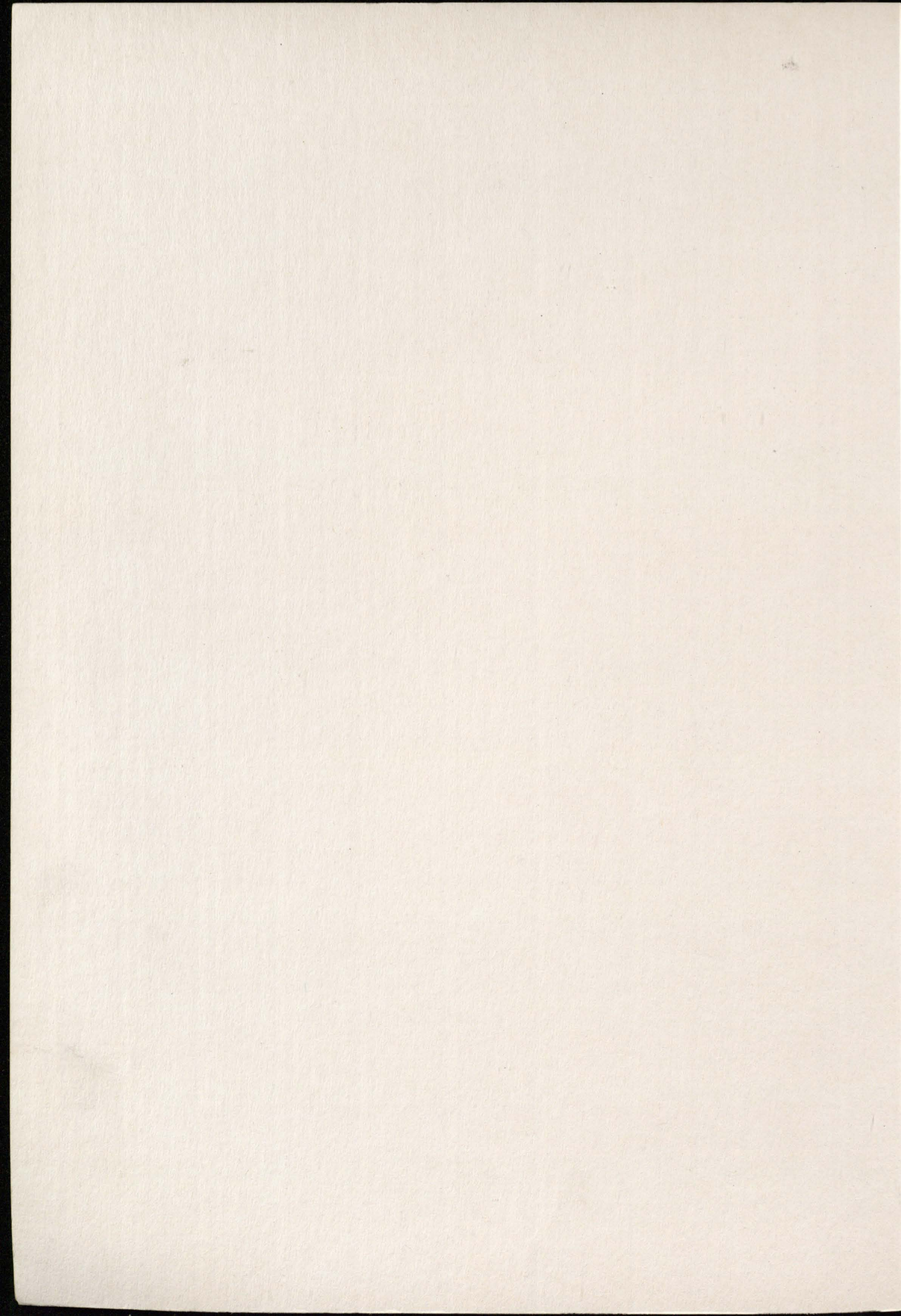
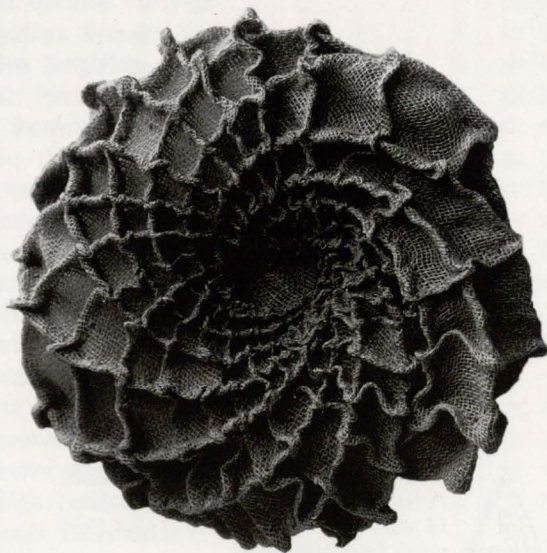




SZTUKA WŁÓKNA





SZTUKA WŁÓKNA

30 LAT WARSZTATÓW TWÓRCZYCH W KOWARACH

JELEŃ GÓRA październik 2003

WROCŁAW styczeń 2004

WAŁBRZYCH luty/marzec 2004

Organizatorzy wystawy:



Galeria Sztuki BWA

ul. Długa 1, 58-500 Jelenia Góra
tel. 0-75/7526669, fax 0-75/7675132
<http://galeria-bwa.karkonosze.com>

Dyrektor: Janina Hobgarska



BWA Wrocław - Galerie Sztuki Współczesnej

PL 50-149 Wrocław, ul. Wita Stwosza 32
tel. +48 71 / 790 25 81, fax +48 71 / 790 25 90
e-mail: info@bwa.wroc.pl

Dyrektor: Marek Puchała



GALERIA DESIGN

ul. Świdnicka 2-4
50-067 Wrocław
tel./fax +48 71 7901193
e-mail: design@bwa.wroc.pl

Kierownik: Grażyna Deryng



G na jatkach
GALERIATKACKA

Ewa Maria Poradowska - Werszler
Polska, 50-111 Wrocław, ul. Stare Jatki 19/24
tel./fax +48 (71) 3443375; e-mail: rav@id.pl
<http://www.werszler.w.pl>



Wałbrzyska Galeria Sztuki BWA „ZAMEK KSIĄŻ”

ul. Powstańców Śląskich 1, 58-306 Wałbrzych
tel. 074 / 841 89 81, tel./fax 074 / 840 58 09

Dyrektor: Alicja Młodecka
e-mail: dyrektor@bwa.wao.pl

Maria Ewa Andryszczak	str. 46
Krystyna Arska - Pereplys	str. 30
Ewa Bergel	okładka
Maria Białowolska	str. 33
Aleksandra Bibrowicz - Sikorska	str. 17
Agata Buchalik - Drzyzga	str. 49
Małgorzata Buczek - Śledzińska	str. 53
Bożena Burgielska	str. 47
Maria Teresa Chojnacka	str. 36
Eva Damborska	str. 45
Emilia Domańska	str. 11
Krystyna Dyrda - Kortyka	str. 37
Kazimiera Frymark - Błaszczak	str. 19
Anna Goebel	str. 12
Aleksandra Herisz	str. 57
Hanns Herpich	str. 21
Danuta Jaworska - Thomas	str. 24
Renata Kill - Kentel	str. 41
Marek Kossowski	str. 43
Dobrosława Kowalewska	str. 25
Bogusław Kowalewski	str. 42
Jadwiga Leśkiewicz - Zgieb	str. 32
Zygmunt Łukasiewicz	str. 58
Ewa Łukiewska	str. 23
Janusz Motylski	str. 13
Barbara Nachajska - Brożek	str. 40
Krystyna Olchawa	str. 31
Anna Olczyk - Kocikowa	str. 50
Joanna Owidzka	str. 35
Ewa Maria Poradowska - Werszler	str. 38
Hanna Puławska	str. 34
Ewa Rosiek - Buszko	str. 16
Anita Schubert	str. 15
Annerose Schulze	str. 56
Gertraude Seidel	str. 26
Joanna Stokowska	str. 48
Teresa Szuszkiewicz - Spryszak	str. 20
Dorota Taranek	str. 44
Iwanna Tokar	str. 27
Marta Tokar	str. 54
Małgorzata Tokarska	str. 14
Stanisław Trzeszczkowski	str. 52
Honorata Werszler	str. 18
Małgorzata Wyszogrodzka	str. 39
Anna Zaniewicka - Goliszewska	str. 29
Lidia Ziemińska - Pawlak	str. 28
Galina Zubczenko	str. 55
Adriana Zych	str. 51
Hanna Żywicka	str. 22



„Kowary” po trzydziestu latach

Jubileusz 30-lecia plenerów kowarskich jest znakomitą okazją do przyjrzenia się polskiej tkaninie artystycznej trzech ostatnich dekad, zaś tytułowy plener będzie tu głównym bohaterem. Wśród warsztatowych spotkań, związanych ze sztuką włókna, tych o dłuższej historii bądź efemerycznych, plener kowarski, najstarszy, pozostał aktualnym miejscem wymiany artystycznych doświadczeń, a jego formuła na przestrzeni trzech dziesięć lat ulegała ożywczej ewolucji.

Zadebiutował w atmosferze niezmiernie przychylniej dla na nowo odkrytego medium plastycznej wypowiedzi. Po tkaninę, niezbędny składnik realizowanych dzieł, sięgali twórcy z kręgu europejskiej i amerykańskiej awangardy: heppenerzy, popartyści. Zainicjowana próba wskrzeszenia kartonierskiego gobelinu, przyczyniła się do akceptacji i zainteresowania jakością odmienną tzw. *nową tkaniną*, epatującą biologiczną materią, eksponującą wewnętrzną strukturę, które to środki zdaniem światowej krytyki, przyciągniętej „zaskakującym” świeżym zjawiskiem mogły najpełniej oddać „złożoność naszych czasów”; były „najbliższe poszukiwanej ekspresji”, dobrze sprawdzały się w pożądanym „oddawaniu emocji”. W tym „odkrywaniu” starego-nowego medium polscy twórcy mieli ogromny udział. *Nowa tkanina*, dzieło autonomiczne, punkt wyjścia dla intelektualnej refleksji stała się znakiem rozpoznawczym współczesnej sztuki polskiej poza granicami kraju, odnosząc prawdziwy i największy po 1945 roku sukces. Jej twórcy uchodzili za „nowatorów i rewolucjonistów”. Ich prace chętnie wystawiano w renomowanych muzeach i galeriach. André Kuenzi, podkreślając odrębność i wagę polskich kreacji, wprowadził do krytyki artystycznej termin „polska szkoła tkaniny”, a w swej monumentalnej książce *La nouvelle tapisserie* (z 1973) jeden z pierwszych rozdziałów zatytułował *Le rôle de la Pologne*. Rok wcześniej, w Nowym Jorku ukazała się nie mniej obszerna publikacja *Beyond Craft: The Art Fabric* Mildred Constantine i Jacka Lenora Larsena, zawierająca również znakomitą recenzję *nowej tkaniny z Polski*. W kraju, wzorem przeglądów malarstwa, grafiki, rysunku, rzeźby powołano ogólnopolskie pokazy tkaniny artystycznej. Tkanina autorska stała się tematem ekspozycji indywidualnych. W łódzkim Muzeum Włókiennictwa, od początku swej działalności lansującym tkaninę artystyczną, a szczególnie mocno jej *nowe* wydanie, od 1966 roku trwały zabiegi wokół organizacji cyklicznej, międzynarodowej współczesnej wystawy, uwieńczone sukcesem w postaci funkcjonującego od 1972 roku Triennale Tkaniny.

