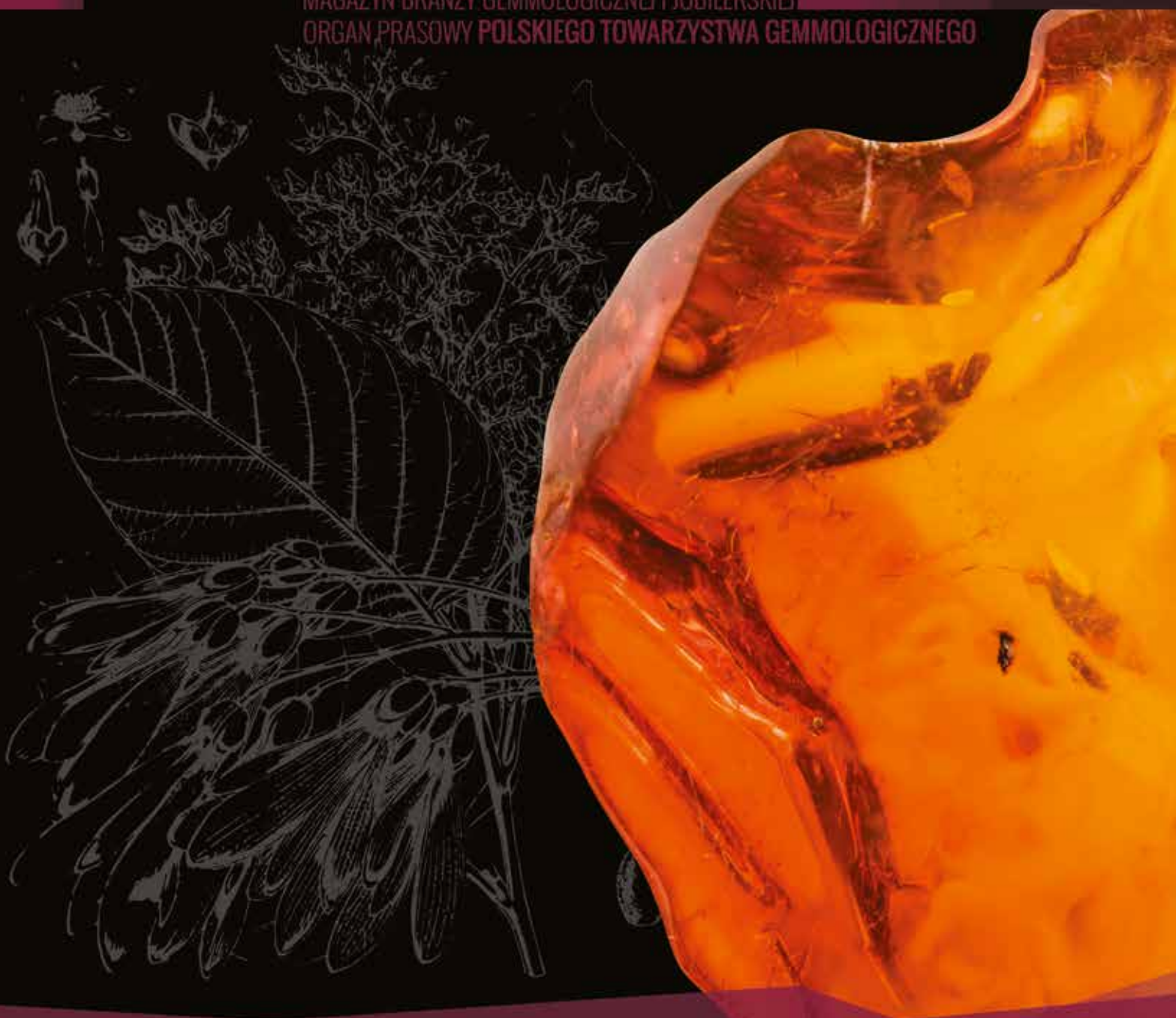


MARZEC 2016
ISSN 2391-419X

GEMS & JEWELRY

MAGAZYN BRANŻY GEMMOLOGICZNEJ I JUBILERSKIEJ
ORGAN PRASOWY POLSKIEGO TOWARZYSTWA GEMMOLOGICZNEGO



ARTYKUŁY RECENZOWANE | ANGLOJĘZYCZNE STRESZCZENIA | NAUKOWE TREŚCI

BIZUTERIA MODERNISTYCZNA

inspiracje sztuką początku XX wieku

CZĘŚĆ II

tekst i zdjęcia: Norbert Kotwicki

In the previous G&J issue, I presented collection of modernist jewelry inspired by art of the beginning of 20th century. I described avant-garde trends that were developing at that time and that influenced art. I also described my actions when creating that jewelry. In this part of the article, I will present jewelry inspired by **Cubism** and the aesthetics of **Art Deco**. This subject continues the previous one, but aesthetization actions taken for the projects make both collections significantly distinct from each other. In this case, my approach to the subject was: simplifying the spatial form with respect to its **geometry**, opening it, breaking the form, **sharp angles**, as well as introducing Art Deco-based aesthetic solutions.

