

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.

ALEKSANDRA GALANT: **Rozpoczynamy kolejne spotkanie w Audycjach Kulturalnych. To jest podcast Narodowego Centrum Kultury. Ja się nazywam Aleksandra Galant i dzisiaj będziemy rozmawiać o tym, co wydaje mi się, że już od dosyć dawna rozgrzewa do czerwoności wyobraźnię miłośników sztuki, ale także jej kolekcjonerów, bo to jest temat nie tylko bardzo interesujący, no ale też, powiedziałabym, bardzo chodliwy. Chodzi mi o PRL-owski design. Na ten temat mówi się w ostatnich latach bardzo dużo, powstają książki, albumy. Wielu artystów jest trochę wydobytych z cienia, przywraca się wiedzę o ich pracy, o ich twórczości, o ogromnych zmianach, które oni wprowadzili w polskiej sztuce. Kolejna taka wystawa powstała w Muzeum Narodowym we Wrocławiu. Mówię "kolejna", dlatego że zupełnie niedawno można tam było oglądać wystawę pod tytułem "Szklane życiorysy. Polskie projektantki szkła", które również do tego designu, projektowania bardzo mocno się odnosiło, akcentując oczywiście rolę kobiet. Natomiast teraz można w Muzeum Narodowym we Wrocławiu dowiedzieć się więcej o rzeźbie, o rzeźbie kameralnej, o rzeźbie być może użytkowej. Tytuł tej wystawy to "Wielka Czwórka i inni. Ceramiczna rzeźba kameralna w PRL-u". Tę ekspozycję można oglądać we Wrocławiu od 15. października do 23. lutego przyszłego roku, a jej kuratorka, pani dr Barbara Banaś, zgodziła się dzisiaj nam więcej o tym projekcie, o tym wydarzeniu i ekspozycji opowiedzieć. Witam w Audycjach Kulturalnych.**

BARBARA BANAŚ: Witam Państwa serdecznie.

ALEKSANDRA GALANT: **Zacznę od pytania o kolekcję, bo oczywiście będziemy mówić o tej wielkiej czwórce projektantów, ale ta wystawa nie powstałaby, gdyby nie pan Tomasz Dziewicki i jego ogromna kolekcja, bo to jest 350 eksponatów, ale wydaje mi się, że kolekcja to jest jedno, a taka pasja kolekcjonerska i wielkie zaangażowanie w ten temat to jest drugie. Jak to się stało, że jego kolekcja znalazła się w Muzeum Narodowym we Wrocławiu? Oczywiście w połączeniu z eksponatami muzealnymi.**

BARBARA BANAŚ: Ja zawsze podkreślam, że działalność kolekcjonerów jest szalenie istotnym elementem aktywności muzealnej, bo bardzo często się zdarza, że korzystamy z tych zasobów gromadzonych latami przez pasjonatów i pokazujemy je może w nieco innych kontekstach, starając się przede wszystkim wydobyć wszystkie niuanse historyczne, estetyczne, artystyczne, może nieco szerzej przyglądając się zjawisku, niż czynią to na swoje potrzeby kolekcjonerzy. Ta nasza relacja z panem Tomaszem Dziewickim, a dzisiaj już jesteśmy w takiej zażyłej przyjaźni, więc mogę mówić o nim: z Tomkiem Dziewickim, liczy sobie już ponad 20 lat, a spotkaliśmy się gdzieś krótko po 2000 roku, kiedy ja z kolei zbierałam materiały do swojej pracy doktorskiej