A zatem plener kowarski pojawił się na gruncie przygotowanym acz niekonwencjonalnym, posiadającym walor nowości; na gruncie atrakcyjnym, bo wpisującym się w krąg działań budzących żywe reakcje w środowisku plastycznym. Był rezultatem fascynacji tkaniną absolwentek p.w. wrocławskiej PWSSP, głównie z wydziałów ceramiki i szkła oraz architektury wnętrz. Adeptek dyscyplin pozornie wydawałoby się odległych od tkactwa, które potocznie rozpatruje się w kategoriach typowych dla malarstwa (czyli formy i koloru zakomponowanych na płaskiej powierzchni) lub w kontekście rozmaitej użyteczności, co najwyżej akcentując pierwiastki dekoracyjne. A przecież tkanina z natury swojej budowy jest strukturą, konstrukcją przeplatających się wątków i osnów, w której użyte surowce-materie mają niebagatelne znaczenie. Warstwa „przedstawieniowa” jest w niej zaledwie jedną z wielu możliwości oddziaływania i zapisywania przekazu. Nad sposobami notowania treści artystki spędziły dwa owocne lata w nowo utworzonej grupie *10 x Tak*. Po fazie poznawania i smakowania podstawowego języka tekstylnego abecadła, w konfrontacji z dotychczas już nabytą wiedzą wyniesioną z uczelni, warsztatowy mariaż z fabryką w Kowarach był wręcz wymarzony. Zapewniał możliwość korzystania z wręcz nieograniczonych zasobów świetnie uprzedzonej wełny, o bogatej palecie wybarwień, znakomicie się sprawdzającej w klasycznych technikach



gobelinu i kilimu tworzących, wraz z innymi o równie długiej historii, bazę podstawową, a dla skłonnych do formalnych eksperymentów punkt wyjścia.

Obrazowanie klasyczne, legło u podstaw pierwszych poplenerowych wystaw; nurt tradycyjny pozostał zawsze istotnym, obecny jest i dzisiaj. Ma swoich zwolenników. To według nich tkanina „powinna być przede wszystkim tkaniną, czyli mieć rdzeń w postaci osnowy i wątku, zaś efekt końcowy w postaci dzieła artystycznego nie powinien być estetyczny”. To oni skupiają się na poszukiwaniach „nowego wyrazu tkaniny w taki sposób, aby nie zatraciła swoich cech podstawowych”, [co] „nie jest łatwe, bo wymaga ogromnej dyscypliny i samozaparcia”.

Konwencja klasyczna, naznaczająca początek plenerowej drogi, bardzo szybko została zderzona z tym, co w galeriach zyskiwało największy aplauz z *nową* tkaniną „wyzwoloną”, najpierw podlegającą najbardziej radykalnym przekształceniom formalnym, w mniej bądź bardziej przestrzennych kształtach budowanych z bezpośrednio z włókna czy włóknistych materii, wpisującą się w rozmaite sfery i gałęzie plastyki, patronującą interdyscyplinarnym działaniom. To o niej mawiano, iż „przekroczyła granice swojego gatunku”, bo nasuwała kłopoty terminologiczne, bo uczestniczyła w zacieraniu granic między różnymi dyscyplinami sztuki. W następnych dwóch dekadach przyszedł czas na wyciszenie i autorefleksję. W kręgu „tkaniny” ważniejsze stały się związki z własną tradycją, nie tylko w formie czy sposobie wytwarzania, ale w odwiecznych autonomicznych właściwościach: od surowcowych dających miękkość czy jej sugestię, od podstawowych technicznych opartych o konstrukcję zasady przepłotu, poprzez sposób oddziaływania z nieodłączną taktownością i zmysłowością, do znaczeń symbolicznych, jakie od wieków były na nią nakładane. Wśród tylu możliwości, jakie są do dyspozycji uprawiających sztukę, wybierając „tkaninę”, wybiera się język artystycznej ekspresji, a z nim wszelkie konsekwencje wyphywające z tego języka. I jest to decyzja dotycząca systemu kodyfikacji i sfery odwołań w relacjach pomiędzy twórcą a odbiorcą, bez których rozważania na temat uprawiania sztuki miałyby się z celem.

W kolejnych plenerowych odsłonach odczytać można tę pokrótce nakreśloną drogę przemian. Plener przekształcał się i to w kilku aspektach. Bardzo szybko przestał być przedsięwzięciem lokalnym, pojedynczej grupy artystycznej. Zaczął gościć twórców z innych ośrodków w Polsce, a od 1976 z zagranicy. Rosła też liczba uczestników kolejnych spotkań. W 30 edycjach wzięło udział blisko 200 artystów, ze wszystkich środowisk plastycznych w kraju oraz ze Szwecji, Finlandii, Czech, Niemiec, USA, Węgier, Chorwacji, Słowenii, Danii, Białorusi, Ukrainy, Holandii, Rosji, Mołdawii, Francji. Wielu z nich powracało kilkakrotnie, duża grupa pozostaje niezwykle wierna. I nie jest to konstatacja o charakterze statystycznym, ale wskazówka, iż spotkania kowarskie funkcjonowały jako prawdziwe miejsce konfrontacji i wymiany różnorodnych koncepcji, miejsce demonstrowania bagażu odmiennych tradycji. Wraz z kolejnymi uczestnikami pojawiały się nowe spojrzenia, nowe formalne i interpretacyjne wątki; rodziły się inspiracje do następnych, wspólnych artystycznych przedsięwzięć, z najgłośniejszym, bo „krążącym” po Europie *Flexible*, mającym efektowny debiut w Bayreuth w 1993 roku. Natomiast, rezultat bezpośrednich spotkań warsztatowych prezentowany na wystawach poplenerowych, które do dzisiaj pozostały kością pokowarskich ekspozycji, miewając nawet kilka miejsc prezentacji, stopniowo ulegał rozszerzeniu. Te główne zainaugurowano w Galerii Fabryki Dywanów w Kowarach (75-80); pokazywano najczęściej i najdłużej w jeleniogórskim Muzeum Okręgowym (76-80, 85, 88, 91, 93-99), w galeriach Wrocławia: „u Dziennikarzy” (75) i BWA (84, 87, 89, 92), Cieplic-Zdroju (81) oraz Zielonej Góry (89), w muzeach: Architektury (86), Tkactwa Dolnośląskiego w Kamiennej Górze (83), a ostatnio w muzeach Szklarskiej Poręby (2000-02), zaś jubileuszowe 15-lecia i 30-lecia w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi (89, 03). Do nich dołączyły wystawy śródplenerowe i coraz bardziej rozbudowany repertuar wystaw towarzyszących. Zapoczątkowany w 1980



roku indywidualnymi pokazami artystek-założycielek z grupy *10 x Tak*, dziewięć lat później otworzył się dla twórców ze wszystkich regionów Polski i spoza granic kraju. W nurt zasadniczy, klasyczny czy klasycyzujący, tak ważny i pozostający busolą dolnośląskich spotkań wniosły panoramę różnorodnych sposobów operowania tekstylnym językiem, wyrażonych dobitnie, bo kolekcjami prac, rodzącymi konteksty zupełnie inne niż możliwe do osiągnięcia w wystawie zbiorowej. Były przeglądami: od najbardziej tradycyjnych gobelinów i quasi gobelinów, tak polskich kilimów acz nie zawsze w typowej dla nich postaci, komponowanych w przestrzenne układy form reliefowych, delikatnych i powietrznych ażurów dzianin, patchworku (łączonego z silnym ostatnimi czasy pierwiastkiem etnicznym), bliskiej mu aplikacji, atrakcyjnego dekoracyjnością rytmu żakardu, ulotnych zdobionych powierzchniowo jedwabi, tłumaczącego się włóknistością papieru po wiklinowe naturalia, rozwiązania strukturalne, przedmioty-objekty tekstylne, w tym kinetyczne i operujące zdecydowanym wolumenem rzeźby.

Wystawy indywidualne wypełniające galerie Kowar, Jeleniej Góry, Wałbrzycha, Kamiennej Góry, Szklarskiej Poręby i wrocławską „Na Jatkach” stały się częścią prawdziwego dolnośląskiego festiwalu sztuki włókna, odbywającego się pod wywoławczym hasłem „Kowary”. Do festiwalu, który od lat 90. nabrał imponującego tempa i rozmachu, włączone zostały następne cykliczne pokazy: Międzynarodowe Biennale Małych Form Tkackich (od 1990), od początku związane z jeleniogórskim Biurem Wystaw Artystycznych i rozpoczynające swój byt Międzynarodowe Biennale Artystycznej Tkaniny Lnianej „Z krosna do krosna” (2000), zorganizowane w Mysłakowicach.

„Kowary” obrastały nie tylko liczbą realizacji wystawienniczych, ale też mnogością zajęć warsztatowych oraz zajęć typu seminaryjnego. Na tych pierwszych, dalej egzaminowano właściwości kowarskiej wełny, ale i testowano ręcznie czerpany papier, techniki batikowania i malowania jedwabiu oraz wszelkie krawieckie i rzemieślnicze związane z tekstyliami, zaś tropiąc świat włókien rozciągano zainteresowanie na naturalne, występujące w przyrodzie. Na dyskusyjnym forum łączono prezentacje dokumentacji i dorobku uczestników, analizę „nowości” w kręgu najbliższym uprawianej dyscypliny i założeń programowych spotkań (od 1997 roku opatrywanych tytułami) z wykładami krytyków sztuki na temat aktualnych zagadnień i teorii, ważnych w działalności plastycznej. Konfrontowano dokonania współczesne ze sztuką dawną. Przekształcająca się formuła „Kowar” została podkreślona zmianą nazwy. W 1998 roku „Warsztat Tkacki Kowary” ustąpił Międzynarodowemu Sympozjum Sztuki Włókna „Warsztat Twórczy Kowary”.

Nieodległy efekt przemian zachodzących w ostatniej dekadzie niesie obecna wystawa jubileuszowa. Zaproszeni artyści, w przyłączającej większości zrosnięci z jego historią, mający za sobą w ramach spotkań kowarskich wystawy indywidualne, uznanie potwierdzone przyznanymi nagrodami operują językiem, będącym kontynuacją znanego im czy też zdefiniowanego bądź wybranego w ostatnim dziesięcioleciu. Świetnie rejestrujący zmiany na rynku tkaniny lub mocno osadzony w tradycji, od strony formalnej jest on bogaty; stanowi sumę osobistych doświadczeń, zainteresowań i preferencji poszczególnych twórców, układa się w reprezentatywną paletę aktualnej sztuki włókna. Drogi, którymi podążają artyści biegną wielokierunkowo. Jedne przynoszą realizacje czysto formalne, estetyzujące, o dominujących cechach dekoracyjnych. Inne posiadają pierwiastek buntu wobec póź dotychczasowych awangard. Są też prace zawierające warstwę symboliczną czy przekaz poddający się interpretacji metaforycznej lub ściśle wyliczonej, naukowej. W miniaturowych formatach, z natury rzeczy na plan pierwszy wysuwa się zwięzłość skondensowanej informacji-znaku. Wszystkie, łącząc przede wszystkim świadomość konsekwencji posilkowania się wybraną materią oraz już pozaartystyczny sentyment ich twórców do miejsca dorocznym od trzydziestu lat spotkań do Kowar.



„Kowary“ nach 30 Jahren

Die Dreißigjahrfeier des Symposiums in Kowary ist ein guter Anlaß, die polnische Textilkunst genauer zu betrachten und die im Titel erwähnten Treffen bieten sich als ihre beste Widerspiegelung an. Die Schmiedeberger Werkstätte schneiden von anderen, lang dauernden oder ephemeren Textilkunstveranstaltungen ab, weil sie die älteste Veranstaltung sind, aber vor allem – weil sie ständig einen Raum für den künstlerischen Erfahrungsaustausch bleiben und weil ihre Form im Laufe der Zeit lebenspendend evolvierte.

