

# 14

## TECHNIKA A WALORY FORMALNE W SZKLE ARTYSTYCZNYM NA PRZYKŁADZIE WYSTAWY POSTAWY I PROCESY – SZKŁO ARTYSTYCZNE Z ASP WE WROCŁAWIU

### 14.1 WPROWADZENIE

Tworzywo wymaga określonego z nim sposobu postępowania w celu osiągnięcia celu, jakim w przypadku artystycznej działalności twórczej jest dzieło. W wyniku procesu twórczego którego źródłem są uważana wrażliwość, wyczulona percepcja, potrzeba komunikowania się i wyrażania własnego oglądu rzeczywistości, powstaje obiekt stanowiący emanację wewnętrznego przymusu artykułowania odrębności i będący przedmiotem łączności pomiędzy autorem a widzem. „Fragmenty materii są przejawami wewnętrznych sił i wzorców, które mogą pozostawać w ukryciu, dopóki celowy akt woli lub sprzyjające okoliczności nie pozwolą ich odsłonić, wyzwolić lub rozwinąć” [2]. Materia jest nośnikiem i umożliwia notyfikację tego, co autor uznaje za ważne i co uważa za istotne dla wyrażenia własnej osobowości. Trwałość kształtu, objętość, właściwości strukturalno-teksturalno-fakturowe pozwalają w materii definiować formę. Ta trwając w czasie komunikuje wartości nie tylko obiektywnie wynikające z ukształtowania, ale także te, które przemawiają do sfery odczucia. Zastanawiającym może się nawet jawić to, jak bardzo efektywnie materia, obiektywnie nacechowana przez substancję z jakiej się wywodzi, a przekształcona wolą twórcy, ulotne i odwołujące się do wrażeń doznania, potrafi transportować w czasie, jako, że przestrzeń niezmiennie pozostaje jej domeną. Aby zachować je w kontekście obiektu sztuki istotną rolę odgrywa tu technika. W odniesieniu do dzieł malarskich czy rzeźbiarskich, systematyka ich odwołuje się właśnie do zastosowanej techniki. Związek materii i techniki tworzy wielokierunkowy obszar, w którym artysta odnajduje własne miejsce. Rozpoznaje je, określa, znamionuje i nadaje mu znaczenie. "Musi stworzyć szczególne związki pomiędzy myślą i tworzeniem, ideą i wykonaniem, działaniem i materią, uczeniem się i produkcją, to samością i pracą, dumą i pokorą" [7].

Technika jest umiejętnością tworzenia narzędzi i sposobu ich wykorzystania, określoną na osiągnięcie zamierzonego celu. Fakt ten sprawia, że postrzegać ją

możemy jako jeden z elementów przyczyniających się do zmian cywilizacyjnych jak i w obszarach wielu innych aktywności człowieka. Greckie pojęcie *techné* ujmuje zdolność postępowania zgodnie z regułami, sprawność w zakresie określonego działania. Metoda, zastosowanie narzędzi i efekt ich wykorzystania prowadzi do rozwiązywania problemów praktycznych, ale umożliwia także wskazywanie własnych rozwiązań. Owe własne rozwiązania są szczególnie istotne w przypadku uprawiania sztuki, ze wskazaniem tej zorientowanej na konkretne tworzywo. W przypadku twórczości artystycznej z użyciem szkła technika, z jakiej korzysta autor dzieła, obiektu ma fundamentalne znaczenie. To ona między innymi definiuje walory formalne i wyraz artystyczny dzieła. Spośród wykorzystywanych technik wyróżnić należy cztery zasadnicze: technikę dmuchania szkła (rys. 14.1), formowania termicznego w piecu elektrycznym (rys. 14.2), w ogniu palnika gazowego (rys. 14.3) oraz technikę szlifowania szkła (rys. 14.4).



**Rys. 14.1 Technika dmuchania szkła**

Źródło: fot. Justyna Żak



**Rys. 14.2 Technika formowania w piecu elektrycznym**

Źródło: fot. Justyna Żak



**Rys. 14.3 Technika formowania szkła w ogniu palnika gazowego**

Źródło: fot. Justyna Żak



**Rys. 14.4 Technika szlifowania szkła**

Źródło: fot. Justyna Żak

Tak określone procesy kształtowania szkła i wynikające z ich użycia rezultaty pracy twórczej artystów, o określonej postawie artystycznej i związanych z Katedrą Szkła wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych, stały się założeniem koncepcyjnym wystawy *POSTAWY I PROCESY – szkło artystyczne z ASP we Wrocławiu* (rys. 14.5), mająca swoje miejsce w dniach 10 czerwca 11 września 2016 roku w Galerii Sztuki Nowoczesnej w Muzeum Okręgowym im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy.



**Rys. 14.5 Postawy i Procesy. Szkło artystyczne z ASP we Wrocławiu – ekspozycja**

Źródło: fot. Łukasz Maklakiewicz

Wystawa została zorganizowana przez tę instytucję we współpracy z Akademią Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, a funkcja kuratora została powierzona mojej osobie wraz ze Stanisławem Sobotą. Formułując tytuł wystawy podjęliśmy decyzję o jej formule. Wystawa ukazywać miała poprzez zgromadzoną na jej potrzeby kolekcję prac, sylwetki artystów tworzących szkło artystyczne, a jej szczególną wartość stanowić miało przedstawienie ich w pryzmacie procesów w jakich powstają. Ten kontekst sprawił, że aranżacja ekspozycji została specjalnie przygotowana, tak aby go ukazać i towarzyszyło jej dedykowane temu celowi opracowanie strony graficznej i komunikacji wizualnej.