poświęconej ceramice użytkowej lat 50. i 60., i dostałam informację od koleżanek z Muzeum Narodowego w Warszawie, że jest pan, który również fascynuje się figurkami tworzonymi w Instytucie Wzornictwa Przemysłowego i że zgodziłby się pokazać mi swoją kolekcję. Tak zaczęła się nasza znajomość i przygoda. Dzięki jego życzliwości miałam okazję zobaczyć przedmioty, które, jak zdawałam sobie wówczas z tego sprawę, bardzo rzadko trafiały do muzealnych kolekcji. Dzisiaj ta sytuacja się już nieco zmieniła. Z panem Tomaszem Dziewickim zorganizowaliśmy już w Muzeum Narodowym we Wrocławiu jedną wspólną wystawę, bazując właśnie na jego zbiorach, była to monograficzna ekspozycja poświęcona katowickiej Wytwórni WYROBÓW Ceramicznych "Steatyt". I był to rzeczywiście bardzo ciekawy projekt wystawienniczy, myślę także interesujący dla naszych widzów, pokazujący niezwykle interesującą i oryginalną twórczość w obszarze ceramiki użytkowej, realizowaną, co niezwykle dość, przez prywatnego przedsiębiorcę właśnie w czasach PRL-u, a więc w czasach, gdzie większość tego typu aktywności była jednak centralizowana i upaństwowiona. Tym razem, a trwało to już chyba, myślę, ostatnie 2 lata, Tomek usiłował mnie namówić do powrotu do tematu tzw. figurek, opowiadając, jak stopniowo dochodzi do apogeum swojej kolekcji, czyli mówiąc krótko, ma już prawie wszystko. Ma już prawie wszystko, w związku z tym jest to najwyższy czas, aby się tym pochwalić, aby pokazać widzom, którzy interesują się i pasjonują polskim designem, ten niezwykle dorobek. Ale taką propozycją kolekcjonera do przygotowania tej prezentacji było także spełnienie jego niedościgłych marzeń kolekcjonerskich, a mianowicie, żebyśmy na tej wystawie pokazali te nieliczne figurki, których on jeszcze w swojej kolekcji nie ma. Ba, myślę, że ich po prostu posiadać nie będzie, ponieważ znajdują się one w kolekcjach muzealnych, a powstały najprawdopodobniej w jednym egzemplarzu. No i tak od słowa do słowa uczyniliśmy to marzenie realnym.

ALEKSANDRA GALANT: **Bardzo ciekawy jest również ten wątek współpracy muzeów z kolekcjonerami i obustronności tej współpracy, z korzyścią oczywiście dla kolekcjonera, dla instytucji muzealnych, ale przede wszystkim dla widzów, którzy mogą zobaczyć, wydaje mi się, unikatowe obiekty, tak jak jest w przypadku najnowszej wystawy czasowej w Muzeum Narodowym we Wrocławiu. Zapytałam na początek o kolekcjonera, natomiast najwyższy czas chyba przejść do głównych bohaterów wystawy, czyli do rzeźby kameralnej w PRL-u i figurek, również tego słowa pani użyła. Pojawił nam się także Instytut Wzornictwa Przemysłowego, który tutaj jest kluczową instytucją, która cały ten temat zainicjowała, w którym on się pojawił. Jednak chciałam zacząć, tak sobie w głowie datuję początek tej historii, ale oczywiście proszę mnie poprawić, chciałam zacząć od roku 1957 i takiego artykułu, który bywa też nazywany manifestem, to jest artykuł pod tytułem "Rozwijamy rzeźbę ceramiczną". On się ukazał na łamach Biuletynu Instytutu Wzornictwa Przemysłowego, no i zapowiadał pewną rewolucję w podejściu do ozdób, do figurek, które w mieszkaniach Polaków się pojawiają.**

BARBARA BANAS: Tak, rzeczywiście to było bardzo ważne, powiedziałabym może środowiskowe

