

POLSKA SZTUKA LUDOWA



ROK IV

LIPIEC – GRUDZIEN 1950

NR 7 – 12

*Redaguje Sekcja Sztuki Ludowej Państwowego Instytutu Sztuki. Redaktor Naczelny dr Roman Reinfuss. Redaktor Techniczny mgr Barbara Suchodolska. Redakcja Kraków Karmelicka 70
Administracja Warszawa, Krakowskie Przedmieście 17*

POLSKA SZTUKA LUDOWA

MIESIĘCZNIK, ORGAN PAŃSTWOWEGO INSTYTUTU SZTUKI

T R E Ś Ć:

A R T Y K U Ł Y T E O R E T Y C Z N E

Roman Reinfuss. — Po I Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej w Sprawie Badań Nad Sztuką. *Bożena Stelmachowska.* — Współczesna ceramika ludowa na Kaszubach. *Aleksander Wojciechowski.* — Dwuosnowowe tkaniny białostockie. *Zofia Staronkowa.* — Kanafasy — góralskie pasiaki. *Zofia Kurkowa.* — Wąskofrontowe chałupy w Sądeczyźnie. *Andrzej Żaki.* — Z najnowszych badań nad kulturą plemion prapolskich.

S P R A W O Z D A N I A, R E C E N Z J E, D R O B N E W I A D O M O Ś C I

Roman Reinfuss — Z obozu naukowego w Weryni. *O. A. Korbe* — Program etnograficznych badań kazachskiej kolchozowej wsi. *Zofia Onyszkiewicz* — Wystawa materiałów z zakresu sztuki ludowej Działu Zdobnictwa Ludowego P.I.S. w Krakowie. *Zofia Cieślareinfussowa* — Wystawa sztuki ludowej w Dąbrowie koło Tarnowa. *Zofia Kurkowa* — Z konkursu szopek w Krakowie. *Jan A. Zaremba* — Wycinanki opoczyńskie na wystawie w Kielcach.

PO I OGÓLNOPOLSKIEJ KONFERENCJI NAUKOWEJ W SPRAWIE BADAŃ NAD SZTUKĄ

ROMAN REINFUSS

Jako jeden z etapów przygotowawczych, przed mającym się odbyć w niedługim czasie Kongresem Nauki, zorganizowana została przez Podsekcję Badań Sztuki oraz kierownictwo Państwowego Instytutu Sztuki — Pierwsza Ogólnopolska Konferencja Naukowa w Sprawie Badań Nad Sztuką, której obrady odbywały się w Krakowie na Wawelu w dniach od 11 do 16 grudnia 1950 r.

Rozbudowany program Konferencji prócz obrad o charakterze plenarnym, przewidywał podział uczestników na szereg Sekcji, wśród których była również czynna Sekcja Sztuki Ludowej. Członkowie tej Sekcji bądź obradowali we własnym gronie, bądź według ustalonego z góry harmonogramu brali udział w obradach innych Sekcji, jak Sekcji Sztuk Plastycznych lub Sekcji Muzyki.

W ramach własnych prac Sekcji Sztuki Ludowej wygłoszone zostały dwa referaty, z których pierwszy pod tytułem „Zagadnienia metodologii badań nad sztuką ludową“ opracował Prof. Dr. Eugeniusz Frankowski, drugi zaś „O organizacji badań nad sztuką ludową“ Dr. Roman Reinfuss.

Zagadnienie sztuki w referacie swym ujmuje Prof. Frankowski jako jeden z rodzajów działalności ideologicznej człowieka społecznego, jako specyficzną formę poznania świata i aktywnego oddziaływania w celu jego zmiany. W społeczeństwach pierwotnych sztuka nie występuje w postaci wyodrębnionej lecz stopiona jest w jedną całość z innymi dziedzinami nadbudowy ideologicznej jak wiedza i religia. Dopiero w społeczeństwach klasowo zróżnicowanych, w związku z nasuwającym się podziałem pracy, następuje wydzielenie sztuki jako osobnej kategorii ideologicznej i jej dalsza specyfikacja. Między sztuką ludową a nieludową nie ma różnic jakościowych tylko ilościowe, które są następstwem podziału społeczeństwa na klasy i różnego tempa rozwoju historycznego.

Stojąc na gruncie leninowskiej teorii odbicia, scharakteryzował autor jako błędne poglądy lansowane przez naukę burżuazyjną, traktujące sztukę jako zjawisko autonomiczne rządzące się własnymi prawami niezależnymi od warunków ekonomicznych i społecznych i podkreślił z całym naciskiem, że sztuka jest formą odbicia bytu społecznego w świadomości ludzkiej. Sztuka jako jedna z gałęzi ideologicznej nadbudowy posiada charakter klasowy. Propagując pewne idee staje się ona ważnym orężem w walce klasowej i jednym ze środków przyczyniających się do praktycznego przeobrażenia rzeczywistości.

W dalszym ciągu swego referatu przeszedł autor do omawiania badań sztuki ludowej podjętych na terenie Związku Radzieckiego. Przedstawił organizację i szeroki zasięg badań terenowych, scharakteryzował stosowane tam sposoby wykonywania opieki nad ludową twórczością artystyczną i przemiany jakim twórczość owa ulega w społeczeństwie socjalistycznym.

W związku ze sztuką ludową w Polsce omawiał Prof. Frankowski ogólne warunki, w jakich rozwijała się ludowa twórczość artystyczna w ciągu ostatniego stulecia. Przedstawił w skrócie stan badań dotychczasowych nad sztuką ludową, wskazał na konieczność uwzględniania w przyszłych badaniach podłoża historycznego i powiązania ich z pracami historyków, zmierzającymi do ustalenia nowej periodyzacji opartej o przełomowe momenty przemian formacji społecznych.

W końcowych ustępach referatu omawiał prelegent zagadnienie literatury i muzyki ludowej, podkreślając potrzeby i osiągnięcia na odcinku ich badania i zajął się nieco szerzej scharakteryzowaniem opieki nad ludowym przemysłem artystycznym ze strony czynników państwowych.

Referat Dr. R. Reinfussa rozpadał się na dwie części. W części pierwszej omówiony zo-

stał i poddany krytycznej ocenie dorobek nauki polskiej w dziedzinie badania sztuki ludowej, od chwili gdy tematem tym zaczęto się u nas interesować do czasów ostatnich, w drugiej zaś plan naukowych prac badawczych w czasokresie objętym przez plan 6-letni.

Omawiając dorobek dotychczasowy, autor podkreślił trudne warunki, w jakich rozwijała się nauka polska w okresie międzywojennym, charakterystyczną dla tego okresu bezplanowość poczynań, brak wysiłku kolektywnego i przypadkowość wyników. Dziś mimo, że na temat sztuki ludowej pisano sporo, istnieje wiele dziedzin prawie zupełnie nietkniętych i znaczne obszary Polski nie zostały jeszcze przebadane. Ze względu na przemiany, jakim ulega wieś współczesna, intensywne prace badawcze kultury ludowej jako całości, a tym samym i sztuki ludowej, są jednym z najpilniejszych nakazów chwili.

Akcja badania sztuki ludowej powinna skupić się dookoła Państwowego Instytutu Sztuki, który podejmie zadanie wypracowania w dziedzinie badania sztuki ludowej nowych metod opartych na założeniach materializmu historycznego, szeroko korzystając z dorobku nauki radzieckiej. Zagadnienie metodologiczne należy wypracować wspólnie z etnografami, zajmującymi się badaniem kultury materialnej i w tym celu trzeba utworzyć specjalną komisję, składającą się z badaczy sztuki ludowej, etnografów, historyków sztuki i teoretyków-marxistów.

Drugim zasadniczym postulatem jest intensywne gromadzenie materiałów dokumentacyjnych przez zorganizowanie zakrojonych na szeroką skalę badań terenowych. Autor podał opracowany przez siebie plan tego rodzaju badań, obliczony na najbliższe cztery lata, w ciągu których systemem prac zespołowych przebadanoby 16 dużych okręgów, rozrzuconych na obszarze całej Polski.

Równocześnie z badaniami terenowymi prowadzić należy badania bibliograficzne w zakresie sztuki ludowej oraz rejestrację zabytków tejże sztuki, przechowywanych w muzeach.

Wykonanie nakreślonego planu badawczego możliwe jest pod warunkiem posiadania liczebnie wystarczających kadr pracowników.

Prelegent dokonał obliczenia obecnego stanu pracowników, mogących wziąć udział w badaniach sztuki ludowej i wskazał na znaczne w tym względzie niedobory, wynikające stąd, że młodzież unika studiów etnograficznych, nie widząc w nich możliwości materialnego zabez-

pieczenia sobie przyszłości. Sytuacja uległaby zmianie na lepsze, gdyby w placówkach naukowych, jakimi są zakłady etnologii i etnografii przy uniwersytetach, w instytucjach naukowych i w muzeach etnograficznych oraz wielo-działowych, powiększono ilość etatów dla pracowników naukowych.

Wynikiem prowadzonych w ciągu najbliższych czterech lat prac badawczych pod koniec okresu objętego planem 6-letnim, będzie wzmożona akcja wydawnicza, która obejmie publikacje prac materiałowych, opracowań monograficznych oraz syntetycznych o charakterze podręcznikowym.

W związku z wygłoszonymi referatami wywiązała się ożywiona dyskusja. Uwaga dyskusyjantów skupiła się głównie na referacie Prof. Frankowskiego, co jest zupełnie zrozumiałe ze względu na treść referatu, zawierającego szereg podstawowych sformułowań metodologicznych, posiadających znaczenie ogólne. W toku dyskusji, która okazała się bardzo płodna, zostało wyjaśnionych kilka zagadnień przez autora bądź nieujętych w sposób właściwy, bądź przeoczonych.

W związku z drugim referatem dyskutowana była prawie wyłącznie część pierwsza, obejmująca, jak wspomniałem, krytyczne sprawozdanie z badań dotychczasowych. W sprawie programu prac na przyszłość, głosy dyskusji ograniczyły się jedynie do kilku zapytań. Na rozwinięcie się szerszej dyskusji, niestety, brakło już czasu, a szkoda, gdyż zagadnienie należytego postawienia programu prac badawczych w naszej, zaniedbanej nieco dziedzinie, należy do spraw niesłychanie istotnych.

Przystępując do ogólnej charakterystyki wyników pracy Sekcji Sztuki Ludowej na Konferencji Krakowskiej stwierdzić należy, że wyniki te — jakkolwiek z punktu widzenia organizatorów Konferencji nie spełniły w całości pokładanych nadziei — niemniej były pozytywne. Zarówno w samych referatach, jak i w dyskusji nad nimi ujawniono szereg niedociągnięć i braków naszych prac nad zagadnieniami sztuki ludowej i to zarówno, jeśli chodzi o okres miniony, jak też i obecny, przypadający już na czasy powojenne.

Zaniedbania te, leżące głównie w sferze zagadnień metodologicznych i problematyki, szczególnie ostro zarysowały się przez kontrast z tym, co w ostatnich latach zdołano osiągnąć na innych odcinkach sztuki. Podczas gdy np. historycy sztuki na swym odcinku pracy poczynili w ostatnim roku bardzo poważne po-

stępy w zakresie pogłębiania i rozbudowy nowych metod pracy naukowej, dokonali krytycznego przeglądu całego dotychczasowego dorobku pod kątem widzenia rewizji dawnych przedstawiających poglądów, jakimi obciążała naszą wiedzę nauka burżuazyjna, przeprowadzili studia nad nową periodyzacją w zakresie sztuki, zebrali materiały do zagadnienia narodowych i realistycznych tradycji w naszej sztuce — badacze sztuki ludowej nie zdołali jeszcze w swej dziedzinie przepracować ani zagadnień metodologicznych, ani nawet wysunąć nowej problematyki.

Ustawiczna konfrontacja wyników własnej pracy z osiągnięciami w pokrewnych dziedzinach nauki, prowadziła do przykrego uczucia, że na wielu odcinkach pozostajemy w tyle.

Pozytywnym wynikiem Konferencji jest przekonanie, wyniesione przez uczestników Sekcji Sztuki Ludowej, że najważniejszym wskazaniem na najbliższe miesiące musi być sprawa ustawienia całokształtu zagadnień związanych ze sztuką ludową na nowej bazie teoretycznej, bazie, którą jest dla nas materializm dialektyczny i historyczny.

Przekonanie to znalazło swój wyraz w postaci konkretnego wniosku, zgłoszonego w czasie posiedzenia Sekcji Sztuki Ludowej, przewidującego zwołanie osobnej konferencji, na której możliwie najszersze grono badaczy sztuki ludowej wraz z szeregiem zaproszonych specjalistów z innych dziedzin (historyków sztuki, prehistoryków, etnografów, specjalistów z zakresu historii gospodarczej, socjologów i innych) miałyby możliwość gruntownego przeanalizowania i przedyskutowania podstawowych zagadnień sztuki ludowej.

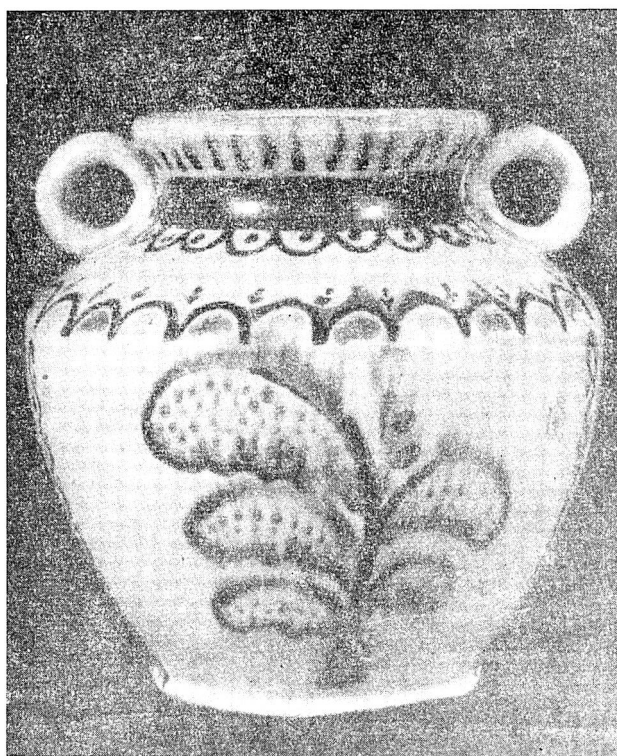
Wśród tematów, które będą przedmiotem dyskusji w czasie planowanej konferencji, wysunięte zostałyby zarówno podstawowe zagadnienia metodologiczne (definicja sztuki ludowej z punktu widzenia metody marksistowskiej,

problem klasowości sztuki ludowej), jak i kwestie związane z nową periodyzacją w dziedzinie sztuki, zagadnienie realizmu w ludowej plastyce, problem rodzimości i zapożyczeń, stosunek sztuki ludowej do prowincjonalnego rzemiosła artystycznego i sztuki amatorskiej, ludowa twórczość artystyczna w społeczeństwie zmierzającym do socjalizmu, wytyczenie wskazówek dla ochrony ludowej sztuki i szereg innych. Przypuszczać należy, że po gruntownym przedyskutowaniu podstawowych zagadnień, praca w dziedzinie badania ludowej sztuki nabierze nowego wyrazu i życia.

Pewien impas w jakim znalazła się ostatnio nauka o sztuce ludowej w związku z tym, że praca na jej odcinku ograniczała się w latach powojennych głównie do badań terenowych i publikacji materiałów — odbił się ujemnie nie tylko na poczynaniach własnych Sekcji Sztuki Ludowej, ale i na niektórych referatach opracowanych na Konferencję Krakowską przez inne Sekcje.

Przykładem może być referat kolektywny Sekcji Sztuk Plastycznych na temat rodzimych tradycji w polskiej architekturze, malarstwie, rzeźbie i rzemiośle artystycznym, gdzie zagadnienie rodzimości zjawisk artystycznych rozważane było wyłącznie w płaszczyźnie twórczości nazywanej dawniej „sztuką wyższą“, a którą w odniesieniu do sztuki społeczeństw klasowo zróżnicowanych byłoby może właściwiej, w odróżnieniu od sztuki ludowej, określać mianem sztuki „elitarniej“.

Artystyczny dorobek ludu mimo, że niewątpliwie zawiera w sobie znaczniejszy odsetek treści rodzimych od tego, jaki odkryć można w sztuce warstw uprzywilejowanych — w opracowaniach powyższych został zupełnie nie uwzględniony. Odpowiedzialność za taki stan rzeczy w dużej mierze spada na nas samych, gdyż zbyt późno i zbyt połowicznie zabieraliśmy się do uporządkowania własnego podwórka.



Ryc. 1. Wazon wykonany w pracowni Necla.

Fot. R. Reinfuss.

