

dr Dorota Taranek

Autoreferat

Pomiędzy strukturalną koniecznością a kompozycją układu

h a b i l i t a c j a

załącznik 1

DR DOROTA TARANEK

Doktorat

nadany 18 czerwca 2013 roku przez Radę Wydziału Tkaniny i Ubioru Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej sztuki projektowe.

Temat: „Zbłądziłam? Inspiracja błędem tkackim w procesie tworzenia tkaniny dekoracyjnej”

Promotor: prof. Włodzimierz Cygan

Przebieg zatrudnienia

1990–1995 / projektant tkanin żakardowych i nicielnicowych w Zakładach Tkanin Dekoracyjnych i Meblowych TEXO w Łodzi

1994–2011 / współpraca z Instytutem Inżynierii Materiałów Włókienniczych (obecnie Instytut Włókiennictwa w Łodzi) przy pracach naukowo-badawczych

2008 / prowadząca kurs ręcznego filcowania wełny w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku

2009 / prowadząca kurs ręcznego filcowania wełny w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie

2010–2013 / asystent na Politechnice Łódzkiej w Instytucie Architektury Tekstyliów, kierunek zamawiany Wzornictwo

od 2013 / adiunkt na Politechnice Łódzkiej w Instytucie Architektury Tekstyliów, kierunek Wzornictwo

Wskazane osiągnięcia artystyczne

Zgodnie z wymogami formalnymi wskazuję zespół prac prezentowanych na wystawie indywidualnej pt. „Dorota Taranek. Tkaniny żakardowe” w Galerii Test w Warszawie zorganizowanej przez Mazowiecki Instytut Kultury: „Pozdrowienia dla pasów kontuszowych” (2018), „Dachówki” (2018), „Ściana” (2018), „Patyki” (2018), „Dziury” (2018), „Kreski” (2017), „Kropy” (2017), „Ściana 1” (2017) oraz prace: „Wieża Babel” (2015), „Długie języki” (2015), „Luźne tematy” (2015), „Ponad przeciętność” (2015), „Four in One” (2014), „Moje strony” (2013), dyptyk: „Kompozycja z pionową kreską w czerni” (2012) jako aspirujące do spełnienia warunków określanych w z art. 16 ust. 2 z 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2016 r., poz. 1586, Dz. U. nr 196, poz. 1165, Dz. U. 2018 r., poz. 261).

Wprowadzenie

Pochodzę z Żyrardowa. Początek miastu dała fabryka lniarska, w której całe swoje życie przepracowali moi rodzice. Matka była inżynierem włókiennikiem, ojciec plastykiem. Wspominam o tym dlatego, że to, kim byli i o czym rozmawiali w domu niewątpliwie odcisnęło piętno na wyborach dotyczących mojej przyszłości.

Pierwszą samodzielną decyzją był wybór szkoły średniej, oddalonej od mojego miejsca zamieszkania o prawie czterysta kilometrów. W wieku trzynastu lat, wyjechałam do Nowego Wiśnicza i podjęłam naukę w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w dziale tkactwa artystycznego (1997). Moją nauczycielką zawodu była Weronika Kostrzewa, wywodząca się z kręgu Warsztatów Krakowskich, która spowodowała, że zafascynowałam się w sposób szczególny wytwarzaniem tkanin techniką żakardową. Nim do tego doszło, poznałam wszystkie rzemieślnicze techniki powstawania i zdobienia tekstyliów. Wymagano od nas znajomości: budowy mechanizmów krosien nicielnicowych, żakardowych, sposobu snucia osnów, przygotowywania przędz do tkania, od przędzenia, skręcania, farbowania barwnikami naturalnymi do cewienia na potrzeby mechanizmów czółenkowych przy wykonywaniu tkanin nicielnicowych, różgowych, tzw. tkanin białostockich, kilimów płochowych, grzebyczkowych, dywanów ręcznie wiązanych, dywanów na nożu. Językiem u wagi był batik, ikat, oraz elementy fantazyjnego odbarwiania tkanin wełnianych.

Konsekwencją raz obranej drogi, po zdaniu matury ogólnej i zawodowej, było podjęcie studiów w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznej na Wydziale Włókienniczym w Łodzi (1983), gdzie rozwijałam zainteresowania pod okiem prof. Antoniego Starczewskiego w Pracowni Projektowania Gobelinu i Dywanu oraz u prof. Krystyny Nadratowskiej-Górskiej w Pracowni Tkaniny Żakardowej. Tytuł magistra sztuki otrzymałam w 1989 roku po uprzednim wytkaniu gobelinu „Bez tytułu” (258 x 165 cm), który wykonany pod okiem prof. Starczewskiego, przeznaczony był do aranżacji miejsc reprezentacyjnych. Uzupełnieniem dyplomu były tkaniny żakardowe zrealizowane w Żyrardowskich Zakładach Przemysłu Lniarskiego.