Die Treffen debütierten in der Atmosphäre des Wohlwollens für neu entdecktes Medium der künstlerischen Aussage. Nach Gewebe – einem unentbehrlichen Element des realisierten Werkes – langten Schöpfer aus dem Kreis der europäischen und amerikanischen Avantgarde. Der Versuch, den kartonierten Gobelin wieder zu beleben, trug zur Akzeptation und Verwertung der andersartigen Qualität bei, das sogenannte *neue Gewebe* verblüffte mit biologischer Materie, die ihre innere Struktur exponierte diese Mittel – nach der Meinung der mit frischer Erscheinung betroffenen Weltkritik – konnten am vollkommensten die "Verwickeltheit unserer Zeit" wiedergeben, standen der "gesuchten Expression" am nächsten und bestätigten sich bei der erwünschten "Emotionspräsentation". An dieser Entdeckung des alt-neuen Mediums haben polnische Künstler einen großen Anteil. *Neues Gewebe*, ein autonomes Werk, Ausgangspunkt für intellektuelle Reflexion wurde im Ausland zum charakteristischen Merkmal der polnischen zeitgenössischen Kunst und es schritt von Erfolg zu Erfolg. Das war nach 1945 der bedeutendste polnische Sukzess auf dem Gebiet der modernen Kunst. Die Textilkünstler wurden als "Bahnbrecher und Revolutionäre" gehalten. Ihre Arbeiten wurden gern von den renommierten Galerien und Museen präsentiert. André Kuenzi betonte die Eigenart und Bedeutung des polnischen Schaffens, indem er den Fachausdruck "polnische Schule der Textilkunst" eingeführt hatte. Eins der ersten Kapitel seines monumentalen Buches *La nouvelle tapisserie* (1973) trug den Titel *Le rôle de la Pologne*. Ein Jahr früher erschien in New York die umfangreiche Veröffentlichung *Beyond Craft: The Art Fabric* von Mildred Constantine und Jack Lenor Larsen, die ebenfalls eine ausgezeichnete Beurteilung des *neuen Gewebes* aus Polen enthält. Im Inland begann man – nach Art von Maler-, Zeichnungs- und Bildhauer- auch die Textilkunstvorführungen zu organisieren. Das einzigartige Kunstgewebe wurde zum Objekt der individuellen Ausstellungen. Im Museum der Textilindustrie in Łódź, das von Anfang an die Textilkunst bevorzugte, besonders ihre *neue* Ausgabe, versuchte man seit 1966 eine zyklische, internationale Ausstellung des modernen Gewebes zu veranstalten. Diese Bemühungen wurden 1972 gekrönt – damals fand die erste Textilkunstbiennale statt.

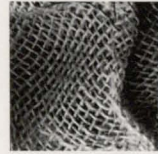
Die Grundlage für die Treffen in Kowary war also vorbereitet, aber unkonventionell, alles war neu und anziehend, weil das Kunstmilieu lebhaft und spontan reagierte. Das Symposium erfolgte aus Faszination mit Textilkunst, mit der sich damals Absolventinnen der Breslauer Kunstakademie, vor allem aus Abteilungen für Glas und Keramik und für Innenarchitektur, beschäftigten. Diese Sachgebiete scheinen sehr weit von der Weberei zu liegen: die Weberei betrachtet man gewöhnlich in Kategorien, die für Malerkunst typisch sind (die auf flacher Ebene eingefügten Formen und Farben), oder im Kontext der Gebrauchswerte, eventuell berücksichtigend die Dekorationselemente. Endlich ist das Gewebe immer eine Struktur, Konstruktion, es besteht aus zusammengeflochtenen Kett- und Schußfäden und die angewandten Materialien und Stoffe spielen eine bedeutende Rolle. Die "Bildebene" ist nur eine der möglichen Ausdrucksaspekte oder Wirkungsmittel. In der neu gegründeten Schöpfungsgruppe *10 x Tak* studierten zwei Jahre die Künstlerinnen die Techniken der Inhaltsnotierung. Nachdem sie das Weberalphabet kennengelernt und es mit dem akademischen Wissen konfrontiert hatten, wurde die Werkstattmariage mit der Teppichfabrik in Kowary zu einer erträumten Gelegenheit. Das ermöglichte die Ausnutzung der fast unbeschränkten Vorräte hervorragender, sich mit reicher Färbungspalette charakterisierender Wolle, die sich besonders zu Gobelinarbeiten eignete, und schuf sowohl eine Basis für traditionelle Werke als auch einen guten Ausgangspunkt für formale Experimente.



Die klassische Veranschaulichung lag den ersten retrospektiven Ausstellungen zugrunde, bis heute ist die traditionelle Strömung als wichtiger Bestandteil vorhanden und hat einen starken Anhang. Nach manchen Künstlern solle ein Gewebe vor allem ein Gewebe sein, d. h. den Schuß- und Kettenfaden haben und das Endeffekt solle nicht unästhetisch sein. Sie konzentrierten alle Gedanken auf die Suche nach: "neuem Ausdruck des Gewebes, ohne wesentliche Eigenschaften der Textilkunst zu verlieren, was nicht einfach ist, weil es viel Disziplin und Mühe erfordert".

Die klassische, den Anfang des Weges bestimmende Konvention wurde schnell dem gegenübergestellt, was in Galerien mit Beifall aufgenommen war - mit neuem Gewebe. Zuerst experimentierte die neue, "befreite" Textilkunst mit der Form sehr radikal, schuf, aus Fasern oder faserigen Materialien, mehr oder weniger räumliche Konstruktionen, die sich in verschiedene Sphären und Zweige der bildenden Kunst einschrieben und interdisziplinäre Tätigkeiten förderten. Man pflegte zu sagen, daß sie die Grenzen ihrer Gattung überschreitet, weil sie zahlreiche terminologische Probleme bereitete, weil sich am Verwischen der Grenzen zwischen verschiedenen Kunstdisziplinen beteiligte. Die nächsten zwei Dezennien war eine Zeit der Überblendung und Selbstreflexion. Im Kreis der Textilkünstler wurden immer wichtiger die Zusammenhänge mit eigener Tradition, was nicht nur mit der Form und Technik verbunden war, aber auch ewige, autonome Eigenschaften betraf: von der Weichheit des Rohstoffes, oder Suggestion der Weichheit, von technischen, auf Konstruktion gegründeten Regeln des Geflechtes, durch die mit Sinnlichkeit untrennbar verbundene Wirkungsweise, bis zu den symbolischen Bedeutungen, die die Leute dem Gewebe seit Jahrhunderten auferlegen. Wenn jemand von allen Möglichkeiten, über die die Künstler verfügen, die Textilkunst auswählt, wählt er auch die Sprache der künstlerischen Expression aus und zugleich alle aus dieser Sprache erfolgten Konsequenzen. Das ist ein Entschluß, der das Kodifikationssystem und die Assoziationszone anbelangt; ohne dies wären Erwägungen über Kunst und ihre Probleme unmöglich.

Während der nächsten Treffen kam diese oben kurz beschriebene Tendenz zum Vorschein. Die Treffen ändern sich allmählich - unter verschiedenen Gesichtspunkten. Sehr schnell hörten sie auf, eine Lokalveranstaltung, ein Privatpleinair eines Milieus zu sein. An der Veranstaltung begannen Schöpfer aus anderen polnischen Zentren und - seit 1976 - aus Ausland zu beteiligen: die Zahl der jeweiligen Teilnehmer wuchs an. Insgesamt nahmen an den Treffen fast 200 Künstler teil - aus allen polnischen Milieus, auch aus Schweden, Finnland, Tschechien, Deutschland, USA, Ungarn, Kroatien, Slowenien, Dänemark, Weißrußland, Ukraine, Holland, Rußland, Moldau, Frankreich. Manche kommen ein paar mal zurück, eine zahlreiche Gruppe bleibt außergewöhnlich treu. Und das ist kein rein statistischer Vermerk, aber ein Hinweis, daß die Treffen als ein echter Platz der Konfrontation und verschiedenartigen Erfahrungsaustausch funktionieren, als ein Ort für Präsentation abweichender Traditionen. Mit den nächsten Teilnehmern zeigten sich neue Haltungen, neue formale und Interpretationsideen; entstanden Anregungen, nächste künstlerische Veranstaltungen mitzuorganisieren, darunter die bekannte europäische "bewegliche" Ausstellung - *Flexible*, die 1993 effektiv in Bayreuth debütiert hatte. Die immer mehr imponierenden Ergebnisse der nacheinanderfolgenden Treffen wurden während der retrospektiven Ausstellungen präsentiert, die bis heute der Kern der Schmiedeberger Treffen bleiben und die oft in vielen Galerien oder Museen gezeigt werden. Vor allem - am Anfang - in der Galerie der Teppichfabrik in Kowary (1975 - 80), am öftesten und am längsten in Hirschberger Kreismuseum (76 - 80, 85, 88, 91, 93 - 99), in Breslauer Galerien - "u Dziennikarzy" (75), BWA (84, 87, 89, 92), in Bad Warmbrunn (Cieplice Zdr. 81) und Grünberg (89); in Museen - Architekturmuseum (86), Museum der niederschlesischen Weberei in Landeshut (Kamienna Góra), letzters in Schreiberhauer Museen (2000 - 2002); die Jubiläumsausstellungen (aus Anlaß des 15. und 30. Jahrestages) fanden im Zentralmuseum für Textilindustrie in Łódź statt. Dazu kommen die Arbeitsausstellungen und das immer mehr ausgedehnte Programm der Begleitausstellungen. Die mit individuellen Vorführungen der Künstlerinnen aus der Gruppe *10 x Tak* initiierten Treffen öffneten sich nach neun Jahren für Schöpfer aus dem ganzen Land und dann aus dem Ausland. Diese ersten Präsentationen bereicherten