WSPÓŁCZESNA CERAMIKA LUDOWA NA KASZUBACH

(Z pracowni Necla i Meissnera)

BOŻENA STELMACHOWSKA

Ludowy kunszt garncarski na Kaszubach, ongi szeroko i bogato rozwinięty, reprezentują dzisiaj już tylko dwa warsztaty: LEONA NECLA w Chmielnie pod Garczem i MEISSNERA w Kartuzach.

Garncarze bywali liczni, np. w dawnym, głównym swoim centrum w Kościerzynie, ale, ponieważ zajmowali się przeważnie produkcją ceramiki użytkowej, pamięć o nich nie przetrwała. Także wiemy, że istniał np. warsztat Adameczyka w Chmielnie — inne nazwiska garncarzy zaginęły. Jedynie wytwórcy ceramiki ozdobnej zyskali sobie sławę wśród ludu.

Warsztat garncarski Neclów z Chmielna przedstawia typ pracowni rodzimej o ludowej tradycji kilku pokoleń. Nazwisko Necel z biegiem czasu uległo zniekształceniu w zapiskach metrykalnych.

Najsłynniejszym z Neclów był Franciszek ojciec Leona, a praktykujący już dziś u Leona

dwunastoletni jego synek jest podobno przedstawicielem dziewiątego z rzędu pokolenia ludowych garncarzy.

Podobnie jak obecnie Leon Necel, tak samo i zmarły przed wojną jego ojciec, mówił biegle po polsku, choć jako rodowity Kaszub posługiwał się również i gwarą.

Warsztat Neclów — to koło garncarskie, będące dziś jeszcze w użyciu.

Wytwory Neclów cieszyły się takim wzięciem, że z biegiem czasu stały się synonimem ceramiki kaszubskiej, a ornamenty oraz kształty wyrabianych naczyń w Chmielnie uznano jako charakterystyczne dla tutejszego regionu.

Stary Franciszek Necel nie bardzo lubił, aby zagadywać go na tematy jego tajemnic zawodowych, dowiedzieć się było można jedynie, że garncarstwa nauczył się od swojego ojca. Z opowiadań Leona Necla wynika jednak, że Franciszek ustalił dla swojego warsztatu siedem

wzorów ornamentów podstawowych, które przejął po nim syn.

Ponieważ jednak na najstarszych okazach, pochodzących spod ręki Franciszka Necla, widnieją nadto dwie inne jeszcze zdobiny, te właśnie mogły być wcześniejsze. Jedna z nich to ciemno-błękitna trójlistna koniczynka na szczycie gałązki z dwoma konturowanymi listkami (tabl. I, 1) występująca na naczyńkach mniejszych rozmiarów. Druga (tabl. I, 2) to cztery symetrycznie naprzeciw siebie ułożone tulipanki przynależne jako zdobina do ornamentacji misek i talerzy. Ponadto występuje jeszcze w ceramice kaszubskiej wzór wielkiej stokroci, dekorowanej winnymi gronami. Istnieje przypuszczenie, że dzbany brunatne, z podobnymi zdobinami, pochodzą z warsztatu ojca Franciszka Necla, ale, że nie były sygnowane, nie mamy pewności co do ich źródła wytwórczego.

Najbardziej interesuje nas komplet siedmiu ornamentów tradycyjnych.

Leon Necel wyłącznie ich tylko używał w przekonaniu, że są to, właśnie prawdziwe wzory kaszubskie. Mógłby stosować inne — jest inteligentnym człowiekiem, uzdolnionym artystą, może zyskałby większą sławę od ojca? Necel woli zachować tradycję rodzinną. Można mu więc przypisać zasługę utrwalenia sztuki ludowej, która w jego rękach nie ulega obcym wpływom. Śmiało można założyć, że gdyby nie było tych właśnie ornamentów, nie istniałaby w ogóle oryginalna ceramika kaszubska.

Magiczna liczba siedmiu wskazuje na to, że wzory mogły zawierać pewną treść wierzeniową. Dziś nie jest nikomu znana. Zaginęła od dawna. Szczególnych nazw gwarowo-kaszubskich wzory te nie posiadają. Leon Necel posługuje się terminologią polską.

Najstarszy — jego zdaniem — ornament to tzw. „róźdzka bzu“ (tabl. I, 3). Jest to pionowa gałąź z drobnymi listkami, mająca z lewej strony trzy, a z prawej dwa pęki owalne, zwisające poziomo ku dołowi. Wewnątrz nich widnieją drobne kropeczki, a dolny kontur zdobiny ma linię ząbkowaną okrągło. Ponieważ szczyt gałązki zwieńczony jest potrójnie zakreconym wążem sądzićby można, że nie są to w ogóle kiście bzu, ale może winne grona. W każdym razie zdobiny same, oraz układ ornamentu, stanowią oryginalność sztuki kaszubskiej. Nie znamy tego motywu z żadnej innej sztuki ludowej.

Już mniej niezwykły jest motyw tulipana. Powtarza się on na całej niemal przestrzeni ludowej sztuki europejskiej, dominuje w zdob-

nictwie ludowym Zachodniej Słowiańszczyzny, powtarza się w różnych dziedzinach zdobnictwa polskiego. Na Kaszubszczyźnie występuje dominująco, obok motywu owocu granatu i to w hafcie, w malarstwie na szkle, w ozdobnym sprzętarstwie.

Leon Necel rozróżnia dwa wzory, mianowicie „małego tulipana“ (tabl. I, 4) i „dużego tulipana“ (tabl. I, 5). Pierwszy z nich posiada 3—5 zdobin, drugi 7—9. Niekiedy same kwiaty różnią się nieco w drobnych szczegółach, ale układ kompozycji jest ten sam. Tulipan musi więc na szczycie gałęzi być wielki, podczas gdy boczne kwiaty są znacznie mniejsze, ustawione parami w prostym szeregu z góry na dół, a przedzielone parami żyłkowanych liści. Łodyga jest sztywna, a wewnątrz kwiatu wypełnione pazurkami w ten sposób, że upodabnia się nieco do motywu owocu granatu.

Trzy pierwsze wzory zaliczyć można w pewnym stopniu do typu „drzewka życia“ — dalsze nie mają już wyraźnego układu pionowego.

Czwarty z kolei ornament nosi nazwę „gwiazdy kaszubskiej“ (tabl. I, 6). Stanowi on znaczne odchylenie od całokształtu sztuki kaszubskiej. Za wyjątkiem bowiem rzeźby ornamentacyjnej zdobnictwo kaszubskie nie posiada motywów zgeometryzowanych. Gwiazda z ceramiki Neclów ma w swoim centrum przekreślony na ukos kwadrat, do którego przylega sześć wydłużonych trójkątów, złożonych ze zmniejszających się stopniowo kreseczek. Na końcu widnieje kropka, która na skutek pociągnięcia pędzla ma kształt przecinka.

Motyw ten powtarza się dość często na starych dwojakach. Ponieważ na Pomorzu znane były kiedyś dwojaki wyrabiane z drewna, można sądzić, że motyw geometryczny przeniósł się z rzeźby do ceramiki. Nosi tu bowiem piętno niewłaściwego przystosowania do obcego tworzywa.

Piąty wzór, to „łuska“ (tabl. I, 7). Nie jest to samodzielny ornament w sensie ścisłym, ale raczej zdobina uzupełniająca. Że jednak uchodził za typowo regionalny wszedł więc w skład siedmiu ornamentów podstawowych, mimo, że np. linia falista, linia kropkowana, czy jodełkowa, (tabl. I, 8), spełniające w ornamentacji podobną rolę, co łuska, nie zostały wyróżnione. Wyróżnienie łuski uzasadnia się zresztą i tym, że zachowuje wyłącznie pozycję poziomą i że może występować w zagęszczeniu na większym polu ornamentacyjnym.

Najwięcej naiwnego wdzięku posiada motyw „wianka kaszubskiego“ (tabl. I, 9). Ornamentacyjnie używa go się w sposób dwojaki.



Ryc. 2. Pracownia garncarska Leona Necla — przy kole Leon Necel. Fot. Stefan Deptuszewski.

Albo więc jest to, podobnie jak łuska dekoracja uzupełniająca np. umieszczona kręgiem na szyjce dzbana, albo też wianek występuje samodzielnie na dnie misy, czy talerza. Poszczególne zdobiny czynią wrażenie drobnych kwiateczków, jednakże z kształtu swego wyobrażają raczej nasiona drzew. Wianek nie posiada centralnego koła, gdyż pary gałązek, wymieniając się z parami mieczykowatych listków, ułożone są swobodnie jedne za drugimi w kręgu.

Ostatni motyw, zwany przez Leona Necla „lilią“ (tabl. I, 10) tłumaczy się najtrudniej. Przystwojona nazwa mogłaby wskazywać na wchłoniętą i przetworzoną przez lud lilię burbońską. Mógłby to jednak być także stylizowany swoiście owoc granatu z liśmi akantu. W każdym razie sposób, w jakim motyw ten utrwalił Franciszek Necel, a zachował wiernie jego syn, jest już ornamentem ludowym, jest charakterystyczny dla regionalnej ceramiki kaszubskiej. Nadmienić warto, że lud terminem „lilia“ oznacza często kwiaty o niezwykłych, niecodziennych formach, zaciekawiają lud kształty fantastyczne, baśniowe, które wywołują przeżycia emocjonalne. W warsztacie Neclów siedem ornamentów podstawowych, oraz zdo-

biny uzupełniające nie zmieniają się nigdy. Garnarze z Chmielna swoją inwencję twórczą wypowiadają w inny sposób. Komponują mianowicie jako całość dekorowane naczynie. Logicznie przemyślana ornamentacja przystosowana jest funkcyjnie do każdorazowego kształtu dekorowanego naczynia. Zdobiny nie odrywają się od przedmiotu, któremu służą.

Garnarze z Chmielna komponują niejako syntetycznie, według jednolitego zaplanowania całości. Każda linia, czy to pozioma, czy pionowa, podkreśla poszczególne odmiany kształtu naczynia, opływa je rytmicznie, wydobywa na jaw profil dzbana, urny, czy misy.

Drobniejsze zdobiny mieszczą się na zwężeniach, większe na lepiej widocznych płaszczyznach. Podstawę stanowi zazwyczaj pion, rosnący progresywnie od nasady ku wierzchołkowi. Stosuje się tu także podział na pola poziome, lub pionowe, które przez zastosowanie linii bramującej oddzielają od siebie poszczególne, większe ornamenty, albo też dekoracja jest wyraźnie dwudzielna. Z rozmachem kreśli się na dzbanie motyw różdżki bzu (ryc. 1) lilii, czy tulipana, ale artysta potrafi również pokryć większą część wazy baniastej, łuską, lub opasać wazonik dokoła wiankiem kaszubskim.

Artystycznie wypowiada się również garnarz kaszubski barwną plamą. Podobnie, jak przy kompozycji rysunku, tak samo i w doborze kolorów artysta nie jest niczym skrupowany. Możemy wprawdzie stwierdzić, że istnieją dla ceramiki kaszubskiej, tak samo jak i dla innych działów tutejszej sztuki regionalnej barwy konwencjonalne, ale dopuszczają one liczne odchylenia i nie hamują inwencji twórczej artysty.

W ceramice kaszubskiej dominuje więc ton ciemno-błękitny i ciemno-brązowy, Stosuje go się przede wszystkim na tła. Tło może być jednak także zielone, lub perłowe. W ramach tych czterech tonacji zamyka się starsza z pochodzenia ceramika kaszubska. Najpiękniejsze były te okazy, dla których dobierano mieszankę barwy brunatnej z ciemno-bławatkową. Naczynia o lśniącej, czystej polewie mieniły się bardzo pięknie — wyglądały jak majolika. Również działały doskonale kolorystycznie polewy perłowe z lekkim nalotem błękitu, czy tonu brązowego. Starsze również były dzbany zielone.

Na takim tle umieszcza się barwną zdobinę, używając również przede wszystkim owych czterech kolorów najbardziej typowych. Jednakże przy szczegółach ornamentu skala barw-

na znacznie się rozszerza. Nieodzowna jest więc zieleń o tonacji oliwkowej. Pojawia się czerwień karminowa, lub w odmianie różu. Nie brak tonu żółtego, stosowanego przede wszystkim przy kropkowaniu linii falistej oraz przy wypełnianiu wnętrza kwiatowego.

Warianty kolorystyczne są niezmiernie bogate, nie ma tutaj żadnych sztywnych schematów. Zaznacza się mimo to umiar, który nie dozwala na przecenianie kontrastów. W całości kolorystyka ceramiki kaszubskiej jest więcej zimna, niż gorąca — podobnie jak haft kaszubski i malowany sprzęt.

Istnieje też ponadto pewna właściwość charakterystyczna dla zdobnictwa kaszubskiego, właściwość nie ograniczająca się wyłącznie do ceramiki, ale występująca również w hafcie i meblarstwie.

Artysta kaszubski upodobał sobie konturowanie zdołin. Poszczególne tulipanki, czy grona bzu (ryc. 1) obwiedzione są dokoła specjalnym pociągnięciem pędzla, przez co powstaje kontur ciemny, lub biały. Estetycznie działa to doskonale, bo przyćmiewa, lub też na odwrót rozjaśnia całą zdobinę, wydobywając zarazem jej rysunek.

Odrębne zagadnienie dotyczy kształtów naczyń neclowskich.

Wielkość ich jest bardzo rozmaita. Są więc dzbany o wysokości 35 cm, a obwodzie brzuśca maksymalnym 71 cm, występują naczynka 21 cm wysokie, a ich szerokość obwodowa na największej wydętości brzuśca wynosi 56 cm, są większe o obwodzie 96 cm, a nawet ogromne przekraczające 1 metr wysokości.

Typologia ich obejmuje dzbany (tabl. II, 1, 2), urny (tabl. II, 3), wazony (tabl. II, 4, 5), wazoniki (tabl. II, 6), dwojaki, dalej lichtarze, kropielniczki, miski, talerze i t. p., garneczki i t. p.

Najciekawsze są niewątpliwie urny. Leon Necel tak je też nazywa. Profil ich przypomina naprawdę częste wśród znalezisk prehistorycznych Pomorza: urny twarzowe. Mają zawsze pokrywę, ale często nie posiadają uchwyty.

Starsze od wazonów i wazoników są oczywiście miski i dzbany oraz dwojaki. Niektóre dzbany mają formy bardzo pierwotne, dwojaki nie różnią się niczym od znanych nam z wszystkich niemal regionów Polski.

Odrębny gatunek stanowią kropielniczki. Należą do zakresu wytworów kultowych, posiadają więc własny, przystosowany funkcyjnie kształt i dekorację. Rozmaite pomniejsze naczynka, talerzyki, miseczki, garneczki stanowią

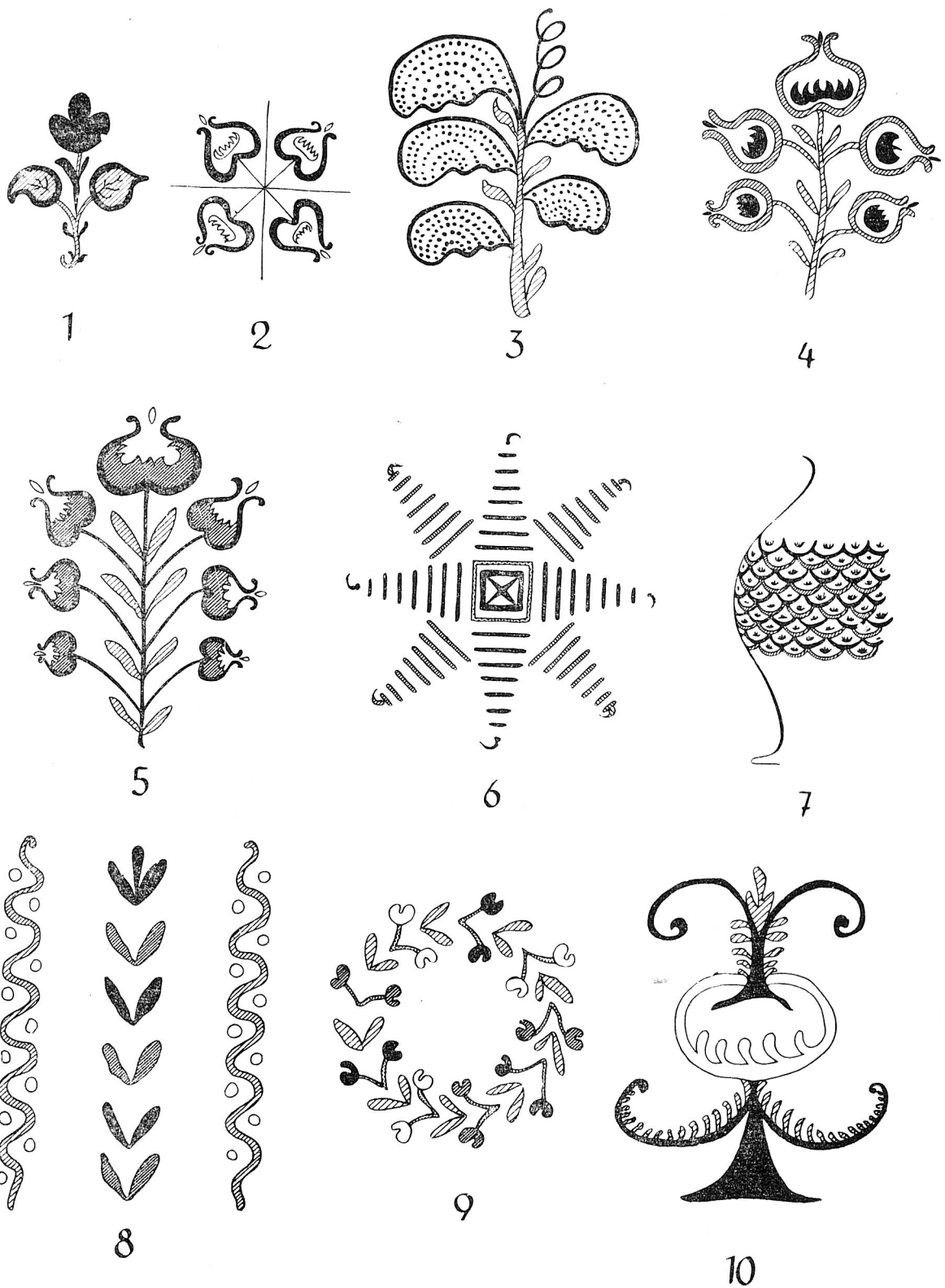


Ryc. 3. Pracownia malarska Leona Necla — przy malowaniu Wanda Jankowska (siostra Necla) Fot. St. Deptuszewski.

odpowiedniki większych, tylko w odmiennej proporcji, podczas gdy dzbanki do kawy, filiżanki, kieliszki są zwykle banalne i nie budzą większego zainteresowania.