## **14.2 OPIS PROBLEMU**

Historia wrocławskiej szkoły szkła, która była przedmiotem badań oraz została poniekąd zdefiniowana przez prof. Pawła Banasia wskazuje, że centralnym

punktem na mapie polskiego szkła artystycznego jest Wrocław, a w szczególności usytuowana tu Katedra Szkła wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych. Ten punkt jest stały, Katedra Szkła niezmiennie jest elementem struktury Akademii i jedyne w kraju Wydziału Ceramiki i Szkła. Jej rozwój związany z osiągnięciami jej dydaktyków starszego i młodego pokolenia artystów szkła będących pracownikami naukowymi wspomnianej jednostki sprawia, że Wrocław jako ośrodek akademicki posiada wyjątkową wartość dodaną w tym aspekcie oraz wkład w kulturę materialną regionu i kraju. Wrocławszy artyści szkła wyjątkowo mocno wykazują potrzebę bardzo odrębnego konstytuowania formalnego swojego dzieła. Szkło jako materia jest tworzywem, które z racji swoich właściwości i rodzajów kształtowania wydatnie w tym pomaga. Wielość technik, sposobów kształtowania, zdobienia, związane z nimi efekty formalne sprzyjają poszukiwaniu odrębnego sposobu narracji wyrażania intencji. Ten fakt między innymi stanowił ważny wyznacznik koncepcji wystawy, na przykładzie, której – adekwatnie do jej założeń – wskazać chciałabym wartości formalne przyporządkowane tak twórcom jak i technikom z jakich korzystają. Na jej przykładzie bowiem wykazać można także różnice wynikające z zastosowania danej techniki oraz sposób w jaki determinuje ona cechy obiektu ze szkła, w którym „światło staje się więc główną manifestacją piękna, a jasność i przejrzystość to najwyższe przymioty dzieła” [4].

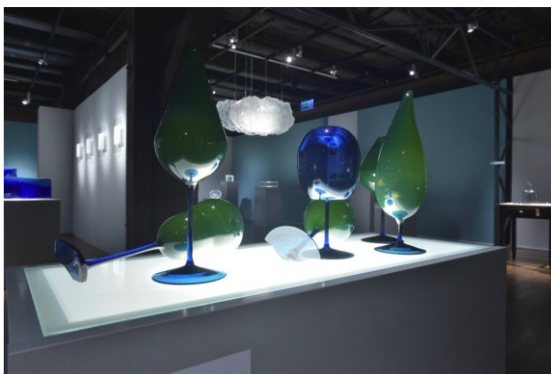
Zaproszeni do wystawy artyści są bardzo różni w swych działaniach szklarskich. Pomimo faktu, iż łączy ich wspólne miejsce, w którym realizują swoje prace, potrafią pracować w sposób bardzo indywidualny. Stojąc niejednokrotnie ramie w ramie przy warsztacie szlifiernym, dbają o odmienne podejście do kwestii realizacyjnych swych prac, uprzednio opracowując je na drodze projektowej. Specyfika pracy ze szkłem szczególnie wymaga planowego podejścia do przekładania twórczej intencji na formę obiektu, który ma ją wyrażać. Reguły pracy w większości technik szklarskich związane są z realizacją kolejnych jej etapów i przygotowaniem potrzebnych form, narzędzi i procedur. Czynnikiem czasu również odgrywa istotną rolę, gdyż wpływa na powodzenie realizacji. Znaczenie ma czas schnięcia formy w odpowiednich warunkach, proces topienia szkła i jego odprężania, czy też związany jest on z wykonaniem potrzebnej ilości elementów składających się na docelowy koncept. Te kwestie powodują, że proces twórczy w przypadku szkła artystycznego jest bardzo ściśle powiązany z technicznym aspektem pracy w tworzywie. Co więcej, aby mogła ona przebiegać pomyślnie, potrzebna jest nie tylko niezbędna wiedza na temat określonej techniki, ale niezwykle ważnym jest posiadanie doświadczenia w zakresie jej stosowania. Ono właśnie sprawia, że techniczne szczegóły nie tylko umożliwiają w sposób sprawny i zgodny z zamierzeniami osiągnąć docelowy efekt, ale również definiują oddziaływanie obiektu i finalny jego kształt. Dlatego w dziedzinie artystycznych działań opartych o szklane medium, dostrzec można tak wyraźnie obszar wspólny dla techniki i sztuki. Pozostają one w ścisłym związku warunkując poprzez zastosowanie określonej techniki oddziaływanie obiektu sztuki.

Powoduje to również fakt, że doskonalenie metod pracy prowadzi precyzyjnego wyrażania twórczych koncepcji, przekazywania treści, wzbudzania emocji.

Zasadniczo w pracy ze szkłem wyodrębnić można cztery techniki, jak to zostało już wcześniej wspomniane. Posiadają one odrębną charakterystykę, choć dla trzech wspólnym wyznacznikiem jest wysoka temperatura. To ona stanowi niezbędny faktor, by materia szkła uległa przekształceniu i pozwoliła na jej formowanie. Są to technika dmuchania szkła, oraz termicznego kształtowania w piecu elektrycznym i w ogniu palnika gazowego. Zgoła innych warunków wymaga szlifowanie szkła, gdzie potrzebny jest czynnik chłodzący, jako że technika ta wykorzystuje zjawisko tarcia. Bardzo często także w pracy ze szkłem techniki te są łączone dla uzyskania określonego efektu lub z powodu potrzeby odpowiedniego wykończenia obiektu. Na tej drodze też artyści poszukują również indywidualnych i oryginalnych środków wyrazu przypisanych wyłącznie tej materii, a uzależnionych od rodzaju wykorzystywanej techniki.