W 1990 roku otrzymałam stypendium Ministerstwa Kultury i Sztuki. Podjęłam półroczny staż w Węgierskiej Szkole Sztuk i Rzemiosł w Budapeszcie. Nauczyłam się ręcznego folowania wełny oraz tkania taśm pasmanteryjnych z wykorzystaniem krosna tabliczkowego, dzięki któremu można było wykonywać proste, geometryczne wzory. Skutkiem pobytu na Węgrzech były nie tylko pierwsza indywidualna wystawa zorganizowana w Galerii Bałuckiej przez Biuro Wystaw Artystycznych w Łodzi (1993), ale i zawiązane przyjaźnie. Zdobyte umiejętności propagowałam prowadząc kurs ręcznego folowania wełny w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku (2008) i w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (2009).

Od 1990 roku uczestniczę w życiu artystycznym, wystawiając swoje prace w galeriach i muzeach w Polsce oraz za granicą. Debiut na piątej edycji Ogólnopolskiej Wystawy Tkaniny Unikatowej – „Żakard 2” (1992) i na 4 Ogólnopolskiej Wystawie Miniatury Tkackiej w Łodzi – „Rysowane splotem 1, 2” (1994).

W 1990 roku rozpoczęłam pracę na stanowisku projektanta tkanin w Zakładach Tkanin Dekoracyjnych i Meblowych TEXO w Łodzi. Był to bardzo interesujący okres w moim życiu, ponieważ zdobywałam doświadczenie pracy w przemyśle. Uczyłam się nie tylko współpracy z technologami, tkaczami, snowaczami, magazynierami przędz czy mistrzami tkackimi, ale przede wszystkim opanowałam specyficzny metajęzyk, którym posługują się inżynierowie. Było mi o tyle łatwiej, że melodię technicznych zwrotów słyszałam już w domu. Byłam świadkiem restrukturyzacji zakładów, rozbudowy tkalni, do której sprowadzono nowe, rapierowe krosna sterowane maszynkami Żakarda przy użyciu – wtedy jeszcze – kart perforowanych. Zakupiono komputerową stację z oprogramowaniem do projektowania wzorów i wytwarzania wzornic żakardowych. Dzięki temu mogliśmy jako pierwsi w Polsce produkować bawełniane tkaniny obiciowe, które były wykorzystywane również przez przemysł odzieżowy i kaletniczy. Uruchomiono produkcję przędzy szenilowej dla potrzeb wzornictwa. Do 1995 roku zrealizowałam ponad 80 wzorów tkanin żakardowych. Niektóre z nich do dziś stanowią obicie mebli w różnych miejscach w kraju. Dzięki pracy w Zakładach Tkanin Dekoracyjnych i Meblowych TEXO w Łodzi mogłam odbyć wiele podróży zawodowych, m.in. na międzynarodowe targi tkanin we Frankfurcie, Paryżu, Kopenhadze i Brukseli, podczas których zdobywałam wiedzę z zakresu aktualnych trendów kolorystycznych, wzorniczych i strukturalnych dla tkanin dekoracyjnych.

Równocześnie zajmowałam się tkaniną artystyczną. Korzystałam w miejscu zatrudnienia, z możliwości eksperymentowania na nowoczesnych krosnach żakardowych. Wyniki tych prac prezentowałam m.in. na 3rd, 4th International Textile Competition Kioto w Japonii (1992, 1994) i na 11th International Triennial of Miniature Textiles Szombathely na Węgrzech (1996). Brałam udział w wystawie objazdowej po USA (Lincoln, Chicago, Salina, Kent, Nowy Jork), pt. „Different Voices. New Art. From Poland” (1998).

Uczestniczyłam w Międzynarodowych Sympozjach Sztuki Włókna „Warsztaty Tkackie – Kowary” (1992–1995 i 1997–2004) i brałam udział we wszystkich wystawach objazdowych, śród- i poplenerowych. W 1999 roku na wystawie w Jeleniej Górze otrzymałam drugą nagrodę za tkaninę „Kamienne tablice w czerni” (1992).