wystąpienie przygotowane przez dwóch pracujących już wówczas w Instytucie Wzornictwa Przemysłowego rzeźbiarzy, artystów, projektantów, Henryka Jędrasiaka i Lubomira Tomaszewskiego, którzy dostali zadanie przygotowania modeli rzeźby kameralnej do produkcji przemysłowej, ale gdybyśmy przyglądali się tej historii nieco wnikliwiej, starając się znaleźć początek tej opowieści, no to trzeba byłoby sięgnąć do końcówki lat 40., do roku 1947-48, kiedy m.in. z inicjatywy Wandy Telakowskiej powstało Biuro Nadzoru Estetyki Produkcji. Była to taka komórka, która zajmowała się m.in. sprawdzaniem naszego stanu posiadania powojennego, mówiąc krótko, czyli swoistym audytem wzorów wzorniczych, które znajdowały się w produkcji. Przedstawiciele BNEP-u przyjeżdżali m.in. na Dolny Śląsk, bo tutaj po 1945 roku przejęte zostały niemieckie wytwórnie, zarówno zakłady porcelany, jak i huty szkła, i sprawdzano po prostu, jaki potencjał mają te przedsiębiorstwa, które wzory nadają się do kontynuowania w produkcji, które należałoby odrzucić, zaniechać dalszej produkcji, a jeśli zaniechać, no to przygotować coś w zamian. I rzeczywiście już w tych pierwszych diagnozach stawianych przez przedstawicieli BNEP-u pojawiały się takie sugestie bardzo czasami emocjonalnie notowane, że czas zacząć rozpocząć walkę z mieszczańską szmirą, że oto nowemu obywatelowi trzeba przygotować nowe propozycje, zarówno w obszarze naczyniowym, jak i tym dekoracyjnym, dotyczącym naszych wnętrz mieszkalnych, i wyrzucić właśnie wszystkie te bibeloty i durnostojki, które się kurzą, te piękne nimfy i fantastyczne baletnice, a w zamian zaproponować coś, co będzie nowoczesną rzeźbą ceramiczną. Więc ten pomysł tlił się gdzieś od początku tego okresu powojennego, jednak dopiero właśnie w 1955-56 roku zaczęto zajmować się jego realizacją. Po prostu w pierwszej kolejności przygotowywano bardziej potrzebne dla przemysłu wzory, niż te czysto dekoracyjne, a nie użytkowe. I tak jak wspomniałam, Henryk Jędrasiak to był młody artysta, absolwent Warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, który jako pierwszy został przyjęty do Instytutu Wzornictwa Przemysłowego, i jemu powierzono stworzenie zespołu przyszłych projektantów. Znaleźli się w nim, poza już wspomnianym Lubomirem Tomaszewskim, także Mieczysław Naruszewicz i Hanna Orthwein. I ta mała, Wielka Czwórka, jak ją zatytułowaliśmy, stała się prekursorskim zespołem, który przygotował nowe propozycje delikatnych, kruchych figurek.

ALEKSANDRA GALANT: Co wyróżniało figurki projektowane przez Wielką Czwórkę, ale oczywiście później przez ich współpracowników i naśladowców? Dlatego, że scharakteryzowała pani przed chwilą tę "mieszczańską szmirę", zacytuję oczywiście, to jest pewnie skojarzenie wielu z nas, baletnice, tancerki, nimfy. Wyobrażenie na ten temat mamy, natomiast co postanowiono postawić na drugim biegunie i jakie te nowe figurki miały być? To znaczy, czym one się cechowały i co sprawiło, że tak naprawdę ten ich ponadczasowy wdzięk i klasa do dziś zachwycają nie tylko kolekcjonerów, ale też po prostu miłośników designu?

BARBARA BANAŚ: Zadanie nie było łatwe, ale wydaje mi się, że twórcy ci mieli świadomość zmieniających się zarówno potrzeb estetycznych, jak i samego funkcjonowania współczesnego mieszkania, jak ważną rolę odgrywa w nim architektura, nowe meble, nowy sposób aranżacji