Szkło gorące zależnie do stopnia jego lepkości można formować metodami kształtowania takimi jak odlewanie, ciągnięcie, walcowanie, wyciąganie, tłoczenie, dmuchanie. Pierwszą i fundamentalną jest technika dmuchania szkła. Poprzedzona jest przygotowaniem masy szklanej i większość obecnie używanego szkła wytwarza się przez podgrzanie mieszaniny piasku, sody i wapnia w temperaturze około 1500 stopni Celsjusza. Podgrzewanie szkła odbywa się w piecach szklarskich wyłożonych ogniotrwałym szamotem. Przed dodaniem innych składników, dla przyspieszenia procesu tworzenia szkła do wanny wrzuca się nieco stłuczki szklanej. Roztopione szkło stygnie powoli, aż do chwili, gdy jest odpowiednio lepkie. Wtedy jest gotowe do formowania ręcznego, w maszynach odlewniczych, prasujących lub do walcowania w tafle. Ręczne formowanie wyrobów polega na pobieraniu przez hutnika porcji szkła za pomocą puszczeli bezpośrednio z donicy, która znajduje się we wnętrzu pieca. Małą bańkę formuje się poprzez krótkie wdmuchnięcie powietrza do puszczeli, a następnie formuje się żądany kształt poprzez obracanie w drewnianym kształtowniku zwanym burgulcem. Po wstępnym uformowaniu bańki, o pożądanej wielkości i kształcie, hutnik wydmuchuje ostateczny kształt w drewnianej lub metalowej formie jednocześnie dmuchając i obracając puszczel w formie. Uformowane wyroby przenosi się do odprężarki tunelowej lub komorowej celem eliminacji naprężeń wewnętrznych, a następnie poddaje się je operacjom szlifowania, polerowania. Na wystawie prace reprezentujące ten sposób formowania przedstawiają Agnieszka Bar (rys. 14.6), Magdalena Wodarczyk (rys. 14.7) i Mariusz Łabiński (rys. 14.8).

Prace *Sfera* i *Sen* autorstwa Magdaleny Wodarczyk są zestawieniem kamienia i szklanej bańki, która podczas formowania bez użycia formy, została odkształcona w dolnej części na bryle kamienia, tak aby elementy całości pracy były jak najlepiej do siebie dopasowane. Dzięki temu w pracy *Sen* kamień zawiera się niejako w szkle, a w *Sferze* szkło spoczywa na kamieniu.



**Rys. 14.6 Agnieszka Bar – las**

Źródło: fot. Łukasz Maklakiewicz



**Rys. 14.7 Magdalena Wodarczyk – Sen, Sfera**

Źródło: fot. Łukasz Maklakiewicz



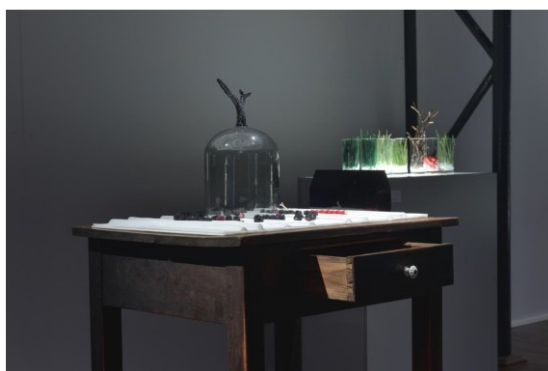
**Rys. 14.8 Mariusz Łabiński – Karafa Kandinskyego**

Źródło: fot. Łukasz Maklakiewicz

Formalnie elementy obiektów się dopełniają, natomiast kontrastują względem siebie poprzez cechy substancji z jakich powstały. Mocna skała jest przeciwieństwem transparentnego, lekkiego wizualnie szkła, twardość kamienia jest w opozycji do miękkości formy dmuchanej „z ręki” bańki. Sferyczność kształtu, blask powierzchni, gładkość to cechy immanentne techniki dmuchania szkła. Te same walory posiadają szklane elementy kompozycji *Las* Agnieszki Bar. W tym przypadku jednak są one wynikiem dmuchania szkła do formy, dzięki czemu posiadają regularną, obrotową formę, odkształconą nieco u góry, z doklejaną nóżką i stopą, co wywodzi je z przedmiotu jakim jest kieliszek. Jednak

autorka zamykając czarki odbiera im funkcjonalność i powoduje, że zabiegiem tym, oraz poprzez układ kompozycyjny i kolorystykę, tworzy obiekt artystyczny o konotacji utylitarnej. Do funkcjonalnej strony przedmiotu ze szkła odnosi się też Mariusz Łabiński, szczególnie w zestawie *Wściekły Pies*. Bezbarwne kuliste, czarki posiadają uchwyty koloru czerwieni, o szlifowanych krawędziach, by poprzez ten sposób obróbki umożliwić im stabilność. *Karafa Kandinskyego*, będąc kulą z doklejanym „biegunowo” elementem, także poprzez zeszlifowanie zyskuje wspomnianą stabilność i dynamizm względem podłoża. Zasadniczo jednak oddziałuje poprzez obrotowy charakter swej bryły, wynikający ze sposobu kształtowania poprzez dmuchanie szkła do formy i odklejenie szklanych walców, uzyskanych uprzednio w tym samym procesie.