W 1994 roku podjęłam pracę naukowo-badawczą w Instytucie Inżynierii Materiałów Włókienniczych w Łodzi. Projektowałam raporty wzorów na potrzeby przemysłu motoryzacyjnego. Wielką satysfakcję przyniosło mi opracowanie – wspólnie z inżynierami Markiem Lao i Pawłem Skórką – wzorniczo-technologiczne tkanin dla Polskich Linii Lotniczych LOT (2004). Było to moje pierwsze spotkanie z włóknami trudno zapalnymi, dające możliwość poznania ich właściwości. Interesujące, iż zaprojektowana jako jedna z wielu propozycji „Kura pazurem w kolorze blue” (2003), wtedy odrzucona, wybrano w mojej ocenie bardziej zachowawczy wzór, była z powodzeniem ponad dekadę później prezentowana na wystawie Textura w Londynie (2017) i Warszawie (2018) (zał. 3, s. 72–73).

W 2007 roku otrzymałam nagrodę Fundacji AKAPI za najlepszy debiut na 12 Międzynarodowym Triennale Tkaniny w Łodzi za dyptyk „Mycie szyb” (2006). Wtedy

konkretyzują się moje zamierzenia twórcze – „w tej skomplikowanej technologii, w procesie projektowania, przygotowywania i tkania na krośnie żakardowym największą radość sprawia mi możliwość pokazania emocji wyrażanej malarskim gestem”¹.

W 2009 roku otrzymałam wyróżnienie w konkursie „Pamiętka z Polski” organizowanym przez Cepelię za malowany ręcznie jedwabny szal.

Kolejnym ciekawym doświadczeniem było przygotowanie w Instytucie Włókiennictwa w Łodzi rekonstrukcji tkaniny „Szachownica/Romby” Heleny Bukowskiej dla Ministerstwa Edukacji Narodowej w Warszawie (2010). Wyzwaniem było sprostanie wymogom trudno zapalnym wyrobu, poprzez zastosowanie włókien chemicznych przy jednoczesnym zachowaniu wrażenia wizualnego pierwowzoru wykonanego z przędzy lnianych. Oprócz opracowania samego raportu wzoru odpowiedzialna byłam za jakość wybarwień treviry CS.

Podczas 8 Międzynarodowego Nadbałtyckiego Triennale Miniatury Tkackiej w Gdyni uhonorowano mnie II nagrodą marszałka województwa pomorskiego za pracę „Astral Experience” (2010).

W 2013 roku otrzymałam stopień doktora na podstawie rozprawy doktorskiej zatytułowanej „Zbłądziłam? Inspiracja błędem tkackim w procesie tworzenia tkaniny dekoracyjnej” w dziedzinie sztuk plastycznych, dyscyplinie artystycznej sztuki projektowej nadany uchwałą Rady Wydziału Tkaniny i Ubioru Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. „Błędy tkackie w procesie tworzenia tkaniny dekoracyjnej – które na co dzień są dyskwalifikujące, gdyż obniżają wartość materii, dowodzą słabości człowieka lub maszyny – w procesie twórczym były dla mnie inspirujące, twórcze, przyniosły nową jakość estetyczną”².

¹ *Taranek Żakardy*, katalog do wystawy, Centrale Muzeum Włókiennictwa Łódź, 2010, s. 2.

² D. Taranek, *Zbłądziłam? Inspiracja błędem tkackim w procesie tworzenia tkaniny dekoracyjnej*, rozprawa doktorska, 2013, s. 25.

Opis osiągnięcia (dzieła) habilitacyjnego

„Dzieło sztuki to jedyny sposób, aby odnaleźć Czas utracony”
Marcel Proust³

Prezentowane dzieła są przekształconymi obiektami ze świata realnego, w których zawarte są pomysły i intencje autora. Ta sztuka jest jednym ze sposobów komunikowania się w celu przekazania istotnych emocji, inspiracji i fascynacji otoczeniem. Jest to swoista interpretacja postrzeganego w środowisku chaosu, z którego mimo wszystko udaje mi się językiem tkaniny uchwytować przejawy harmonii i piękna. Chodzi mi o ciągłość, trwałość i dążenie do wyznaczonych celów. Rezultaty wcześniejszych działań implikują określone procesy twórcze. W ten sposób następuje samorealizacja, autentyczność i spełnienie. Jedynym ograniczeniem kreacji jest wyobraźnia.