przestrzeni. To oczywiście były działania reformatorskie obliczone długofalowo, bo nasze przyzwyczajenie do pewnych zastanych już sposobów aranżacji przestrzeni bynajmniej nie było łatwe do wyrugowania. Natomiast młodym warszawskim plastykom śniło się, aby przygotować dla tego tzw. Kowalskiego, dla tego zwykłego obywatela, przedmiot, który będzie atrakcyjnym elementem, który wprowadza taki rodzaj małej formy rzeźbiarskiej pomyślanej jako dzieło sztuki, jako mała rzeźba, jako element, który staje się równoprawny w obszarze przestrzeni mieszkalnej, a nie jest tylko jakimś elementem dekoracyjnej zapchajdziury, którą gdzieś postawimy, bo dostaliśmy w prezencie. Toteż oni postrzegali te przygotowywane przez siebie modele, i tak one były np. fotografowane na potrzeby różnych sesji reklamowych, tak można powiedzieć, jako elementy, które stają się wolnostojącymi w tych przestrzeniach regałów czy stolików, funkcjonują rzeczywiście jako obiekty sztuki. Starali się także oczywiście czuć puls sztuki współczesnej, a więc przede wszystkim rzeźby współczesnej, która odchodziła od tego realistycznego formowania na rzecz poszukiwania syntezy kształtów, na rzecz szukania dynamiki i napięcia. To także wyraźnie odgradywało się od estetyki, która na przełomie lat 40. i 50. była tak silnie promowana i widoczna w przestrzeni kraju, czyli od socrealizmu. Jak im to zadanie wyszło? Wydaje mi się tak, jak pani powiedziała, wzbudza ono nasz zachwyt nawet dzisiaj, czyli mówiąc wprost, powstał bardzo dobry, ponadczasowy wzór, wzór, który wyrasta poza tylko epokę, w której się pojawił.

ALEKSANDRA GALANT: Czytając o wystawie, natrafiłam na takie określenie, skądinąd bardzo na miejscu, że owe figurki miały rangę małych dzieł sztuki. I to jest kolejny wątek, który chciałabym rozwinąć w naszej rozmowie, mianowicie ich dostępność. Dlatego, że mimo że mówiłyśmy o dziełach sztuki, to z założenia figurki miały być czymś dostępnym, dla tego, powtórzę za panią, zwykłego Kowalskiego. To znaczy nie miały być to obiekty niedostępne czy dostępne dla jakiejś wąskiej grupy, ale takie, które mogły pojawić się w wielu mieszkaniach, w wielu domach, no i oczywiście pewnie z jakimś ograniczeniem, ale z tego, co pamiętam, to one były jakoś proporcjonalnie dopasowane do średnich zarobków w owym czasie.

BARBARA BANAŚ: I one rzeczywiście były dostępne. Powiem szczerze, że wielką przyjemnością jest obserwowanie gości naszej wystawy, którzy nie tylko zachwycają się kształtem tych kameralnych przedmiotów, ale przede wszystkim idą właśnie tropem sentymentu, czyli mówią: "O, ten kotek był u mojej babci na regale", "No, tę żyratkę to miała ciocia", albo "Tego pieska to chciałbym mieć", czyli jak gdyby odszukują gdzieś w tej wewnętrznej, osobistej pamięci spotkanie z tymi przedmiotami. A jak to tak naprawdę wyglądało? Niezwykle ciekawe jest to, że w tych czasach jednak scentralizowanej gospodarki nasi projektanci związani z Instytutem Wzornictwa Przemysłowego mieli całkowicie wolną rękę, a mianowicie nikt nie narzucał im tematów, które miały być poświęcone poszczególnym modelom, czyli dowolnie mogli sobie wybierać z zakresu tego panoptikum różnych zwierzątek, które się pojawiły w tej kolekcji, jak i postaci ludzkich. To oni decydowali o tym, co przygotowują, jaki model, jaką rzeźbę. I te wszystkie ich poszukiwania, widać to, mam nadzieję, na naszej wystawie, pokazują to, że zajmowali się przede wszystkim