Wysokiej temperatury wymaga również formowanie szkła w ogniu palnika. To technika przetapiania szkła w płomieniu palnika i tworzenia z niego koralików, kaboszonów, figurek czy innych ozdobnych przedmiotów lub elementów. Najważniejszym sprzętem w tej technice jest palnik gazowy lub gazowo-tlenowy (pracujący zazwyczaj na propanie technicznym, rzadziej propan-butanie), który daje temperaturę od ok. 800 do ok. 1600 stopni Celsjusza. Palnik musi być dobrany do rodzaju szkła, na jakim chcemy pracować. Szkło wykorzystywane w tej technice produkowane jest pod postacią prętów oraz szklanych rurek ze szkła sodowego i szkła borowo-krzemowego. Szkło sodowe wymaga niższej temperatury spalania, przy pracy z nim można używać zarówno palników gazowych, jak i gazowo-tlenowych. Jego niewątpliwym plusem jest szeroka gama kolorystyczna, która stwarza możliwość wytwarzania wielobarwnych bądź cieniowanych elementów szklanych. W technice tej używa się także szeregu narzędzi do formowania szkła takich jak szczypce i szpikulce nadających różne kształty. Walory jej znakomicie wykorzystuje Beata Damian-Speruda, która doskonale posługując wspomnianymi narzędziami oraz inspirując się naturą, tworzy części składowe swych wieloelementowych kompozycji (rys. 14.9).



Rys. 14.9 Beata Damian-Speruda – *Dary lasu i traw*

Źródło: fot. Łukasz Maklakiewicz

Tytułowe *Dary lasu i traw* to wykonane ze szkła jagody, owoce, trawy, które włożone w naczynia, ułożone na szklanych materiałach, przykryte kloszami tworzą nostalgiczne „stołowe scenerie” w lirycznym nastroju. Technika formowania

szkła w ogniu palnika pozwala na bardzo precyzyjną pracę ze szkłem, zarówno co do kształtu jak i koloru. Dlatego te bogate w botaniczne detale kompozycje tak sugestywnie oddziałują i pozwalają na zatrzymanie w czasie naturalnych cech flory. Pozostający w charakterystyce tej techniki – i wynikający z jej istoty – sposób pracy wykorzystujący plastyczność topionego w ogniu palnika szkła, pozwala artyście na nadanie formie obiektu cech organicznych. Tak postępuje w swej pracy Dagmara Bielecka miękko formując zestaw niewielkich naczyń, z aplikowanym dekokorem w formie pasów bieli, przywodzących na myśl motyw popularnej firmy odzieży sportowej (rys. 14.10).



**Rys. 14.10 Dagmara Bielecka – Kolekcja Adidas**

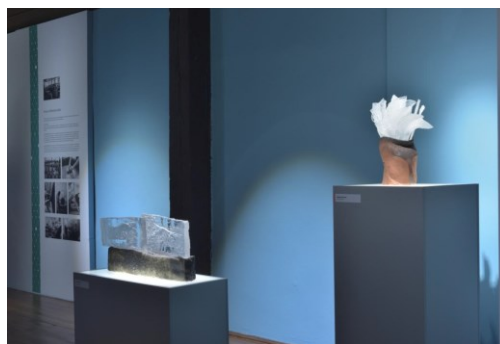
Źródło: fot. Stanisław Sielicki

Natomiast bardzo już bezpośrednio do świata podmorskiej fauny nawiązuje jej obiekt *Organica*, gdzie technika przetapiania szkła w płomieniu palnika stanowiła metodę wytwarzania półproduktu w formie cieniutkich barwnych nitek szklanych. Te następnie zostały z precyzją ułożone w formie i stopione, by potem całość została wyszlifowana i wypolerowana odsłaniając uzyskaną w ten sposób barwna strukturę. W przypadku tej pracy wykorzystane techniki pozwalają uzyskać efekt możliwy do osiągnięcia tylko poprzez kolejne po sobie ich zastosowanie, co potwierdza, iż pracując ze szklanym tworzywem technika i technologia są elementami procesu, który prowadzi do możliwości osiągania wyjątkowych i oryginalnych rozwiązań w drodze konkretyzowania celów artystycznych.

W takim "trybie postępowania" często realizowane są też obiekty, które zasadniczo powstają w wyniku topienia szkła w formie w piecu elektrycznym. Ta metoda pozwala formować szkło w różnorodne kształty wywodzące się z brył geometrycznych, organiczne, figuralne, proste lub skomplikowane. Aby uzyskać pożądany kształt lub relief szklany, wykonuje się jego formę negatywową z dających się formować materiałów żaroodpornych bądź przygotowuje specjalną formę z gipsu i mączki szklanej. Formę po wyschnięciu umieszcza się na dnie pieca. Układa się w niej tafle lub bryłki szkła bądź określonej granulacji grys szklany, które mają być stopione. Elementy grzejne pieca doprowadzają szkło do temperatury ponad 800 stopni Celsjusza, w której mięknie ono i wpływa w zagłębienia formy. Istotnym etapem procesu jest odprężanie, czyli takie



