

Lena Kowalewicz-Wegner – artysta jubiler

Katarzyna Witas

Czasem liryczna, a czasem monumentalna, jeszcze dziś potrafi zaskakiwać śmiałością połączeń tworzywa i nowatorską formą – taka jest biżuteria Leny Kowalewicz-Wegner.

Lena Kowalewicz-Wegner, artysta plastik, urodzona w 1924 r. w Wilnie, zmarła w Łodzi w 1989 r. Po ukończeniu studiów w Zakładzie Plastyki Architektonicznej Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych (obecnej Akademii Sztuk Pięknych) w Łodzi została w 1959 r. pedagogiem macierzystej uczelni.

Jej bezpośrednią zasługą jest utworzenie funkcjonującej po dzień dzisiejszy Pracowni Projektowania Biżuterii, pierwotnie nazwanej Pracownią Drobnych Form. Po śmierci artystki biżuteria jej autorstwa oraz pochodząca z prowadzonej przez nią pracowni, wraz z licznymi projektami i notatkami, została przekazana w masie spadkowej Centralnemu Muzeum Włókiennictwa w Łodzi.

Pokryte dziś kurzem zapomnienia obiekty są godne zauważenia i przypomnienia, podobnie jak postać samej artystki. Jej koncepcje twórcze były śmiałe i nowatorskie. Postawienie znaku równości między biżuterią a dziełem sztuki stało się hasłem przewodnim w teorii Leny Kowalewicz-Wegner, dzięki czemu można pokusić się o uznanie jej za współtwórczynię zasad kształtowania współczesnej biżuterii. Była zagorzałą zwolenniczką i popularyzatorką obecnie już powszechnej koncepcji traktowania biżuterii artystycznej w sposób autonomiczny.

Uważała, że biżuteria, dając możliwości wyeksponowania osobowości twórczej, odkrywa indywidualność artystyczną jej autora. Artystka zaznaczała, że już w przeszłości wielu wielkich mistrzów pędzla poświęcało niemało czasu na komponowanie klejnotów. Fakt, że sama również prowadziła niezwykle różnorodną działalność artystyczną, poczynając od malarstwa i projektowania tkanin, aż po rozwiązania przestrzenne, jak kolaże i rzeźby, znalazł swe odbicie w teoriach związanych z projektowaniem i w samym projektowaniu form biżuteryjnych.



Projekt obiektu biżuteryjnego, 1950-1973 r. Karton, tusz, flamaster, kredka, wymiary: 30 x 21 cm.

Obroża, 1972 r. Mosiądz, ciecie, polerowanie, kucie, średnica 11,5 cm.



Wisior z elementami zegarka, 1973 r. Mosiądz, stal nierdzewna, kucie, polerowanie, collage, wymiary: 5,1 x 5,4 x 0,4 cm.

Tworzona przez Lenę Kowalewicz-Wegner biżuteria zawsze powstawała na podstawie doświadczeń czerpanych z malarstwa i rzeźby. Natomiast podstawą jej kształtowania – według autorki – było myślenie abstrakcyjne, przestrzenno-rzeźbiarskie. „Formy biżuteryjne dają nie mniej bogate możliwości wypowiedzi i opisu artystycznego niż rzeźba” – pisała.

Starając się zacierać różnice między dwoma typami swoich realizacji – przestrzenną rzeźbą i miniaturą biżuteryjną – artystka pragnęła wydobyć z biżuterii dotychczas niedostatecznie podkreślone walory formy, koloru i tworzywa.

Przestrzenno-rzeźbiarskie obiekty jubilerskie były zawsze projektowane z myślą o budowie ludzkiego ciała. W notatkach Leny Kowalewicz pojawia się spostrzeżenie, iż anatomia człowieka z góry narzuca funkcjonalność. Naszyjnik, pasek, pierścionek czy bransoletka mają rozmaite formy, z góry wymuszone przez fakt noszenia ich na odmiennych partiach ciała. Wkomponowana w ludzką sylwetkę biżuteria mogła tworzyć wraz z nią wspólny rytm, podkreślając jej kształty. Mogła też przewrotnie z nią kontrastować i przeciwstawiając swą formę, stwarzać tym samym wrażenie dynamiki i żywiołowości.

Klejnoty od wieków były integralną częścią stroju, jego idealnym uzupełnieniem. Koncepcja Leny Kowalewicz-Wegner posuwała się jeszcze dalej. Biżuteria stawała się ważnym elementem ubioru, rozbudowującym i określającym charakter kreacji.

Cecha ta została zauważona w jednym z artykułów poświęconych twórczości artystki: „Przy naszyjniku Leny Kowalewicz suknia wydaje się »mała«, a nieraz tak samo ważna, co naszyjnik, broszka czy klipsy”.

Fakt, iż artystka główny nacisk kładła na precyzyjne budowanie formy, a nie na powierzchniowe zdobienie, nie oznaczała, że całkowicie pozbawiała biżuterię wartości dekoracyjnej. Wręcz przeciwnie, ludzka chęć przyozdobienia się – według niej – była niczym innym, jak wynikiem występującej od zarania dziejów próby samookreślenia. Wyroby jubilerskie podnosiły prestiż i podkreślały majętność osoby je noszącej. Podobnie rolą współczesnej biżuterii miało być nie tylko podkreślanie zewnętrznego wyglądu, ale także indywidualnego stylu, a nawet, posuwając się dalej, usposobienia noszącej ją kobiety. Budując wspomniane związki zachodzące między ubiorem, typem urody a elementami biżuterii, artystka nie zawsze sugerowała się aktualnie obowiązującymi kanonami mody. Twierdziła, że we współczesnej sylwetce kobiecej „klejnot” jest elementem zasadniczym. Tworząc i nadając jej ogólny charakter, staje się nośnikiem emocji, wpływającym na odczucia i zachowania zarówno osoby go posiadającej, jak i otoczenia – „formy harmonijne dają radość, ukojenie; dramatyczne podkreślają ekspresję i demoniczność postaci” – pisała Lena Kowalewicz-Wegner. Zauważając, iż moda jest zafascynowana dekorowaniem, upiększaniem kobiety, jednocześnie przestrzegała przed pochopnym obwieszaniem się biżuterią. Ozdoby – według niej – powinny być dobierane w sposób drobiazgowy i przemyślany. W zapiskach wspomina, że „formy poszczególne mogą być doskonałe, ale źle zaprezentowane dadzą zły efekt”.

Kluczem do twórczej osobowości artystki – wedle jej własnych słów – było „wzajemne przenikanie dwóch światów: świata dyscypliny, porządku i świata intuicji, fantazji, podświadomości, spontaniczności”. Być może z tego powodu przywiązywała również ogromną wagę do umiejętności wydobywania z biżuterii klimatu określonych znaczeń, poprzez powiązanie z treściami symbolicznymi. Inspirujące ją motywy ludowe i stylizacje historyczne oraz wzory organiczne i nieorganiczne transponowała na współczesną formę klejnotu. Jedno z najokazalszych tego typu dzieł to naszyjnik o dwusymetrycznej kompozycji, w którym elementy sztuki scytyjskiej, egipskiej, bizantyjskiej, a także nieco barokowa stylizacja tworzą w końcowym efekcie wyjątkowo efektowną całość.