Moją ideą jest nie tylko podtrzymanie tradycji tkactwa żakardowego w oparciu o nową substancję tkacką, ale również rozwój i poszukiwanie nowych środków wyrazu, balansujących na granicy konstrukcyjnej konieczności i kompozycji układu.

Osiągając biegłość i swobodę w opracowywaniu tkanin, poszukiwałam samodzielnej drogi, zacierając dystans między sztuką użytkową a wysoką. Największe znaczenie ma dla mnie przełamanie stereotypu w odbiorze funkcji tkaniny żakardowej, która utożsamiała się tylko z wyrobem przemysłowym.

Świadomość artystyczna umożliwiła zanegowanie tego postrzegania, bo to, co wykonane jest za pomocą nowoczesnych maszyn, nie może z góry degradować wartości dzieła. Odrzuciłam w sposób zdecydowany parametry użytkowe zarezerwowane dla tkanin seryjnych, poprzez zastosowanie niekonwencjonalnych struktur, surowców, ale też ich zestawień, co pozwoliło mi na uzyskanie nowej jakości w doborze środków formalnych w procesie projektowania tkanin artystycznych jedno- i wieloraportowych.

Realizacja tkanin żakardowych jest procesem żmudnym i długotrwałym. To praca całym sobą, pobudzająca psychikę i emocje. Trwa wciąż, bo nie można zatrzymać intelektualnej aktywności mającej na celu obmyślenia nowych inspiracji, sposobów zestawiania splotów, przędz, interpretowania projektów plastycznych wzorów. Moje eksperymentowanie to „niekończące się improwizacje bez cienia szacunku dla pięknie skomponowanych standardów, z których brały początek”⁴.

Tkwią pomiędzy regułami techniki a poszukiwaniem wyrazu wolności artystycznej.

Punktem wyjścia do kontrastowania kompozycji raportów jest obserwacja podobnych, powtarzających się elementów, refleksje na temat rytmu w naturze, życiu codziennym

³ M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, VII. *Czas odnaleziony*, wydanie III (1927), przekł. Julian Rogoziński, za: H. Markiewicz, A. Romanowski, *Skrzydlate słowa. Seria druga*, PiW 1998, s. 478.

⁴ K. Ishiguro, *Nokturny*, Albatros, Warszawa 2010, s. 136.

i sztuce. Czasem staje się komentarzem do zaistniałych międzyludzkich sytuacji. Potem następują skuteczne kombinacje zamysłu twórczego, opracowanie strategii koncepcji i plan jej wykonania. Od tego w dużej mierze zależy efekt końcowy, jakim jest realizacja tkaniny na krośnie żakardowym, które zwykle funkcjonuje tylko w warunkach przemysłowych. Tym razem przy realizacji większości tkanin korzystałam z laboratorium Instytutu Architektury Tekstyliów Politechniki Łódzkiej.

Minęło kilka lat od zakończenia mojej pracy nad tematem błędu w procesie powstawania tkanin żakardowych, ale nadal – choć z inną świadomością, bagażem doświadczeń i wiedzy – szukam nowych wartości w eksperymentach i pracy badawczej. Po raz kolejny, tym razem w strukturach złożonych tkaniny żakardowej, poruszam zagadnienia kompozycyjne związane z punktem, linią i płaszczyzną. Wzbogacone o rozważania nad rolą koloru, faktury, połysku i matu w oparciu o włókna chemiczne i naturalne.

Po raz pierwszy sięgnęłam po włókna wiskozowe.

Urodę przędzy wiskozowej najlepiej widać w pracy pt. „Kropy” (2017) (zał. 3, s. 13–14). Płaszczyzny tła powstałe z niebieskiego wątku w splocie krzyżkowym w kontraście do brązowej plamy zbudowanej też z wątku wiskozowego w kolorze starego złota i brązowego wątku bawełnianego. Mieszanie przędz w splotach atlasowych o różnych pokryciach wątkowych buduje w tkaninie gradient. Sam układ kompozycyjny nawiązuje do starych, perforowanych kart wzorniczych. Według słownikowej definicji perforacja to „ciąg takich otworów będący zakodowanym zapisem jakiejś informacji”⁵. – Z nostalgią wspominam ten sposób zapisywania wzorów żakardowych, choć pamiętam, podczas nauki w liceum, ile czasu i cierpliwości wymagało szycie wzornicy, a najpierw wybicie w niej otworów, które dziś niewinnie nazywam kropami.