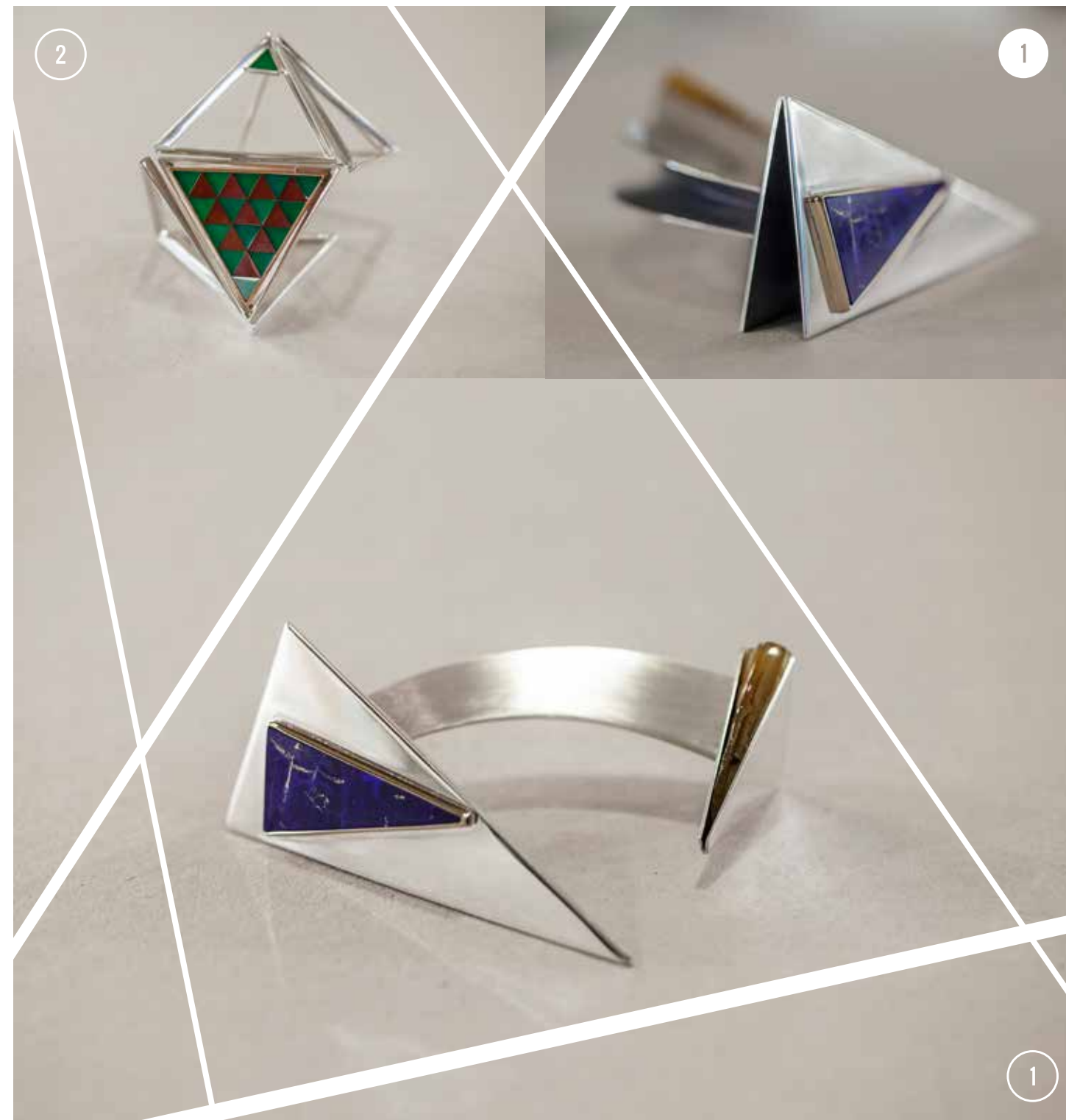
W poprzednim numerze G&J prezentowałem kolekcję biżuterii modernistycznej inspirowaną sztuką początku XX wieku. Scharakteryzowałem rozwijające się w owym czasie tendencje awangardowe, mające wpływ na sztukę. Opisałem także działania, jakie podjąłem przy tworzeniu tejże biżuterii. Natomiast w tej części artykułu zaprezentuję biżuterię inspirowaną kubizmem

oraz estetyką Art Déco. Temat ten, jest kontynuacją poprzedniego, jednak podjęte działania estetyzujące projekty znacznie od siebie odróżniają obie kolekcje. W tym przypadku, moje podejście do tematu oznaczało: geometryczne uproszczenie bryły, jej otwarcie, rozbicie formy, ostre kąty, a także wprowadzenie rozwiązań estetycznych nawiązujących do stylu Art déco.