W twórczości Leny Kowalewicz-Wegner pojawiają się również wątki osobiste. Na uwagę zasługuje seria jej prac, w skład której wchodzi zarówno biżuteria, jak i tak zwane „metalowe collages”. Ich wątek treściowy stanowi czas, symbolizowany fragmentami mechanizmów zegarowych. Powstałe w przeciągu kilku dni po śmierci brata artystki obiekty stały się formą służącą do wyrażenia osobistych uczuć. Pisząc na ich temat, sama wspominała: „Jest w nich rytm czasu, który czuję i przeżywam”. Te portrety maszyn odmierzających czas, będący ludzkim wrogiem i przyjacielem, współtwórcą życia i sprawcą śmierci, stanowiły wyraz tęsknoty za tym, co przeminęło, i za tym, co artystka pragnęła odczuwać w przyszłości. Zmagania z materiałem i z własną wizją stało się w tym przypadku dla Leny Kowalewicz-Wegner jednym ze sposobów rozrachunku ze światem. Treści ukryte głęboko w jej duszy zostały wyrażone poprzez nowatorską formę. Obiekty te nie tylko silnie emanują ekspresją, oddziałują również dekoracyjnym układem ornamentu. Fragmenty zegarów, jak się wydaje, interesowały Lenę Kowalewicz-Wegner zarówno od strony treściowej, jak i plastycznej. Wyraźnie widoczna jest fascynacja formą uzyskaną za pomocą nowych środ-



Biżuteria. Moda i Styl



Zapraszamy na nasze stoisko na Targach AMBERIF
w Gdańsku w dniach 7 - 10 marca 2002 r.
(Prowadzimy sprzedaż złotej biżuterii)



YES Biżuteria Sp. z o.o. 60-321 Poznań, ul. Świerzawska 1
tel. 0-61 861 11 11, fax 0-61 861 11 10, infolinia: 0-800 510 690
www.yes.com.pl

Obroża z wisiosem, 1973 r.
Mosiądz, odlew, kucie,
wym.: obroża – średnica
11,9 cm, wisior – wysokość
18 cm, szerokość 11 cm.



Naszyjnik z wisiosem, 1970 r.
Mosiądz, kucie, fakturowanie,
wymiar 13,5 x 20 cm.



Obroża, 1972 r. Mosiądz, szklane guziki, kucie, polerowanie, nitowanie,
długość 11,6 cm.

ków wyrazu. Bez wątplenia jednym z atutów tego cyklu jest wykorzystany surowiec, a co za tym idzie, proporcje zastosowanych elementów, wysmakowane zestawienia barwnych metali. Krytycy sztuki dopatrywali się tu „dyskretnej elegancji sztuki dekoracyjnej”. Cykl ten nie jest wyłącznie przykładem biżuteryjnej kompozycji będącej nośnikiem treści. Łączy w sobie bez mała wszystkie charakterystyczne cechy twórczości Leny Kowalewicz-Wegner. Odnajdziemy tu również myślenie kategoriami czystej konstrukcji i proporcji – logikę

kompozycji, niezwykłą klarowność form, porządek, rytm, symetrię, ruch i statykę. Godny zauważenia jest też wysoki poziom wykonania technicznego!

Lena Kowalewicz-Wegner była zdania, że „tak jak biżuteria określa charakter ubioru człowieka, tak charakter biżuterii określa materiał, z jakiego została wykonana”. Uważała, że minęły czasy, gdy biżuteria czyniła materiał podstawą wartości swoich wyrobów, a jej kreacje dostępne były tylko dla moźnych tego świata, bowiem poza funkcją ozdoby stanowiły świadectwo zamożności i pozycji społecznej. Wartość surowca, z jakiego biżuteria została wykonana, stała się sprawą drugorzędną. Wpłynąć miał na to dyktujący nowe formy estetyczne nowoczesny tryb życia i osiągnięcia w dziedzinie techniki, które dawały nowe rodzaje tworzyw i nowe możliwości kształtowania materiału.

Współczesna moda przyniosła pojęcie biżuterii artystycznej, która przestała być lokatą kapitału. Nastął czas swobodnych eksperymentów zarówno w zakresie formy, jak i zaskakujących zestawień materiałów, kształtów, faktur oraz wykorzystywania często tanich tworzyw nieobciążonych tradycjami złotniczymi. „Złoto występuje w przebogatej fakturze, kamienie nie są szlifowane tradycyjnie, ale często są wkomponowane w rzeźbiarską formę szlachetnego kruszcu w postaci naturalnej. Drogocenne materiały łączy się z prymitywnymi surowcami (na przykład brylanty w żelaznej oprawie). Wszystkie te zabiegi dają w efekcie zupełnie nowe kompozycje, nowe działanie koloru, faktury powierzchni szlachetnych kamieni” – twierdziła Lena Kowalewicz-Wegner.

W jej wyrobach tryumfował tani surowiec: miedź (uważana przez artystkę za najpiękniejszy metal) i lśniący złotym blaskiem mosiądz. Chętnie używała do wyrobu biżuterii gotowych elementów, materiałów niekonwencjonalnych, takich jak trybiki, tarcze zegarowe, sprężynki, druciki, monety i odpady przemysłowe, które odegrały zasadniczą rolę w działalności prowadzonej przez nią pracowni! Nawet zwyczajne szklane guziki lśnią w obroży jej autorstwa blaskiem szlachetnych kamieni.

Z nietypowych surowców powstawały zarówno nowoczesne w swej stylizacji ozdoby, jak i nawiązania do form historycznych oraz tworów organicznych. Zestawianie historycznej czy wręcz archeologicznej formy z nowoczesnymi surowcami lub odwrotnie – starych surowców z nowoczesną formą – dawało świetne efekty. I tak powrót do historycznych kształtów w naszyjniku wkładanym do sportowego golfa ze spodniami, niosący przeciwstawienie patyny wieków i nowoczesności – zaskakiwał, ale też dodawał uroku.

Zasadniczym elementem przy komponowaniu biżuterii było dla Leny Kowalewicz-Wegner budowanie formy pozostającej w ścisłym związku z właściwościami użytego tworzywa oraz określenie i wydobycie jego charakterystycznych cech. Płaskie, duże powierzchnie, które pojawiały się w biżuterii jej autorstwa, nigdy nie były monotonne. Prostotę formy często wynagradzała wyrafinowaną fakturą. „Najbardziej interesuje mnie – stwierdzała artystka – struktura powierzchni”.

Koncepcja twórcza Leny Kowalewicz-Wegner i jej przemyslenia teoretyczne znajdowały zastosowanie zarówno w pracy twórczej, jak i w wysoko przez nią cenionej pracy dydaktycznej. Obie te dziedziny łączy ta sama idea i dopiero wspólnie dają one pełny obraz artystycznej działalności Leny Kowalewicz-Wegner.