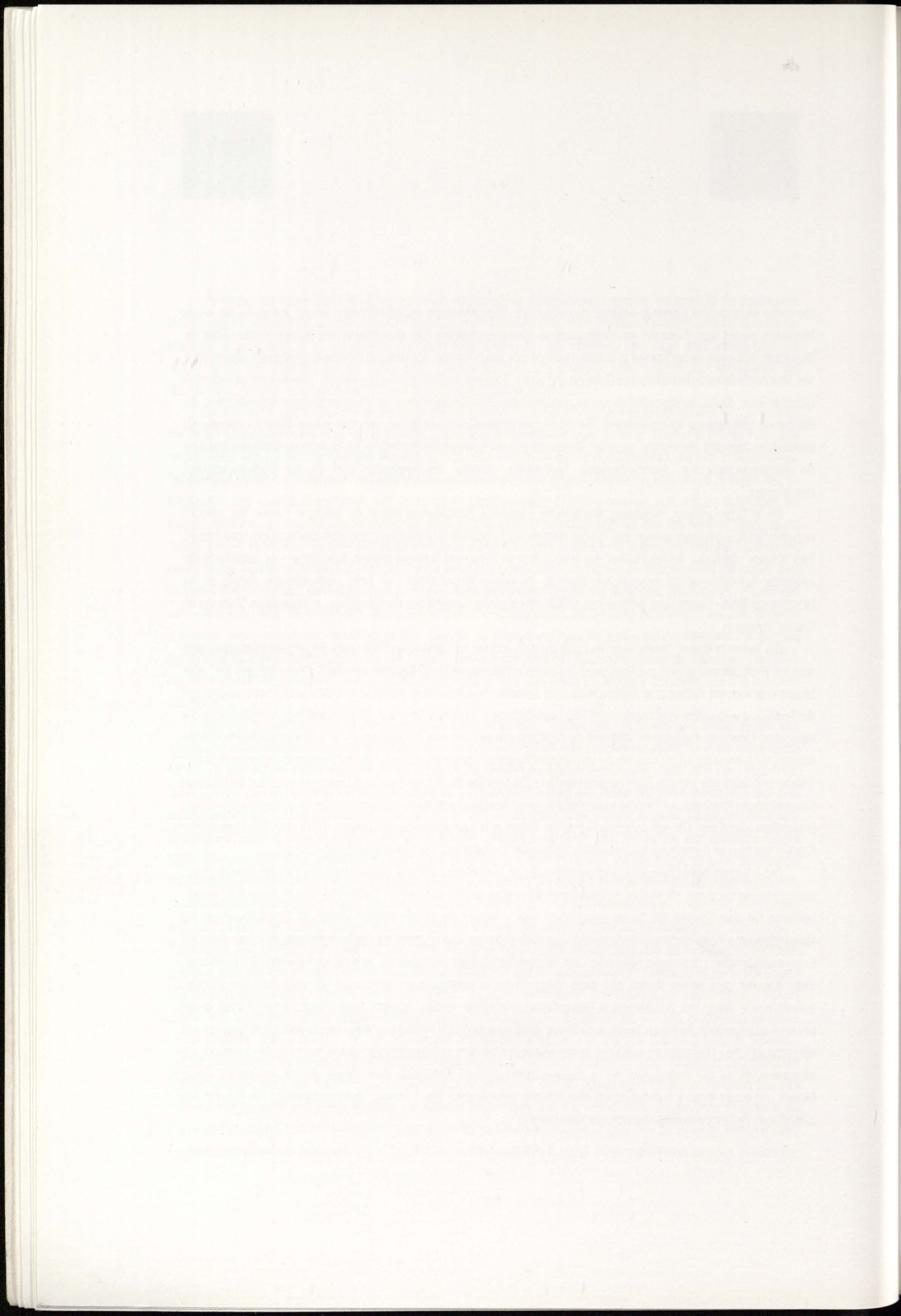
die immer wichtige und zugrunde liegende klassische oder klassisierende Hauptströmung um ein Panorama der neuen Methoden, die auf neue Weise mit der Textilsprache zu operieren erlaubten. Das alles drückte sich deutlich in den Zyklen der Werke aus, was einen neuen Kontext zu schaffen ermöglichte, einen Kontext, der während Gruppenausstellungen unerreichbar war. Man zeigte damals: die traditionelle Gobelins und quasi- Gobelins, auch die polnischen Kelims - obwohl nicht unbedingt in typischer Form, die Raumkompositionen aus der zusammengestellten Reliefgestalten, die feinen und luftigen Ajourwirkstoffe, die Patchworks (mit betonten Volkelementen), die mit vorigen verwandten Applikationen, den dank seinem Dekorationsrhythmus anziehenden Jacquard, die leichten, gemalten Seiden, die sich mit faserigen Beschaffenheit des Papierses rechtfertigten und auch die Korbweidennaturalien, Strukturlösungen, Textilobjekte -darunter die kinetischen und die mit Bildhauervolumen operierenden.

Die in Schmiedeberg, Hirschberg, Waldenburg, Landeshut, Schreiberhau und in der Breslauer Galerie "Na Jatkach" organisierten Ausstellungen wurden zum Teil des niederschlesischen Textilkunstfestivals, das unter dem umgangssprachlichen Titel "Kowary" stattfindet. An das Festival, das in 90. Jahren an Tempo und Schwung gewann, schloß man eine ganze Reihe der zyklischen Ausstellungen an: Internationale Biennale der kleinen Weberformen (seit 1990, verbunden von Anfang an mit Hirschberger BWA - Galerie) und debütierende (2002) Internationale Biennale des künstlerischen Leinengewebes "Z krosna do Krosna" in Krosno.

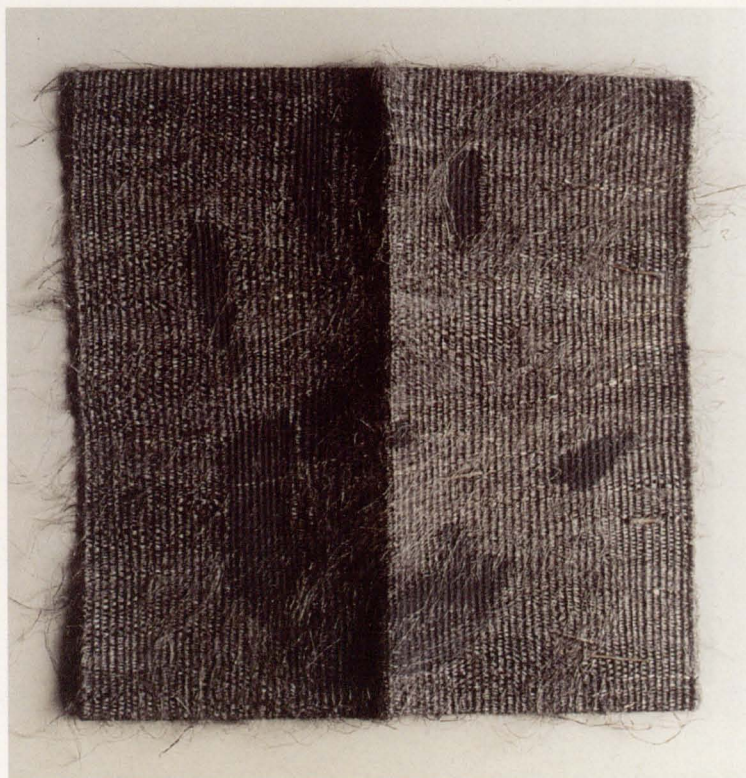
Die Treffen in Kowary "bewachsen" im Laufe der Zeit nicht nur mit zahlreichen Neben- und Begleitveranstaltungen, aber auch mit Werkstattrealisationen und Seminaren. In Ateliers testete man weiter die Eigenschaften der Schmiedeberger Wolle, aber begann man auch mit Büttenpapier, Batiktechniken und Seiden zu experimentieren. Interessant für die Künstler waren auch alle in der Textilkunst verwendbaren Schneider- und Handwerkstechniken. Verfolgend die Spur der Faserwelt begann man sich für die natürlichen Fasern zu interessieren. Während der Diskussionen verband man Präsentationen der Errungenschaften beteiligter Künstler mit Analyse der neuen, im Kreis der verwandten Disziplinen entstandenen Ideen oder der Voraussetzungen des aktuellen Treffens in Kowary (die jetzt mit Titeln versehen werden). Die Vorträge der Kunstkritiken zum Thema der aktuellen, für bildende Kunst wichtigen Probleme und Theorien ergänzten das Ganze. Man konfrontierte die zeitgenössischen Errungenschaften mit den Denkmälern alter Kunst. Die sich ändernde Formel der Treffen zwang zur Änderung des Namens. 1998: statt "Weberwerkstatt - Kowary" erschien die Benennung: Internationales Symposium für Textilkunst "Schöpfungswerkstatt -Kowary".

Den Ertrag der letzten zehn Jahre zeigt die gegenwärtige Jubiläumsausstellung. Die eingeladenen Künstler, überwiegend - anerkannte und mehrmals mit Preisen ausgezeichnete Teilnehmer, welche während der Treffen ihre Werke ausgestellt hatten, operieren mit einer Sprache, die für sie eigentümlich oder in letztem Dezennium definiert worden ist. Fast vollkommen die Verwandlungen auf dem Textilmarkt registrierend, oder stark in der Tradition eingewurzelt - ist sie formal sehr reich, sie stellt eine Summe persönlicher Erfahrungen, Neigungen und Vorzüge der konkreten Schöpfer dar, vertretet ein Panorama der Textilkunst. Jeder Künstler geht seines Weges und diese Wege führen in verschiedenen Richtungen. Es entstehen rein formale, ästhetisierende Werke mit dominierenden Dekorationseigenschaften. Andere Arbeiten repräsentieren einen Protest gegen bisherige avantgardistische Posen. Es gibt auch Werke, die eine symbolische Schicht oder eine metaphorische, eventuell - streng wissenschaftliche - Überlieferung enthalten. In den Miniaturen herrscht selbstverständlich die Kompaktheit des Zeichens, die Informationsdichte. Die vorgestellten Werke charakterisieren sich mit Bewußtsein ihrer Folgen, die mit Anwendung dieser Materie und dieser Technik verbunden sind. Ihre Schöpfer sind dagegen treu - obwohl "außerkünstlerisch" mit dem Ort des alljährlichen Treffens befreundet - mit dem Städtchen Kowary.

Małgorzata Wróblewska Markiewicz



Emilia Domańska



„Oparcie I / Lehne I”, 2001
gobelin / Gobelin, konopie, bawełna / Hanf, Baumwolle
20 x 20 cm

Anna Goebel



„Relief 25 / XII”, 2002
technika własna / Eigene Technik, papier pakowy/ Packpapier
25 x 25 x 2 cm

Janusz Motylski



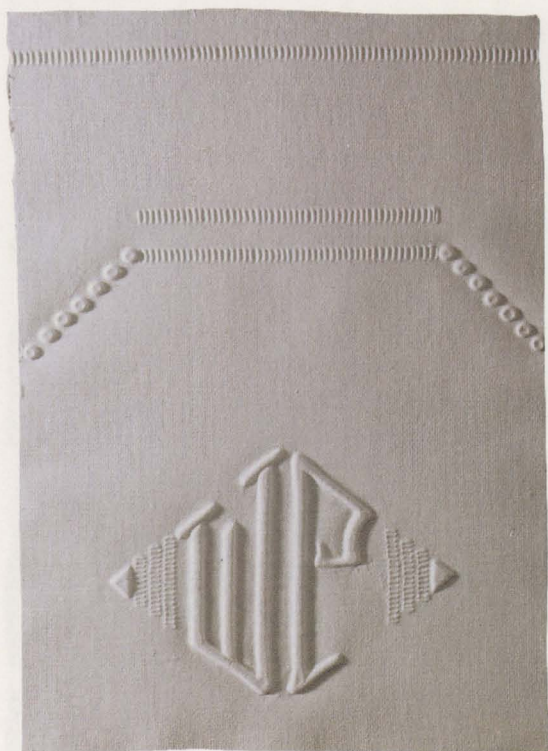
„**Życie moje**” z cyklu: *Trwanie i Przemijanie* / „**Mein Leben**” aus dem Zyklus: *Dauer und Vergehen*, 2003
technika własna / Eigene Technik, przędza lniana/ Flachs
20 x 20 cm

Małgorzata Tokarska



„Pęknięcia / Brüche”, 2001
technika własna / Eigene Technik, len / Flachs
39 x 29 cm

Anita Schubert / Niemcy /



Z cyklu „**Monogramy**” / Aus der Folge „**Monogramme**”, 2001
technika własna / Eigene Technik, papier ręcznie czerpany, bawełna, konopie /
Handgeschöpftes Papier, Baumwolle, Flachs
42 x 30 cm

Ewa Rosiek - Buszko



„Okno XI” z cyklu: *Okna z moich podróży* / „Fenster XI” aus dem Zyklus *Fenster von meiner Reise*, 1999
technika własna / Eigene Technik, papier ręcznie czerpany, bawełna, len / Handgeschöpftes Papier, Baumwolle, Flachs
40 x 30 cm

Aleksandra Bibrowicz - Sikorska



„Impresja oliwkowa / Olivenimpressionen”, 2002
gobelin / Gobelin, len, bawełna, wełna, włókna różne / Flachs, Baumwolle, Wolle, verschiedene Faser
26 x 22 cm

Honorata Werszler



„Kołysanka I / Schlaflied I”, 2003
technika własna / Eigene Technik, len, rośliny / Flachs, Pflanzen
60 x 60 cm