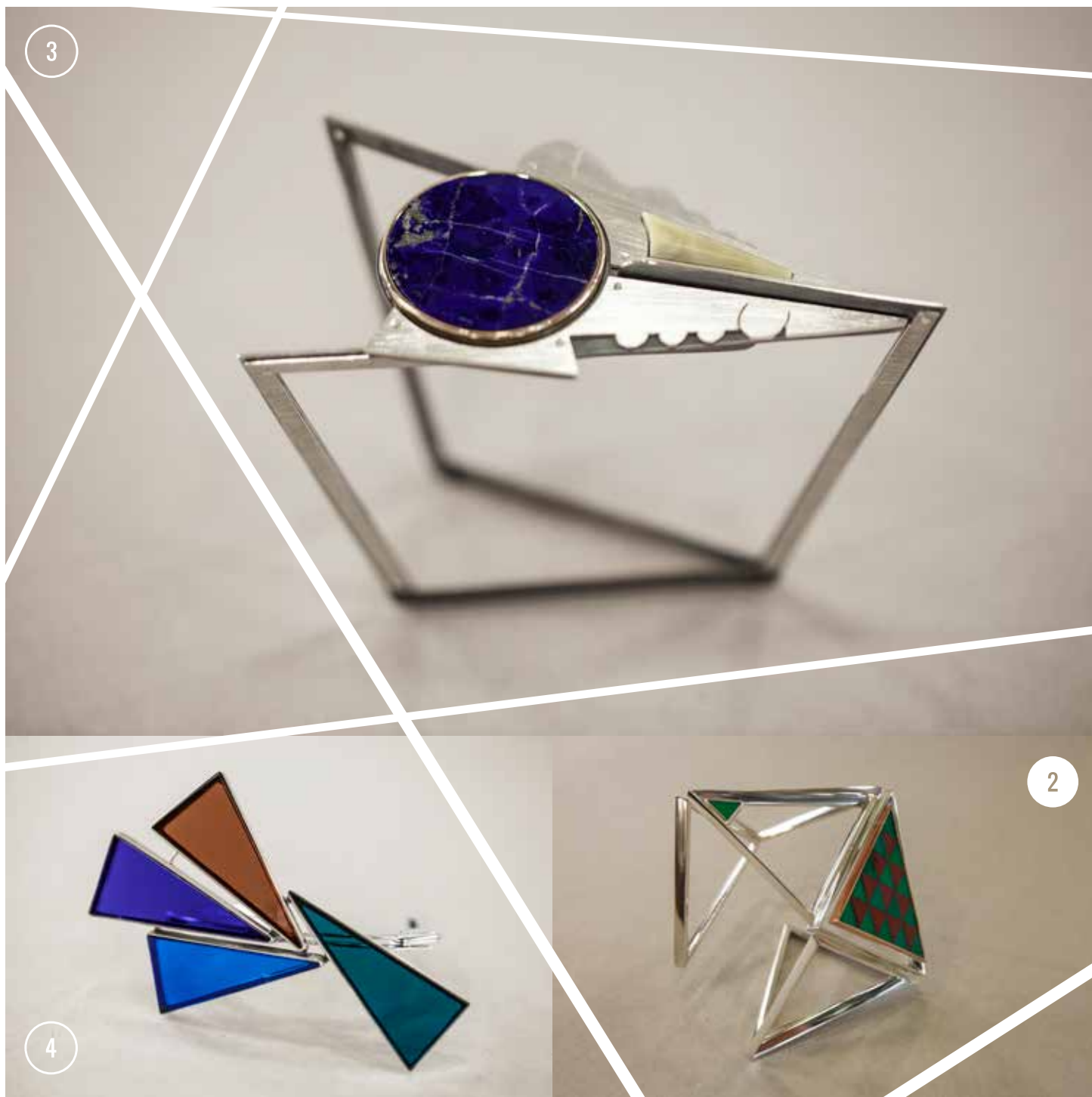
INSPIRACJE

KUBIZM

Kubizm był malarskim przedstawieniem trójwymiarowości. Kierunek ten dążył do pokazania pełnoplastycznej rzeźby przedmiotu na płaskiej powierzchni. Wykluczył on tradycyjną perspektywę linearną i uprościł zasady figuracji. Doświadczenia kubistów związane z „otwarcie” zwartej bryły przedmiotu wy-



BRANSOLETA NR 1 (ZŁOTO, SREBRO, LAPIS LAZULI)
BRANSOLETA NR 2 (ZŁOTO, SREBRO, KARNEOL, AGAT)



BRANSOLETA NR 2 (ZŁOTO, SREBRO, KARNEOL, AGAT)
 BRANSOLETA NR 3 (ZŁOTO, SREBRO, LAPIS LAZULI, BURSZTYN)
 BRANSOLETA NR 4 (SREBRO, SZKŁO WITRAŻOWE)

raźnie podkreślają związek z rzeźbą. Pojawia się wówczas nowa koncepcja syntetycznej formy i związanych z nią stosunków przestrzennych. Picasso i Braque w swoich obrazach uzyskują światłocień w sposób naturalny, posługując się środkami rzeźbiarskimi – poprzez modelowanie form gipsowych nakładanych na płótno, otrzymując w ten sposób widoczny relief. Odkrywając w 1912 roku na nowo technikę collage'u, przenieśli ją w trzeci wymiar, wychodząc poza ograniczenia, które stwarzała płaszczyzna. Kubiści nie tylko zrewolucjonizowali technologie malarskie, ale i rzeźbiarskie. Apollinaire pisał: „Można malować czym się chce, fajkami, znaczkami pocztowymi, [...] tapetą, gazetami”. W rzeźbie wprowadzono konstrukcje drewniane, metalowe i papierowe. W 1909 roku Picasso tworzy „Głowę kobiety” uznaną za pierwszą rzeźbę kubistyczną. Zniekształcając rysy Fernande Olivier poprzez powierzchnie wklęsłe i wypukłe, Picasso uzyskał efekt głębokiego reliefu, który opisuje ją światłocieniem. Rzeźba stanowi jeszcze zamkniętą całość, ale rozbitą już na wiele drobnych elementów, co dodaje całej formie dynamiki. Robert Rosenbaum pisze, w rzeźbie tej artysta „przenosi w rzeczywisty materiał, brąz, to co pozostało jeszcze z iluzjonistycznej materii, w tym wczesnym, mniej radykalnym stadium malarstwa kubistycznego”.