Fotografie: Lech Andrzejewski

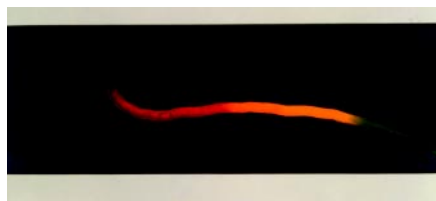
Ars longa – o twórczości Grażyny i Włodzimierza Stelmaszczyków

Janusz K. Głowacki

W katalogu z 1995 r. wydanym z okazji piętnastolecia legnickich pokazów srebra artystycznego Michał Gradowski nie bez słuszności ubolewa nad ulotnością dokonań polskich złotników skazanych na – jak pisze – kaprysy „żony modnej”. Od tamtego czasu nastąpiły pozytywne zmiany, czego dowodem jest choćby czasopismo „Polski Jubiler”. Na ukończeniu jest też książkowe wydanie historii polskiego złotnictwa z obszernym działem nowoczesnej biżuterii. W tym samym katalogu Jacek R. Rochacki pisząc „O Grupie UFO” stwierdza, iż na początku lat 70. nie istniała w Polsce możliwość studiowania złotnictwa jako dziedziny sztuki. Informacja ta wymaga sprostowania. W Łódzkiej Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych (PWSSP) od lat 60. Lena Kowalewicz prowadziła pracownię biżuterii, w której być może trudno było studiować tajniki jubilerstwa, ale na pewno można było studiować biżuterię jako dziedzinę sztuki. Na początku lat 70. jej studenci pokazywali zaskakujące plastyczne realizacje traktowane jako biżuteria. Tajemnica sukcesu i ocalenia od zapomnienia dokonań złotników tkwi przede wszystkim we wszechstronnym i otwartym kształceniu plastycznym oraz ciągłym indywidualnym rozwoju artystycznym. Uczniem i spadkobiercą ideowym Leny Kowalewicz w Łodzi jest profesor Andrzej Szadkowski, którego dokonania artystyczne – z naciskiem podkreślam – artystyczne – są niekwestionowane i wykraczają daleko poza wąsko pojmowaną biżuterię.

Nieco przydługi wstęp potrzebny mi był, aby przypomnieć twórczość innych łódzkich artystów – Grażyny i Włodzimierza Stelmaszczyków, których postawa jest tak charakterystyczna dla przedstawicieli, nie waham się nazwać, łódzkiej szko-

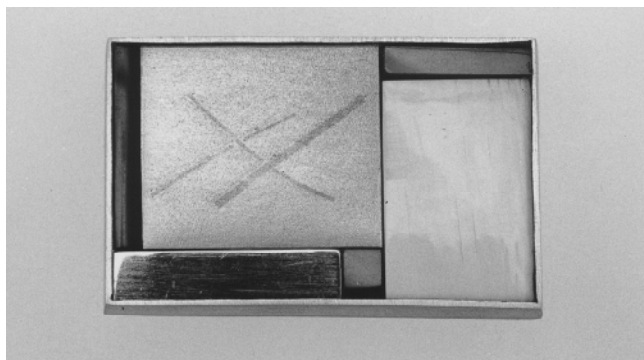
Fot. 3. Grażyna i Włodzimierz Stelmaszczykowie, broszki, srebro, kamienie półszlachetne, 1988.



Fot. 4. Grażyna i Włodzimierz Stelmaszczykowie, broszka, srebro, żywica, 1990.

ły biżuterii. Cechą tego środowiska jest bowiem dojrzałe traktowanie biżuterii jako wypowiedzi artystycznej, a nie tylko zdobniczego rzemiosła podległego modzie, aktualnym trendom czy artystycznym ciekawostkom.

Grażyna i Włodek Stelmaszczykowie są absolwentami PWSSP w Łodzi. Grażyna studiowała m.in. w pracowni Leny Kowalewicz, a dyplom (1974 r.) zrobiła pod kierunkiem znakomitego malarza, prof. Stanisława Fijałkowskiego. Włodek studiował tkaninę, a dyplom (1971 r.) z malarstwa zrobił u wybitnego malarza, prof. Romana Modzelewskiego. Ona zaraz po studiach zajęła się biżuterią, on do 1981 r. był asystentem swojego profesora w pracowni malarstwa. Malował – w 1974 r. w I Ogólnopolskim Konkursie im. J. Szychałskiego w Poznaniu otrzymał pierwszą nagrodę, *ex aequo* z Tadeuszem Brzozowskim. Jednocześnie tworzył gobeliny. Był to początek wieloletniej przyjaźni z wybitnym artystą, obdarzonym niezwykłą osobowością, prof. Antonim Starczewskim, odnoszącym międzynarodowe sukcesy w dziedzinie ceramiki, grafiki i tkactwa. Włodek – podobnie jak prof. Starczewski – nurtujące go zagadnienia plastyczne badał w różnych technikach i w różnej skali. Ten wątek realizował w obrazie sztalugowym i w tkaninie. Punktem wyjścia był zawsze prostokąt wyznaczający pole plastycznej wypowiedzi. Dopiero na nim rozgrywał związki pomiędzy formą, kolorem i fakturą. Medialne poszukiwania zdecydowały zapewne o tym, że zainteresował się biżuterią, którą robiła Grażyna, i od 1976 r. tworzyli spółkę autorską. Wykonywane przez nich brosze-objekty odbiegały od formalnych poszukiwań w dziedzinie biżuterii jako przedmiotu, jako samodzielnego, często wręcz konceptualnego dzieła sztuki, tak charakterystycznego dla lat 80. Biżuteria ta była konsekwencją ich malarskich temperamentów i zainteresowań, a broszka stała się programowym dziełem – małym utworem malarskim. W początkowej fazie kompozycji tych broszek zdradzają cechy myślenia postkonstruktivistycznego. Bliskie są neoplastycyzmowi. Odnaczają się logiczną budową. Wyprowadzony z malarstwa kolor nie jest kolorem drogocennego kamienia, lecz elementem konstrukcji – kompozycji. Najczę-



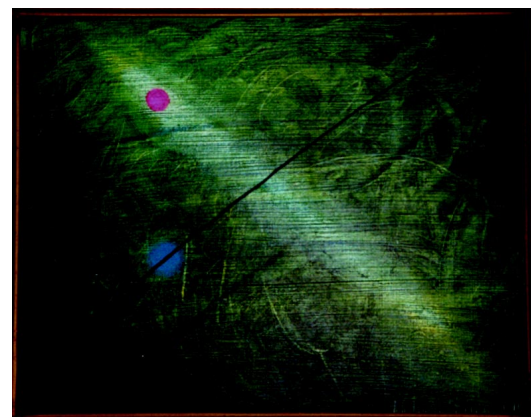
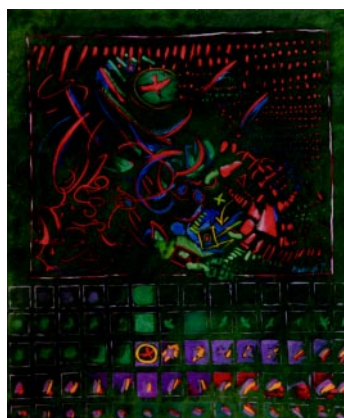
Fot. 1. Grażyna i Włodzimierz Stelmaszczykowie, broszka, srebro, miedź, kamienie półszlachetne, 1984 – praca wyróżniona w Legnicy.