Nawet, kiedy w danym momencie nie tworzę, to obserwuję rzeczywistość, wchłaniam przeżycia, obrazy, myśli. Dojrzewam. W mojej wyobraźni powstają formy i schematy, które rozwijam, potęguję, mnożę, utwierdzam. Impulsem do powstania pracy „Kreski” (2017) były płyty kory dębu korkowego ułożone w pryzmach, które widziałam wielokrotnie podczas podróży ze studentami po Prowansji, Katalonii, zapadły mi w pamięć jeszcze te z Portugalii (zał. 3, s. 25–26).

W „Kreskach” dla utrzymania linii wykonanych z gestu, które tworzą relief, ukształtowany z długich lnianych przeplotów, wykorzystałam po raz pierwszy monofilament. Jest to często stosowane określenie pojedynczego, elementarnego włókna ciągłego, czasem żyłki. Masa liniowa monofilamentów zazwyczaj nie jest mniejsza niż 1dtex i nie większa niż 5dtex. Żyłkę zwykle wykorzystują dziewiarze w konstrukcjach dzianin dystansowych. Zastosowanie monofilamentu pozwoliło mi na uzyskanie dobrej stabilności tkaniny, dodatkowym walorem i rezultatem jest

⁵ *Słownik wyrazów obcych*, t. 4, PWN, Warszawa 2007, s. 309.

delikatne iskrzenie powierzchni tła, które staje się intensywniejsze w sztucznym oświetleniu. Uzyskana w ten sposób tkanina z reliefem wymaga ruchu. Najmniejsza zmiana pozycji przez widza, a tym samym zmiana kąta padania światła, określa ją na nowo.

Odrębną pracą, której źródłem była uroda, faktura i barwność dębu korkowego to „Dziury” (2018) (zał. 3, s. 19–20). Moje dziury sformowane są z wiszącej, nieprzeplecionej czarnej polipropylenowej osnowy. W tle zestawiam zgrzebny len o naturalnym, ciepłym odcieniu z rudą błyszczącą wiskożą, zimno szarym lnem czesankowym i brązową bawełną.

Cykl prac pod wspólnym tytułem „Patyki”, „Patyki 1–4” (2018) jest ukłonem w kierunku mistrza – Antoniego Starczewskiego, który tłumaczył, „że wszystko w otaczającym świecie, w makro- i mikrokosmosie składa się z elementów powtarzalnych, z pozoru takich samych, ale w istocie zawsze choćby minimalnie zróżnicowanych. Różnorodność ta wynika z natury zindywidualizowania każdej rzeczy, ale też z procesualnego charakteru rzeczywistości”⁶. Rysunki projektowe do tkanin inspirowane były suchymi patykami znalezionymi na plaży. W poszukiwaniu innej, bardziej interesującej struktury, tym razem jako pierwsze powstały próby tkackie w oparciu o szkice, które poddawałam różnym interpretacjom opracowań splotowych, aby z nich wybrać te najwłaściwsze dla tkaniny dużego formatu. „Patyki 1, 2, 3” (zał. 3, s. 23–24). W rewersie kuponu trzymetrowego „Patyki” relief ukształtowany jest za pomocą splotu dla tkaniny podwójnej w ten sposób, że na powierzchni powstaje regularna, geometryczna siatka (zał. 3, s. 8–10). Zastosowanie tego zabiegu pozwoliło mi na wyeksponowanie urody zgrzebności naturalnego lnu. W opozycji do silnie rzeźbionego tła, różnorodne linie patyków utworzone z fioletowej przędzy bawełnianej i wiskozowej w kolorze starego złota niejako zatapiają się w nim. W awersie układ ulega zmianie, tło staje się płaskie, grafitowe, linie wychodzą ponad płaszczyznę tkaniny (zał. 3, s. 10). Na podstawie pracy „Patyki 4” zbudowałam porządek brytu zatytułowanego przewrotnie „Pozdrowienia dla pasów kontuszowych” (2018), co ma przywołać symbol statusu szlachcica oraz skłonić odbiorcę do refleksji nad schematem kompozycyjnym wyrobów ze Słucka (zał. 3, s. 11–12). Kilkunastokrotne, repetowanie fragmentów wzornicy odnosi się do rytmu pól pasów, ale podkreśla też długie przeploty złotego wątku wiskozowego.