Necel stosuje w swojej ceramice różne, bardzo nieraz pomysłowe urozmaicenia w szczegółach kształtów. Widujemy więc fryzowane szyjki, odgięty, czy nacinany brzeg pokryw, profilowaną stopkę i t. p. oraz różne typy uchwytów o formie owalnego, czy krągłego ucha umieszczonego w takiej, czy innej pozycji (ryc. 3).

Współczesne wyroby Leona Necla wykazują pewne obniżenie poziomu artystycznego oraz pewne odchylenia od tradycyjnej manieri. Lecz jest to tylko zjawisko przejściowe. Aby zrozumieć kim jest garncarz-artysta trzeba samemu być raz choćby świadkiem, jak na kole garncarskim powstaje nowy przedmiot. Necel potrafi z garści prostej gliny wyczarować kształt wszelaki (ryc. 2), forma zmienia się bezustannie pod jego zręcznymi, szybkimi ruchami, odmienia się dzban, wazon, wazonik, urna czy lichtarz, a patrząc na to przejmujące zjawisko chciałoby się zatrzymać mistrza, aby nie niszczył powstałego już piękna, ale Necel



TABLICA I.

jest niewyczerpany w pomysłach i poddaje się natchnieniu twórczemu, które dyktuje mu własne nieobliczalne z góry prawidła.

Bliźniaczy warsztat kaszubski, mianowicie Meissnera z Kartuz, przedstawia się odmiennie.

U niego też, więcej może niż u Neclów, zaobserwować można zjawisko stadialności kunsztu

garncarskiego. Moment szczytowy istniał przed wojną i dlatego zestawiać należy Meissnera raczej z Franciszkiem Neclm, a już nie z Leonem. Współcześnie pracują w Kartuzach syn i córka Meissnera, a córka posiada wybitne uzdolnienia artystyczne. Zresztą nadmienimy, że już i przed wojną w warsztacie meissnerow-

skim, mimo posługiwania się kołem garncarskim, wytwórczość nastawiona była raczej na ceramikę użytkową masowej produkcji.

Stwierdzamy jednak bez zastrzeżeń, że stary Meissner jest artystą. Posiadał za najlepszych lat swojej twórczości własny styl, który stosował śmiało i pomysłowo.

Warsztat Meissnera nie posiada ustalonych schematycznie ornamentów tradycyjnych. Mimo to ceramika ta jest regionalnie kaszubska, o cechach charakterystycznych, wyróżniających ją od wyrobów garncarskich z innych polskich warsztatów ludowych. Gatunek jego przypomina garncarstwo gdańskie, a w Gdańsku pracowali również Kaszubi. Niestety historii tych warsztatów dotąd nikt nie opracował.

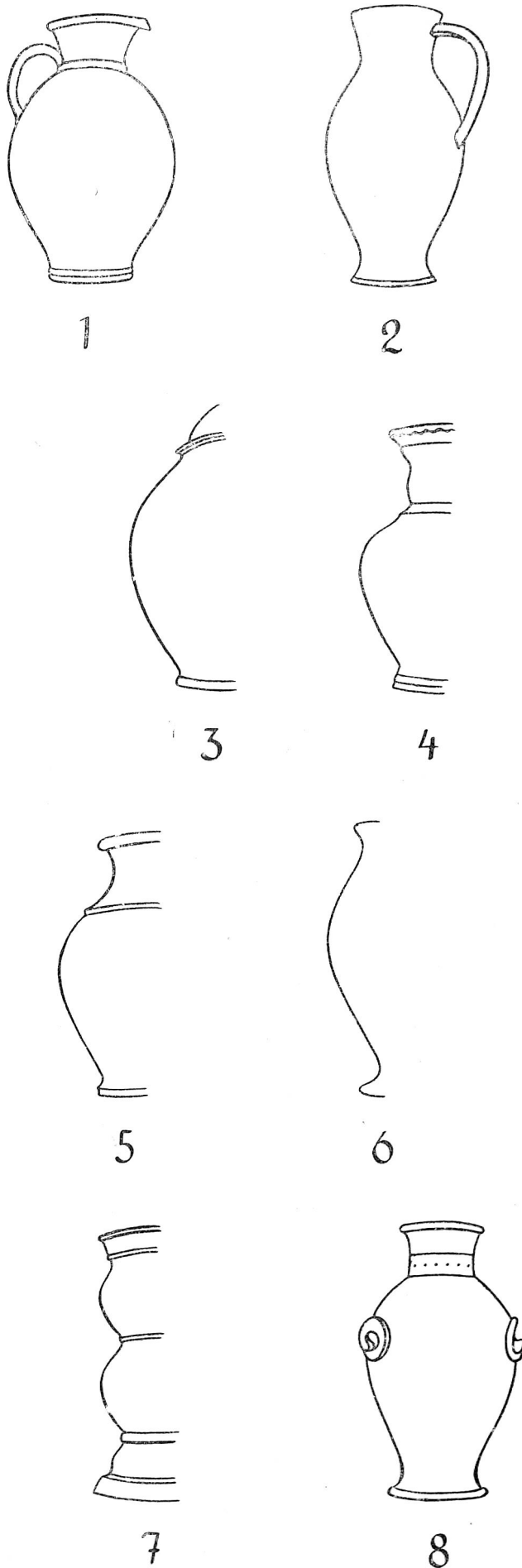
Trzeba wyraźnie odróżnić starsze z pochodzenia wyroby meissnerowskie od młodszych, gdyż różnią się tak bardzo od siebie, że można by wprost odnieść wrażenie, że nie pochodzą z tego samego warsztatu. Dla starszych, sprzed lat mniej więcej dwudziestu, można też wyliczyć pewne wyróżniające je właściwości.

Najbardziej charakterystyczną cechą był więc koloryt. Meissner stosował białą polewę i ciemno-bławatkowe ornamenty. Kolory brunatne, czerwone czy zielone występowały dyskretnie, nieraz nie widniały wcale.

Drugą cechą odróżniającą warsztat kartuski od chmielińskiego, to zagadnienie motywacji. Występowały więc, niestosowane zresztą za wyjątkiem rzeźby ornamentacyjnej nigdzie w zdobnictwie kaszubskim, motywy figuralne. Meissner lubił motyw maleńkiego ptaszka, niekiedy umieszczał także bociana na swoich talerzach. Poza tym i w ornamencie florystycznym posługiwał się innymi niż Necle zdobinami. Obok dominującego tulipana o kształtach własnych, meissnerowskich widniał także motyw owocu granatu. Ten właśnie ornament nadawał ceramice kartuskiej typowe cechy regionalne.

Linie wodzące u Meissnera były delikatniejsze w rysunku, być może, że używał cieńszego pędzla, poza tym nie opierał kompozycji swoich na wydatnym konturowaniu.

Wreszcie trzecią cechą charakterystyczną, już w zakresie rozwiązywania problemu bryły ukształtowanej, była technika nakładania gliny na wierzch naczynia. Powstawały w ten sposób kunsztowne np. uszka, zakręcone w ślimacznice. (tabl. II, 8) Necel posługiwał się podobną techniką przy kropielniczkach. Ten gatunek przy-



TABLICA II.

pomina zresztą także ceramikę gdańską. Do najpiękniejszych okazów starszej ceramiki meissnerowskiej należał np. talerz, przechowywany przed wojną w zbiorach Ministerstwa Oświaty w Gdyni, w Szkole Morskiej*. Był on utrzymany w tonacji białą granatowej, na dnie widniał ptaszek zagląający ciekawie do wnętrza rozchylającego się owocu granatu.

W pewnym stadium rozwojowym Meissner wyspecjalizował się jako wytwórca ozdobnych pieców. Zaczął produkować malowane kafle. Kunszt jego obejmował wielkie kompozycje, na przestrzeni całego pieca. Widzimy tu również nawiązanie do tradycji gdańskiej. Ludowe piece kaszubskie bowiem miały kafle wklęsłe, malowane na ciemny błękit po brzegach, lecz nie ornamentowane.

W dalszym rozwoju kaflarstwa warsztat Meissnera w Kartuzach wchłonął do motywacji swojej wzory pochodzące z kaszubskiego hafciarstwa. Niektóre kompozycje były bardzo udatne, na innych odmienność niewłaściwego tworzywa oddziaływała niekorzystnie.

W ostatnie swojej fazy ceramika meissnerowska uległa sugestii wyrobów z Chmielna.

I w tym jeszcze stadium Meissner pragnął zachować styl własny. Nie chciał hamować swojej inwencji. Przetwarzał więc zdobiny, wymyślając nowe, nieznane dotąd kombinacje. Jeżeli więc zainteresował go motyw neclowskiej różdżki bzu zapragnął technąć w nią życie, aby naprawdę kwitła na gałązce. Widujemy ją więc

w towarzystwie owocu granatu, wyrastająca swobodnie na wspólnej lodydze. Niekiedy bywa oderwana od swego pnia i leży wiankiem na dnie misy. Na kaflach pojawia się wspólnie z kwiatonami hafciarskimi. Do kaflarstwa wprowadził Meissner również i motyw łuski, ale już mniej szczęśliwie, ponieważ łuska na płaszczyźnie prostej zatracą swoją właściwą funkcję, polegającą u Necla na dekorowaniu bryły w miejscach uwypukleń czy zwężeń kształtu.

Przetworzenia te wszystkie posiadały swój własny walor artystyczny, ornament jest lekki i pełen wdzięku.

Współczesne wyroby z Kartuz zatraciły swoją odrębność. Na wazonach i talerzach umieszcza się tradycyjne wzory neclowskie, przede wszystkim motyw dużego tulipana. Również i kolorystyka podobna jest bardziej do neclowskiej. Zdarzają się jednak bardzo piękne okazy o głębokiej tonacji ciemnego-błękitu, o lśniącej, czystej polewie, bardzo też dobre są wielkie wazy brunatne z złotym ornamentem, czyniące wrażenie naczyń archaizujących.

Warsztat Meissnera zachował niektóre piękne profile naczyń np. wytworny, wysmukły wazon (tabl. II, 7) który działa nadzwyczaj estetycznie.

Warszatom garncarskim na Kaszubach życzyby należało dalszego, pomyślnego rozwoju, aby nie zostały zepchnięte do przebytego już dawno stadium wyrobów wyłącznie użytkowych, ale aby jako ogniska sztuki chłopskiej promieniowały talentem swoich wytwórców i czysto polskim, w odmianie regionalnej zdobnictwem ludowym.

*) B. Stelmachowska: Sztuka ludowa na Kaszubach — Poznań 1938.

DWUOSNOWOWE

TKANINY BIAŁOSTOCKIE

ALEKSANDER WOJCIECHOWSKI

Ludowe tkaniny wełniane o podwójnej osnowie (stąd w skrócie nazwa tkaniny „podwójne“) wyrabiane są dziś w Polsce przez chłopki w rejonie Białegostoku. W wieku XIX istniały one również w okolicach Suwałk, a także powstawały na Mazurach, gdzie głównym ich ośrodkiem były wsie w pobliżu Ełku.¹⁾

Kapy mazurskie, jako najstarsze ze znanych dziś polskich tkanin podwójnych (XVIII w.), służyć mogą za punkt wyjścia do prac badawczych w tej dziedzinie. Są one zbliżone tak techniką jak i ornamentem do współczesnych nam kap białostockich.

Tkaniny podwójne zostały „odkryte“ na naszym terenie przez miłośników sztuki ludowej na początku XX wieku, czyli w okresie budzącego się w społeczeństwie zainteresowania twórczością artystyczną wsi. Literatura dotycząca tego przedmiotu — i to dość skromna — powstaje dopiero od roku 1933. Pierwszy pisze o tym zagadnieniu M. Morelowski. Porusza on kwestię pochodzenia naszych podwójnych tkanin mazurskich w następujących pracach: „Tkaniny ludowe karaimskie a sprawa pochodzenia Karaimów krymskich i polskich“ (1933-1934), „Hafty ludowe Wołynia itd. . .“ (1938 r.) oraz „Abstrakcjonizm i naturalizm w sztuce“ (1947 r.).

Według Morelowskiego nasze ludowe kapy mazurskie wywodzą się z najstarszych tkanin staro-fińskich. Zapatrywania te dają początek

doktrynie, która z pewnymi modyfikacjami zachowała się do dnia dzisiejszego.

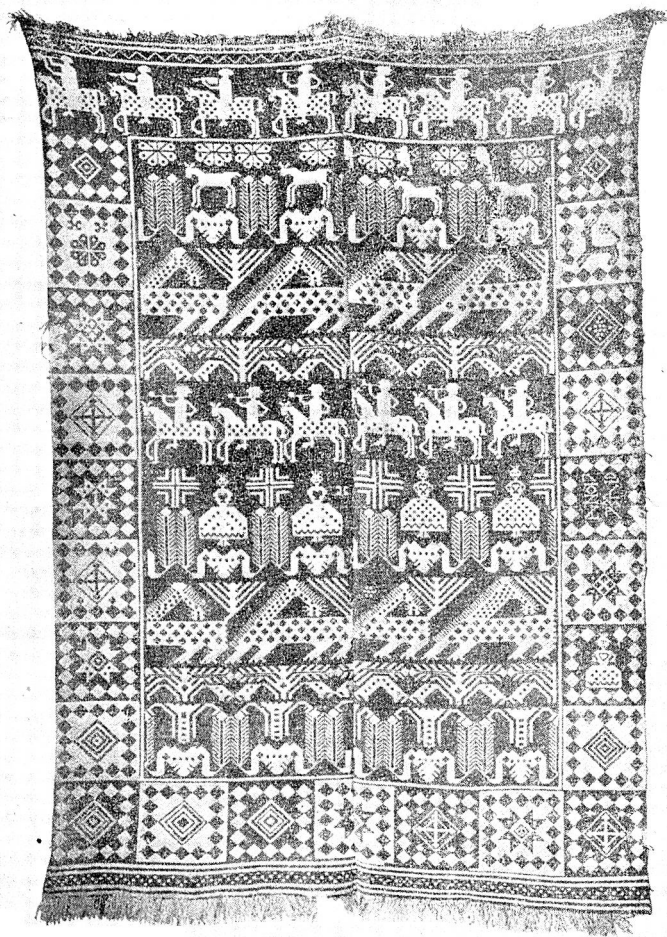
Jej głównym wyznawcą był niemiecki historyk sztuki Konrad Hahm (Ostpreussische Bauernteppiche, Jena — Berlin 1937). Wysuwa on tezę „nordyckiego“ pochodzenia naszych tkanin mazurskich. Jeśli jednak Morelowski uważa za ich kolebkę „pra-fiński“ okręg kulturowy, to jednocześnie nie neguje wcale ich polskości, traktując je w ich dalszym rozwoju jako mazurską sztukę ludową. Można nie zgadzać się z nim z punktu widzenia metodologicznego lub też zarzucać mu dość ryzykowne twierdzenie śmiało rzutowane kilkanaście wieków wstecz — bez dostatecznie przekonującego materiału dowodowego, którym w naszym zrozumeniu byłyby same tkaniny — lecz jednocześnie należy wyraźnie oddzielić jego poglądy od tezy Hahm'a. Ta ostatnia nie stanowi bowiem poglądu ściśle naukowego. „Teoria nordycka“ Hahm'a była po prostu wciągnięciem nauki do celów propagandy rasistowskiej.