Fot. 2. Grażyna i Włodzimierz Stelmaszczykowie, broszka, srebro, miedź, bursztyn, 1990.



Fot. 5. Włodzimierz Stelmaszczyk, broszka, srebro, żywica, 1990.



Fot. 7. Włodzimierz Stelmaszczyk, „Podróż”, olej, 1993.

Fot. 6. Włodzimierz Stelmaszczyk, „Zielony”, olej, 1971.

ściej były to wypolerowane płytki różnobarwnych, ale na małej powierzchni jednolitych w kolorze agatów. Niekiedy kształt tych broszek odbiegał od standardowego prostokąta, wówczas ich krawędzie były wynikiem wewnętrznych napięć kompozycyjnych obrazu. Wraz z kamieniami w kompozycjach tych występują pola wypolerowanego srebra, na których z czasem pojawiają się ekspresyjne, pełne własnej energii znaki, zakłócające doskonałą harmonię. Wprowadzają one element czegoś bardzo osobistego. Efekt malarskiej spontaniczności tego działania był bardzo sugestywny, choć w istocie stanowił wynik żmudnej techniki inkrustacji srebra miedzią. Walory tych broszek zostały dostrzeżone i nagrodzone w Legnicy w 1984 r. Z czasem półszlachetne kamienie zostały zastąpione kolorowymi żywicami traktowanymi jako płaski kolor o znaczeniu konstrukcyjnym. Jednak użycie żywicy otworzyło przed Stelmaszczykami nowe możliwości w tworzeniu tych miniaturowych obrazów. Można było używać jej jak farby. Skomplikowaną technikę wypłowywania w srebrze pól pod inkrustację zastąpili techniką tzw. traconego wosku. Chemiczna obróbka srebra dająca efekt przebarwień i złocenia pozwoliły traktować powierzchnię plakiety jako rzeczywiste podobrazie. Stwarzało to o wiele większą możliwość działania przez rozbudowanie języka wypowiedzi. Ponadto te techniczne innowacje nadawały broszkom walor unikatowy, gdyż nie było możliwości mechanicznego ich powielania. Każda broszka-obraz nacechowana jest autorskim gestem, którego ekspresja stanowi zapis konkretnego dnia pracy twórczej. W tym okresie broszki stawały się coraz bliższe, a nawet wręcz tożsame z malarstwem Włodka. Pokazały to wystawy w 1984 r.: w Galerii 86 w Łodzi, w Krakauer Galerie w Norymberdze i Tony Papp Gallery w Nowym Jorku.

Po etapie czysto malarskich rozwiązań powstała seria broszek, w których faktura stała się głównym środkiem wypowiedzi. Jedne z tych broszek cechuje rygor kompozycyjny uporządkowanych jak w akwafortcie wypukłych na płaszczyźnie linii, inne niczym naturalne twory wabią swoją wieloznaczną, biologiczną wręcz strukturą. Tak jednoznaczne traktowanie biżuterii stwarza poważne ograniczenia wyrazowe.

Nie chcąc powielać raz rozwiązanych problemów, a jednocześnie zachowując wierność wobec aktywności twórczej, imperatywu ciągłego rozwoju osobowości, wielu artystów dochodzi do momentu porzucenia opanowanego przez nich i wyeksploatowanego obszaru. W roku 1990 broszką zatytułowaną „Pożegnanie z biżuterią” reprodukowaną w albumie *Polska sztuka dekoracyjna* Grażyna i Włodzimierz Stelmaszczykowie zakończyli swoją pracę na tym polu. Ale nie odeszli od sztuki. Grażyna zajęła się architekturą wnętrz, a Włodek skoncentrował się na malarstwie sztalugowym i obecnie prowadzi pracownię malarstwa w ASP w Łodzi. Choć ich działalność na polu złotnictwa okazała się tylko etapem w drodze twórczej, to jestem przekonany, iż ich dokonania wpisały się na stałe w dzieje polskiego złotnictwa. Stworzone przez nich małe dzieła trwale będą uzupełniać różne kolekcje sztuki. Znam domy, w których ich broszki ustawione na miniaturowych sztalugach czy oprawione w specjalny sposób zajmują ważne miejsce obok prac Byczewskiego, Bossa, obrazów Fijałkowskiego, Stażewskiego, grafik, tkanin i rzeźb różnych autorów.

Fotografie z archiwum autora



Fot. 8. Włodzimierz Stelmaszczyk, „List z wakacji”, akryl, olej, 2000.

Spotkanie z bursztynem

Latem i jesienią ubiegłego roku w Muzeum Złotnictwa w Kazimierzu była prezentowana wystawa prac artystów rzemieślników oraz projektantów biżuterii autorskiej, którzy na zaproszenie komisarza wystawy pana Jędrzeja Jaworskiego wzięli udział w „święcie bursztynu”. Całość tego śmiałego przedsięwzięcia była przewidziana jako dar dla Muzeum, „dar bursztynowy” komisarza oraz „dar srebrny” złotników. Autorzy prac mogli wybrać bursztynowe bryłki i dodając swoje srebro, swoją inwencję oraz umiejętności, wykonać przedmiot w darze dla jedyne w Polsce Muzeum Złotnictwa. W ten oto sposób powstała wystawa dar zatytułowana „Etiuda i ilustracja złotnicza: srebro – bursztyn”.



Jarosław Westermark, „Robak”.

Twórcy potraktowali bursztyn bardzo różnie, w większości prac ilustrujących wybrane tematy z literatury uzbrojono bryły w srebrne nóżki, głowy, ogony, dzioby, by w ten sposób powołać do życia żółwia, osła, kaczkę, robaka... Im mniej dosłowne są te srebrne dodatki, tym prace lepsze i ciekawsze. Marsz w stronę dosłowności kończy się bowiem bardzo często niekontrolowanym spotkaniem z kiczem. Autorzy w wielu przypadkach poradzieli sobie z tym problemem.

W dziale anegdoty literackiej wyróżniłabym dwie prace Ewy Czarnoty-Czarny i Łukasza Zaremskiego: sympatyczną „Rodzinę żółwi” oraz „Aniola”, niezwykle bursztynową bryłkę ze srebrnymi skrzydłami. Na wystawie para twórców razem i osobno prezentuje jeszcze trzy prace. Są to bardziej rozbudowane anegdoty, jak miniscenografie, obrazy, lasy pełne ptactwa i innych żyjątek, wodne zdarzenia z siecią i rybami. Kram pomysłów plastycznych urzekający swoją bajkowością.

Prace Jarosława Westermarka to jak zwykle majstersztyk warsztatowy oraz specyficzna poetyka. „Robak” jest roba-



Antek Zaremski, „Bursztyn obronny”.

kiem, mimo że geometryczne bryły wcale nie naśladują natury. W pracy „Przenikanie” autor przeciwstawia sobie dwa światy, świat natury ze światem stworzonym przez rękę ludzką. „Dziki bursztyn” przeglądający się w wypolerowanym, lśniącym, „srebrnym jeziorze”.