Kubizm narodził się wraz z powstaniem „Panien z Avignonu” Picassa. Ze względu na temat, niezwykle erotyczną wymowę i ekspresjonistyczny sposób kładzenia farb uważa się, że obraz ten nie jest dziełem kubistycznym. Mimo tego, niewątpliwie otwiera on wiele nowych dróg w sztuce. Kubizm skupił się konkretnie na formie i daleki był od wpływów zewnętrznych. Po ukończeniu „Panien z Avignonu” Picasso powiedział do przyjaciela Zervosa: „Dawniej obraz dążył do swego celu progresywnie. Obraz był wynikiem dodawania. U mnie obraz jest wynikiem destrukcji”.

W kubizmie ważną rolę odgrywa asymetria, sprzeczny rytm oraz redukcja gamy kolorystycznej i tematycznej. Przykładem jest „Akt schodzący po schodach” Duchampa. Obraz ten jest pospieszonym notowaniem następujących po sobie obrazów (klatek). Kubiści odchodzą od naśladowania rzeczywistości, a także odrzucają iluzjonizm, będący spuścizną po renesansie. Podnoszą natomiast problem figuracji, jako sprzeciw wobec abstrakcji.

Kubizm czerpał głównie z twórczości Cézanne'a i sztuki afrykańskiej. Pierwsze rzeź-

by kubistyczne poprzedzały pojawienie się kolażu. Braque wówczas wykonywał tekturowe modele, służące jako pomoce przy pracy nad kubistycznymi obrazami. W podobny sposób działał Picasso. W jednym z takich modeli dokonał zmiany: zastosował cienką blachę i drut. Działania te, okazały się rewolucyjne dla rzeźby, która dotychczas była wynikiem obróbki kamienia albo drewna, którą modelowano w glinie lub odlewano w brązie. Rzeźby Picassa powstawały w drewnie, papierze, tekturze. Używał również sznurka, cyny i innych nietypowych materiałów, konstruując z nich swoje prace, niczym kolaże. Można zatem stwierdzić, że uwolnił on rzeźbę od dotychczasowych ograniczeń, dzięki stosowaniu nowych technik, materiałów, a także zmianie tematyki. Nowe techniki nadały rzeźbom Picassa nowego intelektualnego wymiaru, a przedmioty, które wykorzystywał dla ich tworzenia zaczęto odbierać inaczej. Zyskały one artystyczną niezależność.

ART DÉCO PAVILON POLSKI NA WYSTAWIE PARYSKIEJ W 1925 ROKU

Po zakończeniu I wojny światowej w Europie nastąpił nowy porządek polityczny i społeczny. W wielu państwach tworzyły się despotyczne rządy, obiecujące walkę z głodem i bezrobociem. Zmiany dotknęły także sztuki. Nadmierne zdobnictwo zastąpiono umiarem i prostotą, a szlachetne materiały – ich tanimi odpowiednikami. Odwoływano się do idei odnowy rzemiosła artystycznego w powiązaniu z przemysłem. W tym czasie tworzy się jeden z najbardziej dekoracyjnych stylów – Art Déco. To epoka jazzu, klubów muzycznych, kabaretów, mody, żurnali i reklamy, rozwoju przemysłu motoryzacyjnego, radia i kina. Mówi się, że to czas wielkiej zabawy. Nowe formy, charakterystyczne dla tego stylu, wywodzą się ze starych źródeł, z inspiracji sztuką przełomu XIX i XX wieku, z fascynacji folklorem, sztuką Afryki (zgeometryzowaną), Azteków, Majów, sztuką orientu, jak również egipską (spopularyzowaną poprzez wykopaliska archeologiczne i odkrycie grobu Tutenchamona).

Dla Polski w tym okresie ważne było rozwinięcie się mecenatu państwowego. Spowodował on niezwykle ożywienie w sztuce użytkowej i architekturze wnętrz. Mecenat obejmował odbudowę, przebudowę i aranżację wnętrz budynków użyteczności publicznej. Był to sprzyjający czas dla odbudowy

środków artystycznych. Z polskim Art Déco nierozłącznie wiąże się Międzynarodowa Wystawa Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1925 roku i odniesiony sukces polskiego pawilonu na tej wystawie. Moda Art Déco obejmowała wiele dziedzin twórczych, od architektury, poprzez malarstwo, rzeźbę, grafikę aż do rzemiosła. Art Déco przeciwstawiało swoje linearno-symetryczne formy, geometryzację brył i ornamentów oraz dekoracyjność żywych barw miękkiej i asymetrycznej linii secesji.