schładzanie szkła, by nie miało ono wewnętrznych naprężeń, mogących doprowadzić do samoistnego pęknięcia. Jeśli elementy szkła wykonywane tą techniką mają być dodatkowo barwione czy gięte, nierzadko uformowany już element poddawany jest dodatkowej obróbce termicznej i ponownie wraca do pieca. Pierwszy etap procesu topienia szkła to nagrzewanie – temperatura w piecu rośnie od temperatury otoczenia do temperatury podczas której rozpoczynają się procesy stapiania lub odkształcania szkła. Po nim następuje przetrzymywanie – temperatura w piecu jest utrzymywana na stałym poziomie przez określony okres czasu, a następnie przeprowadza się gwałtowane chłodzenie – temperatura jest szybko obniżana od najwyższej do zakresu bliskiej temperaturze odprężania. Kolejny kluczowy etap to odprężanie, w jego trakcie szkło jest pozbawiane naprężeń wewnętrznych. po nim odbywa się chłodzenie do temperatury otoczenia – od temperatury odprężania do temperatury pozwalającej na dotknięcie szkła. Technika ta daje naprawdę duże spektrum możliwości i często wykorzystywana jest dla osiągnięcia różnorodnych rozwiązań z uwagi na walory jakimi się charakteryzuje. Najlepiej obrazować to będą prace kolejnych artystów, którzy wzięli udział w wystawie stanowiącej egzemplifikację poruszanego zagadnienia. Wojciech Peszko preferuje rzeźbiarski aspekt pracy z wyżej opisaną techniką. Bryły bezbarwnego szkła z wyraźnie określoną fakturą, która odwołuje się wizualnie do figuratywnych motywów, zestawia z ceramiką, by wzbudzić napięcie pojawiające się na styku obu materiałów. Szamotowe, surowe elementy podkreślają bezbarwność szkła i jego współgranie ze światłem. Chłodne, zróżnicowane pod względem jakości powierzchni szklane bloki lśnią gładko i srebrzą się fakturą, czym pozostają w dysonansie z dopełniającą je ceramiką i jednocześnie tworzą intrygujące pendant. Podobnie rzecz ujmuje artysta w pracy *Archa II*, (rys. 14.11), gdzie szklane elementy w formie piór, w tym przypadku z kolorowego szkła, wyrastają pióropuszem z ceramicznej głowy.

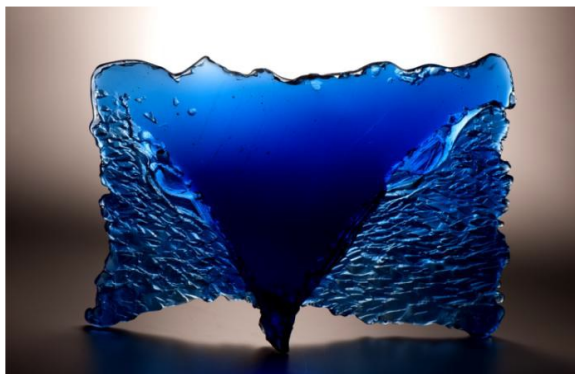


**Rys. 14.11 Wojciech Peszko – Bez tytułu, Archa II**

Źródło: fot. Łukasz Maklakiewicz

Technika topienia szkła pozwala na wprowadzanie faktur i użycie rzeźbiarskich środków wyrazu, gdyż wymaga przygotowania uprzednio modelu np. z gliny, z którego powstaje forma do stopienia w niej szkła. Ta metoda pozwala także Stanisławowi Sobocie na eksponowanie w swych pracach zróżnicowania

powierzchni obiektu poprzez użycie narzędzi i wykorzystania gestu ręki podczas modelowania bryły, jak np. w pracy *Ptak głębinowy* (rys. 14.12).



**Rys. 14.12 Stanisław Sobota – Ptak głębinowy**

Źródło: fot. Krzysztof Pachurka

Co więcej, nadając owej bryle różną grubość w jej masie, sprawia, że ta wykonana z kolorowego szkła zostaje wycieniowana niejako i zyskuje nowy walor możliwy tylko poprzez połączenie dwóch elementów – barwnego szkła i określonej wcześniej techniki – „proste piękno barwy daje forma, która zapanowuje nad ciemnością materii, obecność wcielonego światła” [3]. Przezierność wykorzystana jest także w pracy *Nurt błękitu*, gdzie rzeźbiony kadłub łodzi, będąc niejako pustą "kieszenią", zanurzony jest w bryle. Jego opracowane rzeźbiarsko ścianki są widoczne poprzez polerowane gładkie ściany obiektu, czym uwidoczniiony zostaje on sam, jak również wewnętrzna struktura szkła (rys. 14.13).