Joanna i Tadeusz Jaworscy proponują ascezę i ukłon w stronę może mało efektownej, niewielkiej bryłki bursztynu, ale jak pięknej w swojej skromności. Na solidnej precyzyjnej kratownicy srebrnej jak w gnieździe leży ów niewielki bursztyn, wtapiając się swoim kształtem w rytmiczny schemat przestrzennej siatki.

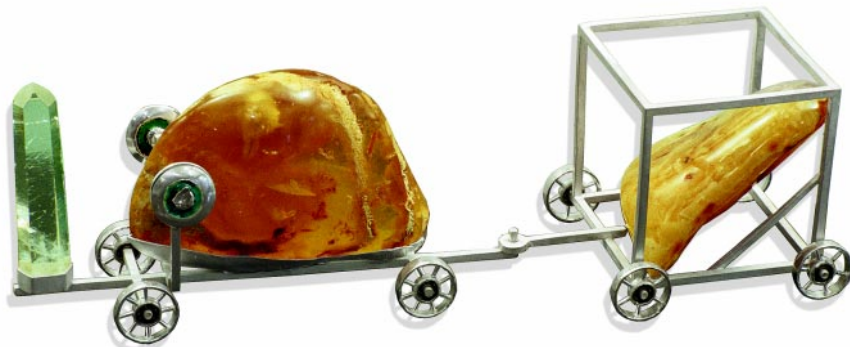
Jacek Byczewski zamyka swoją bryłę w srebrnej klatce i uwodzi odbiorcę dowcipnym tytułem „Forma: jak to tam włoży”, bo oczywiście tylko autor i złotnicy detektywi wiedzą, jak uwięzić dużą bryłę w mniejszej od niej klatce. Dalej żartując, autor prezentuje nam „Bursztyn do noszenia”. Srebrna, precyzyjnie wykonana rączka jak do walizki zamontowana w bursztynie – i mamy anegdotę, lekką i zarazem elegancką.

Praca Maryli Marii Dubiel urzeka prostotą pomysłu. Lustrzana tafla wycięta w kształcie gigantycznej łyzy odbija, dając wrażenie głębi, poukładane na niej bryłki różnokolorowego bursztynu ze srebrnymi wygiętymi w łuk ogonami.

W omawianych pracach bursztyn jest prawie nienaruszony, takie było założenie projektowe tematu. Inne zapewne założenia przyświecały takim twórcom, jak Marcin Zaremski, Jacek Szczepański, Zofia i Witold Kozubscy czy Jacek M. Hohensee. Ci autorzy tną bursztyn, układają go w mozaiki, budują z niego mniej lub bardziej geometryczne bryły, owalne „pałeczko-trzciny”. Prace niektórych artystów są bardzo ilustracyjne i dosłowne. Joanna Kilanowicz-Bosek w etiudzie „Przemiana” opowiada całą historyjkę, pokazuje przeobrażenie się poczwarki w motyla. Inny przykład tego typu „opowiadania” to praca Huberta Bytniewskiego „Od narodzin do śmierci”, gdzie tytułową śmierć symbolizuje garść popiołu.

Podsumowując, każdy mógł znaleźć na wystawie coś ciekawego, coś irytującego, coś naprawdę bardzo dobrego i coś bardzo niedobrego. Można powiedzieć, że jest to przegląd prac złotnictwa polskiego z początku XXI w., przegląd, którego głównym bohaterem jest bursztyn. Bardzo ciekawa wystawa, cenny zbiór dla Muzeum Złotnictwa w czasach, w których pieniędzy na zakupy eksponatów brakuje i będzie brakować.

Olga Doraczyńska,
Edyta Doraczyńska



Tomasz Zaremski, „Zaprzęg bez części środkowej”.

„Tak krawiec kraje, jak mu materii staje” – to przysłowie zrobiło karierę daleko poza branżą krawiecką. Jest cytowane często, przy okazji różnych tematów, bo w krótki i czytelny sposób oddaje sytuację, w której mankamenty, wady czy niedostatek jakichś działań lub projektów łatwo można wytłumaczyć brakiem odpowiedniej ilości materii. Uczestnicy wystawy, którą zaprezentowano w poznańskiej Galerii YES, na taką wymówkę nie mogli liczyć.

A wszystkiemu „winien” jest Jędrzej Jaworski. To on bowiem zgromadził w latach 1997-2000 ponad 100 kg bursztynu i postanowił go udostępnić złotnikom ze środowiska warszawskiego. Każdy z nich mógł wybierać i przebierać do woli. Według: wielkości, kształtu, barwy i czego tam jeszcze.

Sen twórcy, marzącego o tym, by nie być ograniczonym ilością i kosztem użytego do pracy materiału – ziścił się na jawie. Tak oto, dzięki Jędrzejowi Jaworskiemu, artysta lub rzemieślnik, jeszcze będąc na ziemi, mógł znaleźć się w raju.

Wystawa „Etiuda i ilustracja złotnicza: srebro – bursztyn” zorganizowana w Muzeum Sztuki Złotniczej w Kazimierzu Dolnym – jej kuratorem został oczywiście Jędrzej Jaworski – zgromadziła prace 72 artystów. Fragment tej wystawy zaprezentowano poznańskiej publiczności w Galerii YES. Wystawa dzieliła się na dwie części: „Etiuda...”, w której zaprezentowano dwie do pięciu prac autorskich, oraz „Ilustracja...”, która, jak tytuł wskazuje, była nawiązaniem do tematów z dzieł literackich.

Wystawa potwierdziła dwie prawdy: tę, że bursztyn jest jednym z najbardziej plastycznych i wdzięcznych tworzyw, i tę, że w sztuce złotniczej – tak zresztą jak w każdej sztuce – wyobraźnia jest tak samo ważna jak warsztat.

Połączenie bryły bursztynu ze srebrem, metalami szlachetnymi i drewnem, nieskrępowane tym razem wymogiem użyteczności i funkcjonalności, dało zadziwiające efekty.

Prowadzeni za rękę przez artystów po drogach i bezdrożach ich fantazji przeżywamy chwile zachwytu, zdumienia lub rozbawienia. Osobliwe stwory niczym z obrazów Hieronima Boscha (np. Tomasz Zaremski – ilustracja „Zapręg bez części środkowej”; praca zbiorowa – ilustracja „Robak” z *Przemiany* Franza Kafki) sąsiadują na tej wystawie z urzekającymi zwierzakami, których pocziwych protoplastów znamy z naszych krajobrazów (np. praca Jędrzeja Jaworskiego czy ilustracja „Kogut Twardowskiego” – autorzy Jolanta i Andrzej Omasta). Gdzie indziej nowoczesna, zimna, czysta forma kompozycji, zredukowana do dwóch, trzech ascetycznych elementów, kontrastuje z ciepłą, naturalną materią bursztynu (np. kompozycja Jacka Byczewskiego „Bursztyn do noszenia” czy Zbigniewa Sikorskiego „Łąka złotego osła” według *Metamorfóz* Apulejusza).

Wszystkie te fascynujące obiekty, które powołała do życia wyobraźnia, mogły zaistnieć przed naszymi oczami w tak efektownej postaci dzięki wspaniałemu warsztatowi i wysokiemu złotniczemu profesjonalizmowi ich twórców.