Z zapatrywaniami Hahm'a polemizuje Tadeusz Mańkowski („Lud“ tom XV, rok 1937), który powątpiewa o słuszności jego „teorii nordyckiej“:

„P. Hahm zgromadził w swojej pracy wiele materiału, a opracował go pod kątem widzenia nordyckim. Zdecydowało o tym może pierwsze wrażenie rzucającej mu się analogii jednego z mazurskich kobierców wiązanych, wytworu

tkactwa ludowego z Prus Wschodnich, z ko-
biercami fińskimi i szwedzkimi. Badania te po-
sziły też przede wszystkim w tym kierunku.
Wciągnął prawdopodobnie p. Hahm w zakres
porównań także w skromnej mierze sztukę
tekstylną wschodu, wspomniał i kobierce ludo-
we z polskich kresów, ograniczał się jednak pod
tym względem do informacji zasięgniętych
w drodze korespondencji . . .“

Rozważając kwestję pochodzenia dwuosnowo-
wych tkanin wełnianych brano dotychczas pod
uwagę półwysp Skandynawski—a jako tkani-
ny pochodne twórczość mazurską. Niewątpliwa
łączność obu grup polega na tożsamości techniki
i materiału. Że jednak sam „warsztat“ nie
decyduje o treści produktu artystycznego —
świadczą różnice między obu omawianymi gru-
pami. Tkaniny skandynawskie, mimo analogii
czysto formalnych, posiadają inną zawartość
treściową. Stoją one bliżej sztuki klasy rządzą-
cej niż sztuki chłopskiej. Możliwe nawet, że
producentem ich był tkacz ludowy, lecz odbior-
cą w XVIII w. prawdopodobnie warstwy po-
siadające. Zupełnie nie ludowe motywy np.



Ryc. 1. Tkanina skandynawska z Mus. w Göteborg

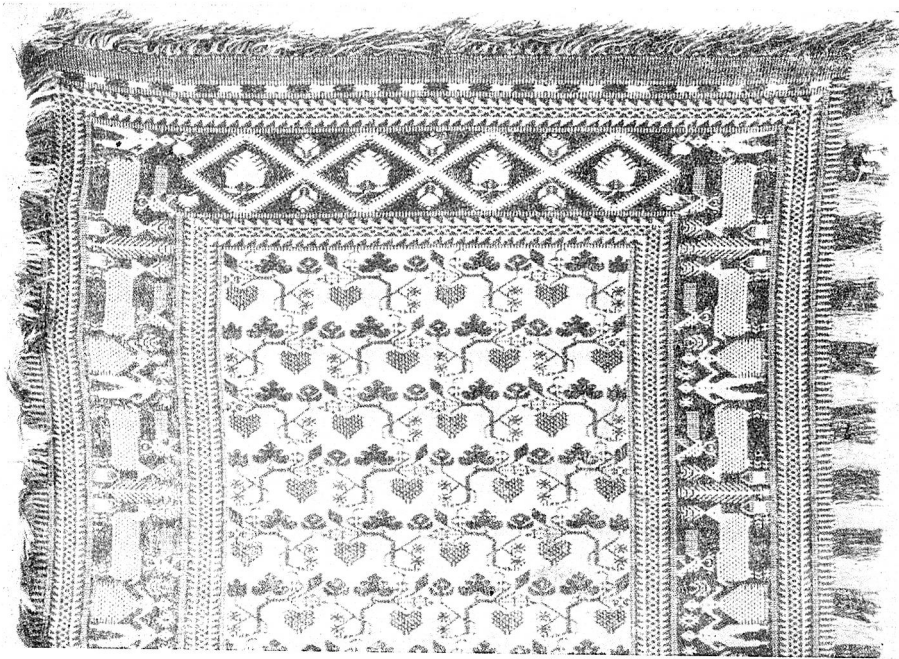
z konnymi trębaczami widać na tkaninie z mu-
zeum w Göteborg (ryc. 1). Przypuszczenia te
zdaje się potwierdzać również łaciński napis
„Anno D. 1773“, nie spotykany w sztuce chło-
pa. Dawne tkaniny mazurskie i białostockie
są natomiast twórczością na wskroś wieśniaczą.
Oprócz tradycyjnych ornamentów geometrycz-
no-roślinnych, jeśli spotyka się na nich postacie
ludzkie, są to zawsze wieśniacy kroczący w ko-
rowodzie weselnym (ryc. 8 — fragment tka-
niny mazurskiej z XVIII wieku) — scena
związana ściśle z życiem chłopa.

Wszystkie te różnice występują przy zesta-
wieniu tkanin szwedzkich (ryc. 1)) ze współ-
czesnymi im tkaninami mazurskimi z XVIII w.
(ryc. 2, 4). Dalsza rozbieżność zaznacza się ró-
wnież przy porównaniu typowej bordiury tka-
niny mazurskiej (ryc. 4) z bordiurą szwedzk.

W tkaninach skandynawskich widzimy więc
przejawiającą się tendencję ludzi północy do
geometryzowania form, do dekoracyjnej styli-
zacji, do odczłowieczania sztuki figuralnej, spro-
wadzając ją do ornamentu — tendencję wy-
stępującą już w okresie sztuki wczesno-
dziejowej. Przeciwdziałają się im dążenia
mazurskiej sztuki ludowej do wypowiedzi pla-
stycznej ściślej związanej z życiem: są więc
tam naturalistyczne nieco figurki ludzkie (roz-
mieszczane szeregowo i heraldycznie) oraz ist-
nienie częściej stosowany ornament roślinny niż
geometryczny, wprawdzie również stylizowany,
lecz nie pozbawiony cech naturalnych. Kieru-
nek ten utrzymany jest zresztą aż do współczes-
nego nam okresu.

Fakty te wskazują na celowość prowadzenia
poszukiwań w innym jeszcze kierunku niż czy-
nił to Morelowski i Hahm. Wydaje się bowiem,
że tak nasze tkaniny podwójne jak i kobierce
skandynawskie są po prostu kontynuacją jakiejś
prastarej rodzimej twórczości, rozwijającej się
niezależnie od siebie na obu terenach zgodnie
z miejscową tradycją artystyczną.

Poważne zastrzeżenia w stosunku do tezy,
kreującej wyłącznie Skandynawię na ko-
lebkę tkanin podwójnych, wynika także
z występowania ich w Ameryce. Wyrabi-
ane są tam mianowicie przez Indian
meksykańskich tkaniny podwójne o iden-
tycznej technice jak nasze i skandynawskie.
Zbliżone są one także do tkanin europejskich
tego typu przez podobieństwo niektórych orna-
mentów — właściwych tej technice — jak np.
drzewko ze skośnie odchodzącymi cienkimi, sy-
metrycznie rozłożonymi gałązkami.



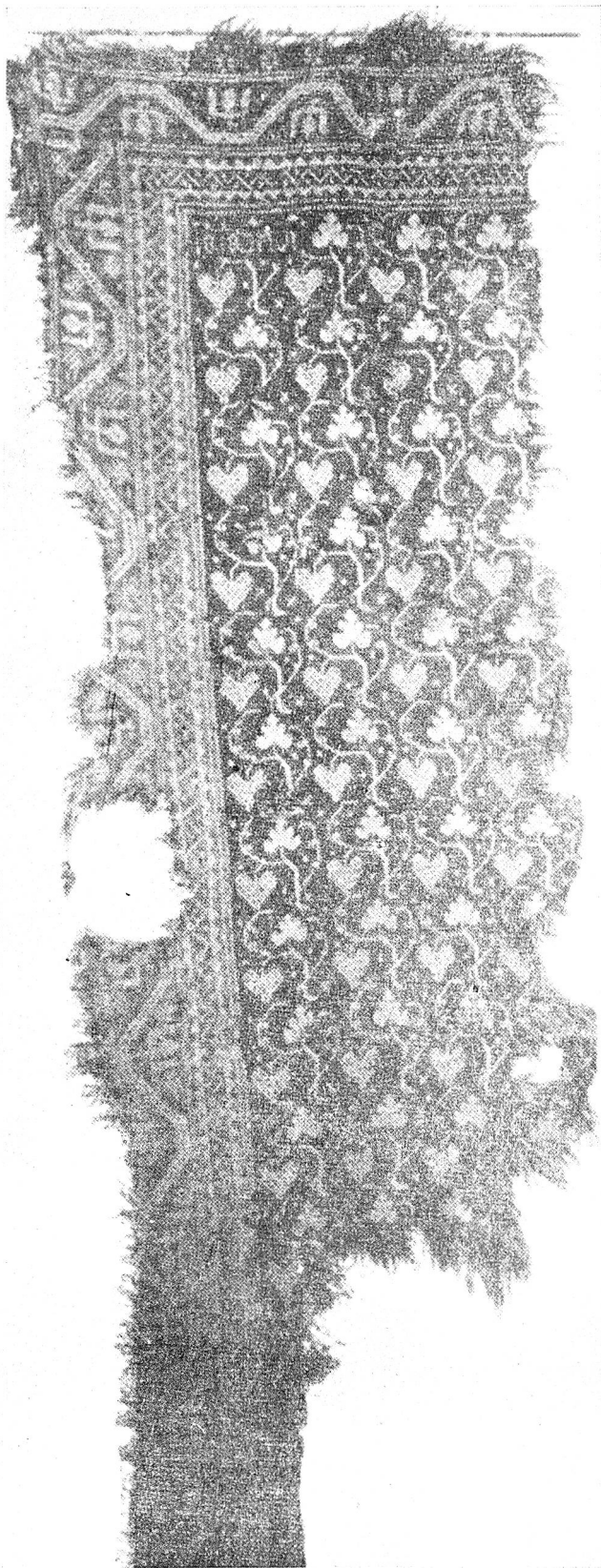
Ryc. 2. Fragment zabytkowej podwójnej tkaniny białostockiej. Fot. Czesław Olszewski.

Mimo posługiwania się przez Indian identyczną techniką, zachodzą oczywiście duże różnice między ich tkaninami podwójnymi a naszymi. Wynikają one głównie z odmiennych warunków życia Indian, co spowodowało wszystkie dalsze różnice: prymitywny warsztat, używany np. w podobnej formie dziś również przez Lapończyków, następnie nieco inne tworzywo — mianowicie wełna z bawełną — a wreszcie inne przeznaczenie. Podczas gdy nasze są dużych rozmiarów narzutami — meksykańskie służą do wyrobu lekkich woreczków ozdobnych.

Pozostawiając sprawę pochodzenia kap mazursko-białostockich jako kwestię otwartą — powrócimy jeszcze raz do wspomnianego artykułu T. Mańkowskiego („Lud“, op. cit.). Porusza on tam mianowicie sprawę historycznego rozwoju podwójnych tkanin mazurskich oraz wpływów na nie innych prac kobierniczych. Autor widzi możliwość łączności kap mazurskich (z których najstarsze znamy z roku 1706) z dawnym tkactwem Księstwa Mazowieckiego: „Te produkty sztuki ludowej kraju mazurskiego przypominają nam zapisek podskarbiego nadwornego króla Zygmunta Augusta z roku 1568, który zanotował, że dał „postrzygaczowi od postrzygania kobierca Króla Jego Mości białego z czarnym roboty mazowieckiej zł 12“. Musiało być Mazowsze głośnym ośrodkiem produkcji kobierniczej, skoro nieco później w roku 1569, biskup warmiński Kardynał Andrzej Ba-

tory sprowadził był stamtąd znów cztery pracownice do tkania kobierców (mulieres 4 quas Illustrissimus ex Masovia vocat ad paranda tapetia). Nadto w inwentarzu spadkowym kardynała z r. 1604 wymienione są „11 tapetia Masovitica“. Widocznie odznaczały się kobierce mazowieckie szczególnymi jakimiś znamionami, skoro przy ich określaniu do słowa „tapetia“ dodawano „masovitica“. Zapisek polskiego podskarbiego królewskiego z r. 1568 mówi, że były one czarne na białym tle. Lecz nie wynika z tego, by nie miały być na Mazowszu wytwarzane kobierce także w innych barwach. Nie może być także wątpliwości, co w XVI i w początkach XVII w. rozumiano geograficznie i politycznie pod Mazowszem. Było to dawne Księstwo Mazowieckie, nie zaś należąca do Prus Książęcych ziemia jezior mazurskich. Nie możemy wprowadzić dotąd napewno wskazać kobierców, które by nosiły znamiona czasów XVI i XVII wieku i które można by związać z ówczesną produkcją kobierniczą mazowiecką. Może do niej zaliczyć przyjdzie czarno-białe dwa jednakowe kobierce w Muzeum Narodowym w Krakowie... Z zapisków archiwalnych... wynika, że dawniejszym ośrodkiem produkcji kobierniczej było raczej dzisiejsze Mazowsze, skoro stamtąd sprowadzano tkaczki do Warmii“.

Wiadomości o istnieniu w XVI w. produkcji kobierniczej na terenach przyległych do Mazur potwierdza również K. Stębowska, cytując fragment listu Doroty, pierwszej żony ks. Albrech-



Ryc. 3. Fragment zabytkowej tkaniny mazurskiej ta Pruskiego, z r. 1541 — do mieszczanina w Łomży H. Goldschmidta, w którym prosi go o przysłanie do zakupu kilku dywanów.

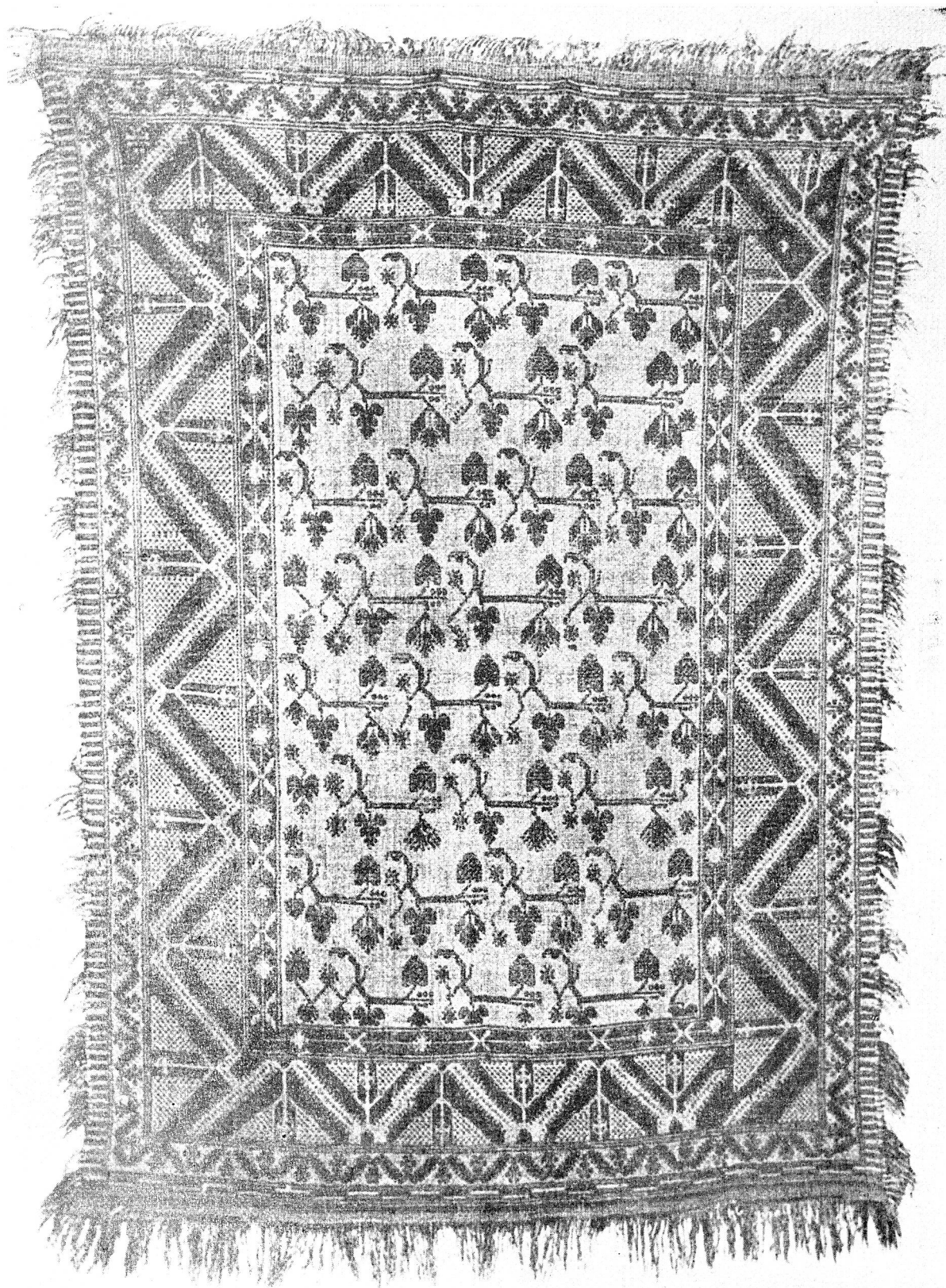
Poglądy Mańkowskiego są hipotezą, którą nie sposób jeszcze z braku przykładów dzieł

tkackich przekonywująco udowodnić. Powołuje się on wprawdzie na dwie tkaniny, lecz nie pozostają one jednak w bezpośrednim związku z omawianymi przez nas kapami mazurskimi. Pomimo to przypuszczenia Mańkowskiego posiadają niewątpliwie znaczenie dla historii naszych podwójnych tkanin ludowych, gdyż wskazują w jakim również kierunku powinny pójść w przyszłości prace badawcze w tej dziedzinie, łącząc z sobą zagadnienia sztuki ludowej i przemysłu artystycznego.