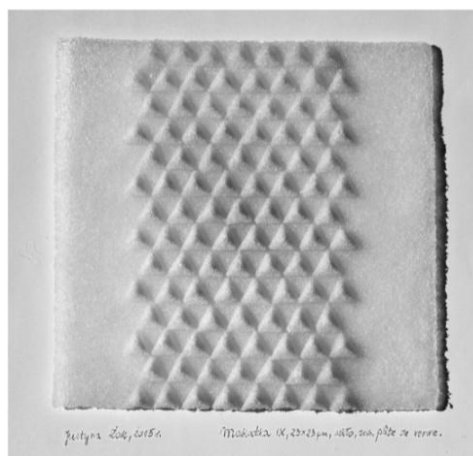


**Rys. 14.13 Beata Mak-Sobota – Inframe**

Źródło: fot. Łukasz Maklakiewicz

Sposobność wpływu na wewnętrzną strukturę obiektu jest punktem wyjścia w odniesieniu do mojej własnej twórczości. Prezentowane na wystawie prace z cyklu *Inkluzjonika* zawierają w sobie malarskie efekty zatopione w transparentnej bryle szkła. Syntetyczna, geometryczna, z właściwie ustosunkowanymi płaszczyznami, o krawędziach, których kierunki kreślą wyrafinowany rysunek w przestrzeni, zawiera ona plamy i linie koloru oraz ukazuje malarski gest. Aby osiągnąć ten rodzaj oddziaływania malowane uprzednio szklane kawałki szkła układane są odpowiednio w formie, a następnie

topione, by stworzyły monolit, zamykając wewnątrz malarskie desenie, widoczne przez szlifowane i polerowane ekrany ścian bocznych. Malarskie kompozycje są abstrakcyjne, pozbawione skojarzeń figuratywnych, by podkreślić dysonans pomiędzy działaniem planowym a improwizacją, bo „kontrast pomiędzy porządkiem a nieporządkiem alarmuje nasze postrzeganie” [5]. Inaczej wykorzystuje proces termicznego formowania szkła Justyna Żak. W oparciu o technikę *pate de verre* tworzy ona kruche *Makatki* – materie utkane z drobnego granulatu szklanego (rys. 14.14).



Rys. 14.14 Justyna Żak – Makatka IX

Źródło: fot. Justyna Żak

Zgrzewając szkło w specjalnie przygotowanych formach metodą "na wosk tracony", według precyzyjnie ustalonych parametrów, uzyskuje w ten sposób efekt jakby utkanych ze śniegu fakturowych dzianin. Podobnie kruche i delikatnie wrażenie sprawiają prace Kazimierza Pawlaka. Zgrzane w wysokiej temperaturze włókno szklane tworzy *Kokon* lśniący w przestrzeni rytmem nawijanej szklanej nici. Płynące w powietrzu *Łodzie* układają się w przestrzenną kompozycję, a z racji powstania z maty włókna szklanego pozwalają przenikać przez siebie światłu (rys. 14.15).



Rys. 14.15 Kazimierz Pawlak – Kokon, Łodzie

Źródło: fot. Łukasz Maklakiewicz

Antonina Joszczuk-Brzozowska (rys. 14.16), korzysta z całego spektrum walorów wpisujących się w charakterystykę techniki topienia szkła w formie w piecu elektrycznym.



**Rys. 14.16 Antonina Joszczuk-Brzozowska – Przeniesienie**

Źródło: fot. Łukasz Maklakiewicz

Z pewnością wynika to z koncepcji jej działań, których osią jest tworzenie instalacji o onirycznym źródle. Dlatego na scenię jej prac składają się stapiane z gysu szklanego chmury i szklane obrazy, graficznie znaczone wizualną treścią snów autorki. Po gładkich, szklanych kałużach przechadzają się miniaturowe zwierzęta, dźwigając na grzbietach naddatki, które wynikając z technologicznego przebiegu realizacji w materiale, decyzją artystki zyskują symboliczny wymiar. W wyniku działania wysokiej temperatury Ryszard Więckowski odkształca reliefowo szklane tafle i nakłada je na graficznie piaskowane, czarne szkło płaskie (rys. 14.17).



**Rys. 14.17 Ryszard Więckowski – Bez tytułu**

Źródło: fot. Łukasz Maklakiewicz

Poprzez to zestawienie uzyskuje grę kontrastów – pomiędzy czernią i bielą, mrokiem i światłem, a odbicia i refleksy wydobywają organicznie przestrzenny "wątek" dyptyku. Innego rodzaju kontrasty wykorzystuje Kalina Bańka (rys. 14.18).



Rys. 14.18 Kalinaa Bańska - 06

Źródło: fot. Kalina Bańska

Odwołuje się ona przede wszystkim do różnic pomiędzy płaszczyzną a bryłą, grafiką a malarstwem. W swych pracach płaskie tafle szkła osadza w zawieszanych równoległościach, co pozwala jej podświetlać malarsko-graficzne kompozycje figuratywne – „kolor łączy się ściśle ze światłem, jest jego szczególnym przypadkiem i odmianą” [8]. Wysoka temperatura jest potrzebna artystce, by na wyciętych uprzednio elementach szkła płaskiego utrwałać emaliami malowane ekspresyjne obrazy, które następnie łączy w całość w klasycznej technice witrażu. Specyfiką jest tutaj konieczność kilkakrotnego wypalania emalii, by uzyskać właściwe tony kolorystyczne i szczegóły rysunku. Przedstawione uprzednio techniki związane są z koniecznością przeprowadzania związanych z nimi procesów w wysokiej temperaturze. Jednak praca ze szklanym tworzywem wymaga także stosowania równoległe postępowania w warunkach chłodzenia, jak ma to miejsce podczas szlifowania szkła. Szkło ostudzone poddawane jest obróbce szlifierskiej, której celem jest nadanie określonego kształtu lub wykończenia krawędzi. W jej zakresie znajduje się też proces cięcia szkła płaskiego polega na zarysowaniu powierzchni ostrzem diamentowym i przełamaniu tafli szklanej. Bryły szkła cięte są piłą tarczową, której ostrze pokryte jest pyłem diamentowym. Szlifowanie szkła to przede wszystkim ścieranie powierzchni szklanych w celu uzyskania wcześniej zaprojektowanych płaszczyzn. Płaszczyzny te mogą być matowe, szorstkie, matowe gładkie lub lśniące – wypolerowane. Za pomocą tarcz diamentowych, karborundowych można precyzyjnie rzeźbić określone kształty. Do schładzania tarcz, jak również usuwania drobnych cząstek szkła powstających podczas tej obróbki, używana jest woda. Krawędzie brył są w podobny sposób szlifowane, a następnie polerowane. Polerowanie szkła to czynność za pomocą której nadaje się połysk zmatowionym wcześniej powierzchniom szkła. Efekt osiągnąć można obróbką mechaniczną – za pomocą tarcz i materiałów ściernych na maszynach. Celem tej metody jest wyekspozowanie naturalnych, najbardziej cenionych cech szkła, czyli połysku gładkiej powierzchni i jego niepowtarzalnych właściwości optycznych. Do tych wartości odwołują się kolejni artyści, a ich prace potwierdzają potencjał wynikający z zastosowania tej techniki. Jerzy Chodurski tworzy nieduże formy