No właśnie, a propos materii. Czy w sytuacji, kiedy autorzy mieli jej w tym wyjątkowym przypadku pod dostatkiem, mądrość przysłowia się potwierdza? Jak najbardziej: materii było pod dostatkiem, to i rezultaty są niecodzienne. Na podstawie poznańskiej wystawy wypada artystom, projektantom i rzemieślnikom życzyć, by częściej byli w sytuacji, kiedy materii – bez ograniczeń – mają pod dostatkiem.

Tylko czy jest w Polsce drugi Jędrzej Jaworski?

Grzegorz Sobierajski
Fotografie: Iza Królik

„Prezentacje 2001” – Ogólnopolski Otwarty Konkurs Biżuterii Artystycznej

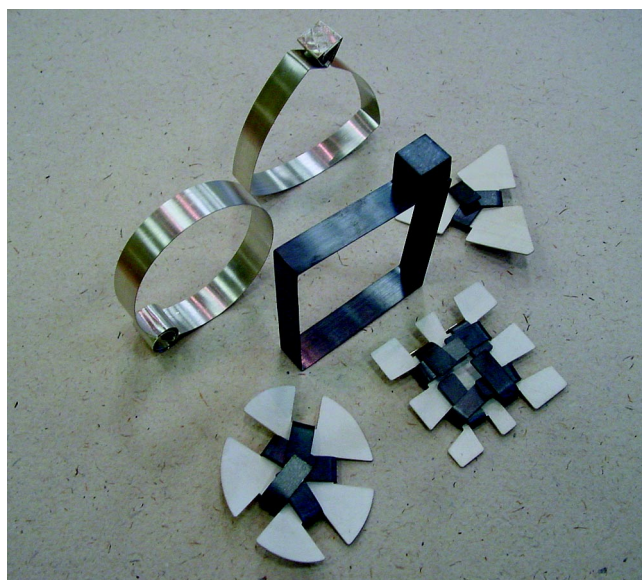
„Warszawa ma swój konkurs na biżuterię” – powiedział prezes Stowarzyszenia Twórców Form Złotniczych Andrzej Bielak podczas otwarcia tegorocznej edycji targów „Złoto-Srebro– Czas 2001”. Organizatorami konkursu „Prezentacje 2001” i sponsorami nagród byli: Międzynarodowe Centrum Targowe (MCT) – organizator targów, pismo „Uroda”, STFZ, firma Perpo, KGHM Metrako.

Warunki konkursu, ogłoszone wcześniej w biuletynie stowarzyszenia (INFO-STFZ), dopuszczały prace wykonane w technikach złotniczych z metali szlachetnych. Pomimo atrakcyjnych nagród konkurs nie przyciągnął wielu twórców; zgłoszono zaledwie kilkanaście prac. Prace były na średnim poziomie. Jury pod przewodnictwem Jacka Byczewskiego, złożone z przedstawicieli Rady Programowej STFZ, przedstawiciela MCT i pisma „Uroda” oraz komisarza wystawy pani Wandy Gontarskiej, przyznało nagrody przede wszystkim za kreatywność i walory artystyczne.

Jury nie miało wątpliwości, jeśli chodzi o przyznanie I nagrody. Otrzymała ją Agnieszka Bruzda. Wielokrotna zdobyw-



I nagroda – Agnieszka Bruzda, zestaw siedmiu bransolet, taśma srebrna.



II nagroda – Jacek Wysokiński, zestaw trzech bransolet, taśma srebrna.

czyni różnych nagród, absolwentka krakowskiej ASP, jeszcze raz podjęła ulubiony temat – bransolety. Nagrodzony zestaw siedmiu bransolet składanych z cienkiej srebrnej taśmy w kolorze srebra i oksydowane w szarości i ochrze zachwycały prostotą i pomysłowością, tworząc zarazem jednorodną w wymowie kreację plastyczną. Piękne w kolorze, perfekcyjne pod względem technicznym, funkcjonalne jako biżuteria.

Jeśli chodzi o pozostałe prace nagrodzone i wyróżnione, poziom był wyrównany. II nagrodę przyznano Jackowi Wysokińskiemu za zestaw trzech bransolet z cienkiej giętkiej taśmy srebrnej. Proste figury geometryczne – koło, trójkąt, kwadrat, jak narysowane jedną kreską, bez odrywania ręki, z finezyjnym zakończeniem będącym jednocześnie zapięciem. Biżuteria oszczędna, minimalistyczna.

III nagrodę otrzymał Andrzej Roszkiewicz, student łódzkiej ASP, za oryginalną bransoletę srebrną. Bransoleta w kształcie elipsy, surowa w charakterze przez wyrazistą fakturę „zadrapanej” powierzchni, rozbita na kilka części, których wnętrza kryją zamontowane magnesy, zaskakuje pomysłem i sprytem. Magnesy stwarzają możliwość demontażu bransolety i ponownego jej złożenia. Jury przyznało tę nagrodę za odwagę podjęcia tematu, o którym już „wszyscy myśleli, że można by coś takiego zrobić”.

Nagrodę prezesa STFZ przyznał Janowi Jakubowi Wyganowskiemu za komplet składający się z naszyjnika, bransolety i broszki wplecione ze srebrnej oksydowanej taśmy. Biżuteria piękna w kolorze, funkcjonalna, stworzona, aby zdobić kobietę.

Wyróżnienie, nagrodę firmy Perpol, otrzymała Ewa Mioduszevska za trzy pierścionki z cyrkoniami.

Sądząc po głównych nagrodach, przebojem konkursu „Prezentacje 2001” stało się niechęć do użycia cienkiej taśmy srebrnej jako tworzywa w biżuterii. Może w przyszłości słusze byłoby nadawanie jednak ja-



III nagroda – Krzysztof Roszkiewicz, bransoleta rozkładana, srebro, magnes.

kiegoś konkretnego tematu konkursowi. Moim zdaniem temat inspiruje, a co za tym idzie, wzbogaca prace, zmusza do przełamywania schematów w projektowaniu biżuterii.

Małą liczbę zgłoszonych prac można tłumaczyć niedostatecznym nagłośnieniem konkursu poza STFZ. Miejmy nadzieję, że w przyszłym roku, kiedy Targi Biżuterii na Torwarze zostaną zorganizowane jeszcze raz, konkurs zyska wyższą rangę i popularność w środowisku twórców biżuterii i stanie się obok konkursów w galerii Milano, galerii Studio M ważnym konkursem na biżuterię artystyczną w Warszawie.

Ewa Franczak

Fotografie: Tadeusz Jaworski



Nagroda prezesa STFZ – Jan Jakub Wyganowski, naszyjnik, bransoleta, broszka, srebrna oksydowana taśma.

OFiR



PRACOWNIA JUBILERSKA
JĘDRZEJ MAJEWSKI
JAROSŁAW DYTKOWSKI

MK
SILVER

PRACOWNIA
METALOPLASTYCZNA
MAREK KOWAŁSKI

00-687 Warszawa, ul. Marszałkowska 87
(wejście od ul. Wspólnej)
tel. (022) 622-14-14, tel./fax (022) 622-51-51

- ◆ Polecamy biżuterię w szerokim asortymencie wzorów tradycyjnych i współczesnych.
- ◆ Pełny zakres usług jubilerskich.
- ◆ Oprawa kamieni.
- ◆ Grawerowanie tradycyjne i komputerowe 3D.
- ◆ Projektujemy i wykonujemy artykuły reklamowe dla firm.