Nasza kultura opiera się na nadmiarze, nadprodukcji, w rezultacie czego doświadczenie zmysłowe stopniowo coraz bardziej traci na wyrazistości. Warunki współczesnego życia, materialnej obfitości osłabiają naszą zdolność odczuwania. Co więcej, nagromadzenie bodźców sprawia, iż często umykają nam istotnie detale. Mimo tego znalazłam antidotum. Towarzyszący mi od lat na co dzień aparat fotograficzny, pozwala na zatrzymywanie w kadrze niebanalnych fragmentów budynków, dachów, podłóg, ścian. Od starych, historycznych fresków po współczesne fasady z nowych bliskujących materiałów. Zaciekawienie budzą odbicia światła w szklanych powierzchniach, faktury

⁶ B. Kowalska, *Niepowtarzalność w powtarzalności* [w:], *Starzewski*, katalog wystawy, Muzeum Sztuki w Łodzi, 2002, s. 10.

porowatych, złuszczonej ścian, pomazanych przez wandalów. Z tych fotograficznych zapisków narodziły się projekty do tkanin: „Ściana” (2018) (zał. 3, s. 17–18), „Ściana 1” (2017) (zał. 3, s. 15–16), „Ściana 2” (2018) (zał. 3, s. 27–29). Wszystkie powstały w konstrukcji tkaniny podwójnej z czterema wątkami, ponieważ liczba plam barwnych poszczególnych kompozycji oscylowała w granicach dwudziestu. Dla każdej z nich dobrałam splot i kolor przędzy w taki sposób, aby oddać charakter zniszczonej, podrapanej fasady. Ważne było dla mnie nie tylko mieszanie się barwne zastosowanych nitek, ale również faktura. W tym celu wykorzystywałam naturalną, zgrzebną przędę lnianą, błyszczącą wiskozową i bawełnianą. „Ściana” pokazuje, jak zmienić się może odbiór wizualny fragmentu wzoru w zależności od sposobu podawania wątku podczas procesu tkania.

Inne rozwiązania formalne zastosowałam w „Dachówkach” (2018) (zał. 3, s. 21–22). Układ kompozycyjny, rytm linii, inspirowany był ułożeniem ceramicznych materiałów pokryciowych w piecu połowym w cegielni mojego wuja w Opaleniu. Do dziś pamiętam wrażenie, jakie zrobiło na mnie wejście do tego pieca w fazie stygnięcia, m.in. zapach świeżo wypalanej gliny. Tkanina unikatowa sformowana jest tak, że rysunek linii, umownych dachówek, na powierzchni tworzą luźne przeploty. Nie zostało tu zastosowane żadne regularne, książkowe wiązanie. Dla podkreślenia ekspresji gestu wykorzystywałam ultramarynowy niedoprzęd lniany, który występuje na przemian z niebiesko-szarą bawełną na wiszącej osnowie. W celu utrzymania konstrukcji leżących wątków zastosowałam rudą wiskożę w splotie płóciennym w tle.

Miniatury powstałe w 2015 roku są komentarzem do relacji interpersonalnych. „Długie języki” dedykowałam wszystkim tym, którzy nie umieją dotrzymać tajemnicy (zał. 3, s. 33). Praca brała udział w 10 Mini Textile w Gdyni. „Luźne tematy” odnoszą się nie tylko do zasad ułożenia wątków w miniaturze, ale sposobu rozmowy, miniatura była prezentowana podczas 8th International Biennial Exhibition of Mini Textile Art „Scythia” w Chersoń (zał. 3, s. 33). „Ponadprzeciętność” (zał. 3, s. 34) znaczy tyle, co wyrafinowanie, wytworność, oryginalność. „Kto stoi ponad przeciętnością, temu można powiedzieć najwyższe rzeczy. Kto stoi pod przeciętnością, temu mówić nic nie można”. „Pozory mylą” to powierzchowne, łudzące wrażenie kogoś lub czegoś (zał. 3, s. 34).

Miniatury powstają w wyniku kadrowania prób tkackich do dużego formatu. Zależy mi bowiem na skupieniu widza na detalach rysunku splotu, które uciekają, nabierają innego znaczenia w raporcie tkaniny.