Kazimiera Frymark - Błaszczyk



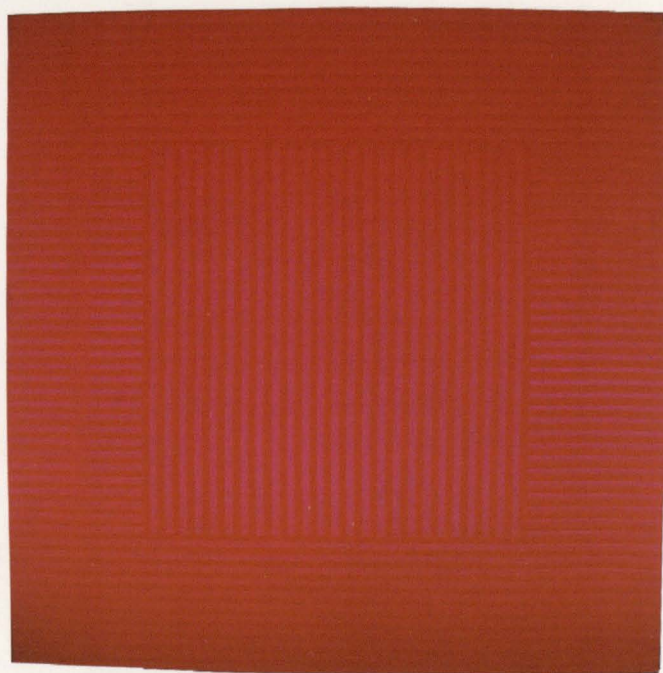
„Kóło czasu” fragment / Fragment „Zeitkreis”, 2002
technika własna / Eigene Technik, trawa żubrowa, jedwab, len / Büffelgras, Seiden, Flachs
30 x 30 cm

Teresa Szuskiewicz - Spryszak



„Światło / Licht”, 2001
technika własna / Eigene Technik, wełna / Wolle
150 x 70 cm

Hanns Herpich / Niemcy /



„Czerwony splot / Rote Verflechtung”, 2002
gobelin, poliester / Gobelin, Poliester
113 x 113 cm

Hanna Żywicka



„Obłakana Ofelia / Wahnsinnige Ofelia”, 2000 - 2003
technika własna / Eigene Technik, gaza, nici, bawełna / Gaze, Faden, Baumwolle
140 x 95 cm

Ewa Łukiewska



„Woda / Wasser”, 2000
technika własna / Eigene Technik, nici lniane / Flachs
200 x 50 cm

Danuta Jaworska - Thomas



„Wodorosty / Wasserpflanzen”, 2001
gobelin na bazie żakardu / Gobelin-Jacquard, wełna, len / Wolle, Flachs
100 x 100 cm

Dobrosława Kowalewska



„Karpacz z Ulą / Krummhübel mit Ula”, 1999
haft / Stickerei, wełna, juta / Wolle, Jute
148 x 120 cm

Gertraude Seidel / Niemcy /



„Nasionko / Samenkorn”, 2002 - 2003
technika własna / Eigene Technik, wełna kowarska / Wolle
120 x 46 x 25 cm

Iwanna Tokar (Ukraina)



„Bez tytułu / Ohne Titel“, 2002
gobelin, haft / Gobelin, Stickerei, len / Flachs
150 x 111 cm

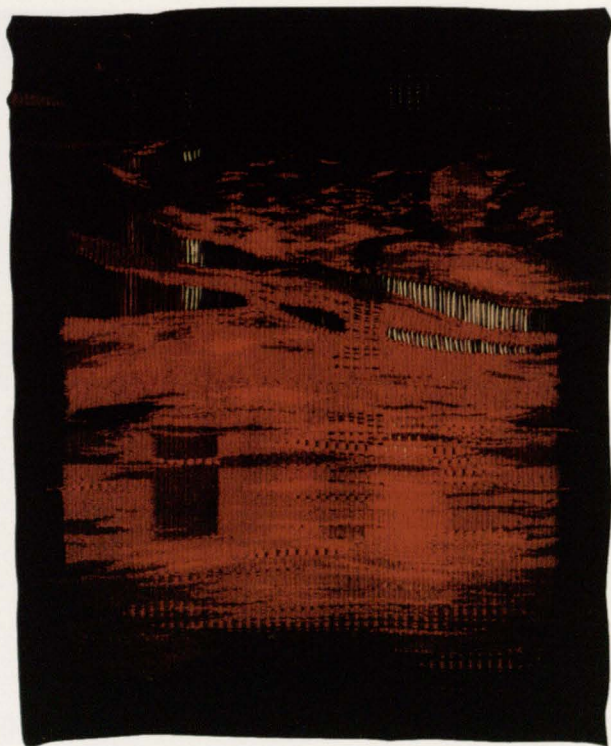
Lidia Ziemińska - Pawlak



„Vegetativus III”, 2002

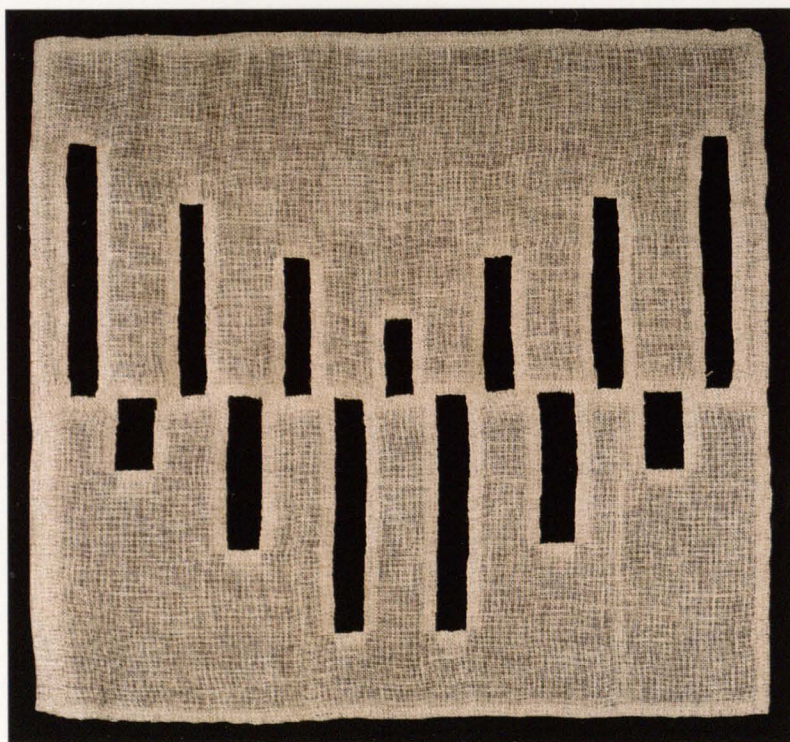
technika własna / Eigene Technik, plexi, len, sztuczne włókno, metal / Plexi, Flachs, Kunstfaser, Metall
100 x 50 cm

Anna Zaniewicka - Goliszevska



„Spektaki / Spektakel”, 2001
technika własna / Eigene Technik, wełna / Wolle
142 x 114 cm

Krystyna Arska - Perepłysz



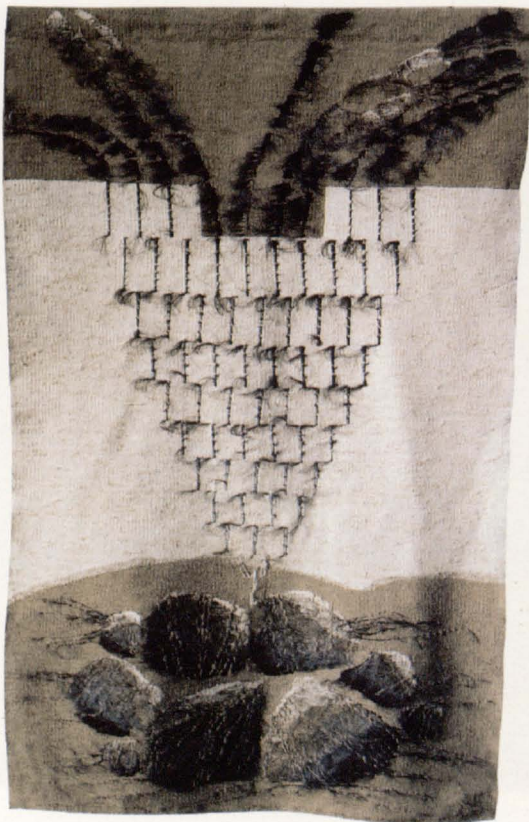
„Bezdroża - Kompozycja 63 / Irrwege - Komposition 63”, 2001
technika własna / Eigene Technik, juta / Jute
93 x 86 cm

Krystyna Olchawa



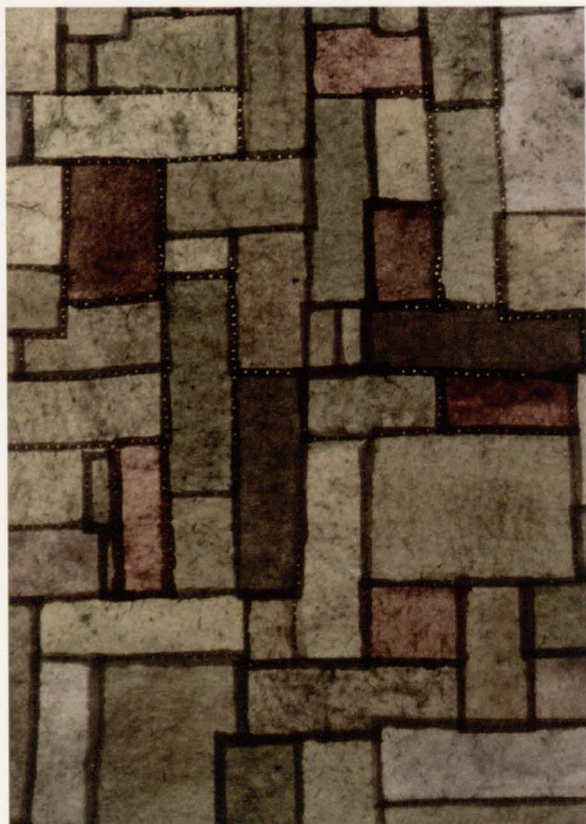
„Labyrinth”, fragment / „Labyrinth”, Fragment, 2003
technika własna / Eigene Technik, juta, bawełna / Jute, Baumwolle
188 x 100 cm

Jadwiga Leśkiewicz - Zgieb



„La Panne”, 1998
gobelin / Gobelín, wełna, sizal / Wolle, Sisal
200 x 135 cm

Maria Białowska



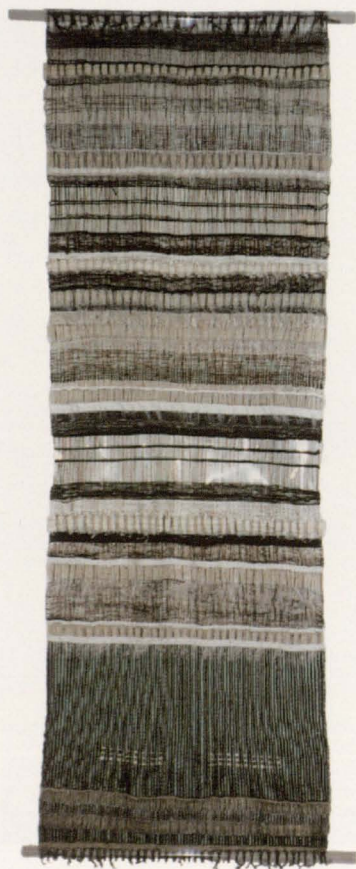
„Witraż dla ubogich”, fragment / „Glasfenster für Arme”, Fragment, 1997
technika własna / Eigene Technik, papier ręcznie czerpany, szyty / Handgeschöpftes Papier genäht
170 x 140 cm

Hanna Puławska



„Bez tytułu”, fragment / „Ohne Titel”, Fragment, 2001
makrama / Macrame, juta, wełna kowarska / Jute, Wolle
230 x 110 cm