Zapraszamy do współpracy

HURTOWNIA KAMIENI JUBILERSKICH

STON



JAKOŚĆ ZA NISKĄ CENĘ

- Szeroki wybór kamieni jubilerskich w pełnej gamie kolorów i rozmiarów:
- cyrkonia biała i kolorowa w każdym rozmiarze, także w nietypowych kształtach,
 - spinel syntetyczny (szafir, akwa),
 - terbium syntetyczne (szafir, akwa),
 - onyks.

Realizujemy zamówienia nietypowe.

60-501 Poznań, ul. Zmartwychwstańców 7
tel. (0-61) 833 08 17, fax (0-61) 833 64 69/818 53 95

Lemel

Jacek A. Rochacki

Eugene Fontenay, paryżanin (19 V 1824 – 6 IV 1887), był jednym z najwybitniejszych europejskich artystów złotników XIX wieku – epoki tzw. stylów historyzujących, czyli inspirowanych się dokonaniem czasów antyku, średniowiecza, renesansu, baroku. Tutaj chciałbym zwrócić uwagę nie tyle na jego prace biżuteryjne, ile na jego mniej znane dzieło – pojemnik na pachnidła (*brûle-parfum*) prezentowany na paryskiej wystawie Exposition Universelle w roku 1878. Fontenay, jako członek jury, wystawiał poza konkursem. Omawiana praca, mały obiekt w kształcie jaja zdobiony filigranem i emalią, podtrzymywany jest delfinami i syrenami posadowionymi na podstawie z lapis-lazuli. Ten unikatowy obiekt jest niejako artystycznym testamentem swego twórcy – człowieka, który tak wspaniale zasymilował wpływy antyku i renesansu w sobie tylko właściwy sposób. Ten pojemnik na pachnidła będący dziełem rzeźbiarza, malarza, odlewnika, cyzela, emaliera, szlifierza kamieni jest uznawany przez niektórych autorów za pierwowzór późniejszych jajek Fabergé i dlatego pozwoliłem sobie poświęcić mu nieco uwagi.

Przy okazji wzmianki o sławnych jajkach Fabergé przypomnijmy sobie, że w kulturze prawosławia istnieje zwyczaj obdarowywania wszystkich pań w rodzinie w okresie Wielkanocy właśnie jajkami, często przybierającymi formy biżuteryjne, na przykład wisiora. Stąd jajka Fabergé stanowiły ukoronowanie klasycznej na tamym terenie formy złotniczej. Biżuteria wykonywana z elementów umożliwiających ich zestawianie przez właścicielkę zgodnie z jej upodobaniami w najróżniejsze przedmioty (kolczyki, pierścionek, zawieszanie, naszyjnik, bransoleta) co pewien czas pojawia się w propozycjach kolejnych projektantów i zdaje się być czymś niesłychanie nowatorskim. Pamiętajmy więc, że pomysł ten znany był już dawno; na przykład firma Boucheron po zakończeniu II wojny światowej proponowała biżuterię w duchu New Look wprowadzoną przez Christiana Diora w 1947 r. Były to wielokolorowe obiekty o kształtach na przykład śliwki czy bukietów. Ukryty system haczyków i łańcuszków umożliwiał łączenie ich w indywidualne kompozycje większych lub mniejszych przedmiotów biżuteryjnych zgodnie z intencją właścicielki. Minęły lata i w 1970 r. firmę przejął Alain Boucheron. Wykształcony w dziedzinie zarządzania i marketingu w USA, nakłaniał swych współpracowników do ponownego rozpatrzenia idei broszek i biżuterii dowolnie komponowanej z dostarczonych przez firmę elementów przez osobę noszącą zgodnie z jej upodobaniem i właściwą okazją. Działalność Alaina przypadła na okres, kiedy zamówienia ze strony możnych tego świata – jak ongiś ze strony przedstawicieli domów panujących – nie były już czynnikiem mogącym stworzyć czy wypromować wielkość twórcy złotnictwa czy domu jubilerskiego. Koniecznością stało się zaistnienie w świecie biżuterii codziennej, adresowanej do przeciętnego odbiorcy. Boucheron przyczynił się do poszerzenia grupy odbiorców swych wyrobów przez wprowadzenie i wytwarzanie biżuterii, w której można dowolnie wymieniać nie tylko – jak dotychczas – elementy, ale i same kamienie, droższe i tańsze, osadzone w oprawach wymiennych. Właściciel

tak skonstruowanego przedmiotu wchodzi więc w posiadanie jakby kilku obiektów za cenę jednego.

7 lipca 2001 r., przy okazji otwarcia wystawy indywidualnej prac naszego kolegi Andrzeja Bandkowskiego w Muzeum Sztuki Złotniczej w Kazimierzu, współtwórca Muzeum i jego kurator, członek honorowy STFZ, historyk sztuki Michał Gradowski publicznie ogłosił swoją decyzję o zakończeniu współpracy z Muzeum. Michał Gradowski od początku opracowywał naukowo kolekcję Jędrzeja Jaworskiego, która – jak pamiętamy – legła u podstaw zbiorów Muzeum, a przez cały czas istnienia Muzeum był jego kuratorem, nie pobierając za tę pracę żadnego honorarium. Zastanawiające, że dyrekcja Muzeum, jedynej w Polsce placówki muzealnej specjalizującej się w złotnictwie, dopuściła do zaprzestania współpracy z Michałem Gradowskim, nie tylko współtwórcą Muzeum Sztuki Złotniczej, ale i jednym z najwybitniejszych spośród polskich historyków sztuki znawców starego i klasycznego złotnictwa.

19 sierpnia 2001 r. o godzinie 12.00 w Muzeum Sztuki Złotniczej w Kazimierzu Dolnym odbyło się, awizowane już w poprzednim Lemelu otwarcie wystawy darów „Etiuda i ilustracja złotnicza: srebro – bursztyn”. Wystawiono ponad 350 prac. Do udziału zaproszono ponad 70 autorów. Wystawa została zorganizowana dzięki inicjatywie i wielkiemu osobistemu zaangażowaniu Jędrzeja Jaworskiego, ofiarodawcy kolekcji starych sreber stanowiącej trzon zbiorów kazimierskich, od pewnego czasu przedstawiciela Muzeum kazimierskiego ds. rozwoju (por. artykuł *Spotkanie z bursztynem* w tym numerze „PJ”).

Potrzeba dofinansowania Muzeum kazimierskiego choćby dla ukończenia remontu i przebudowy pierwotnej lokalizacji przy rynku powoduje chęć przypomnienia, że już w Lemelu w nr. 3(8) „Polskiego Jubiler”, przy okazji informacji o otwarciu wystawy „Polska biżuteria artystyczna z lat 1945-1950 ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie” 4 lipca 1999 r. został przedstawiony na piśmie powtarzany przedtem od lat pomysł powołania Towarzystwa Przyjaciół Muzeum Sztuki Złotniczej w Kazimierzu. Ma ono być ekskluzywnym stowarzyszeniem osób i instytucji światłych i życzliwych, które wspierając działania Muzeum, umożliwiłyby jego dalsze istnienie. Po angielsku taka działalność nazywa się *Fund Rising*, a podobne ciała istnieją przy większości znanych nam muzeów europejskich.