właśnie problemami rzeźbiarskimi, czyli szukali pewnych nowatorskich rozwiązań formy. To pierwsze działanie, które rozgrywało się w Instytucie Wzornictwa Przemysłowego, i po pierwszej akceptacji można było powiedzieć, zamykano ten proces projektowy, kolejnym punktem było przekazanie tych wzorów do produkcji przemysłowej. Sam instytut posiadał niewielki warsztat, który przygotowywał krótkoseryjne wersje tychże figurek i one sprzedawane były w kilku miejscach w Warszawie, ale ich dostępność była oczywiście ograniczona, właściwie tylko warszawiacy mogli się tym nacieszyć. Dopiero w momencie, kiedy modele tych figurek trafiły do produkcji przemysłowej, do zakładów w Chodzieży, do zakładów w Ćmielowie, do zakładów na Dolnym Śląsku, a mianowicie w Wałbrzychu, w Karolinie, w Jaworzynie Śląskiej, czy w Bogucicach w Katowicach, one trafiały do produkcji rzeczywiście masowej. Na czym ta masowość polegała? Otóż powstawało po kilkanaście czy kilkadziesiąt tysięcy reprodukowanych tychże figurek i one trafiały do sprzedaży. Bardzo ciekawe jest przyglądnięcie się to, co jest takim zwyczajem kolekcjonerskim, że poza tym, że nas przedmiot zachwyci, jak go zobaczymy, to natychmiast odwracamy, żeby zobaczyć, co się dzieje pod spodem, czyli jaką sygnaturę ma ten obiekt. I na tychże figurkach oczywiście tych sygnatur także nie brakuje, ale co ciekawe, poza sygnaturami fabrycznymi pojawiają się także stemple z cenami, dzięki temu możemy się dowiedzieć, ile ta figurka w momencie swojego powstania i dystrybucji kosztowała. I były to ceny wahające się od 10 do 40 złotych. Na tamtejsze realia lat 60. była to cena, powiedziałabym, dość dostępna dla średnio sytuowanego Polaka, a więc właściwie rzeczywiście niemal każdy mógł sobie na taką figurkę pozwolić i cieszyć oko, dekorować wnętrze. A kto je kupował? No to już jest zupełnie inne zagadnienie.

ALEKSANDRA GALANT: Wspomniała pani o tym, że twórcy mieli właściwie nieograniczone pole wyboru tego, jakie figurki zaprojektują, co będą one przedstawiały. Cechą, która wydaje mi się, że wyróżnia je w znaczącym stopniu, jest ta dynamika i ruch, stąd często są to zwierzęta w dynamicznych pozach, przeciągające się koty, przyczajone liski, ale też, mówiąc szczerze, tak jak można zobaczyć na wystawie, zwierzęta, które rzadziej przychodzą nam do głowy. Z tego, co wiem, jedną z figurek najważniejszych dla pana Tomasza Dziewickiego jest gazela.

BARBARA BANAS: Gazela Henryka Jędrasiaka to figurka, która budzi bicie serca u pana Tomasza Dziewickiego i myślę, że pewnie nie tylko u niego. To figurka przedstawiająca bardzo subtelny kształt tego znanego nam wszystkim oczywiście zwierzątka. Jej cechą charakterystyczną są bardzo długie, wątle nóżki, delikatna, mała główka i szerokie uszka. Była to figurka, która sprawiała trochę kłopotów produkcyjnych dzięki tej swojej, a może przez tę swoją delikatność niezwykłą, a mianowicie miała kłopoty w piecu można powiedzieć, czyli forma odlana i wyschnięta, pomalowana, kiedy trafiała do wypału, bardzo często ulegała zniekształceniom. Po prostu te nóżki się gięły, figurka się niszczyła. Starano się w rozmaity sposób zapobiegać tym niszczącym działaniom temperatury, podstawiając specjalnie przygotowane podpórki gipsowe pod poszczególne figurki. Ale właśnie ten kłopot związany z wypałem zadecydował o tym, że ona nie