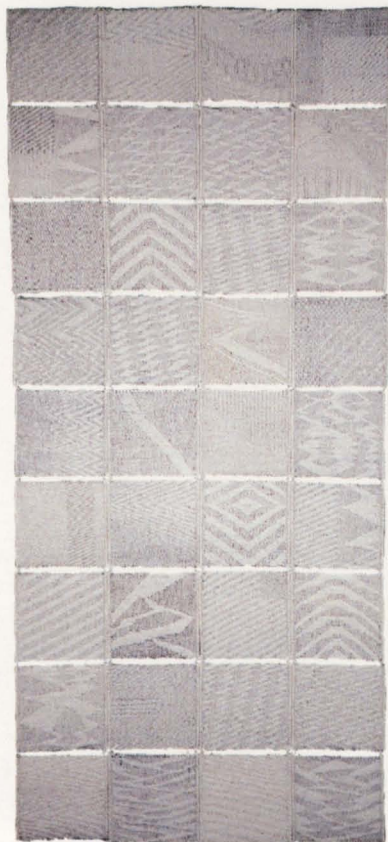
Joanna Owidzka



„Pasiak - Transparent / Gestreiftes - Transparent”, 2002
technika własna, kilim / Eigene Technik, Kelim, len, pleksi, wełna / Flachs, Plexi, Wolle
235 x 77cm

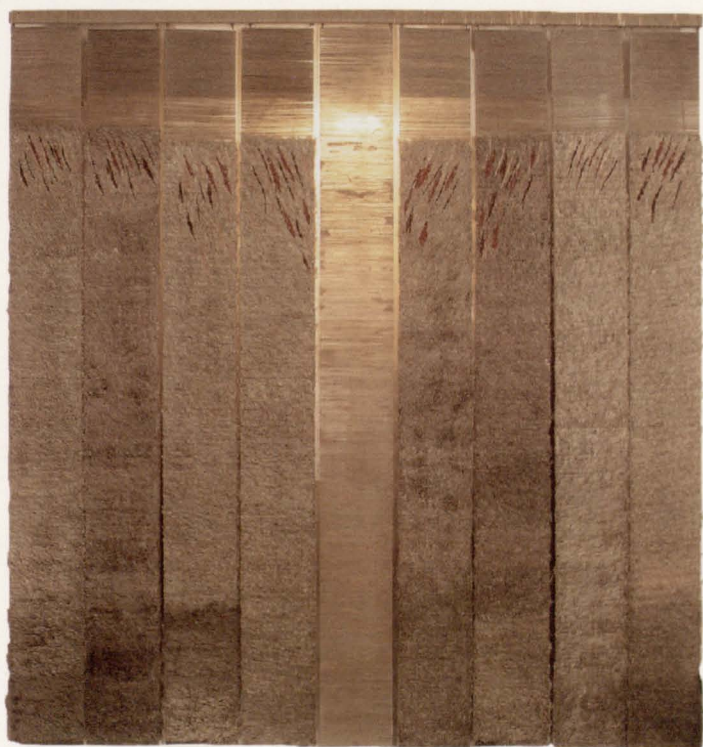
467

Maria Teresa Chojnacka



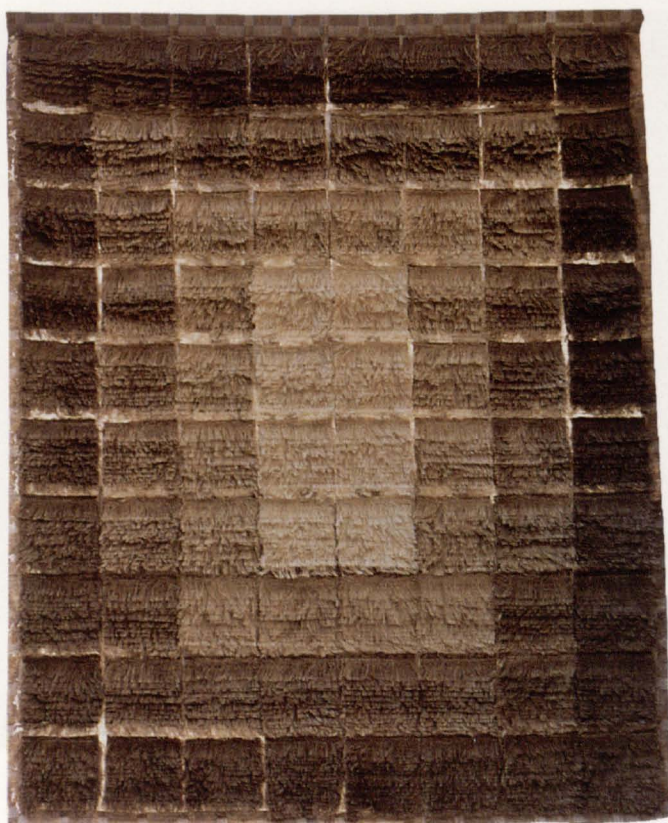
„Biała” z cyklu *Sploty* / „Weiß” aus dem Zyklus *Geflecht*, 2003
technika własna / Eigene Technik, wełna, juta, drut / Wolle, Jute, Draht
182 x 83 x 4 cm

Krystyna Dyrda - Koryka



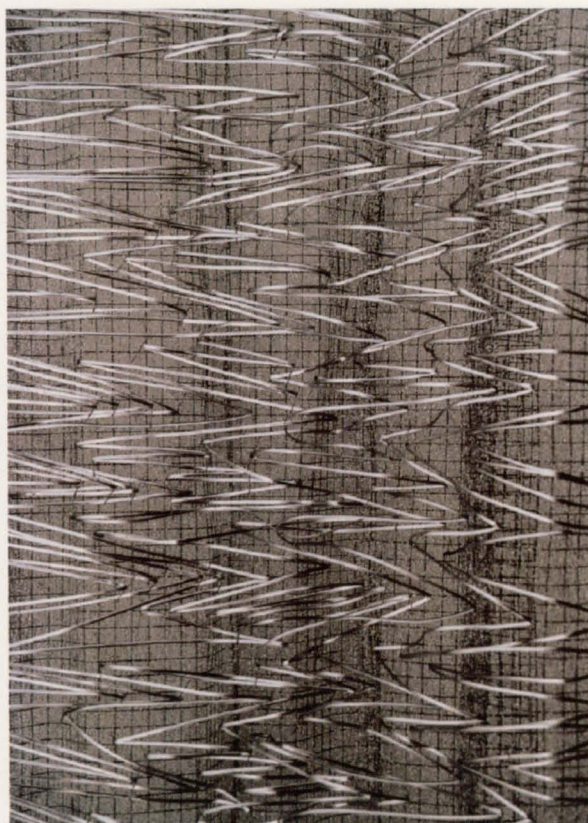
„Znak / Zeichen”, 2000
technika własna / Eigene Technik, pleksi, len, bawełna / Plexi, Flachs, Baumwolle
200 x 200 cm

Ewa Maria Poradowska - Werszler



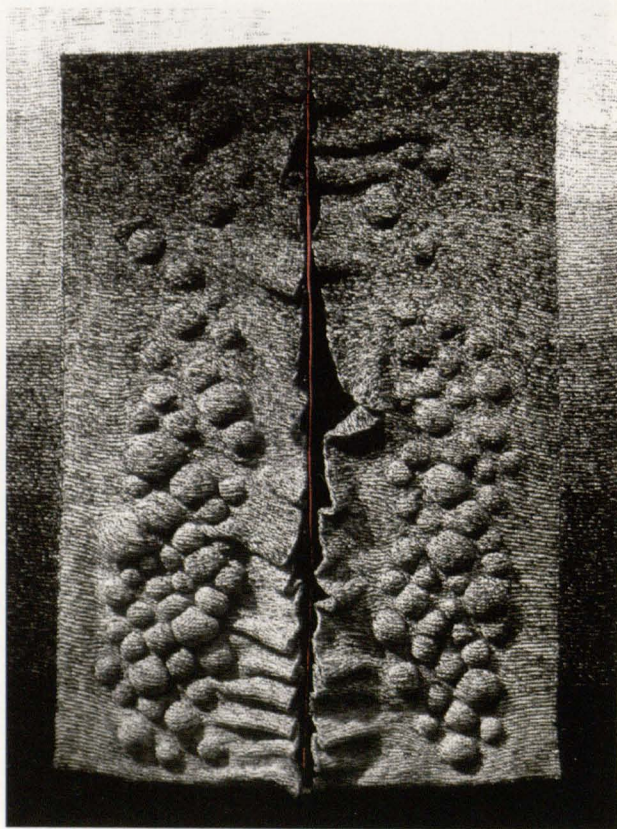
„Lukarna I”, 2002
technika własna / Eigene Technik, len / Flachs
173 x 136 cm

Małgorzata Wyszogrodzka



„Hysperia”, fragment, 2002 - 2003
dzianina / Wirkware, włókno sztuczne, nitka metalowa / Kunstfaser, Metallfaden
165 x 165 x 15 cm

Barbara Nachajska - Brożek



„Islandia”, 2001
dzianina / Wirkware, wełna kowarska / Wolle
134 x 103 x 5 cm

Renata Kill - Kentel



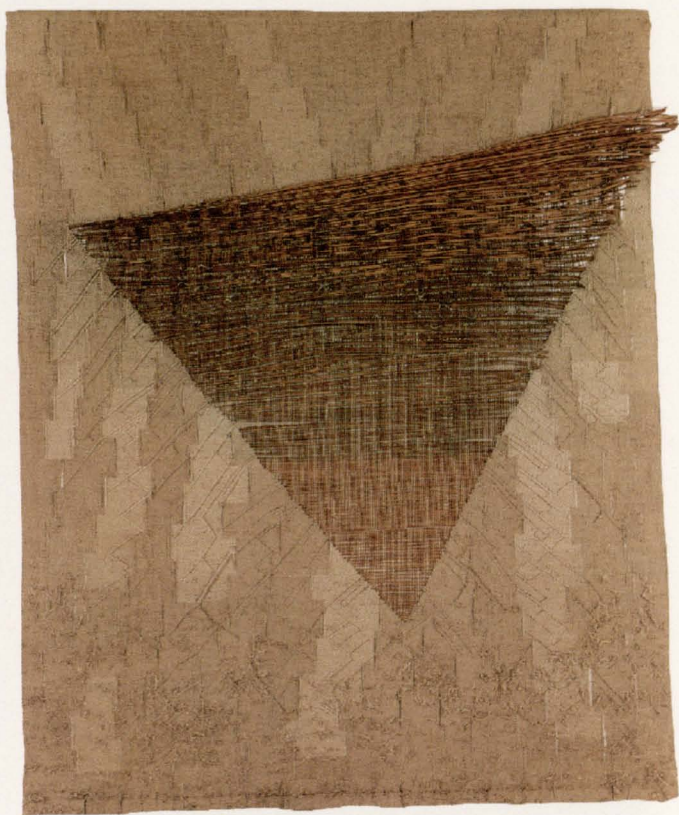
„Kompozycja XXX / Komposition XXX”, 1998
technika własna / Eigene Technik, surowce mieszane / Gemischtes Material
300 x 200 x 50 cm

Bogusław Kowalewski



„Złoto - Nieszczere / Gold - unlauter”, 2001
technika własna / Eigene Technik, drewno, ołów, mosiądz / Holz, Blei, Messing
230 x 130 x 5 cm