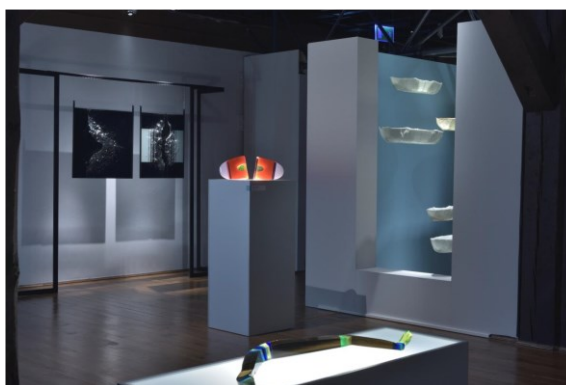
rzeźbiarskie sklejając ich części składowe, powstałe w wyniku szlifowania (rys. 14.19).



**Rys. 14.19 Jerzy Chodurski – Anioł Jesienny**

Źródło: fot. Łukasz Maklakiewicz

Umożliwia ono nadanie im geometrycznego charakteru, a płaskie ściany bezbarwnych i kolorowych elementów tworzą całość określoną optycznymi właściwościami szklanego medium. Kolor, transparentność i blask gładkiej powierzchni to walory prac Małgorzaty Dajewskiej, ale rzeczywisty wyróżnik polega na innym zabiegu. Artystka, tak w pracy *Dopełnienie* jak i innych, łączy kolorowe szkło poprzez sklejanie go przed procesem szlifowania docelowej formy oraz tak ją opracowuje szlifem, że posiada ona sferyczne powierzchnie i pofalowane ściany, by światło mogło miękko wędrować po kształcie obiektu (rys. 14.20).



**Rys. 14.20 Małgorzata Dajewska – Dopełnienie**

Źródło: fot. Łukasz Maklakiewicz

Łuk jest także ważną właściwością prac Agnieszki Leśniak-Banasiak, a „regularność jest znakiem intencji” [5] (rys. 14.21).



Rys. 14.21 Agnieszka Leśniak-Banasiak – *White code*

Źródło: fot. Łukasz Maklakiewicz

Geometryczne, syntetyczne bryły *Enigmy* i *White code* powstały w podobny sposób jak w prace Małgorzaty Dajewskiej. Odróżnia je ograniczenie kolorystyczne do bieli i czerni oraz bezbarwnego szkła, jak również wyraźne akcentowanie płaszczyzn klejenia poprzez pozostawienie na ich odpowiedniej gradacji matu. Mat odgrywa istotną rolę w pracach Macieja Zaborskiego (rys. 14.22).

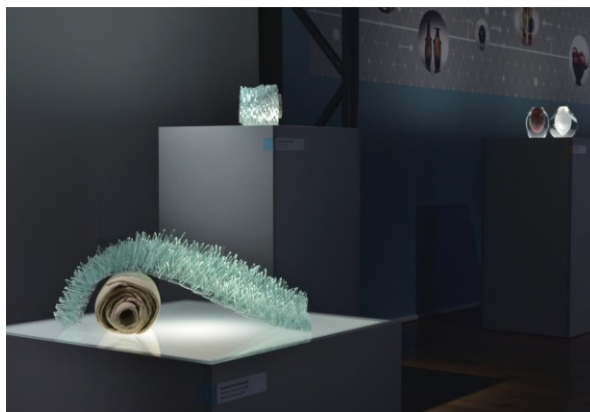


Rys. 14.22 Maciej Zaborski – *Zaplątana, Perły i mgła, długi sen*

Źródło: fot. Stanisław Sielicki

Szlifując, rozwiercając, grawerując w szkłe powołuje do istnienia wyłaniające się z bloku bezbarwnego szkła "rozwiane matem" postaci. Precyzyjnie posługując się grawerskimi narzędziami, z niezwykłą dbałością o szczegół, potrafi kreować wyłaniające się z transparentnej bryły sylwetki przeobrażające się w welony matu. Ten efekt możliwy jest do uzyskania tylko w drodze zastosowania techniki szlifowania, grawerowania i piaskowania, a prace *Długi sen*, *Perły i mgła* oraz *Zaplątana* najlepiej go oddają.