Druga jego hipoteza, poszerzająca poprzednią, każe szukać także wpływów manufaktur óworskich z kresów wschodnich na ludowe tkactwo mazurskie. Pisze on o tym w „Nike“ (r. 1939, zesz. Nr 2): „Do grupy kobierców o podwójnej osnowie najbardziej zbliża się stylem i motywami ornamentalnymi kobierzec wiązany w Muzeum Przemysłowym w Krakowie z dwoma wytkanymi w nim herbami, wśród których w jednym zdołaliśmy rozpoznać, wedle wszelkiego prawdopodobieństwa, herb ks. Gedroyciów - Juraków. Wskazywało by to na pochodzenie kobierca z Rusi, gdzie ród ten był z dawna osiadły, może z okolic, w których wytwarzano równocześnie w innej technice również kobierce o tkaninie podwójnej. Dość wskazać z jednej strony na haczykowate wypustki ornamentalnych kształtów w tle tego kobierca oraz na paciorkowate proste linijki, łączące te kształty, i porównać je z kobiercami Wschodnio-Pruskimi... Pamiętać należy przy tym, że z jednej strony mamy do czynienia z kobiernictwem na wyższym nieco poziomie, pozostającym pod opieką magnackich rodów, w którego produkcji dążono często do naśladowania wzorów obcych, ogólnie - europejskich, z drugiej strony zaś z produkcją ludową, w której wzory czerpane może z produkcji manufaktur kobierniczych o wyższym poziomie w rękach tkaczy wiejskich uległy sprymitywizowaniu i często groteskowemu traktowaniu pierwotnych motywów“.

Cytowany powyżej przykład uzupełnić można szeregiem dalszych. Również np. kobierzec strzyżony z manufaktury Ogińskich z pogranicza północno - wschodniego (a więc z terenów bliskich tkactwu mazurskiemu), reprodukowany w katalogu z wystawy w I.P.S. (1938 r.) posiada szereg motywów zbliżonych do roślinnych ornamentów tkanin mazurskich.

Przykłady te świadczyć mogą o łączności sztuki ludowej z twórczością sąsiednich manu-

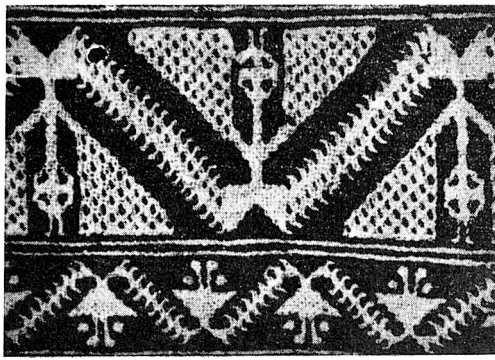


Ryc. 4. Tkanina mazurska z XVIII w.

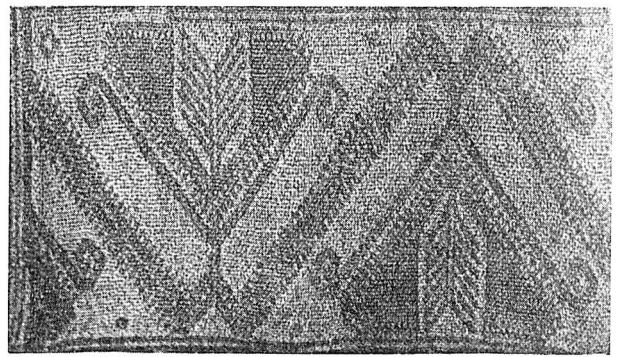
faktur — fakt znany w historii sztuki pod nazwą: wędrowki wątków tkackich.

Wpływy te nie zaszły jednak wyłącznie od strony manufaktur dworskich w kierunku sztuki ludowej. Wydaje się, że co najmniej w równym stopniu właśnie sztuka ludowa oddziały-

wała na sztukę dworską — jeśli nie we wszystkich dziedzinach, to przede wszystkim w dziedzinie tkactwa. Łączność tkaniny ludowej z dworską wynikły w dużym stopniu już z samego faktu zatrudniania w manufakturach miejscowych tkaczek—chłopek. Oczywiście sy-



Ryc. 5. Fragment zabytkowej podwójnej tkaniny mazurskiej. Fot. Olgierd Szlekys.



Ryc. 6. Fragment zabytkowej tkaniny mazurskiej. Fot. Olgierd Szlekys.

tuacja zmieniała się tu w zależności od etapu rozwojowego społeczno - gospodarczych warunków życia wsi.



Tak kwestia genezy tkanin mazurskich, jak i wzajemnych wpływów tej dziedziny sztuki ludowej i manufaktur dworskich, nie może być dziś — jak już wspomnieliśmy — wyczerpująco omówiona. Na przeszkodzie stał tu brak dostatecznego materiału źródłowego, pozwalającego na wyciągnięcie konkretnych wniosków — oraz brak w ogóle jakichkolwiek systematycznych badań w tym kierunku, które obejmowałyby generalnie szerokie zagadnienia całości sztuki tekstylnej. Niestety dotychczasowe prace ograniczały się do opisywania kilku zaledwie przedmiotów, a w najlepszym razie pewnych grup. Monografie tkactwa polskiego, usiłujące ująć całość zagadnienia, są już przestarzałe. Również i skromna literatura dotycząca tkanin mazurskich nie wychodzi w tematyce poza XVIII wiek.

Dotychczasowe prace w dziedzinie tkactwa mazurskiego i białostockiego pozwalają już jednak na stwierdzenie szeregu faktów odnoszących się do zbadanego okresu, tj. do XVIII, XIX wieku.

Na czoło wysuwa się tu zagadnienie łączności tkanin mazurskich z kapami rejonu białostockiego i suwalskiego. Liczne analogie w technice, w szczegółach ornamentalnych i w budowie ornamentu, w identycznym w obu wypadkach przedstawieniach figuralnych itp., świadczą niezbicie o tym, że tkaniny np. z okolic Ełku i Białegostoku są odmianą jednej i tej samej gałęzi polskiego tkactwa ludowego. Różnica formalna, zresztą nie zawsze istnieją-

ca, między nimi a kapami białostocko - suwalskimi, wynika jedynie z różnego czasu ich powstania. Najstarsze znane nam mazurskie tkaniny podwójne pochodzą z początku XVIII w., zaś kapy białostockie z XIX stulecia. Jednak nawet tak znaczna różnica w czasie nie zacierają wyraźnego podobieństwa obu grup. Zestawiając np. stare tkaniny mazurskie z tkaninami białostockimi z ok. r. 1880 widzimy wielkie podobieństwo ornamentu, tak w detalach jak i jego ogólnym układzie. Szczególnie niektóre partie bordiury, np. skośne pasy z drobnymi ząbkami, które stykając się ze sobą tworzą zygzakowate obramowanie wzdłuż całej tkaniny — wykazują niewątpliwe podobieństwo (ryc. 8). Identyczny motyw „gałązki winogrodu“ widzimy na kapach mazurskich z początku XIX w. oraz na kapach białostockich z końca XIX w. (ryc. 2, 3).

Przeglądając znane nam tkaniny od r. 1700 do 1951 (czyli z okresu dotychczas zbadanego) wyodrębnić można trzy wyraźne stadia rozwojowe polskich podwójnych tkanin ludowych:

- 1) Najstarsze znane nam kapy pochodzą z Mazur z XVIII i XIX wieku. Są one wytwarzane na warsztatach wąskich, a następnie zszywane przez środek. Służyły głównie do przykrycia stołu, rzadziej jako kapa na łóżko. Są na nich polskie napisy: „roku...“, polskie nazwiska ich autorów jak np. Grzywacz, również polskie brzmienie posiadają wsie, cytowane przez Hahm'a, z których pochodziły najstarsze kapy: Kalinoven (Kalinowo k. Ełku), Karbovsken (Karbowskie), Krzyven (Krzywè).

Tkaniny podwójne wełniane wyrabiane były na Mazurach do pierwszych lat XIX wieku. Po tym okresie zanikają. Przyczyn

tego szukać należy w sytuacji gospodarczej ziemi mazurskiej. W początkach XX wieku duży import wełny spowodował, że produkty miejscowe były znacznie droższe od zagranicznych. Przestała się opłacać hodowla owiec — a z tą chwilą nastąpił prawie zupełny zanik ludowego tkactwa z wełny.

2) Drugą grupę stanowią tkaniny białostockie i suwalskie, z których najstarsze znamy z drugiej połowy XIX wieku. Rozwój ich przypada na koniec XIX stulecia. Na początku dwudziestego wieku następuje ich powolny upadek. Barwiki naturalne zastąpione zostają fabrycznymi i to w najgorszym gatunku. Przyspiesza to znacznie proces odbiegania od pięknych tradycji regionalnych. Do lat trzydziestych naszego stulecia tkaniny białostockie zanikają prawie zupełnie. Na okres ten przypadają jednocześnie pierwsze fachowe prace mające na celu oczyszczenie kap białostockich z obcych sztuce ludowej naleciałości tandetnego tkactwa fabrycznego. Zapoczątkowane wówczas prace nad odrodzeniem tkactwa białostockiego dopiero w Polsce Ludowej mogły być przeprowadzone na szeroką skalę.

Tkaniny tego okresu dzielą się na dwa rodzaje: kapy na stół, stosunkowo wąskie, oraz szersze nieco kapy do przykrycia łóżek. W obu przypadkach najczęściej spotykanym motywem figuralnym jest korowód weselny; z ornamentów roślinnych stosowa-

no głównie sosenki, które przetrwały do dnia dzisiejszego, następnie motyw zwany gałązką winogrodu, również widoczny w tkaninach obecnie wytwarzanych, oraz tzw. „zwierza”.

3) Okresem trzecim, trwającym do chwili obecnej, zajmiemy się szerzej w dalszej części naszego artykułu.

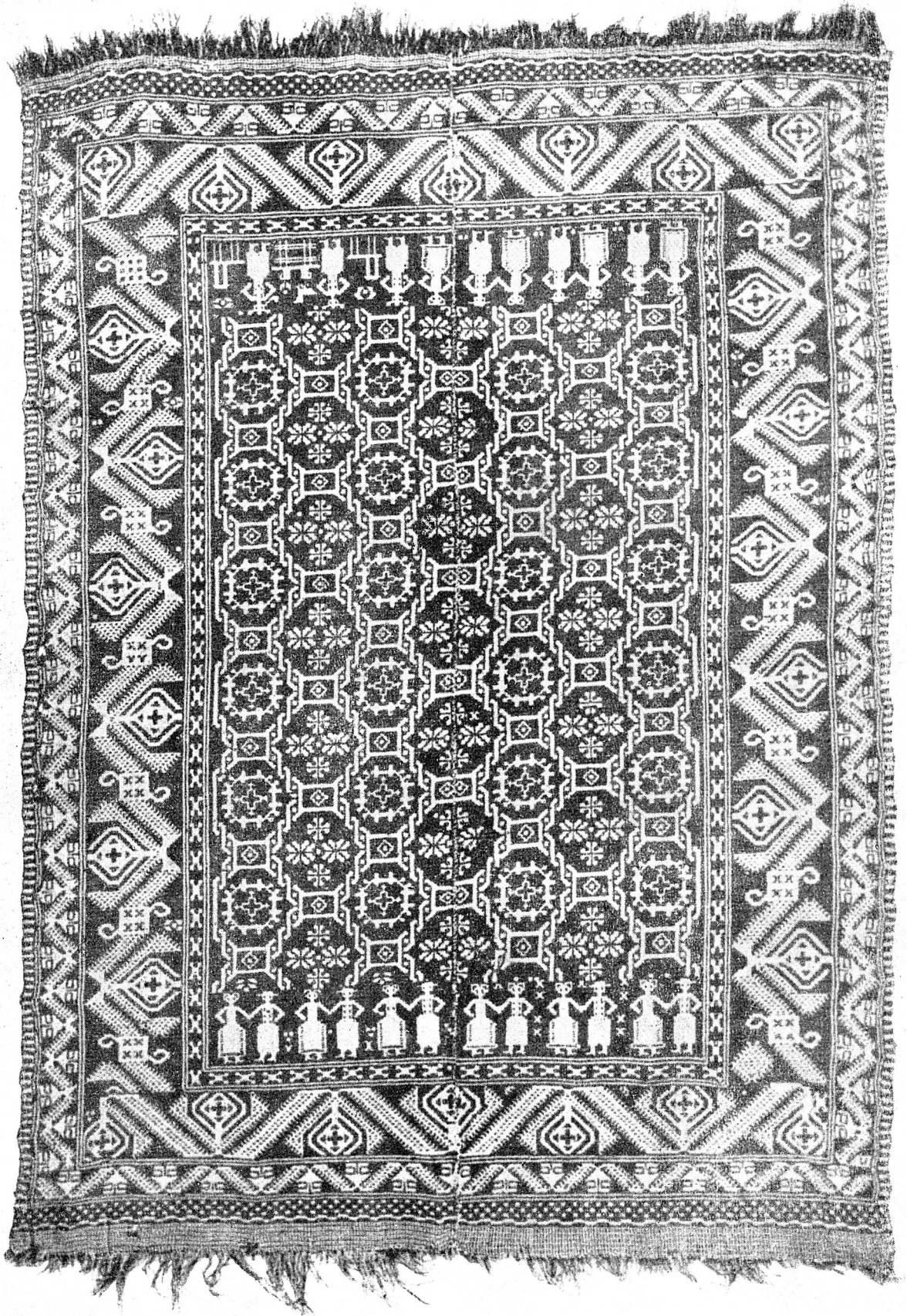
Opis współczesnych kap białostockich zaczniemy od charakterystyki technicznego procesu powstawania tkaniny. Zasługuje to na szczególne omówienie, gdyż przy kapach podwójnych stosuje się jedną ze starszych technik tkackich, która do dnia dzisiejszego zachowała się w Polsce w swej najczystszej pierwotnej formie.

Wiele właściwości kap białostockich wyjaśnić nam może ta ich specyficzna technika — chociaż sam „warsztat“ nie był nigdy zasadniczym czynnikiem decydującym o ich ogólnym wyrazie. Przeznaczenie kapy do konkretnych celów użytkowych określało np. układ bordiury, ludowe pochodzenie tkanin tłumaczyło obecność na nich postaci chłopów i chłopek; częste stosowanie kap jako podarunku ślubnego wyjaśnia nam pochodzenie motywu korowodu weselnego. Niemniej jednak sama technika, niezwykle prosta, wpływała na kształtowanie się formy tkaniny.



Ryc. 7. Współczesna podwójna tkanina sokólska.

Fot. Stanisław Kolowca.



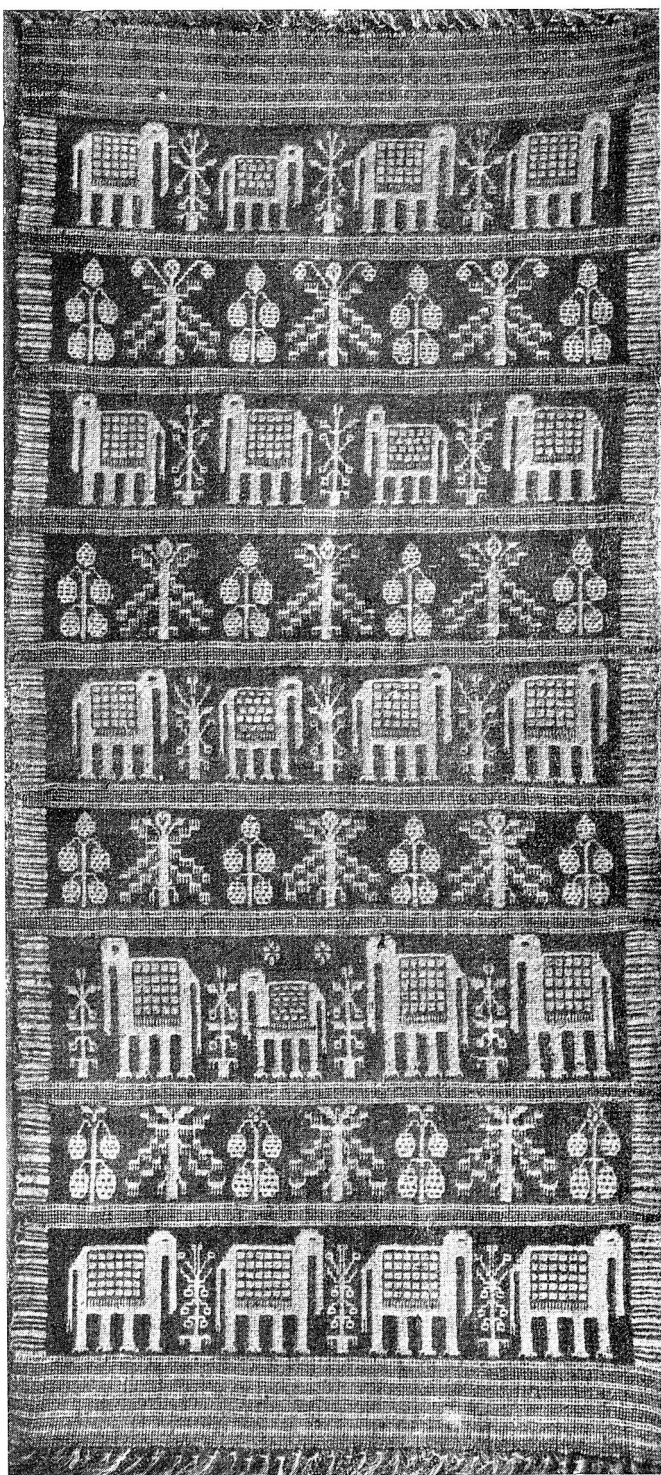
Ryc. 8. Zabytkowa podwójna tkanina mazurska.