Marek Kossowski



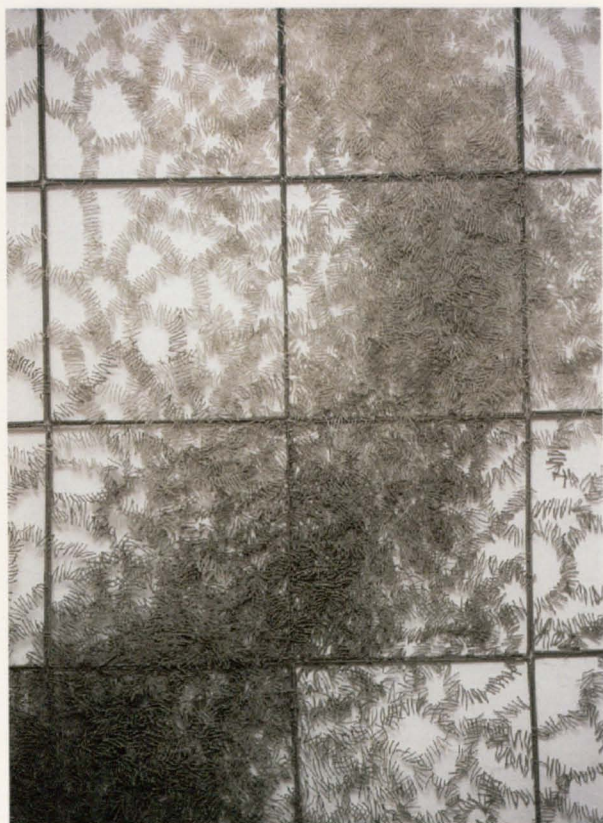
„Uwięziony / Festgesetzt”, 1998
technika własna / Eigene Technik, len, wiklina / Flachs, Korbweide
260 x 160 cm

Dorota Taranek



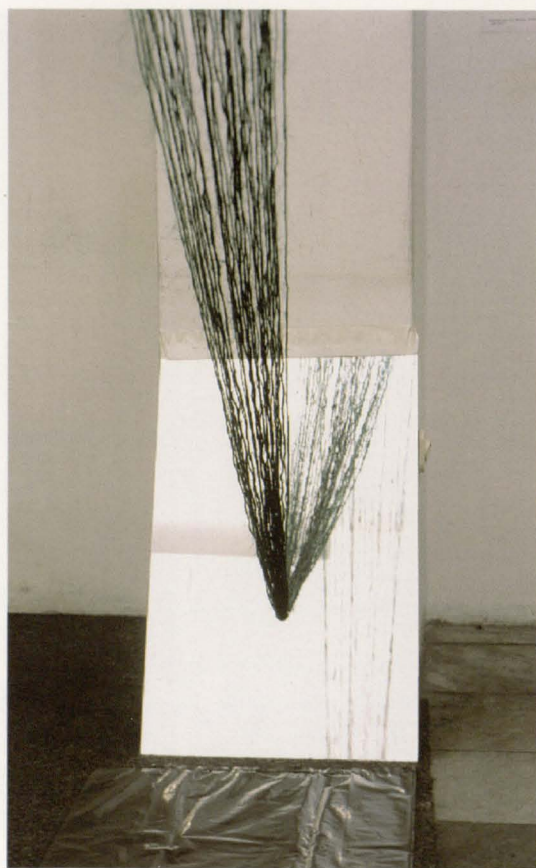
„Kamienne Tablice 2”, fragment / „Steintafeln 2”, Fragment, 2003
zakard / Jaquard, len, jedwab / Flachs, Seiden
270 x 150 cm

Eva Damborska / Czechy /



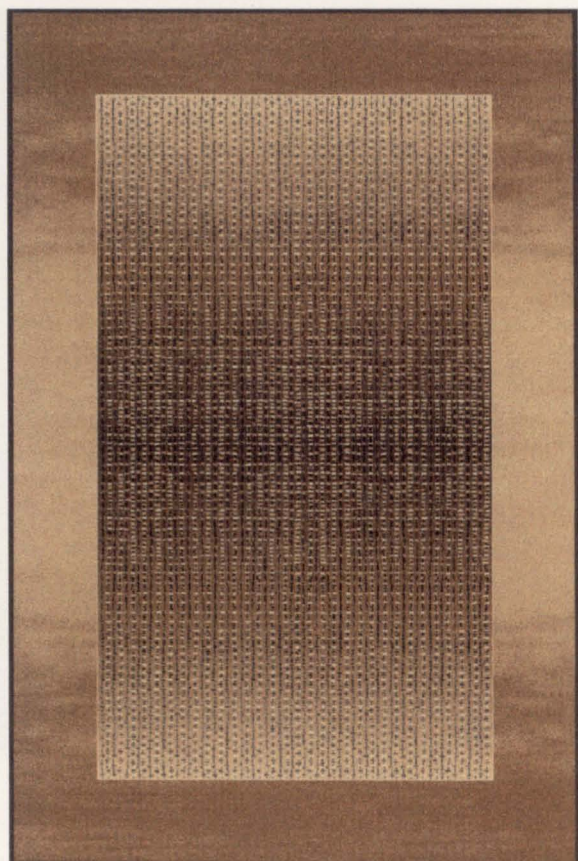
„Przenikanie dnia i nocy”, detal / „Durchdringen von Tag und Nacht”, Detail, 1998
technika własna / Eigene Technik, bawełna, drut / Baumwolle, Draht
25 x 20 cm

Maria Ewa Andryszczak



„Po drugiej stronie / Auf der anderen Seite”, 2001
instalacja / Installation, szał, włókno sztuczne, lustro / Sisal, Kunstfaser, Spiegel
300 x 200 x 45 cm

Bożena Burgielska



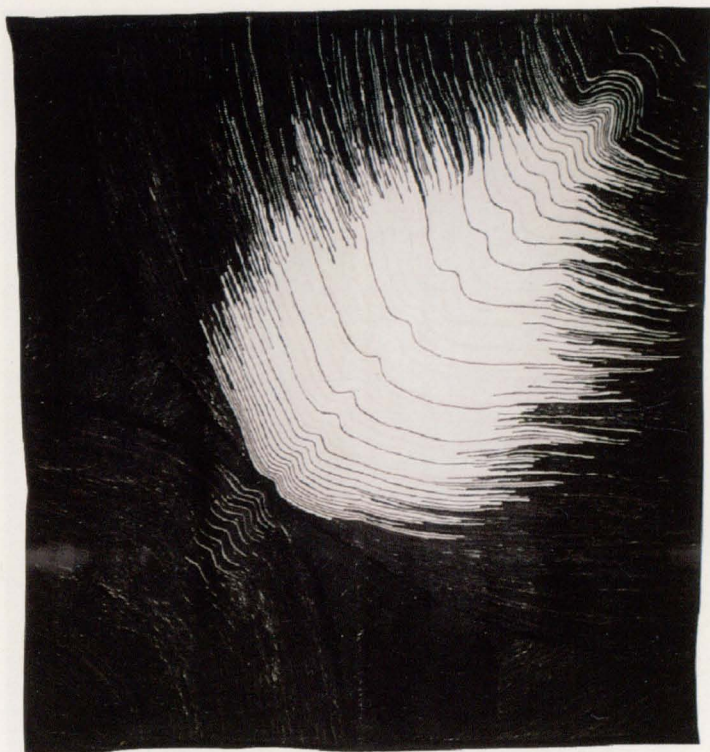
„Asyria”, 2002
dywan / Teppich, wełna kowarska / Wolle
300 x 200 cm

Joanna Stokowska



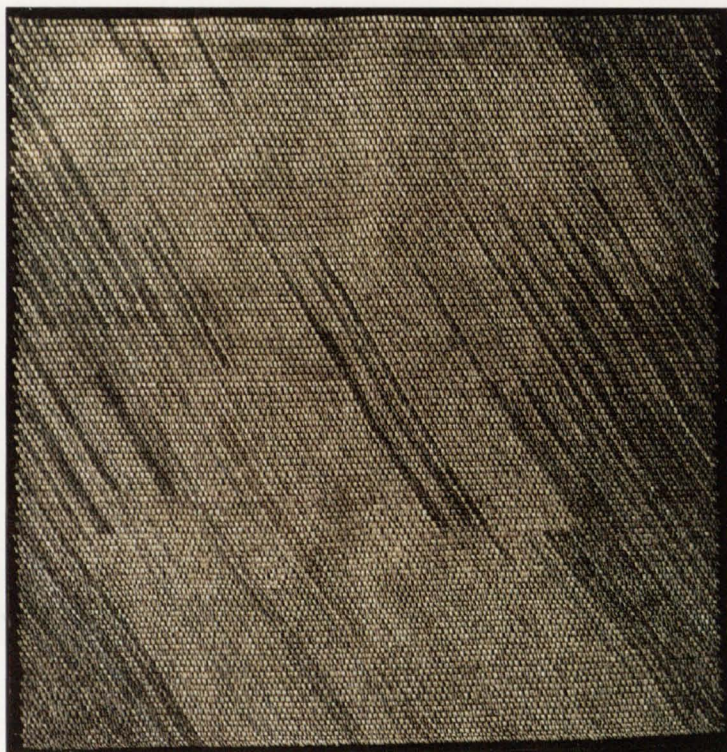
„Naczynie I / Gefäß I”, 2002
Collage / przetworzone włókna roślinne, papier, wełna, fizeolina / Verarbeitete Pflanzen, Papier, Wolle, Fiselin
30 x 70 x 72 cm

Agata Buchalik - Drzyzga



„Światło II / Licht II”, 1998
technika własna / Eigene Technik, wełna kowarska / Wolle
190 x 180 cm

Anna Olczyk - Kocikowa



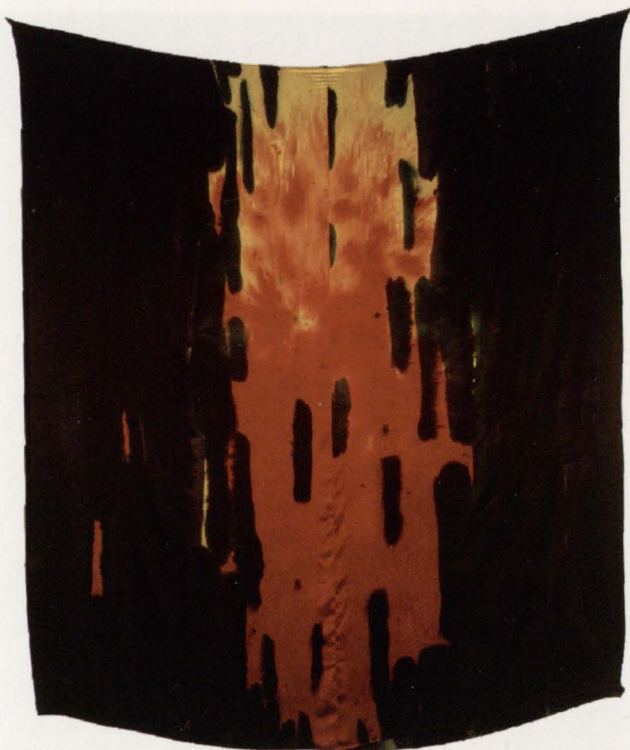
„Pustynne miraż / Fatamorgana”, 2000
technika własna / Eigene Technik, wełna, len, włókno sztuczne / Wolle, Flachs, Kunstfaser
205 x 198 cm

Adriana Zych



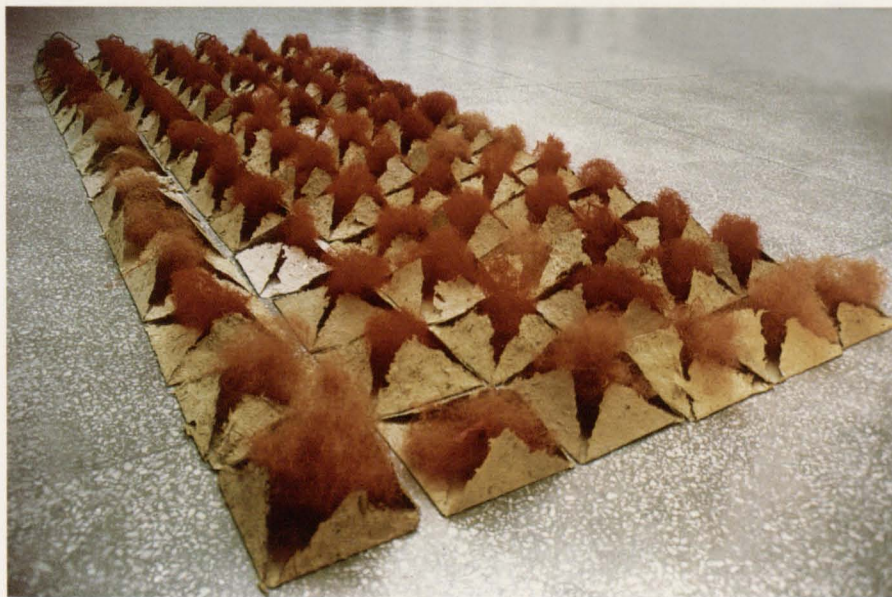
„Zielona ziemia / Grüne Erde”, 1998
batik / Batik, jedwab / Seiden
250 x 195 cm