Kompozycje: „Four in One” (2014) i „Moje strony” (2013) (zał. 3, s. 35–37), „Wieża Babel” (2015) (zał. 3, s. 30–32), dyptyk: „Kompozycja z pionową kreską w czerni” (2012), zrealizowane zostały w warunkach przemysłowych na jednoraportowych krosnach żakardowych o gęstości osnowowej 72 nici na centymetr. W procesie opracowywania rysunku dyspozycyjnego i wzornicy wymagały ogromnego wysiłku nie tylko

⁷ Konfucjusz, *Lun Yu, Rozmowy*, Aletheia, Warszawa 2017, s. 115.

intelektualnego, ale i fizycznego. Raporty tych prac są wielkości 300 x 145 cm. Choć są tkaninami pojedynczymi, ich struktura wewnętrzna zastosowanych splotów tkackich jest bardzo bogata, a wszystko po to, by powtórzyć prowadzenie narzędzia malarskiego po powierzchni projektu plastycznego w tkaninie żakardowej. Szerokość, zagęszczenie i rozmach duktów położonej farby wyraża osobowość i stany psychiczne autora, podobnie jak charakter pisma. Tak jak celem malarstwa akcji i jego osiągnięć było pozostawienie zapisu aktu twórczego artysty, śladu wyzwolenia jego ukrytych emocji. Podobnie cechą wyróżniającą malarstwo japońskie jest natężenie uderzenia, technicznie zwane *fuole no chikara* lub *fude no kioi*. W przeciwieństwie do malarstwa, warstwy w moich tkaninach nie są zapisem pewnego procesu, który buduje czasoprzestrzenną strukturę dzieła. W technice żakardowej w przebiegu interpretacji projektu plastycznego, podczas wykonywania rysunku technicznego, trzeba z góry zaplanować przeplatanie się poszczególnych nitek, w tych przypadkach liczba nici osnowy dochodziła do jedenastu tysięcy dla jednego tylko wątku w szerokości brytu. Nazywam to pracą na „żywym organizmie”, konstruując skomplikowane systemy pajęczych sieci oparte na matematycznych przełożeniach funkcji splotu tkackiego nie tylko na gradient, ale i fakturę materii. Ten matematyczny świat budujący wewnętrzną architekturę tkaniny żakardowej nie jest widoczny dla odbiorcy, który w pierwszym wrażeniu zobaczyć może jedynie układ kompozycyjny, w przypadku moich dzieł, składający się z różnych linii wykonanych z gestu. Tkanina „Four in One” prezentowana była na 5th Riga International Textile and Fibre Art. Triennial (2015), „Wieża Babel” na 13 Ogólnopolskiej Wystawie Tkaniny Unikatowej (2016), gdzie uzyskała nominację do nagrody. Za dyptyk „Kompozycja z pionową kreską w czerni”, który swoją premierę miał podczas 14 Międzynarodowego Triennale Tkaniny w Łodzi (2013) otrzymałam srebrny medal.

Tkaniny są świadectwem czasu, w którym przyszło mi żyć. Od zawsze zależało mi na wynalezieniu własnego języka form tkackich, które ulegają przeobrażeniom, ale pozwolą odbiorcom już na pierwszy rzut oka rozpoznać autora. Dzięki biegłości w technice tkactwa żakardowego, pasji i fascynacji logiką przeplotów mogłam osiągnąć ten cel. W mojej twórczości interesują mnie trzy rzeczy: świadomość czym jest tkanina artystyczna, dobry warsztat i emocje. Wszak „jednym z celów sztuki jest pokazanie, kim jesteśmy i umożliwienie nam rozumienia samych siebie. Artysta nowoczesny przedmiotem swojej sztuki często czyni samego siebie, pokazuje nam nie tylko świat, ile własne doświadczenie tego świata”⁸.

⁸ K. Berger, *Potęga smaku. Teorie sztuki, Słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2008, s. 322.

Praca dydaktyczna

W 2010 roku zostałam zatrudniona na stanowisku asystenta na Politechnice Łódzkiej w Instytucie Architektury Tekstyliów. Brałam udział w projekcie „Wzornictwo – Kierunek zamawiany w Politechnice Łódzkiej”. Rozpoczynałam pracę ze studentami u boku prof. Włodzimierza Cygana, z którym świetnie się rozumieliśmy i uzupełnialiśmy. Myślę, że to za sprawą wspólnego mentora, jakim niewątpliwie był dla nas Antoni Starczewski. Oboje, choć w kilkunastoletnim odstępie czasowym, wyszliśmy z pracowni Mistrza i jemu zadedykowaliśmy wystawę prac studentów Wzornictwa Politechniki Łódzkiej w Institute of Design w Kielcach „Żakardy zero jeden +” (2015).