Tkaniny podwójne powstają na warsztacie podnóżkowym. Jest on dość szeroki, umożliwia więc tworzenie kapy nawet w rozmiarach 3 m x 1,50 m, z czego najtypowsze wymiary zamykają się mniej więcej w granicach: 2,10 m x 1,40 m, lub 1,90 m x 1,30(40) m. Warsztat posiada cztery nicielnice.

„Dywany są dwukolorowe (pisze o nich Helena Schrammówna: „Sztuka ludowa i jej znaczenie dla kultury artystycznej“ r. 1939, str. 37), a więc pasowy, ceglasty albo złocisty kolor występuje najczęściej w połączeniu z czarnym, granatowym w różnych odcieniach, brązowym, zielonym itp. W tkaninie o kolorach np. czerwonym i granatowym występują na jednej stronie motywy granatowe na czerwonym tle, z drugiej strony odwrotnie: czerwone motywy na tle granatowym. Tło jest o strukturze płótna, a tkanina jest podwójna, tzn. że możemy palcami oddzielić od siebie tło czerwone prawej strony od granatowego tła strony lewej, tak jakby dwie tkaniny o dwu różnych barwach leżały jedna na drugiej. Przeplatają się oba kolory tylko w tych miejscach, gdzie występuje ornament. A że ornament jest dość gęsto rozłożony, zwłaszcza brzegi ornamentowane są bardzo zwartymi motywami, więc podwójność tkaniny zdradza dopiero specjalne badanie w tym kierunku.

Osnowę nasuwa się w obu kolorach, wiążąc każdy kolor z osobnymi podnóżkami, a kwestię splatania osnowy z wątkiem, osobno dla tła prawej strony, a osobno dla lewej, przesądza sposób stąpania po podnóżkach i przesuwanie wątku przez „ziew“. Wątki są również dwa, w innym kolorze dla tła prawej strony, a w innym dla lewej. Przy tkaniu trzeba prątkiem wybierać dolną osnowę w tych miejscach, gdzie występuje ornament i gdzie kolor tła lewej strony ma wystąpić na prawą. I tu przejawia się cała oryginalność splotów, powstają z przeplatania się i krzyżowania nitek różne drobne ząbki, rytmiczne zygzaki, krataczki i siatki, z których pomysłowa tkaczka komponuje drzewka, kwiaty, motywy geometryczne itp.“

Jak widać z tego opisu — inwencja tkaczki ma tu szerokie pole do działania. Dlatego też, mimo częstego posługiwania się motywami tradycyjnymi, bywają one zawsze twórczo przetwarzane, nie spotyka się fragmentów identycznych w dwu różnych tkaninach. Cały proces powstawania tkaniny, jej ornamenty oraz zestawy kolorystyczne są dziełem świadomej twórczości artysty ludowego. Nie ma tu nic przypadkowego, nie spotykamy żadnego moty-



Ryc. 9. Współczesna podwójna tkanina sokóleńska.
Fot. Stanisław Kolowca.

wu, który by nie wynikał z logicznej, zwartej konstrukcji całości tkaniny.

Technikę tkanin podwójnych opisuje również Eleonora Plutyńska („Problemy nr 50 r. 1950): „Dwie płaszczyzny tkaniny przenikają się w miejscach wzoru, ale przenikają się nie gotowym materiałem, ale jakby całą jego konsystencją. Nitki osnowy ukazują się drobnymi ząbeczkami, odrabiają swoje i topią się, żeby znów

wychylić się z tła pionowymi kolcami gałązek. Poprzeczny wątek w zasadzie sunie poziomo, coraz to jednak odchyła się w kabłąk, rozepchnięty nitkami drugiego wątku koloru tła, które wysuwają się „na chwilę“ w wybranych punktach, znacząc grona „jagódek“ (ryc. 11) lub cętkowane postaci „zwierza“ (ryc. 10) — potem natychmiast chowają się z powrotem. W ludowej interpretacji tej techniki, gdzie wzór jest wybierany ręcznie, można owo przenikanie się dwóch płaszczyzn różnorodnie wyzyskać. Np. gałęzie motywu „drzewa“ (por. ryc. 14), na prawej stronie znaczone pionowymi kreskami osnowy, na lewej stronie wyraźnie rysowane są poziomą linią wątku, co w miejscach skrzyżowania się ze środkowym pniem „drzewa“ daje całkiem odmienne wiązania“.

Do mazurskich i białostockich kap podwójnych używa się wełny ręcznie przędzianej — chociaż niekiedy stosowana bywa wełna skręcana fabrycznie, z wielką szkodą dla szlachetnej faktury tkaniny. Najdawniejsze kapy farbowane były barwikami naturalnymi. Dopiero na przełomie XIX i XX wieku, czyli w okresie rozpoczynającego się upadku tkactwa białostockiego, zaczęto używać barwników sztucznych, w dodatku w najgorszym gatunku.

Tkaniny typu najstarszego posiadają szeroką bordiurę. Zdobił ją albo zygzakowaty ornament geometryczny (ryc. 5, 6), albo też na przemian postacie zwierzęce, ludzkie i ptaki (ryc. 2). Środek tkaniny wypełniony był albo symetrycznie rozłożonymi gwiazdkami czy kółkami, po rogach rozmieszczano gałązki, czasem po ich dwóch stronach pojawiały się postacie ludzkie. Obok nich stawiano niekiedy datę oraz napis „Roku....“ Ponadto spotykamy również kapy z symetrycznie rozłożonymi gałązkami winogrodu na całości tkaniny z wyjątkiem bordiury (ryc. 3) lub wypełnione ornamentem geometrycznym, co trafia się stosunkowo rzadko (ryc. 8).

Współczesne nam tkaniny zmieniają swoje przeznaczenie. Są one wyrabiane przez wieśniaczki prawie wyłącznie na użytek miasta. We wnętrzu miejskim wieszają się najczęściej na ścianach. Dlatego też znikają częściowo bogate niegdyś bordiury, a zamiast nich widzimy obiegający tkaninę wąski pas służący tylko za techniczne zamknięcie kompozycji (ryc. 10). Zdarza się, że pas ten występuje tylko po dłuższych bokach tkaniny, zaś boki krótsze posiadają jedynie zamknięcie w formie wąskiego pasa i frędzli. Z dawnych motywów zachowały się do

dnia dzisiejszego gałązki winogrodu z listkiem, czy to w swej formie tradycyjnej, czy też stylizowane (rys. 12) oraz różne warianty „drzewek“. Najpopularniejszym motywem w tkaninach nowych są tzw. „zwierza“ (ryc. 10) oraz „słonie“. „Zwierza“ z ostatnich dwudziestu lat podobne są do zwierząt spotykanych na kobiercach skandynawskich (ryc. 1). Jest to już jednak wpływ pokazania tkaczom naszym produkcji tkanin szwedzkich.

Historia podwójnych tkanin białostockich na przełomie XIX i XX wieku przebiega od ich upadku do ponownego rozwoju.

Z napływem wyrobów miejskich do wsi białostockich, i to wyrobów najgorszych i bezwartościowych, rozpoczął się upadek tamtejszego tkactwa. Działo się to jeszcze pod koniec ubiegłego stulecia. Wzorem dla tkacza stała się masywno wytwarzana tandetna kapa z naturalistycznymi kwiatami, produkowana przez fabrykanta wyłącznie dla celów zysku, także kosztem wyglądu estetycznego. Kwiaty te, imitujące ścieg krzyżykowy, a także inne estetycznie bezwartościowe, a nawet szkodliwe wzory, przedostają się na kapy białostockie. Za przykład tego zeszpecenia służyć może naturalistyczna róża na tkaninie białostockiej, reprodukowana z cytowanej książki H. Schrammówny (str. 42, ryc. 34). Sytuację pogarszały ponadto spekulacje handlarzy „ludowością“, którzy narzucali wieśniakom swoje własne upodobania.

Ta niszczyielska akcja, której czynniki państwowe przyglądały się z zadziwiającą obojętnością, występowała w okresie dwudziestolecia również i w innych miejscowościach w Polsce — np. na Podkarpaciu. Rezultatem jej na omawianych przez nas terenach było zeszpecenie, a następnie prawie zupełny zanik tkactwa białostockiego.

W roku 1934 rozpoczęła artystka-malarka Eleonora Plutyńska poszukiwania za tkaninami podwójnymi. Już po pobieżnym zbadaniu terenu mogła się ona przekonać, że tradycyjne kapy przestano tu zupełnie produkować — natomiast pozostała wśród ludu znajomość dawno zarzuconej techniki. Rozpoczęła się żmudna praca nad regeneracją tradycyjnego tkactwa, polegająca na nakłanianiu chłopów do tworzenia według starych wzorów. Pomagał jej w

Ryc. 10. Współczesna podwójna tkanina sokólska.

Fot. Stanisław Kolowca.

Ryc. 15. Współczesna tkanina białostocka.





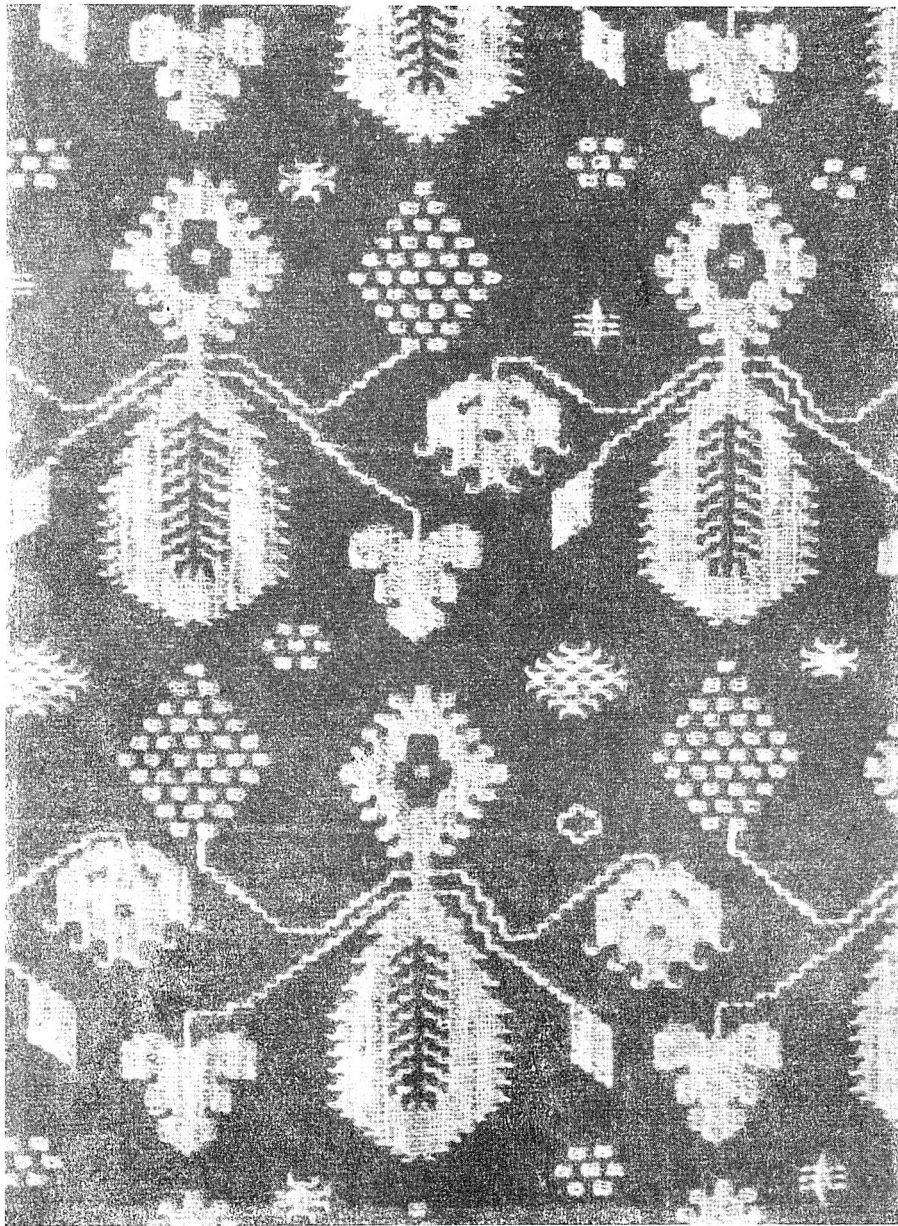


Ryc. 11. Fragment podwójnej współczesnej tkaniny sokólskiej. Fot. Stanisław Kolowca.

pierwszym okresie Alojzy Jaroszewicz ze wsi Sokółka, który z dostarczonej przez Plutyńską wełny podjął się wykonać „na próbę“ podwójną tkaninę czarno-białą. Nie brakło też przykładów tkanin sprzed kilkudziesięciu lat, gdyż po chałupach odnaleźć można było resztki starych kap. Ale nie chodziło tu tylko o wzorowanie się na pracach dawnych, lecz przede wszystkim o nową pracę twórczą. Powiększające się grono tkaczek, głównie okolice wsi Sokółka, do których m. in. należą: Felicja Jaroszewiczowa, Aleksandra Redulska, Aurelia Jurkova, Aleksandra Bałaterówna, Scholastyka Krupowiczowa, Irena Samojło i Katarzyna Cimochowa — zaczęło próbować własnych sił,

nie posługując się żadnymi wzorami. Tak powstawać zaczęły tkaniny z „głowy“, jak powiadają chłopi. Wzór rodzi się bezpośrednio na warsztacie, podczas tkania, jest on komponowany doraźnie w chwili pracy.

Rola E. Plutyńskiej polegała tu na namawianiu chłopek do zaniechania prac imitujących kapy fabryczne, na uświadamianiu im wartości tkactwa rodzimego, na pomocy przy farbowaniu i niekiedy na dostarczaniu wełny, wreszcie na korekcie wzorów pod kątem odrzucania wszystkiego, co posiadało jakikolwiek związek z fabryczną produkcją. Pozostawiała ona jednak tkaczom zawsze swobodę tworzenia, nie sugerowała ornamentu lub połączeń kolorysty-



Ryc. 12. Fragment współczesnej podwójnej tkaniny sokólskiej. Fot. Stanisław Kolowca.

cznych. W tym wypadku zawierała zupełnie uzdolnieniom artystycznym chłopek. O takiej właśnie pracy instruktora pisze prof. Tadeusz Seweryn: („Rozdroża Sztuki Ludowej“ W-wa 1948 r.), dając za przykład E. Plutyńską: „Instruktor nie powinien więc w żadnym wypadku namawiać twórcy ludowego do porzucenia tego, do czego nawykł, a co jako dobre powinno być nietykalne. Nie będzie się on też wtrącał do spraw tradycyjnego zdobnictwa lub typów formy artystycznej. Tak właśnie postępowały Eleonora Plutyńska i Maria Woleńska w dziedzinie tkactwa...”.