miała szczęścia w masowej produkcji, gdzie liczył się po prostu kształt sprawiający najmniej kłopotów. I takim kształtem, jeśli chodzi o projekty pana Henryka Jędrasiaka, jest niewątpliwie ryba przypominająca swoim zarysem skalara, więc rybkę, którą doskonale znamy z akwarystyki, jeśli ktoś się kiedyś tym zajęciem pasjonował. I ona występowała w bardzo różnych dekoracjach malarskich, co znowu z punktu widzenia kolekcjonerskiego jest szalenie atrakcyjne, bo przecież o to chodzi, żeby zebrać wszystkie możliwe warianty dekoracyjne danego modelu, i znajdowała się bardzo długo w sprzedaży, a to właśnie dzięki temu, że to był kształt prosty, który nie ulegał jakimś uszkodzeniom w trakcie wypału i malowania, i pakowania, i transportu po prostu był bezpieczny.

ALEKSANDRA GALANT: **Ale oddając też sprawiedliwość, wśród figurek pojawiają się postaci ludzkie. Ja zaryzykuję, ponieważ nie jestem ekspertką, ale wydaje mi się, że w większości są to postaci kobiece. Mówię o tym również dlatego, że taką figurką, która z kolei budzi moje szybsze bicie serca, to jest grzybiarka. Nie wiem, czy to jest takie profesjonalne, zgodne ze sztuką określenie, ale rzeczywiście ta figurka kobiety z koszykiem, która w jakimś domyśle wybiera się na grzybobranie, co jakiś czas pojawia się, kolekcjonerzy jej nadal poszukują.**

BARBARA BANAS: Tak, to bardzo ciekawa figurka, bo ona łączy jak gdyby przeszłość z tamtejszą teraźniejszością, tak bym powiedziała, bo kształcie w pewnym zarysie i pomyśle na sylwetkę przypomina formy przedwojenne. Natomiast takim elementem charakterystycznym i emblematycznym dla lat 60. jest sposób ukształtowania samej główki tej figurki i fryzury panienki, czyli koński ogon i dodatkowo pomalowana taka grzywka, krótko obcięta, czarna, no więc wypisz, wymaluj modna dziewczyna lat 60. Przyznam, że do tej figurki też mam słabość, no bo już skoro mówimy o sentymentach i o tym, że każdy gdzieś na tej wystawie rozpoznaje jakieś swoje własne, rodzinne ślady figurkowe, to to była pierwsza figurka, którą miałam w ręku, bo po prostu była w moim domu, gdzieś stała na półce i od niej się też moja pasja figurkowa, można powiedzieć, zaczęła. Ale mistrzem w kreowaniu modeli ludzkich był Lubomir Tomaszewski. Figurka "Damy z koszykiem", czyli rzeczony grzybiarki, to z kolei dzieło pani Zbigniewy Śliwowskiej-Wawrzyniak, projektantki, absolwentki Wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych, wówczas Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych. Natomiast Lubomir Tomaszewski był rzeczywiście geniuszem, jeśli chodzi o kształtowanie sylwetki ludzkiej w różnych jej wariantach, wygięć, skrótów, bardzo ciekawych pomysłów na działanie ażurem, kontrastami, elementów cienkościennych i grubych. No znakomite i wspaniałe jego realizacje to m.in. "Dziewczyna w spodniach", czy pozyskana przez pana Tomasza tuż przed otwarciem naszej wystawy i właściwie dowieziona w ostatnim momencie "Dziewczyna siedząca w spodniach", tak że takie rarytasy kolekcjonerskie tutaj na tej wystawie Państwo będziecie mogli zobaczyć.

ALEKSANDRA GALANT: **Przyznam, że troszkę się zawstydyłam, że na figurkę "Damy z**

koszykiem" ja tak powiedziałam mało elegancko "grzybiarka", ale jakoś tak w mojej głowie rzeczywiście ta figurka tak funkcjonuje. Nasza rozmowa powoli zbliża się do końca, dlatego chciałam wrócić do tego, co pani mówiła o tym, co dzieje się pod figurką, to znaczy chodzi o sygnatury, w które wczytują się kolekcjonerzy, i chciałam nawiązać do tego, że figurki wróciły do produkcji. Stało się to ze sprawą pana Adama Spały, który jest właścicielem Fabryki Porcelany AS Ćmielów. To jest jednocześnie taka historia, która wydaje mi się, że może mieć w sobie sporo pokrzepienia, że te PRL-owskie modele i figurki powróciły do łask i znów powstają. Z drugiej strony cała sprawa jest chyba solą w oku kolekcjonerów, dlatego że oni poszukują tych oryginalnych, PRL-owskich figurek, no i właśnie w te sygnatury się wczytują, żeby mieć pewność, kiedy dany obiekt powstał.