Barbara Zworska-Raziuk (rys. 14.23), korzysta natomiast z techniki szlifowania w ograniczony do minimum sposób, gdyż potrzebuje jej tylko do wycięcia z tafli sodowego szkła konkretnych elementów i oszlifowania ich. Jednak multiplikując je i sklejjąc ze sobą tworzy roziskrzoną, najeżoną *Strukturę mineralną*, którą zestawia ze sferycznymi uformowanymi płaszczyznami szamotu. Tym powiązaniem materii wzmacnia oddziaływanie immanentnych cech szkła jako tworzywa.



Rys. 14.23 Barbara Zworska-Razuk – Struktura mineralna, Geoda siwa

Źródło: fot. Łukasz Maklakiewicz

### 14.3 PODSUMOWANIE

"Czas i przestrzeń są zamknięte na wieki w cichych przestrzeniach pomiędzy potężnymi kolumnami; materia, przestrzeń i czas zlewają się w jedno podstawowe doświadczenie, doświadczenie bycia" [6]. Szczególną jego emanacją jest sztuka, ta zajmuje obszar wspólny z techniką, która z kolei warunkuje powodzenie przekazania go materii. Technika jako metoda postępowania wraz z jej technologicznym zapleczem, determinuje natomiast walory jakie zyskuje dzięki jej wykorzystaniu fizyczny obiekt. Przykład dziedziny szkła artystycznego obrazuje to w mojej ocenie w sposób pełny i najbardziej sugestywny, a dzieła tworzące opisywaną wystawę ilustrują to w sposób kompletny. Technika implikuje walory formalne, a artysta nimi rozporządza. „Jeżeli jednak artyści zawsze wiedzieli, że powinni prowadzić dialog z materią i odnajdywać w niej źródło inspiracji, to twierdzono przecież, że materia jest sama w sobie bezkształtna, a piękno powstaje dopiero potem, gdy odcisnie się w niej pewna idea i pewna forma” [3]. Między innymi *POSTAWY I PROCESY – szkło artystyczne z ASP we Wrocławiu* (rys. 14.24), dają dowód na to, że "celem zarówno sztuki, jak i nauki jest rozumienie sił kształtujących naszą egzystencję; obie te dziedziny cechuje też bezinteresowne oddanie temu, co jest.



Rys. 14.24 *POSTAWY I PROCESY – szkło artystyczne z ASP we Wrocławiu* – ekspozycja

Źródło: fot. Łukasz Maklakiewicz



Obie wymagają precyzji, porządku i dyscypliny" [1], tak jak technika, która stanowi nie tylko całokształt sposobów, narzędzi i umiejętności stosowanych do wytwarzania dóbr materialnych i opanowywania przyrody, ale jest szczególnym środkiem i instrumentem wyrażania w sztuce tego, co twórca uznaje za prawdziwe i ważne.

## LITERATURA

1. Arnheim Rudolf, *Myślenie wzrokowe, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2013
2. Dubos René *Pochwała różnorodności*, PIW, Warszawa 1986
3. Eco Umberto *Historia piękna*, Wydawnictwo Rebis, Poznań 2005
4. Gage John *Kolor i kultura*, TAIWPN Universitas, Kraków 2008
5. Gombrich Ernst H. *Zmysł porządku*, TAIWPN Univesitas, Kraków 2009
6. Pallasmaa Juhani *Oczy skóry – Architektura i zmysły*, Instytut Architektury, Kraków 2012
7. Pallasmaa Juhani *Myśląca dłoń – Egzystencjalna i ucieleśniona mądrość w architekturze*, Instytut Architektury, Kraków 2015
8. Rzepińska Maria *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Wydawnictwo Literackie 1983

*Data przesłania artykułu do Redakcji: 10.2018*

*Data akceptacji artykułu przez Redakcję: 11.2018*

**TECHNIKA A WALORY FORMALNE W SZKLE ARTYSTYCZNYM  
NA PRZYKŁADZIE WYSTAWY POSTAWY I PROCESY – SZKŁO ARTYSTYCZNE  
Z ASP WE WROCŁAWIU**

**Streszczenie:** Tworzywo wymaga określonego z nim sposobu postępowania w celu osiągnięcia celu, jakim w artystycznej działalności twórczej jest dzieło. Proces twórczy uwarunkowany jest zastosowaną techniką, ta implikuje walory formalne, którymi rozporządza artysta. Związek materii i techniki tworzy wielokierunkowy obszar, w którym artysta odnajduje własne miejsce – rozpoznaje je, określa, znamionuje i nadaje mu znaczenie. Technika wzmacnia oddziaływanie immanentnych cech szkła jako tworzywa.

**Słowa kluczowe:** szkło, technika, proces, walor formalny, artysta

**TECHNIQUE AND FORMAL QUALITIES OF ART. GLASS FOR EXAMPLE EXHIBITION  
ATTITUDES AND PROCESSES – ART GLASS OF ASP WROCLAW**

**Abstract:** Material requires specific with him on how to proceed in order to achieve the goal in an artistic creative activity is the work. The creative process is determined by the applied technique, this implies the formal qualities, which disposes of the artist. The relationship of matter and technique creates a multi-directional area, in which the artist finds their own place-recognizes them, determines that and gives it meaning. Technology enhances the impact of the inherent characteristics of glass as a material.

**Key words:** glass, technique, process, formal quality, artist

**dr hab. Beata Mak-Sobota**

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusz Gepperta we Wrocławiu

Wydział Ceramiki i szkła

Pl. Polski 3/4, 50-156 Wrocław, Polska

e-mail: mak\_sobota@wp.pl