Pionierska praca E. Plutyńskiej natrafiła w okresie międzywojennym na trudności natury

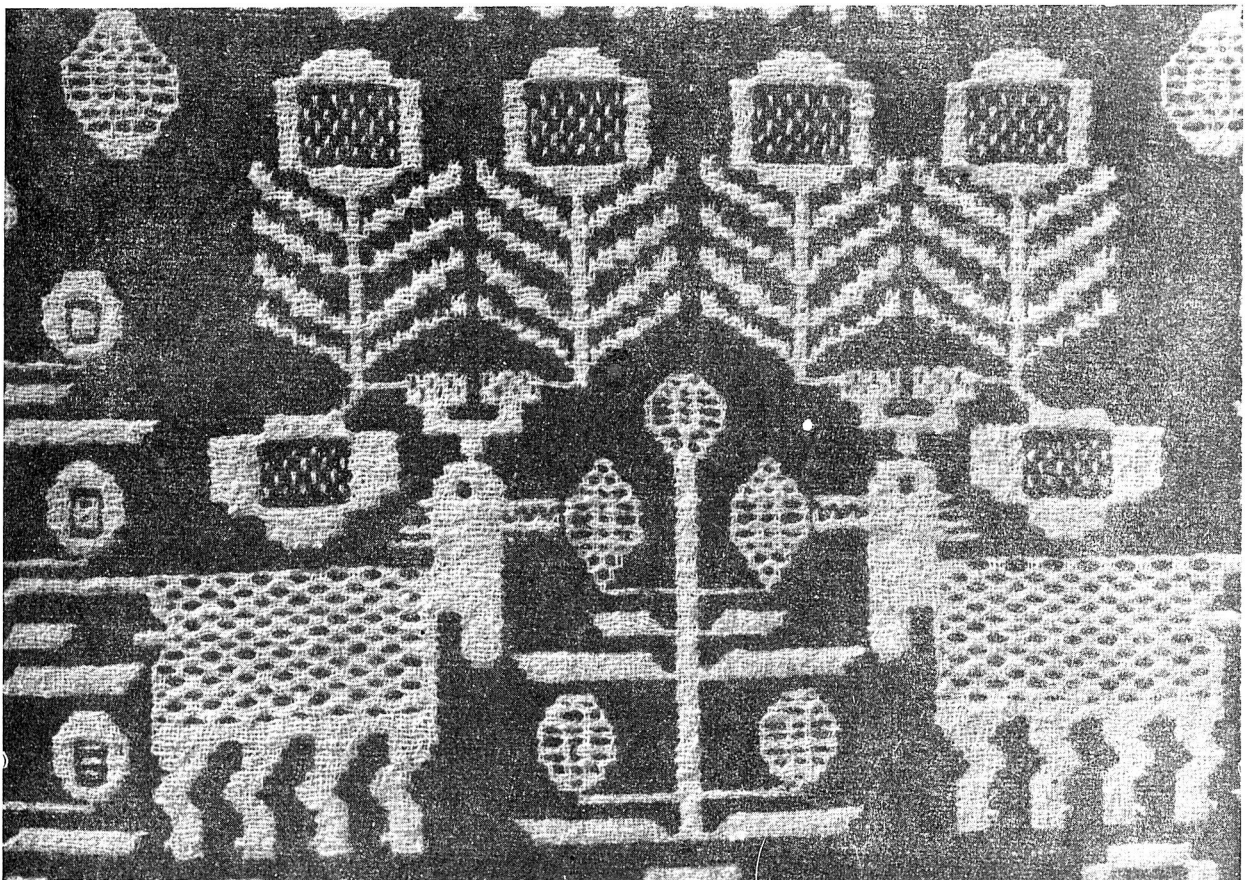
finansowej. Mimo to kontynuowała ona bez przerwy aż do roku 1939 swoje dzieło odrodzenia tkactwa białostockiego.

W Polsce Ludowej już w roku 1946 z pomocą pospieszyło jej Ministerstwo Kultury i Sztuki, działające w tej dziedzinie przez Biuro Nadzoru Estetyki Produkcji (B.N.E.P.). Był to okres, kiedy B.N.E.P. zajmowało się sprawą estetyki rękodzieła i przemysłu artystycznego. Na wystawie w Muzeum Narodowym w Warszawie w r. 1947 pokazano piękną kolekcję tkanin białostockich zakupionych przez B.N.E.P. Szereg kap wysyłano również na wystawy zagraniczne, gdzie cieszyły się one wielkim powodzeniem. Z chwilą przejścia B.N.E.P.



Ryc. 13. Fragment współczesnej podwójnej tkaniny sokólskiej.

Fot. Stanisław Kolowca.



Ryc. 14. Fragment współczesnej podwójnej tkaniny sokólskiej.

Fot. Stanisław Kolowca.

do Ministerstwa Przemysłu Lekkiego, a w związku z tym ze zmianą zakresu kompetencji, sprawy rękodziela i sztuki ludowej powierzone zostały Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego.

Eleonora Plutyńska, jako profesor tkactwa Warszawskiej Akademii Sztuk Plastycznych, stara się na tym terenie o połączenie tkactwa zawodowych artystów - plastyków z dziełami sztuki ludowej. Zadanie niezwykle odpowiedzialne i wymagające ciągłej czujności — by nie popaść w szkodliwą łatwiznę kopiowania wzorów sztuki ludowej. Łączność ta polega bowiem na twórczym przetwarzaniu prac tkactwa wiejskiego, na czerpaniu natchnienia ze skarbcza sztuki ludowej przy jednoczesnym utrzymaniu całej odrębności dzieła stworzonego przez zawodowego artystę - plastyka.

Przypisy.

¹⁾ Tkaniny podwójne występowały także na Podlasiu, szczególnie w powiatach Węgrów i Sokółów, co potwierdziła wystawa urządzona w Węgrowie w roku 1950.

Bibliografia

do ludowych tkanin mazurskich — zestawiała
T. Modzelewska

1. Templin K. — Unsere masurische Heimat — Sensburg 1918, str. 481—84.
2. Ostpreussische Kunstschafften der Gegenwart — Königsberg (Album zdjęć; pomieszczone w nim nowe wyroby na str. 80—81).
3. Schnippel E. — Volkskunde von Ost — und Westpreussen 2 Reiche—Königsberg 1927, str. 108—112.
4. Grudde Bertha — Ein Leben für die Heimsat — Königsberg 1938, str. 38, 46, 156—161.
5. Masurischer Volkskalender 1933 (Von masurischer Weberkunst, z ilustracjami, str. 86—91. Für unsere Frauen, z ilustr., str. 134—136).
6. Masurischer Volkskalender 1938 (E. Koller: Flecht — und Webekunst in Südwestpreussen, z ilustr., str. 69—75; oraz artykuł omawiający prace tkackie w szkole w Jablonce, str. 77—80).
7. Weben und Wirken — Berlin 1941 (katalog wystawy Staatliches Museum für deutsche Volkskunde), str. 39—53, tabl. 4 (fragmenty tkanin).
8. Skowronneck Fritz — Ostpreussisches Brauchtum, t. VII — Ostmark du Erbe meiner Väter — Breslau 1937, str. 46—47.
9. „Odra“ rok IV 1948 nr 40 (149) z dn. 3 paźdz., str. 4 (ilustr.).
10. „Życie Olsztyńskie“ rok III 1949 nr 30 (635) z dn. 7 lutego, str. 3 (art. Tkactwo ludowe ziemi warmińsko-mazurskiej. Według materiałów dostarczonych przez T. Modzelewską).
11. Classen K. H. — Ostpreussen — Deutsche Volkskunst t. X wyd. I München b. r., wyd. II popr. i rozsz. Weimar 1942
12. Skurpski H. — Sztuka Ludowa Mazur i Warmii — (katalog wystawy Muzeum Mazurskiego w Olsztynie, luty—marzec 1948, Olsztyn).
13. Grabowski J. — Polska Sztuka Ludowa r. II 1948 nr 4-5 kwiecień—maj.
14. Rzemiosło woj. olsztyńskiego — Izba Rzemieślnicza w Olsztynie 1948 (art. T. Modzelewskiej — Tkactwo na ziemiach warmińsko-mazurskich, str. 38—40).

L i t e r a t u r a

- 1) **M. Collin:** Flamskväv och finnväv; Stockholm 1927.
- 2) **Konrad Hahn:** Ostpreussische Bauernteppiche; Jena - Berlin 1937.
- 3) **E. Plutyńska:** Podwójne tkaniny; „Problemy“ nr 50, 1950 r.
- 4) **T. Mańkowski:** „Lud“, tom XV r. 1937.
- 5) **T. Mańkowski:** Ze studiów nad dawnym tkactwem polskim, „Nike“ 1939, zesz. 2.
- 6) **M. Morelowski:** Tkaniny ludowe karaimskie a sprawa pochodzenia Karaimów krymskich i polskich, 1933—1934.
- 7) **M. Morelowski:** Hafty ludowe Wołynia itd. 1938 r.
- 8) **H. Schrammówna:** Sztuka ludowa i jej znaczenie dla kultury artystycznej, Wilno 1939 r.
- 9) **T. Seweryn:** Rozdroża Sztuki Ludowej, Warszawa 1948 r.
- 10) **Laura E. Stard, M. Ed.:** The Mc. Dougall Collection of Indian Textiles from Guatemala and Mexico, Oxford 1948.
- 11) **K. Stępowska:** Polskie dywany wełniane, Spraw. Kom. Hist. Szt. tom. VIII 1912 r.

KANAFASY—GÓRALSKIE PASIAKI

ZOFIA STARONKOWA

Jest rzeczą powszechnie znaną, że ludowe pasiaki występują obficie na terenach środkowej Polski. Każdy niemal spotkał się z pasiakiem łowickim, opoczyńskim czy kurpiowskim. Zjawiskiem natomiast wyjątkowym w Polsce jest jego występowanie na Góralczyźnie, ściśle mówiąc na Spiszu i w okolicach Czorsztyna, Szczawnicy¹⁾ czy na Rusi Szlachtowskiej²⁾.

Tamtejsze tkaniny pasowe, wyrabiane bądź przez same kobiety, bądź przez tkaczy - specjalistów, zwą się „kanafasami“. Wykonane są one z przedziwa lniano - bawełnianego, przy czym do wyrobu osnowy używany jest len ręcznie, pojedynczo przedziony, niebarwiony — zaś do wątku kupna bawełna w kolorze czerwonym, czarnym, białym, niebieskim (Tabl. I). Zdarzają się również kanafasy tkane na grubej bawełnianej osnowie bawełną i wełną (Tabl. I. — 1 i 2). Te, o ile można wnioskować na podstawie materiałów zebranych w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Krakowie, są raczej

rzadkie. Wełna przedziona jest ręcznie, pojedynczo, dość grubo i pochodzi z runa owiec górskich (szorstka). Czasem występuje też w wątku len, ale w bardzo małym procencie, w postaci wąziutkich, białych prążków.

W splocie, na pierwszy rzut oka, trudno jest zorientować się z powodu bardzo dużej gęstości tkaniny. Prawa strona wygląda jak atlas, lewa jak ryps płócienny. Przyjrząwszy się jednak materii przez lupę tkacką, dochodzimy do przekonania, że prawie wszędzie (w 95%) dominuje splot rządkowy („czynowaty“), jednostronny, w którym stosunek osnowy do wątku ma się jak 1:3 (ryc. 3a), zaś na stronie lewej — odwrotnie (ryc. 3b). W pasach białych spotyka się splot rypsu z biało-czerwonymi żeberkami, powstałymi na dwóch nitkach osnowy (ryc. 3c, Tabl. I, 6).

Wśród badanych kanafasów znajdujemy tylko jeden okaz tkany w całości splotem rypsu płóciennego łącznie ze splotem płótna (Tabl. I, 1, 2).

Gęstość, czyli ilość nitek na 1 cm², w omawianych tu samodziałach spiskich jest dość różna, na ogół jednak duża, zwłaszcza jeśli chodzi o wątek. W osnowie przy splocie rządkowym 1:3, który jak już wspomniałam należy uważać za dominujący w kanafasach, na 1 cm ilość nitek w osnowie wynosi przeważnie 14 (Tabl. I, 6), w wątku zaś 25 do 40 (Tabl. I, 6). Przy gęstości osnowy wynoszącej 12 nitek na 1 cm w wątku występuje czasem aż do 60 nitek (Tabl. II, 1 i 2).

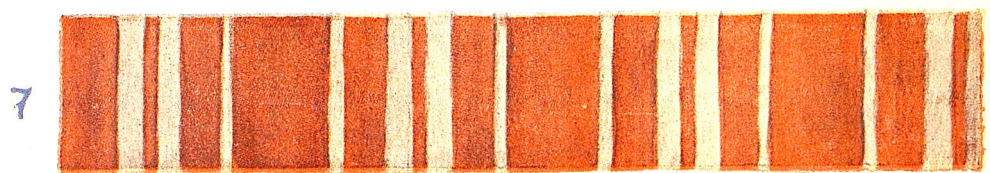
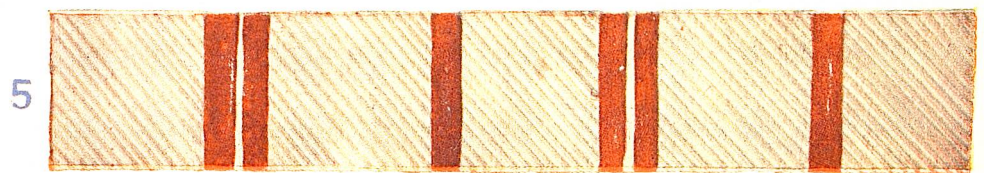
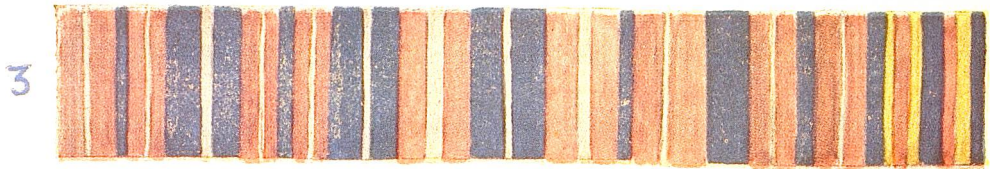
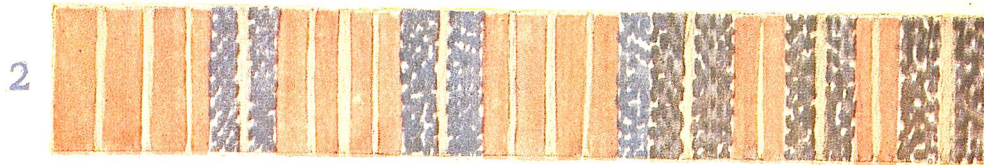
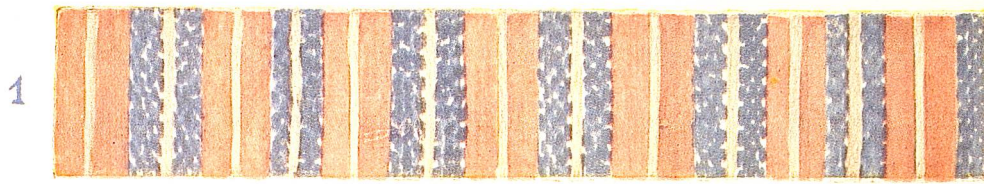
Różnica w gęstości wątku i osnowy jest spowodowana rodzajem użytej przędzy. Osnowa jest gruba, lniana, ręcznie, pojedynczo przedziona, 2 lub 3 razy grubsza od kupnej przędzy, bawełnianej, użytej do wątku. Ponadto wątek jest gęsto zbijany płochą. Przy zastosowaniu splotu rządkowego 1:3 tkanina robi wrażenie atlasowej, o czym wspomniałam już wyżej.

Kanafas, tkany splotem rypsu płóciennego w połączeniu ze splotem płótna czyli po prostu mocniej i słabiej zbijany płochą, zależnie od tego jak pozwoliła na to grubość i sztywność przędzy, posiada gęstość niezbyt dużą: osnowa liczy ok. 9 nitek na 1 cm, wątek zaś ok. 27. Przędza użyta do wyrobu tej tkaniny jest gru-



Ryc. 1. „Kanafaska“ spódnica z kanafasu.
Ruś Szlachtowska. Fot. R. Reinfuss.

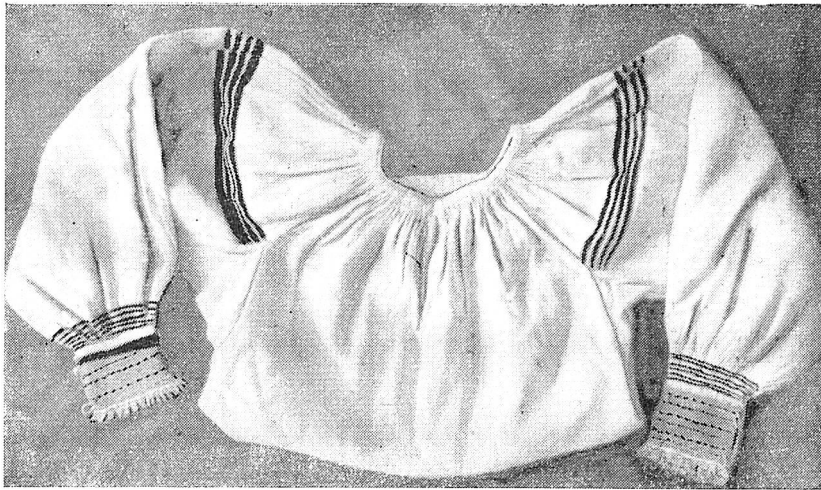
TABLICA I



TABLICA I.