W okresie dwudziestolecia międzywojennego w Polsce odradza się kilim (najpopularniejszy jest kilim płochowy). Kilim, tkany na warsztatach poziomych z płochą, pozwala na stosowanie wzorów rytmicznych, geometrycznych (kombinacje kwadratów, krzyżyków, zygzaków, listków i jodełek) i coraz bardziej konstrukcyjnych (np. makata żakardowa „Orleńta olimpijskie” proj. Lucjana Kintopfa z 1934r.). Tkanina dekoracyjna (wełniany kilim i lniany żakard) odegrała ważną rolę wśród dyscyplin artystycznych, tworząc oryginalną odmianę wzornictwa tkanin stylu Art Déco, który uznano reprezentacyjnym stylem artystycznym odrodzonej w 1918 roku Polski. Stylistyka Art Déco widoczna była we wszystkich dziedzinach rzemiosła i sztuki, np.: w ceramice (fabryka Ćmielów), szkle artystycznym (huta szkła Niemen, Zawiercie i Hortensja, której szklane wyroby zdobyły Grand Prix na wystawie w Rzymie w 1926 r.), wikliniarstwie (przykładem jest warszawska firma Wandy Krąkowskiej, produkująca meble wyplatane o nowoczesnych i zgeometryzowanych kształtach), meblarstwie i wnętrzarstwie (z których słyną: Jan Kurzątkowski, Czesław Knothe, Marian Sigmunt i Wojciech Jastrzębowski), galanterii i biżuterii (w której rozwój znaczący wkład mieli warszawscy złotnicy: Józef Fajngold i Henryk Grunwald) i wiele innych. Styl Art Déco wspaniale charakteryzuje także sztuka plakatu. Polską sztukę plakatową reprezentowali (oprócz wybitnych malarzy jak Tamara Łempicka czy Zofia Stryjeńska): Tadeusz Gronowski, Witold Chomicz, Maciej Nowicki i Stanisława Sandecka, którzy w trudnych latach trzydziestych wykazywali się niesamowitą pomysłowością, przy czym jakość wizualna nie odbiegała od najbardziej cenionych światowych projektantów graficznych pracujących w tej stylistyce jak np.: Adolphe Mouron Cassandre (jego najbardziej rozpoznawalne prace to: plakat linii kolejowych Nord Express oraz transatlantyckich rejsów liniowcami „Normandie i „L'Atlantique”).

Na wspomnianej wystawie paryskiej

w 1925 roku polski pawilon projektu Józefa Czajkowskiego był zapowiedzią ekspozycji wnętrz. Frontowy widok budynku przypominał dworek polski, ale w detalu nawiązywał do stylistyki zakopiańskiej. Bryła budynku wykorzystywała grę światłocienia na białym tle, sprawiając wrażenie makiety. Nad głównym wejściem widniała attyka o formie trójkąta złożonego z krystalicznych pryzm. Całość zwieńczono 23-metrową podświetlaną wieżą, wykonaną ze szkła pryzmatowego, jarzącą się na podobieństwo monumentalnego kryształu. Autorami wnętrz byli: Wojciech Jastrzębowski – jadalnia, Józef Czajkowski – gabinet, Karol Stryjeński – rotunda, dekoracje zaś wykonała Zofia Stryjeńska. Hol główny (honorowy) zajmowały meble autorstwa Karola Stryjeńskiego. Były to: ławy i stół. Charakteryzowała je rzeźbiarska brylowatość, ostre snycerskie zaciosy podpór i masywne, krótkie klockowate nogi. Całość silnie geometryzująca, kubistyczna. W części reprezentacyjnej umieszczono meble gabinetowe zaprojektowane przez Józefa Czajkowskiego, nawiązujące do Biedermejeru. Ich autor masywne, wielkie biurko ozdobił przetworzoną ornamentyką różnych epok, a dolną część nóg foteli w kształcie lwich łap ozdobił złoceniami. Wojciech Jastrzębowski projektując meble do jadalni zastosował kubiczną i prostą formę brył, dopuszczając jedynie ozdobę w formie mazerunku zestawionego pod ostrym kątem. Rysunek słoików forniru, tworzących ostre trójkąty jest charakterystyczny dla tego twórcy. Fotele, krzesła i kanapę mebli Jastrzębowskiego i Czajkowskiego obito kilimem o zgeometryzowanym ornamentem kwiatowym, nawiązującym do motywu ludowego. Jadalnia projektu Jastrzębowskiego wykonana w pracowni Adama Jaszczółta w Warszawie, o silnie zgeometryzowanych kształtach, ozdobiona została jaśniejącymi słojami forniru oraz elementami nawiązującymi do ludowości. Te jasne słoneczne meble wyeksponowano na tle błękitnych batików. Nowatorskimi rozwiązaniami w Dziale Polskim były: ostrość form i linii, płaszczyznowość przy jednoczesnej brylowatości i formy krystaliczne (J. Warchałowski). Cechą prezentowanych mebli Jastrzębowskiego i Jaszczółta było naturalne piękno drewna, jego kolorystyka, usłojenie oraz dekoracyjność całości garnituru przy jednoczesnym unikaniu ornamentu pojedynczego mebla. Zofia Stryjeńska ozdobiła pawilon polski cyklem „Dwunastu miesięcy”, za który została udekorowana Legią Honorową. Malowidła ukazywały większe zajęcia typowe dla różnych sezonów. Lu-

dowość i polskość, ale także nowoczesność za sprawą Stryjeńskiej wyróżniała pawilon polski spośród innych na tej wystawie.

