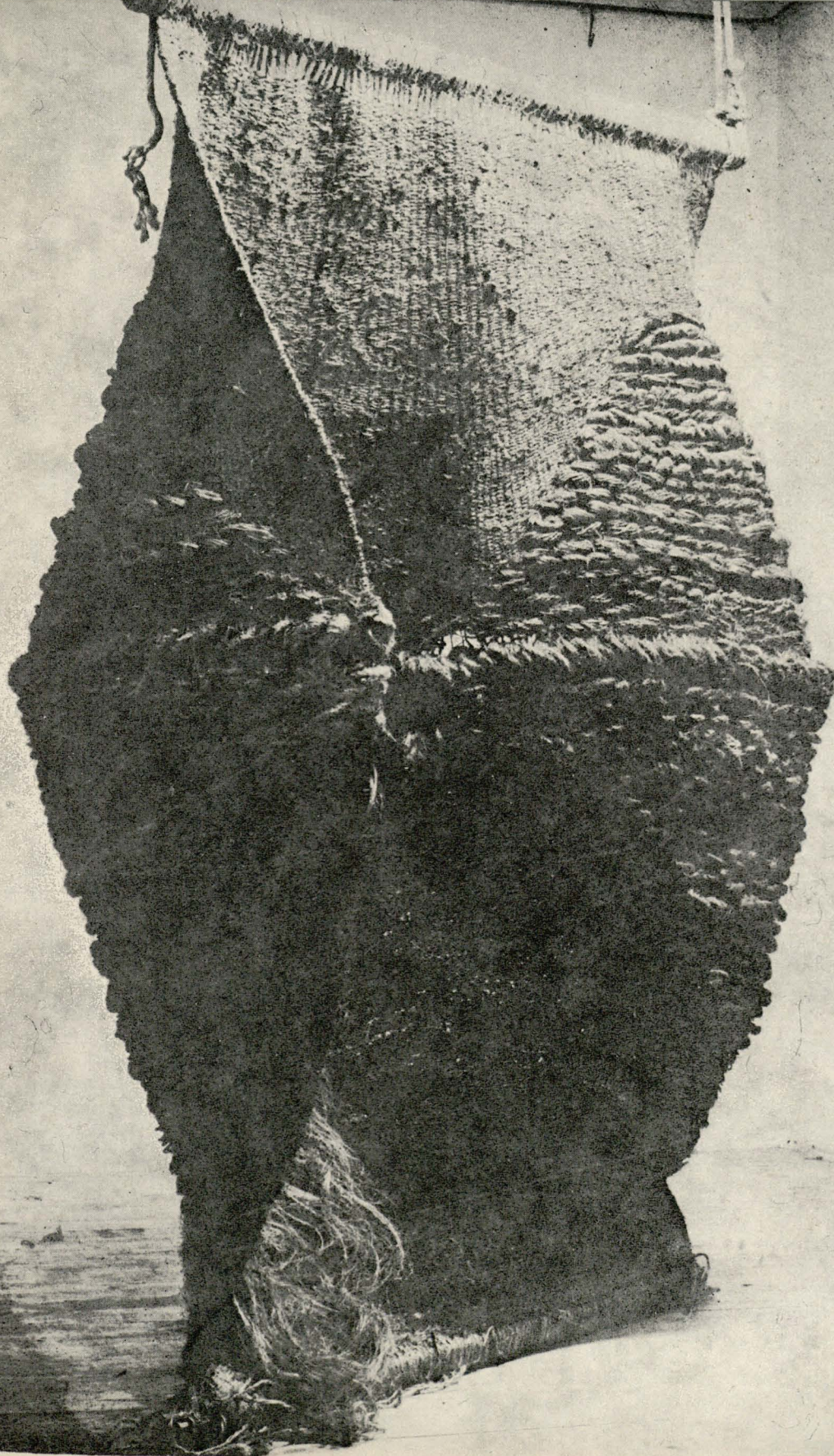






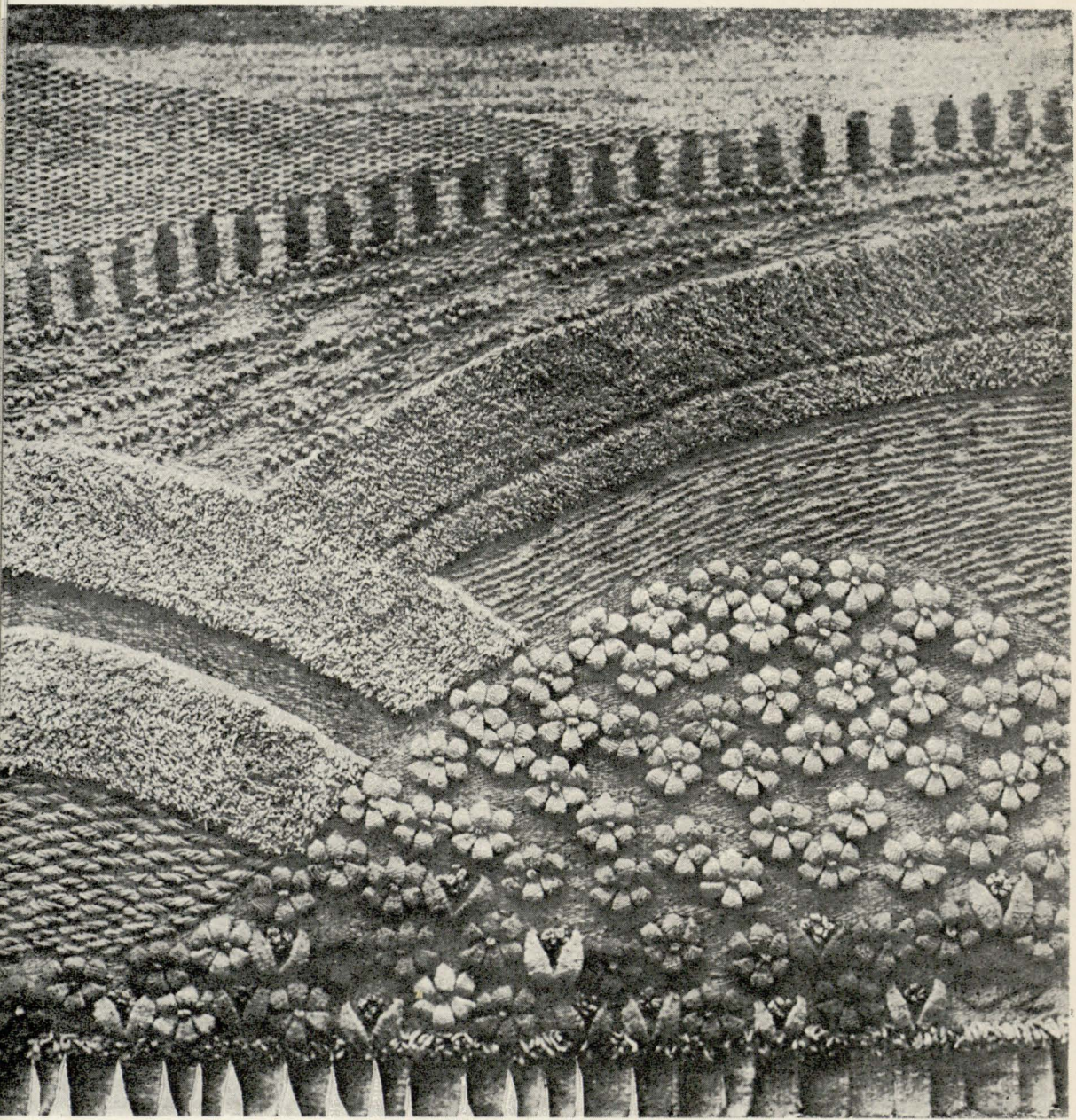
10





12

14





14



SPIS PRAC W KATALOGU:

1. Topniejące śniegi — 1982 (str. 5)
2. Gorący totem — 1976 (str. 6)
3. Totem żniwny — 1980 (str. 7)
4. Biały totem — 1981 (str. 8)
5. Formowanie przestrzeni — 1982 (str. 9)
6. Lato — 1982 (str. 10)
7. Kwiaty dla Teresy — 1981 (str. 11)
8. Kwitnąca tkanina — 1982 (str. 12)

16

SPIS PRAC PREZENTOWANYCH NA WYSTAWIE:

1. Allegro maestoso — 1974
dywan wżany, wełna, len, 245×198
2. Ziemia nieznaną — 1979
technika mieszana, wełna, len, bawełna, 230×200
3. Formowanie przestrzeni — 1982
technika mieszana, sizal, wełna, 200×150×65
4. Lato — 1982
technika mieszana, wełna, nylon, len, 200×200
własność Jolanty Szeligi
5. Topniejące śniegi — 1982
technika mieszana, wełna, len, 185×130
własność Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu m. st. Warszawy
6. Kwitnąca tkanina — 1982
technika mieszana, sizal, len, 280×200, układ zmienny
7. Czarny trójkąt — 1982
technika mieszana, wełna, sizal, len

Z cyklu „TOTEMY”

8. Gorący Totem — 1976
technika mieszana, wełna, len, 230×220, układ zmienny
9. Totem żniwny — 1980
technika mieszana, sizal, len, 270×140
własność Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi
10. Biały Totem — 1981
technika mieszana, wełna, sizal, len, 240×160
własność Muzeum Historycznego m. st. Warszawy
11. Totem z czerwonymi węzłami — 1982
technika mieszana, sizal, 300×200

Z cyklu „BUKIETY”

12. Kwiaty dla Teresy — 1981
technika mieszana, wełna, len, sizal, nylon, 215×100
własność Teresy Tobolskiej
13. Kwiaty dla Larisy — 1982
technika mieszana, wełna, len, sizal, nylon, 215×100
własność Larisy i Andrzeja Romaszewskich

17

Tekst: HALINA JURGA
Zdjęcia: J. SEGRO KURULISZWILI
Opracowanie graficzne: WŁADYSŁAW SIERKA
Redakcja: IRENA KLISOWSKA