Po uzyskaniu stopnia doktora zostałam zatrudniona na stanowisku adiunkta (2013). Prowadzę zajęcia z kompozycji, cyfrowych realizacji plastycznych I, II; realizuję indywidualne ćwiczenia w zakresie przedmiotów: architektonicznego projektowania tekstyliów I, II, III; projektowania artystycznego tekstyliów metrażowych (zał. 2, s. 21). Od 2014 roku sprawuję opiekę nad pracami dyplomowymi. Do dziś poprowadziłam 31 prac licencjackich i 16 magisterskich (wykaz w zał. 2, s. 27). W 2017 roku nagrodę im. prof. Janusza Szoslanda za najbardziej kreatywną pracę dyplomową na Wydziale Technologii Materiałowych i Wzornictwa Tekstyliów Politechniki Łódzkiej, otrzymała absolwentka kierunku Wzornictwo Karolina Wójcik za dyplom magisterski, wykonany pod moim kierunkiem we współpracy z dr Małgorzatą Łukawską (zał. 2, s. 27).

Osiągnięcia projektowe, naukowe i artystyczne studentów wiążą się też z działalnością Studenckiego Koła Naukowego Designer, z którym ściśle współpracuję przy corocznym interdyscyplinarnym wydarzeniu „Retrospekcja”. W ramach tematycznych reminiscencji studenci projektują i realizują tkaniny drukowane, żakardowe, z których niekiedy powstają kolekcje ubiorów prezentowane na pokazach mody (wykaz zał. 2, s. 26). Tkaniny drukowane zrealizowane przez studentki: Dominikę Toborek, Adriannę Skotnicką, Jadwigę Lenart w projekcie „Polskie, bo dobre – folklor w designie” znalazł się w gronie dziesięciu najlepszych w kraju (2014).

W latach 2010–2015 dr hab. inż. Katarzyna Grabowska prof. PŁ, kierownik projektu Wzornictwo – Kierunek zamawiany w Politechnice Łódzkiej, powierzyła mi organizację plenerów artystycznych dla studentów po każdym roku studiów, a także przygotowanie wystaw poplenerowych w galeriach przestrzeni miejskiej Łodzi (zał. 2, s. 21, 24).

W latach 2014–2016 dr hab. inż. Katarzyna Grabowska prof. PŁ, dziekan Wydziału Technologii Materiałowych i Wzornictwa Tekstyliów PŁ powołał mnie na kierownika Kursu rysunku i podstaw kompozycji dla kandydatów na I stopień studiów artystycznych – Wzornictwo.

W pracy dydaktycznej staram się przede wszystkim zaszczepić adeptom miłość do techniki tkactwa żakardowego. Na bazie własnych doświadczeń uzmysławiam studentom nieograniczone możliwości interpretacji wzorów plastycznych. Jak również to, że każdy z nich może znaleźć swój sposób artystycznej wypowiedzi. A mając na uwadze przeznaczenie tkaniny, jak ważna jest świadomość i umiejętność podejmowania właściwych decyzji o technice realizacji projektów.

Zorganizowałam wystawę prac studentów – wykonanych w ramach przedmiotów, które prowadzę i dyplomowych przygotowanych wspólnie z prof. Włodzimierzem Cyganem – w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi zatytułowaną „Architektura wyobraźni. Żakardy”, która towarzyszyła 15 Międzynarodowemu Triennale Tkaniny (2015/2016).

W 2017 roku byłam kuratorem wystawy „W porcelanowym ogrodzie. Studenci Politechniki Łódzkiej”, która odbyła się w Muzeum Miasta Łodzi.

Do sukcesów moich studentów należą:

Prezentacja na wystawie „Beaty & Pragmatism” w Mediolanie (2016), tkaniny żakardowej „Ład” wykonanej przez Wiktorię Nowak w ramach zajęć z cyfrowych realizacji plastycznych.

Jagoda Janczak znalazła się w gronie finalistów konkursu „Portret Chopina”, organizowanego przez Muzeum Chopina w Warszawie, gdzie przedstawiła tkaninę żakardową zrealizowaną specjalnie na konkurs (2015).

Gabriela Sienkiewicz zajęła II miejsce w konkursie „Młodzi na start”, organizowanym przez Elle Decoration podczas Gdynia Design Days (2015). Beata Warda otrzymała wówczas wyróżnienie. Obie panie pokazały tkaniny żakardowe zrealizowane w Instytucie Architektury Tekstyliów.

Wiktoria Nowak została finalistką konkursu „make me” na Łódź Design Festiwal, dzięki tkaninie żakardowej wykonanej w ramach zajęć z cyfrowych realizacji plastycznych (2015).

Szczegółowy wykaz wszystkich dotychczasowych prezentacji osiągnięć dydaktycznych i organizacyjnych znajduje się w załączniku 2 na s. 21.

DOROTA TARANEK