Międzynarodową Wystawę Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu (1925r.) pawilon polski zakończył spektakularnym sukcesem. Sama Stryjeńska otrzymała cztery Grand Prix (za malarstwo ścienne, plakat, tkaninę i ilustrację książkową). Zdobyliśmy 169 wyróżnień na 250 możliwych. Ale najważniejszym osiągnięciem było sprecyzowanie polskiego stylu sztuki dekoracyjnej polegającego na kanciastości kształtów i ostrości linii, na trójkątnych zrytmizowanych formach i geometrycznych układach płaszczyzn. Można go określić jako stylizowany folklor połączony ze stylizowanym klasycyzmem. Sukces paryski zamyka rozdział, w którym Polska dąży do poszukiwania stylu narodowego.

Nie jestem w stanie wymienić i opisać wszystkiego, co wiąże się z modą Art Déco w Polsce, gdyż ta obejmowała każdy element otoczenia, kulturę i obyczaje. Myślę, że przedstawione przeze mnie przykłady, związane z wystawą paryską w 1925 roku, choć są zaledwie niewielką częścią całości, w pełni charakteryzują zjawisko nowego języka plastycznego lat międzywojennych, który na początku był dosyć radykalny w swych przejawach, chaotyczny i zróżnicowany – minimalistyczny i jednocześnie dekoracyjny, a w którym z czasem wykrystalizowały się wspólne cechy określone mianem Art Déco.

CZĘŚĆ II

BIŻUTERIA MODERNISTYCZNA. KOLEKCJA BIŻUTERII INSPIROWANA KUBIZMEM ORAZ ESTETYKĄ ART DÉCO

Cechą wspólną dla kubizmu i Art Déco jest upodobanie w geometrii. Właśnie geometria, bryła kubistyczna i na nowo postrzegana estetyka Art Déco opisuje moje prace. Prezentowana kolekcja składa się z bransolet i wisiora. Całość wykonałem ze srebra. W jednym przypadku do oprawy kamieni użyłem miedzi, a w innym część bransolety wykonałem ze stali nierdzewnej, akcentując w ten sposób modernizm. Ozdobą są oszlifowane kamienie naturalne jak: agat, lapis lazuli, karneol, turkus (modne w opisywanym okresie), bursztyn, ale także szkło witrażowe. Projektując poszczególne prace, starałem się oddać emocje wynikające z satysfakcji ich tworzenia, ekspresję oraz idee obecne w sztuce lat 20. i 30. XX wieku, będące motywem przewodnim kolekcji.

Bodźcem, który zainspirował mnie do wykonania **pierwszej i drugiej bransolety**, był kubizm. Fascynują mnie czystość przekazu, surowość formy, architektoniczność i geometria. Starałem się, aby cechy te opisywały moje projekty, gdyż są one wypadkową modernizmu. Ozdobnego elementu głównego – dużego trójkąta, na którym oprawiłem w złoto lapis lazuli, także mniejszy element z bursztynem i element obejmujący nadgarstek – łączący oba elementy ozdobne celowo nie zamykałem ścianami bocznymi. Wewnętrzną powierzchnię tych elementów spatinowałem, aby bardziej skontrastować ze ścianą zewnętrzną i spowodować głębię. Dzięki tym zabiegom otworzyłem bryłę, co powoduje wzajemne przenikanie się z przestrzenią, nadając jej lekkość. Użyty kamień opisuje modę Art Déco. Lapis lazuli o pięknej lazurowej, czasami fioletowo-niebieskiej lub jasno niebieskiej barwie, zakłóconej inkluzjami pirytu i kalcytu, używany był już w starożytności do zdobienia ciała oraz produkcji ozdób, świadczy o tym jeden z odkrytych skarbów na królewskim cmentarzystku w Ur (Mezopotamia). Znalezione tam harfy zwieńczone rzeźbą przedstawiającą głowę byka wykonaną z drewna pokrytego płatkami złota i bogato zdobioną lapisem lazuli, datowaną na 2800 roku p.n.e. Kamień ten cieszył się także ogromną popularnością w starożytnym Egipcie. Świadczą o tym znaleziska w grobowcu Tutenchamona. A przecież Art Déco czerpało właśnie ze starożytności.

Druga bransoleta również jest wynikiem fascynacji kubizmem, choć w projekcie tym bardziej skupiłem się na konstrukcyjności i dekoratywnej mozaice.

Bransoletę wykonałem ze srebra, zaś ozdobną mozaikę oprawiłem w miedź. Użycie miedzi jest uzasadnione jej przemianami pod wpływem działania tlenu i wilgoci. Z czasem miedź zmieni barwę na ciemniejszą, brązową, a nawet może powstać na jej powierzchni powłoka siarczku miedziowego koloru zielonkawego (grynszpan), upodabniając ją do kolorów mozaiki. Projektując ozdobę z kamieni na planie trójkąta dokonałem jego podziału. Mniejsze kamienie dały mi możliwość komponowania wzoru. Wprowadzając do niej naprzemienny układ kamieni i koloru, zbliżyłem się do charakterystycznego motywu zdobniczego polskiego Art Déco. Kompozycja mozaiki nawiązuje także od zdobniczego stylu zig-zag. Jest to typowy przykład ostrości form i linii. Tak samo jak w poprzednim projekcie, zastosowałem zasadę otwartej bryły charakte-