BARBARA BANAŚ: To prawda, że dla kolekcjonera to, co dzieje się pod spodem, jest równie interesujące i ważne, jak to, co dzieje się na wierzchu, że się tak wyrażę, też figurki. Tak jak wspomniałam, każda jest czy każda bywa sygnowana, bo może nie każdy egzemplarz był sygnowany. Zazwyczaj mamy do czynienia z sygnaturą fabryczną charakterystyczną dla każdego zakładu, a niekiedy także z różnymi elementami, które są dopisywane ręcznie, a mianowicie choćby z numerem modelu i numerem dekoracji. To są takie dane, które pozwalają nam później klasyfikować, układać pewne systematyki tychże produktów. Te współcześnie realizowane figurki, rzeczywiście możemy powiedzieć, że to też dzięki tej nowej serii, czy tej serii, która przywraca nam pamięć o figurkach, które produkowane były w PRL-u, powrócił także wątek zainteresowania tymi dziełami. One są jednak inne, odlewane już z innej masy, nieco inaczej malowane. I myślę, że nawet dla niewprawnego oka łatwe do rozróżnienia, te stare i te nowe. Wydaje mi się że o pewnych oczekiwaniach i preferencjach się nie dyskutuje. Będą tacy, którym te nowe będą się bardziej podobały, bo są na pewno pod względem technologicznym zdecydowanie lepszej jakości. Te powstałe w latach 60. często mają jakieś drobne wady porcelany czy wady szklawa, takie były czasy, takie były możliwości wtedy technologiczne. Chociaż warto może zauważyć, bo to jest pewien fenomen i to fenomen na skalę, myślę, europejską, w Polsce w latach 60. stosowano bardzo ciekawą technologię zdobniczą, a mianowicie tzw. natrysk wybierany, i to jest rzecz, która wyróżnia nasze figurki na tle innych, które powstały w tym czasie, a mianowicie polegało to na bardzo prostej, można byłoby wręcz powiedzieć prymitywnej metodzie, a mianowicie przygotowaną figurkę porcelanową opryskiwano szklawem, a następnie za pomocą specjalnie przygotowanego ostrego narzędzia wydrapywano rysunek czy jakiś dekoracyjny motyw i poddawano kolejnemu wypalowi. Dzięki temu ta malatura, która powstawała na powierzchni figurki, była taka bardzo graficzna, delikatna, subtelna, inna. To niewątpliwie te nasze figurki z lat 60. wyróżnia in plus.

ALEKSANDRA GALANT: **Tak jak pani kurator przed momentem powiedziała, zapewne nowe figurki też mają swoje grono odbiorców i wielbicieli. Natomiast jeżeli chcielibyście zapoznać z figurkami oryginalnymi, pochodzącymi z lat 60. i**

projektowanymi przez Wielką Czwórkę, zdecydowanie powinniście wybrać się do Wrocławia, do tamtejszego oddziału Muzeum Narodowego, gdzie do 23. lutego przyszłego roku można oglądać wystawę "Wielka Czwórka i inni. Ceramiczna rzeźba kameralna w PRL-u". Znajdują się tam obiekty z kolekcji pana Tomasza Dziewickiego, a dzisiaj o tej ekspozycji opowiadała kuratorka, dr Barbara Banaś. Bardzo pani dziękuję za tę rozmowę.

BARBARA BANAS': Dziękuję za spotkanie.

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.