

SREBRO 2019: HANDMADE

„HANDMADE. POLSKA SZTUKA SREBRA 1945 – 1979” to kolejna ekspozycja prezentująca fundamenty współczesnego złotnictwa, tym razem w oparciu o kolekcję Marii Magdaleny Kwiatkiewicz z firmy YES oraz zbiory Muzeum Sztuki Złotniczej w Kazimierzu Dolnym i Muzeum Miedzi w Legnicy. Przygotowana z okazji 40-lecia Ogólnopolskich Przegładów Form Złotniczych Srebro uwidacznia ciągle mało znany, jak na niewielką odległość czasową, okres przełomu, jaki dokonał się w tej dziedzinie po II wojnie światowej.

Pozornie zabawny tytuł wystawy ma na celu w sposób lapidarny uzmysłowić fakt zespolenia się nad symbolicznym stołem złotniczym tak artystów, jak i rzemieślników, w których rękach nie tylko powstawały obiekty złotnicze, ale i narzędzia, gdyż po dawnych warsztatach i firmach nie pozostał w ruinach często nawet ślad.

Ich odbudowywanie po 1945 r. było niezwykle trudne z uwagi na przeobrażenia polityczne i społeczne o niespotykanej dotąd skali, jakie wówczas nastąpiły w kraju. Umiejętności fachowe zdobywano w istniejących jeszcze warsztatach, poprzez egzaminy cechowe i na kursach. Brakowało szkół oraz uczelni, aby – jak w warszawskiej ASP przed wojną – uczyć się trudnej sztuki kompozycji w metalu. Zamknięte granice i „zimnowojenna” rzeczywistość uniemożliwiły podróże dla zdobywania niezbędnej, a trudnej wiedzy i biegłości warsztatowej oraz projektowania.

W 1947 roku władze wprowadziły plan trzyletni, jedyny korzystny dla społeczeństwa PRL-u, który równoważył wszystkie sektory gospodarki, a mianowicie państwowy, spółdzielczy i prywatny, stwarzając tym samym sprzyjające warunki dla rozwoju złotnictwa. Powstała wówczas państwowa Centrala Wyrobów Jubilerskich *Jubiler* (w 1965 r. przekształcona w WARMET). Zaczęły też działać spółdzielnie złotnicze o indywidualnych profilach, słynne dzisiaj ORNO, Imago Artis, Rytosztuka, Metaloplastyka czy Juwelia. Pieczę nad wzornictwem sprawowało Biuro Nadzoru i Estetyki Produkcji (BNEP) i Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego (CPLA), czyli popularna Cepelia, programowo łączące sztukę profesjonalną z ludową, w ramach narzuconej przez władzę idei o „sztuce socjalistycznej w treści i narodowej w formie”, co nie przeszkodziło w utrzymaniu wysokiego jej poziomu. Tak BNEP, jak i Cepelia kupowały od artystów ich prace i organizowały wystawy zarówno w Polsce, jak i w innych krajach bloku socjalistycznego.

Wśród nielicznej grupy artystów z Warszawy, którzy przeżyli wojnę i kontynuowali swoją twórczość, byli mistrzowie tacy jak Józef Fajngold, Henryk Grunwald i Stefan Chojnacki oraz aktywny także na polu edukacji Mamert Celmiński. Wkrótce dołączyli do nich inni, a wśród nich rozpoczynający swoją drogę wybitni artyści Jadwiga i Jerzy Zaremscy, twórcy oryginalnych, masywnych, kutych w srebrze prac, prekursorzy nowego spojrzenia na biżuterię.

Tworzywem, z którego powstawała w latach 40. i 50. biżuteria, było reglamentowane srebro (2 kg na rok), miedź i mosiądz, służące również do tworzenia większych obiektów. Złoto – kojarzone z wojną i burżuazją, a więc klasowym wrogiem – było zakazane. Jednak nie materiał w biżuterii powojennej stawał się najważniejszy – o wartości dzieła zaczęły stanowić idea i pomysł. Tkwiąc nadal w tradycji pod względem warsztatowym, złotnictwo budowało

wówczas swoją autonomię poprzez związki ze sztuką współczesną i poszukiwania idące w kierunku sztuki przedmiotu, stawiające użyteczność na drugim planie.

Pozytywne zmiany polityczne, jakie nastąpiły w Polsce po 1956 r., wyzwoliły potencjał tkwiący w społeczeństwie, oprócz gospodarki ożywiając wszystkie obszary sztuki. W złotnictwie pojawili się nowi twórcy eksperymentujący z nadtapianym srebrem i nadający tworzonemu pracom charakter rzeźbiarski, zaproponowano technikę pasmową, stosowano także z upodobaniem bursztyn.

W dalszych latach fascynacja nowoczesnością, w tym próbami podboju kosmosu, techniką i technologią wkraczającą w nasze życie, uruchomiła nieznane pokłady wyobraźni i wpłynęła na pojawienie się nowych kreacji artystycznych. Jedną z nich, łamiącą dotychczasowe konwencje, była praca Jadwigi i Jerzego Zaremskich – naszyjnik wykonany z długiego odcinka wypolerowanej, srebrnej blachy, nagrodzony na Międzynarodowej Wystawie Bizuterii w Monachium w 1974 roku. Pewnym bodźcem do ich tworzenia przez kolejne pokolenie artystów stała się także możliwość wyjazdów zagranicznych w celach dalszej nauki warsztatu i kontakty z europejskimi złotnikami.

To wszystko zaowocowało w połowie lat 70. powstaniem awangardowej grupy *UFO*, w której skład weszło czterech młodych artystów plastyków, absolwentów Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie: Jacek Byczewski, Jacek Rochacki, Joachim Sokółski i Marcin Zaremski. Zaproponowany przez nich nowy kanon, nazwany biżuterią inżynierską, Jacek Rochacki opisał następująco: „charakteryzuje się negacją rozwiązań przypadkowych, dążeniem do perfekcji wykonawczej, całkowitego panowania nad obrabianym tworzywem. Powstające kompozycje przywodzą na myśl konstrukcje mechanizmów. Idealnie wyprowadzone płaszczyzny i elementy geometryczne łączone są nierzadko perfekcyjnie wykonanymi śrubami, przegubami lub nitami stanowiącymi swoisty ozdobnik uczytelniający syntetyczną formę obiektów złotniczych”.

Od 1968 r. prace złotników były coraz częściej pokazywane na wystawach Związku Polskich Artystów Plastyków, doceniane przez krytykę artystyczną, a ich twórcy odnosili sukcesy na wystawach m.in. w Monachium, Pforzheim czy Hanau. W niezwykle trudnych warunkach i w krótkim czasie podniesiono rangę polskiego złotnictwa od wyrobu bez wyrazistego projektu do dzieła sztuki stylowo rozpoznawalnego. Powstanie licznych środowisk artystycznych złotników w wielu miastach, potrzeba prezentacji i wzajemnej rywalizacji otworzyły drogę do nowej inicjatywy, jaką był I Ogólnopolski Przegląd Form Złotniczych zorganizowany w Legnicy w 1979 r. przez historyka sztuki i artystę złotnika Marka Nowaczyka przy współpracy z prof. Ireną Huml. Jego historia, trwająca już 40 lat, to niezamknięty rozdział złotnictwa polskiego, który szczęśliwie ciągle trwa.

Dagmara Wójcik