W dniach 4-7 października 2001 r. na warszawskim Torwarze odbyły się coroczne targi „Złoto-Srebro-Czas” pod kierownictwem doświadczonej i zasłużonej dla sprawy promocji sztuki złotniczej Wandy Gontarskiej, której dobrą działalność winniśmy pamiętać z czasów targów „PAI TIME” organizowanych ongiś w warszawskiej Zachęcie. Przy tej okazji ogłoszono wyniki Ogólnopolskiego Otwartego Konkursu Biżuterii Artystycznej. Do konkursu dopuszczono pojedyncze przedmioty oraz komplety i zestawy biżuterii wykonane technikami złotniczymi z metali szlachetnych. Kamienie szlachetne, półszlachetne i inne materiały mogły mieć charakter uzupełniający. Zgłaszane prace powinny być wykonane w 2001 r. W dniu 6 października zgłoszone prace oceniło jury w składzie: Ewa Franczak, Tomasz Zaremski, Jacek Byczewski – Rada Programowa STFZ oraz dwoje przedstawicieli organizatorów Targów (por. artykuł *Prezentacje 2001* w tym numerze „PJ”).

Ostatnie konkursy złotnictwa artystycznego stanowiły bardzo trudne wyzwanie tak dla jurorów, jak i dla autorów nadsyłanych prac. Istnieje coraz więcej możliwości w zakresie złotnictwa artystycznego, które – choć równouprawnione – owocują pracami diametralnie różniącymi się od siebie zarówno ideą przyświecającą autorowi, jak i użytymi materiałami oraz sposobami realizacji projektu. Stąd nasilające się ostatnimi czasy dyskusje na tematy akademickie oraz dylematy autorów i jurorów wynikające z zastosowania zbyt pojemnych i mało precyzyjnych kryteriów oceny prac.

Jakże bowiem oceniać, porównując w ramach jednej imprezy konkurujące ze sobą prace studyjne, poszukiwawcze, nierzadko twórczo zbuntowane lub wręcz nastawione na szokowanie odbiorców z pracami mieszczącymi się w ramach choćby klasycznej już dziś estetyki i poetyki postmodernizmu, w dodatku cechującymi się maestrią wykonawczą, biorącą się niekiedy z szacunku dla klasycznego warsztatu złotniczego. Przypominało to dziwną olimpiadę, kiedy jednego dnia, o jednej godzinie wypuszczono na murawę tego samego stadionu przedstawiciele wszystkich dyscyplin olimpijskich, po czym przyznawano jeden medal złoty, jeden srebrny i jeden brązowy.

Mam nadzieję, że podane w sposób jasny i prosty kryteria oceny prac przedstawianych do Ogólnopolskiego Otwartego Konkursu Biżuterii Artystycznej – choć są to tylko kryteria materiałowe – przyczynią się do wprowadzenia pewnego uporządkowania i systematyki w materii imprez złotniczych prezentujących prace naszych kolegów – jak powiedziano powyżej – zawsze równouprawnionych w swym podejściu do sprawy, lecz jakże różniących się od siebie.

Zainteresowanym tematem złotnictwa i dzieła złotniczego gorąco polecam klasyczną już dziś książkę Oppiego Untrachta *Jewelry concepts and technology* (Doubleday, 1982), zwaną w wielu krajach *Biblią złotniczą*. Na stronach 8-13 autor omawia różne rodzaje biżuterii oraz różne sposoby uprawiania zawodu złotnika – od sztuki awangardowej do klasycznej „jubilerszczyzny” oraz produkcji przemysłowej. Tematy te przedstawione są też graficznie, w formach nazwanych przez autora „Mandalą biżuterii” oraz – w wolnym tłumaczeniu – „Walnym zjazdem wielkiej rodziny złotniczej”.

Podczas jesiennych targów w Vicenzie odbyło się wręczenie nagród w konkursie Swarovskiego. Miło nam pogratulować polskim laureatom – Paulinie Binek i Jarosławowi Westermarkowi.

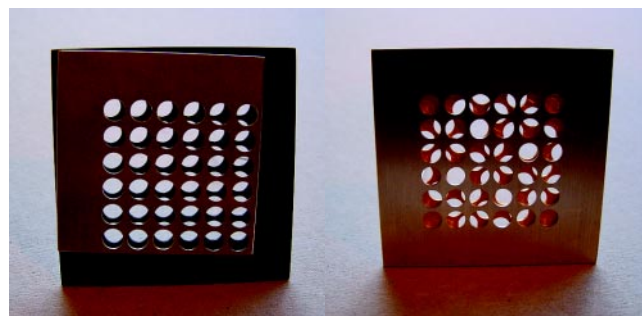
Z radością informuję, iż rozwija się język wypowiedzi twórczych w dyscyplinie złotnictwa artystycznego. Warszawska galeria MILANO ogłosiła bowiem konkursową wystawę biżuterii pt.:

aj, aj, aj
ho, ho, ho
cze, cze, cze

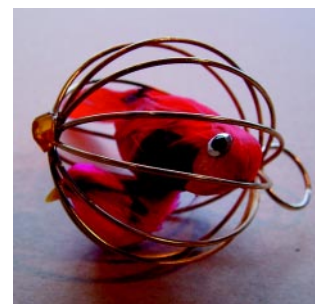
W konkursie przyznano nagrody: I – Kubie Żeligowskiemu za cykl 3 naszyjników – wisiorów z piórami, II – Tomaszowi Mayzłowi za broszki, III – Annie Kamińskiej-Ogińskiej za cykl bardzo poetyckich prac. Wyróżnienia otrzymali: Jacek Byczewski, Renata Czyżnikowska, Iwona Goeudin, Michał Kopczyński, Antek Zaremski.



I nagroda – Jacek Żeligowski, trzy naszyjniki-wisiorzy z piórami.



II nagroda – Tomasz Mayzel, broszki.

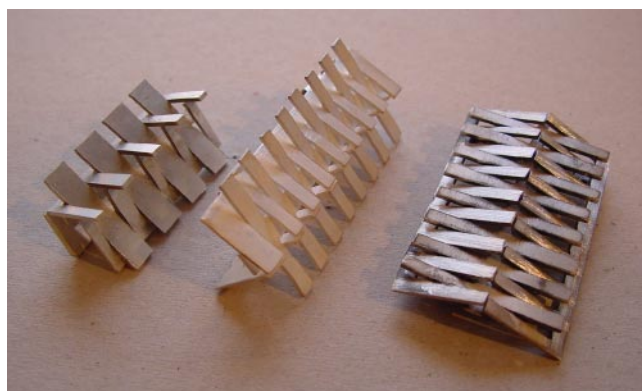


III nagroda – Anna Ogińska-Kamińska, pierścion, wisior.

Wyróżnienie – Jacek Byczewski, bransoleta.



Fotografie Tadeusz Jaworski



Wyróżnienie – Antek Zaremski, brosze.