Stanisław Trzeczowski



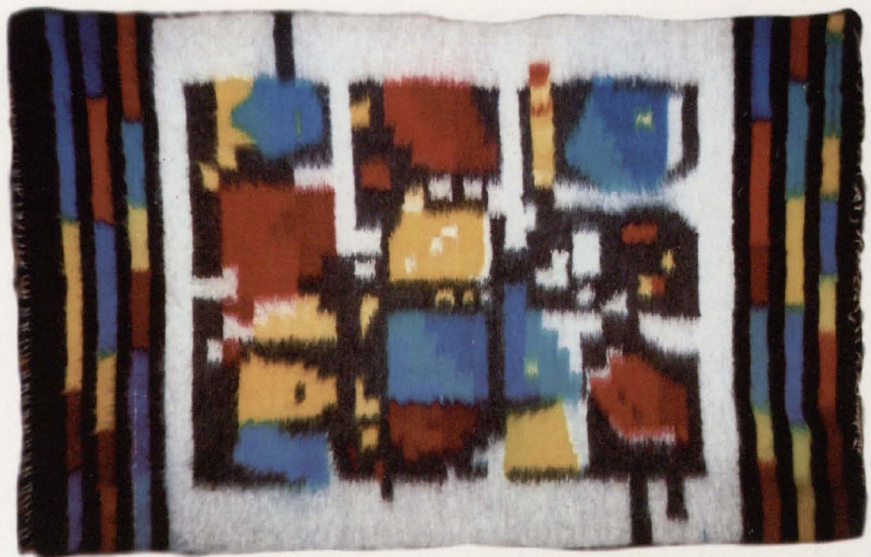
„Czerwone przejście / Roter Übergang”, 2001
malarstwo na jedwabiu / Seidenmalerei, jedwab naturalny / Seiden
260 x 224 cm

Małgorzata Buczek - Śledzińska



„Terra Mexicana II”, 1999
technika własna / Eigene Technik, papier czerpany, stylon, celuloza / Handgeschöpftes Papier, Polyester
300 x 200 x 15 cm

Marta Tokar / Ukraina /



„Huculski / Ostkarpatenartig“, 2001
kilim / Kelim, wełna / Wolle
215 x 150 cm

Galina Zubczenko / Ukraina/



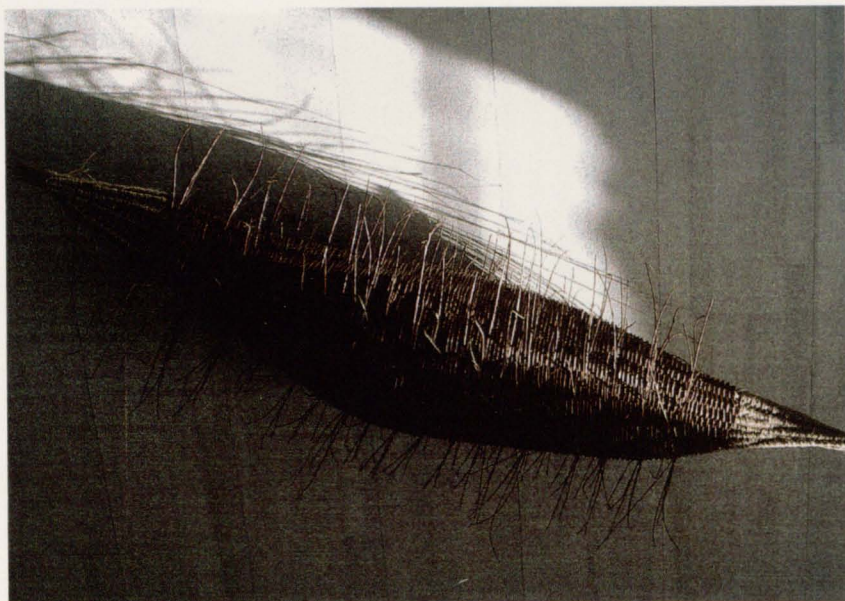
„Wielka radość czarnej ziemi / Große Freude von schwarzer Erde”, 2003
technika własna / Eigene Technik, wełna, len / Wolle, Flachs
260 x 150 cm

Annerose Schulze / Niemcy /



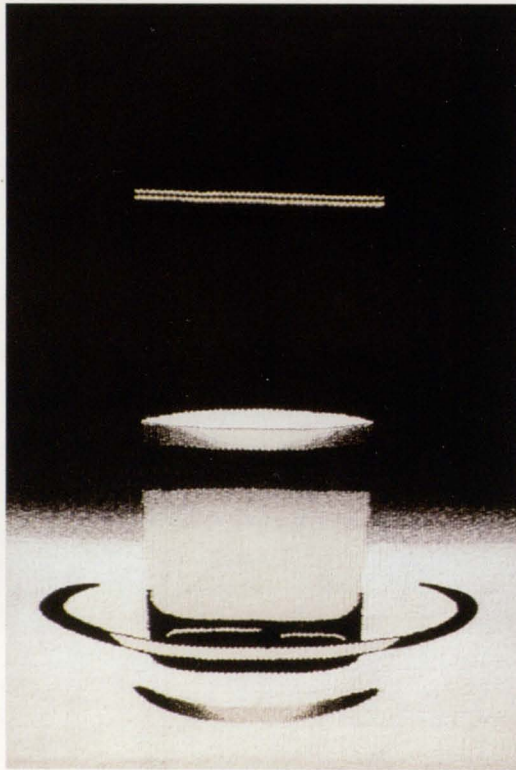
„Kapać i płynąć... / Tropfen und fließen ...”, 2002
ręczny haft jedwabny / Seidenstickerei, papier czerpany Lokta / Handgeschöpftes Lokta- Papier
200 x 160 x 90 cm

Aleksandra Herisz

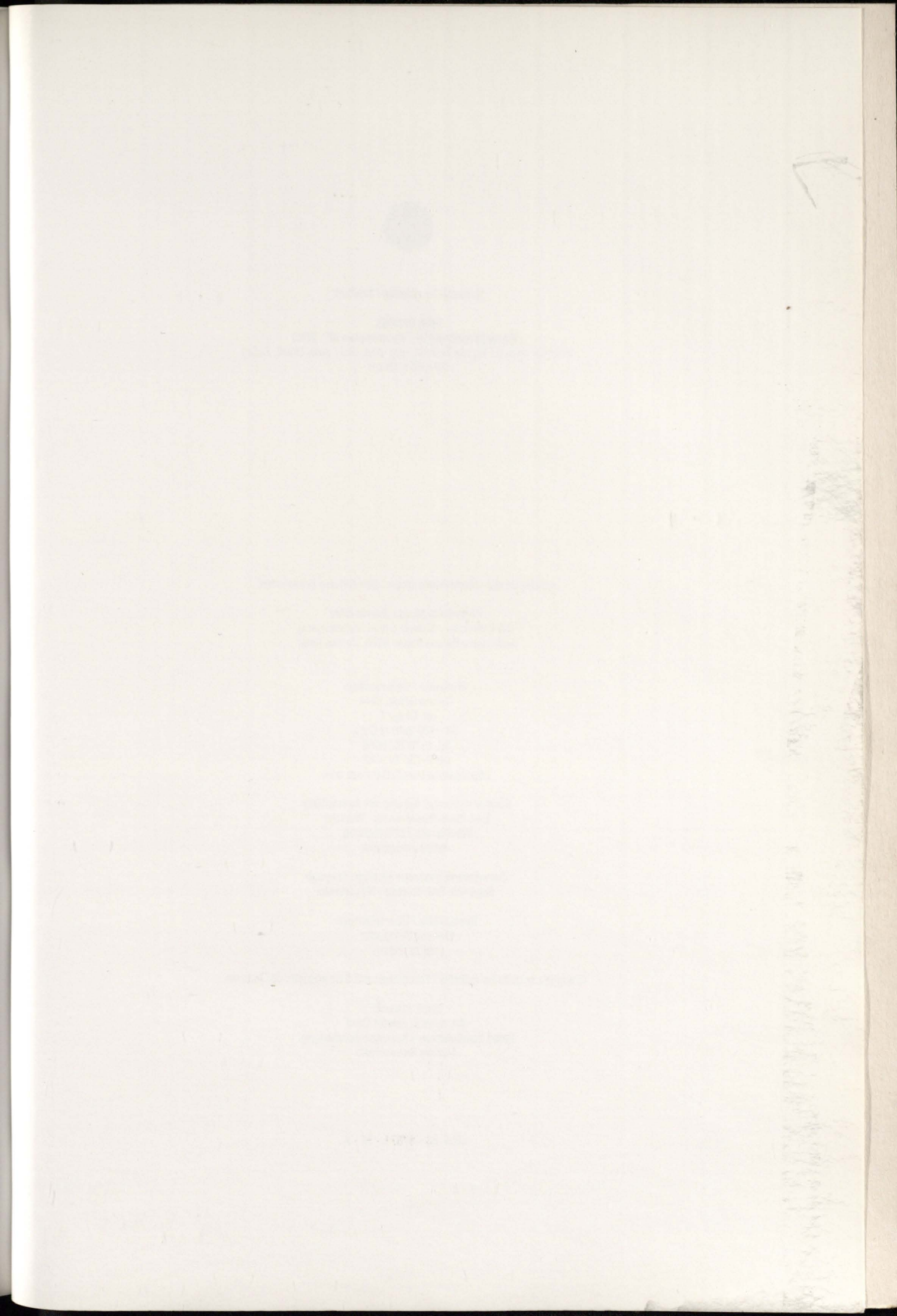


„Obiekt I / Obiekt I”, 2003
makrama / Macrame, juta, wiklina / Jute, Korbweide
115 x 40 x 35 cm

Zygmunt Łukasiewicz



„Czerń, biel, szkło i H₂O / Schwarz, weiß, Glas und H₂O”, 2003
wełna, len / Wolle, Leinen
170 x 140 cm





Ilustracja na okładce / Titelbild:

EWA BERGEL
„Węzły przestrzeni III / Raumknoten III”, 2002
technika własna / Eigene Technik, juta, drut, nici / Jute, Draht, Faden
50 x 50 x 18 cm

Katalog został sfinansowany przez / Den Katalog finanzierten:

Prezydenta Miasta Jelenia Góra
BWA Wrocław - Galerie Sztuki Współczesnej
Wałbrzyska Galeria Sztuki BWA "Zamek Książ"

Wydawca / Herausgeber:
Galeria Sztuki BWA
ul. Długa 1
58 - 500 Jelenia Góra
tel. 0-75/7526669
fax 0-75/7675132
<http://galeria-bwa.karkonosze.com>

Kurator wystawy / Kurator der Ausstellung:
Ewa Maria Poradowska - Werszler
Współpraca / Mitarbeit:
Janina Hobgarska

Opracowanie graficzne katalogu / Layout:
Bogumiła Twardowska - Rogacewicz

Tłumaczenia / Übersetzungen:
Dariusz Sołoducho
Jerzy Joško

Fotografie ze zbiorów autorów / Fotografien aus Sammlungen der Autoren

Druk / Druck:
Art service, Jelenia Góra
Skład komputerowy / Komputerbearbeitung:
Mariola Skowrońska

ISBN 83 - 87871 - 32 - X