5



BRANSOLETA NR 5, WISIÓR (SREBRO, STAL, TURKUS, BURSZTYN)

rystycznej dla rzeźby kubistycznej, a w tym przypadku efekt ten uzyskałem poprzez przejrzystość elementów konstrukcyjnych. Nie-równomierne ułożenie ścian bransolety wzbogaca formę plastyczną i dodaje dynamiki całej kompozycji. Wykorzystałem w tej pracy kamienie naturalne: karneol i agat zielony. Karneol jest brązowo-czerwoną odmianą chalcodonu. Agat, jak i karneol są przeświecającymi, nieprzezroczystymi kamieniami o woskowym połysku. W zbiorach Benaki Museum w Atenach znajduje się przepięknie zdobiona m. in. karneolami biżuteria z okresu bizantyjskiego.

Trzecia bransoleta nawiązuje do czasu ekspansji techniki, fascynacji szybkością, rozświetlonych neonów miast i zabawy. Składowymi tej pracy są elementy wycięte z blachy srebrnej połączone nitami w widoczny sposób, powiększając efekt techniczności. Inspiracją dla tego projektu były plakaty Cassandre'a z lat 20. Nawiązując do jego stylu, lokomotywę zaprojektowałem w perspektywie. Na centralnym miejscu bransolety umieściłem duży kamień – lapis lazuli oprawiony w złoto. W lokomotywie miejsce to zajmuje walczek (poziomy kocioł cylindryczny). Pozostałe elementy stylizują maszynę lokomotywy parowej. Okrągłość i płaszczyznowość lapisu zaburza obraz przestrzenności, lecz jest to celowe działanie. Chodziło o pokazanie detalu – kotła w innej perspektywie, podobnie jak w kubizmie. Elementy obejmujące nadgarstek, widziane z góry są przedłużeniem linii perspektywy, dzięki której ruch obrazu staje się bardziej czytelny. Dodatkowym, zamierzonym efektem są kontrastujące powierzchnie polerowane, matowane i patynowane oraz odmienny strukturą i kolorem bursztyn. Bransoleta poprzez właściwe zestawie kamieni i użycie złota nosi znamiona luksusu. Jest przedmiotem o niezwyklej dynamice i ekspresji. W kolekcji jest jedyną bransoletą przedstawiającą o dominujących cechach surrealistycznych, kubistycznych i futurystycznych.

Kolejną – czwartą bransoletę zaprojektowałem pod wpływem przedstawień malarzkich Zofii Stryjeńskiej. Praca ta, jest przekuciem w metal emocji towarzyszących mi podczas oglądania prac Stryjeńskiej. Projekt mój nie jest kopią obrazów malarki, ale ich nową interpretacją. Starałem się w projekcie zachować czysty linearyzm geometryzującej formy. Ominąłem, jak w pozostałych pracach, ornamentykę, stosując się do słów modernisty Adolfa Loosa i skupiłem jedynie na dekoracji gamą barw, rytmem i dynamice. Celowo też ominąłem wątek ludowości związany z twórczością Stryjeńskiej, na rzecz spójności tematyki wszystkich prac. W obrazach Stryjeńskiej oprócz przetworzonej na nowoczesny sposób ludowości, zachwyca mnie dynamika, żywiołowość i skrótowość formy wyrazu. Dążyłem do tego, aby cechy te opisywały moją pracę. Zestawione ostrymi szpicami szklane trójkąty działają wobec siebie bardzo dynamicznie. Są ekspresyjne. Wprowadzony kolor ożywia kompozycję, nadając jej wyrazistą formę. Obejma nadgarstka komponuje w jednolity stylizowane zaciosy, charakterystyczne dla polskiego stylu narodowego. Natomiast oczyszczenie ze zbędnego ornamentu oraz nitowanie poszczególnych detali, decyduje o nowoczesnym charakterze bransolety.

Piąta i szósta praca stanowią zestaw. Bransoleta z wisiozem noszą nazwę „Nefertiti (często używa się Nefretete – Piękna, która nadchodzi/nadeszła). Są one przetworzeniem historycznego źródła, jednak dalekie od jego naśladownictwa. Projekt został poddany abstrakcyjnej transformacji. Bardziej zależało mi na czystości formy niż na naśladowaniu artefaktów kultury starożytnej. Egipcjanom była wyjątkowo inspiracją dla powstania tego kompletu biżuterii. W bransolecie położyłem nacisk na surowość formy, zmiekkoną plastycznością kolorów kamieni naturalnych. Obejmę nadgarstka wykonałem z blachy stalowej, która zachwyca mnie swoją surowością i technicznością. Do wykonania oprawy kamieni użyłem srebra, z którego także wykonałem charakterystyczny, schodkowy element ozdobny, kontrastując go ze stalą i polerowanym srebrem oprawy kamieni poprzez patynowanie.

Wykorzystane kamienie dla ozdoby kompletu to: turkus i bursztyn. Turkus o błękitnej lub niebieskozielonej barwie był bardzo charakterystycznym kamieniem w biżuterii egipskiej. Barwa turkusu bywa często zakłócona brązowymi lub ciemnoszarymi żyłkami innych minerałów. W 4000 r. p.n.e. eksploatowano złoża turkusu na Synaju (Egipt), które obecnie mają jedynie znaczenie historyczne. Przykładami, w których wykorzystano piękno naturalnych kamieni, m.in. turkusu, lapisu lazuli, karneolu, są skarby odkryte w grobach egipskich królów i możnowładców, do takich należą skarby z grobowca Tutenchamona, który odkopano w Dolinie Królów w 1922 roku. Kontrastującym tonem dla turkusu, ale zachowującym równowagę kolorystyczną jest żółć bursztynu. Oba kamienie wspaniale komponują się w geometrii, m. in. dlatego zdecydowałem o ich użyciu. Bursztyn, przepięknie

mieniąca się w słońcu odcieniami złota żywica kopalna, został odkryty przez człowieka epoki kamienia, pod koniec okresu zwanego środkowym paleolitem. Przez kolejne tysiąclecia, aż po dzień dzisiejszy, towarzyszył mu w różnych sytuacjach życiowych. Był ozdobą, amuletem, talizmanem, a nawet towarem wymiennym. Dzisiaj jest cenionym surowcem wykorzystywanym głównie do wyrobu ozdób i biżuterii. Do kompletu „Nefertiti” należy też wisior. W komplecie tym, dla urozmaicenia kompozycji zróżnicowałem kształty schodkowych elementów ozdobnych.

PODSUMOWANIE

Art Déco nie jest uznane za spójny nurt artystyczny, choćby z powodu mieszanki rozmaitych estetyk (inspiracje awangardą malarską, odkrycia archeologiczne, moda na egzotykę), dlatego obserwujemy wiele odmian i wcieleń tego stylu choćby we wzornictwie przemysłowym czy modzie. W zbiorach artefaktów tego okresu dostrzegamy sprzeczności cech. Toteż moje prace różnią się między sobą formą, wynikającą z różnych inspiracji – kulturami starożytnymi oraz współczesną awangardą. Zachowałem natomiast jedną manierę zdobniczą, nadającą spójności wszystkim projektom.

PODSUMOWANIE

Lubię wyzwania, dlatego praca nad kolekcją „biżuterii modernistycznej” przyniosła mi wiele przyjemności. Moje prace stały się pokazem nowego jej postrzegania.

Współczesne przedmioty biżuterijne chętnie odbieramy jako osobliwy dowcip, a to oznacza, że powinniśmy postawić pytanie: czy sztuka złotnicza obrała właściwy kierunek? Odbiorca ceniący w biżuterii jej atrybuty (wynikające z definicji klejnotu), z pewnością zadaje sobie takie pytanie. Ja unikałem takiej prowokacji. Dyskretnie wykroczyłem poza schematy w poszukiwaniu nowego języka plastycznego dla kreowania własnych wizji, świadomie kształtując obiekty o nowej estetyce.

Mam nadzieję, że zamieszczony na łamach G&J artykuł (cz. I i II) pt. „Biżuteria modernistyczna” oraz zaprezentowana kolekcja biżuterii pod tym samym tytułem, spełniły oczekiwania czytelników, stając się jednocześnie impulsem do rozważań na temat swobody twórczej, nowego postrzegania biżuterii oraz jej interpretacji.

LITERATURA

1. Duncan Alastair, 2012: Art Déco, wyd. Universitas, Kraków.
2. Koper Sławomir, 2013: Dwudziestolecie międzywojenne. Tom 8. Sztuka, wyd. Edipresse Polska SA, Warszawa.
3. Kostrzyńska-Miłosz Anna, 2005: Polskie meble 1918-1939. Forma-Funkcja-Technika, wyd. Instytut PAN, Warszawa.
4. Kotula Adam, Krakowski Piotr, 1980: Rzeźba współczesna, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa.
5. Olszewski Andrzej K., 1988: Dzieje sztuki polskiej 1890-1980 w zarysie, wyd. Interpress, Warszawa.
6. Sarnitz August, Loos, 2006: Ornament i zbrodnia, Koln.
7. Sieradzka Anna, 2001: Biżuteria w Polsce. Biżuteria polskiego art déco - europejskość i swojskość, Toruń.
8. Schumann Walter, 2004: Kamienie szlachetne i ozdobne, Oficyna wyd. Alma-Press, Warszawa.
9. Vallentini Antonina, 1959: Picasso, PIW Warszawa.
10. Dzieje Sztuki Polskiej, praca zbiorowa pod red. Bożeny Kowalskiej, wyd. Arkady, Warszawa 1984.
11. Historia Sztuki, Tom 18. Polska. Rzeźba i rzemiosło, praca zbiorowa, wyd. Ryszard Kluszczyński, Kraków 2011.
12. Polskie Art Déco. Materiały II sesji naukowej pod przew. prof. I. Hulm i prof. A. Sieradzkiej w MM w Płocku 10.XII.2007r., wyd. Muzeum Mazowieckie w Płocku 2009.
13. Polskie Art Déco. Materiały III sesji naukowej pod przew. prof. I. Hulm i prof. A. Sieradzkiej w MM w Płocku 7.XII.2009r., wyd. Muzeum Mazowieckie w Płocku 2011.
14. W kręgu sztuki przedmiotu, praca zbiorowa, Wydawnictwo PAN, Warszawa 2011.