Próbki kanafasów używanych do szycia spódnic:

1, 2. — kanafas tkany na lnianej osnowie i wátku bawełnianym (paski czerwone i białe) oraz wełnianym (paski niebieskie i czarne). Paski wykonane wátkiem bawełnianym posiadają splot rypsu, wełnianym zaś splot płótna. Spisz (Muz. Etn. w Krakowie L. inw. 11075). 3. — próbka tkaniny wykonanej splotem rzadkowym (1:3) walek lniany, osnowa bawełniana. Nitka czerwona podwójna. Podlasie (Muz. Etn. w Krakowie L. inw. 11724). 4. Próbka tkaniny wykonanej splotem rzadkowym (1:3), osnowa lniana, wátek bawełniany. Kacwin p. N. Targ (Muz. Etn. w Krakowie L. inw. 8857). 5. Próbka tkaniny, splot rzadkowy (1:3), osnowa lniana, wátek bawełniany. Przerysowany ze spódnicy wymienionej pod 4. 6. — Próbka tkaniny ze spódnicy wykonana splotem rzadkowym (1:3), paski białe splotem rypsowym. Spisz (Muz. Etn. w Krakowie L. inw. 11286). 7. — Próbka materiału fabrycznego wszytego z przodu spódnicy. Spisz (Muz. Etn. w Krakowie L. inw. 11286).



Ryc. 2. Kobięca koszula ze Spisza. Fot. R. Reinfuss.

ba, wełniana, kilkakrotnie skręcana (Tabl. I, 1, 2).

Ilustrowane tutaj pasiaki używane na spódnice pochodzą mniej więcej z przed ćwierćwiecza. Starsze, jak wskazuje żywa jeszcze tradycja, potwierdzona przez akwarelę Ksawerego Preka pochodzącą z połowy ubiegłego wieku, były przeważnie białe w wąskie poprzeczne prążki czerwone lub czerwone i niebieskie. Pod koniec ubiegłego stulecia paski barwne stały się szersze kosztem lnianego tła. W okolicy Szczawnicy kanafasy w kolorze czerwonym, niebieskim i białym nazywano „tyncowe“ (tęczowe)³⁾. Barwa czarna używana była w kanafasach w rozmiarach bardzo ograniczonych i to głównie w materiałach przeznaczonych na poszwy. W ubraniowych coraz bardziej dominowała barwa czerwona. Najnowsze kanafasy przeznaczone na spódnice, robione bezpośrednio przed I wojną światową, są prawie całkowicie czerwone, a kolor biały redukuje się do wąziutkich prążków nieregularnie rozmieszczonych (Tabl. I, 4).

Kolorową przędzę bawełnianą kupowano na Spiszu. Od czasu, kiedy źródła zakupu bawełny zostały odcięte granicą państwową, wyrób państwowych kanafasów zamarł z braku surowca.

Warsztaty do tkania kanafasów były przeważnie pojedynczej szerokości w granicach od 75 cm do 1 m, 4-ramowe i 4-podnóżkowe. Kanafasy używane były na Spiszu, u Górali Szczawnickich i na Rusi Szlachtowskiej do szycia koszul, spodnic oraz poszewek na poduszki.

Samodziały na koszule były tkane bądź splotem rzadkowym w stosunku 1:3 (osnowa: len, wątek: bawełna), bądź splotem płótna (całe lniane). Kończąc sztukę płótna tkano poprzeczne paski z czerwonej bawełny rozdzielonej

białymi lub niebieskimi prążkami. Z tej części materii krojono rękawy do koszuli w ten sposób, ażeby ozdobny pasek czyli tzw. „smużka“ wypadł na ramieniu (ryc. 2, Tabl. II, 7). Zdarzało się również, że paski czerwone tkane były osobno i naszywane potem na rękawie względnie mankiecie koszuli czy oszewce dookoła szyi (Tabl. II, 8, 9).

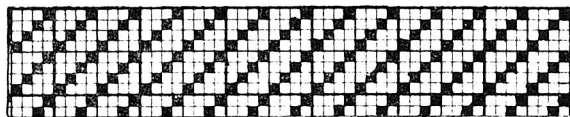
Kanafas na poszwy do poduszek tkany był w pasy o różnej szerokości i gęstości (ryc. 1). Po zeszytciu poduszki najszersze i najgęstsze pasy (Tabl. II, 4) wypadały od tej strony, która po ułożeniu poduszki na łóżku była najlepiej widoczna. Część niewidoczna od strony ściany posiadała paski coraz węższe i coraz rzadsze (Tabl. II, 5, 6). Materie na poszwy są grube, a skośne rzędkie zaznaczają się, zwłaszcza na polach białych, bardzo wyraźnie.

Materiał na spódnice tzw. „kanafaski“ (ryc. 1) tkany jest w ten sposób, że najszersze i najgęściejsze pasy kolorowe wypadają z tyłu, podczas gdy białe zagęszczają się stopniowo po bokach i ku przodowi. Z przodu sam środek spodnicy ukryty pod zapaską stanowi tzw. „podołek“ z białego, lnianego płótna (ryc. 1), do którego u dołu doszyty jest skrawek kanafasu często o innym rytmie prążków niż reszta, lub biegnących poziomo. Zdarza się też, że zamiast samodzielnego pasiaka przyszywali w tym miejscu podobną tkaninę fabryczną (Tabl. I, 7, Tabl. II, 3).

Kanafasy, to jest pasiaki przeważnie lniano-bawełniane, tkane przy użyciu wątki białego, czerwonego, czarnego i niebieskiego, występują na naszej Góralczyźnie, jak to już wyżej wspomniałam, w rejonie Spisza, Szczawnicy, a poza tym na Rusi Szlachtowskiej i zachodniej Łemkowszczyźnie koło Muszyny. Z innych



a



b



c

Rys. 3.

- a) Splot rządkowy jednostronny, rysunek techniczny prawej strony materiału. Stosunek osnowy do wątku = 1:3.
- b) j. w. rysunek techniczny strony lewej materiału. Stosunek osnowy do wątku = 3:1.
- c) Splot rypsu, rysunek techniczny. Zeberka na 2 nitki osnowy, pola czarne oznaczają kolor czerwony, kreślowane — białe.

terenów polskich Karpat dotychczas ich nie zanotowano. Południowy zasięg tych tkanin

wskazuje na to, że musiały one na nasz teren przedostać się z Zakarpacia. Przypuszczenie to jest tym bardziej uzasadnione, że kanafasy zupełnie zbliżone do naszych znane są z terenów Słowaczyny¹⁾, Węgier²⁾ i Czech³⁾. Na terenie Czechosłowacji wyrabiali je tkacze specjaliści, a ponadto produkcją ich zajmowały się dawniej manufaktury. Nazwa „kanafas“ jest pochodzenia obcego, łacińskiego (*canevacium*). Dawniej na terenie całej Europy środkowej i zachodniej mianem kanafasów określano grube, lniane zawzyczaj, płótna.

Z terenów pozakarpaccich tkaniny pod względem technicznym bardzo zbliżone do opisanych powyżej kanafasów znane są w Polsce z Podlasia, — czy pozostają one w jakimś związku z pasiakami góralskimi okażą może przyszłe badania.

Produkcja kanafasów, jak to już wyżej wspomniałam, zarówno na Spiszu jak i w okolicy Szczawnicy była żywa jeszcze przed I wojną światową. Do dnia dzisiejszego żyją w terenie kobiety, które potrafiłyby kanafasy wykonać. Byłoby rzeczą pożyteczną, aby tkaczkami tymi zajęła się któraś ze spółdzielni przemysłu ludowego i po dostarczeniu im barwionej przędzy bawełnianej, wskrzesiła wyrób tych efektywnych i bardzo trwałych tkanin. O zastosowaniu kanafasów i znalezienie dla nich rozległego zbytku nie byłoby trudno. Mogłyby one służyć jako materiał na letnie spodniczki dla dziewcząt, płaszcze kąpielowe, obicia do leżaków i w. in.

Przypisy

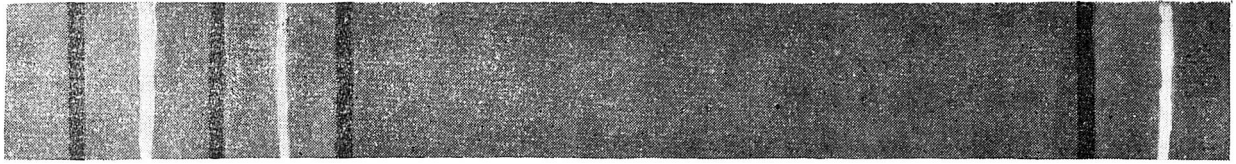
1. R. Reinfuss „Stroje Górali szczawnickich“, Lublin 1949, str. 25.
2. R. Reinfuss „Próba charakterystyki etnograficznej Rusi Szlachtowskiej“, Lud t. XXXVII, str. 213.
3. Z rękopiśmiennych materiałów zebranych przez Z. Szewczyka w archiwum Działu Zdobnictwa Ludowego Państwowego Instytutu Sztuki.
4. Informacja ustna od Milana Gaspara z Bratysławy
5. Poduszki i pierzyny w poszwach z kanafasu, pochodzące z Węgier środkowych, wystawione były na „Wystawie węgierskiej sztuki ludowej“, zorganizowanej w Krakowie w roku 1948 (sprawozdanie — patrz: Polska Sztuka Ludowa 1948 Nr 11, 12, str. 54, ryc. 5).
6. D. Stranska: „Lidowe kroje w Ceskoslovensku“ t. I, str. 85.

TABLICA II.

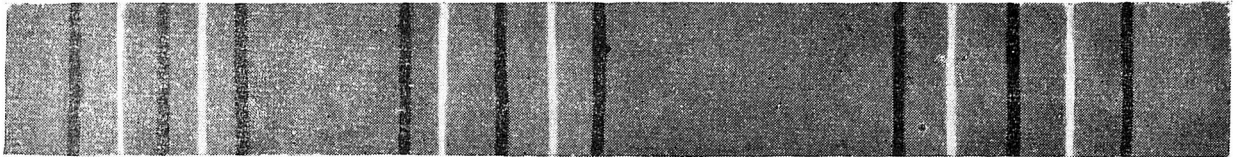
1. Tył spodnicy, splot rządkowy (1:3), osnowa lniana, wątek bawełniany. Kacwin p. N. Targiem. (Muz. Etn. w Krakowie L. inw. 8860).
2. Prządki wymienionej w poz. 1.
3. Próbkę materiału fabrycznego wszytego do spodnicy wymienionej w poz. 1.
4. Próbkę tkaniny na poszwę na poduszki, splot rządkowy (1:3), osnowa lniana, wątek bawełniany. Kacwin p. N. Targ. (Muz. Etn. w Krakowie L. inw. 8846).
- 5, 6. Dalszy ciąg poszwę wymienionej w poz. 4.
7. „Przyrąbek“ z rękawa oł koszuli, tkany splotem rządkowym (1:3), fragmenty niebieskie splotem rypsu. Osnowa lniana, wątek bawełniany. Szlachtowa p. N. Targ (Muz. Etn. w Krakowie L. inw. 12408).
8. Oszewka przy kotnierzu koszuli, splot rządkowy (1:3), osnowa lniana, wątek bawełniany. Nowa Biała p. Targ. (Muz. Etn. w Krakowie L. inw. 566).
9. Mankiet koszuli wymienionej w poz. 8, splot rypsu, osnowa lniana, wątek bawełniany.

TABLICA II

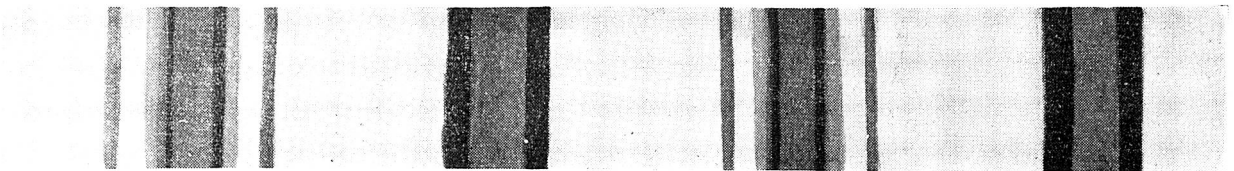
1



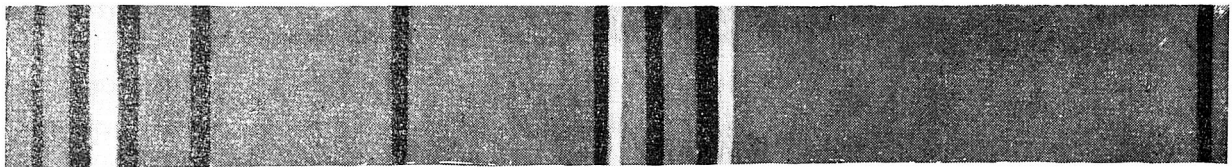
2



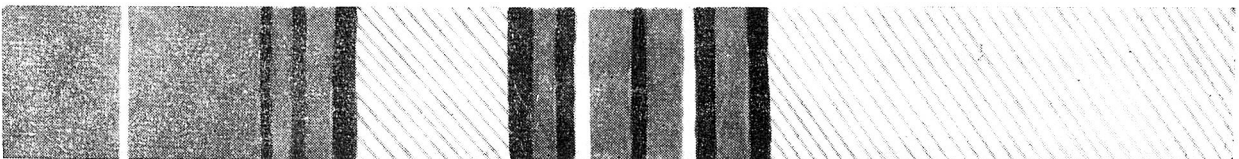
3



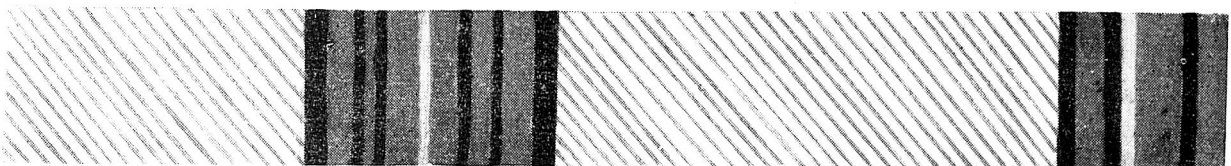
4



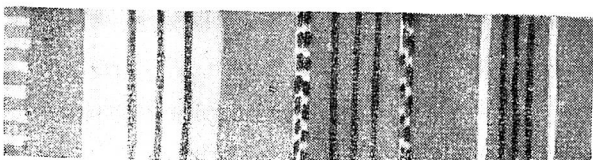
5



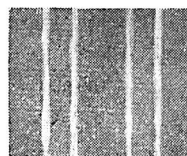
6



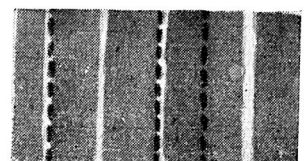
7

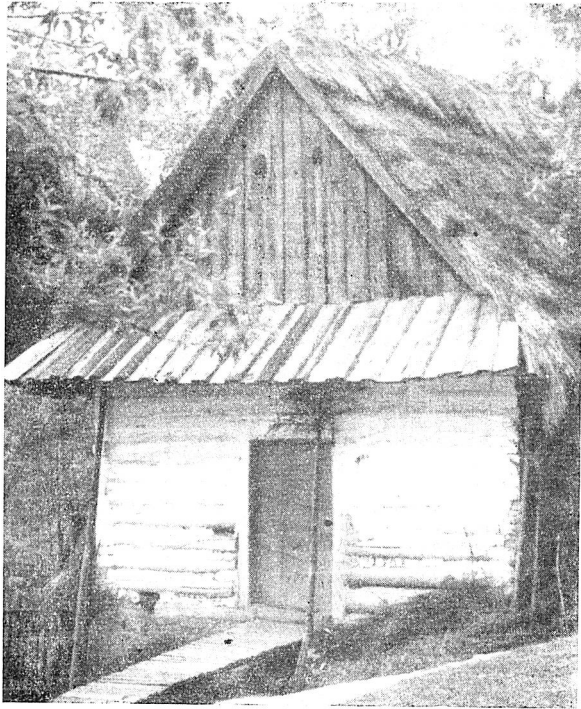


8



9





Ryc. 1. Chalupa wąskofrontowa. Moszczenica pow. N. Sącz. Fot. R. Reinjass.

ZOFIA KURKOWA

WĄSKOFRONTOWE CHAŁUPY W SADECZYŹNIE

O budownictwie ludowym w Sądeczyźnie wiemy stosunkowo niewiele. Badania nad tym zagadnieniem prowadził przed 50 laty Seweryn Udziela, zamieszczając następnie artykuł na ten temat w X tomie „Ludu“⁽¹⁾.

W rozdziale pod tytułem „Mieszkanie“ rozpatruje on warunki geograficzne, w jakich rozwinęła się wieś i ich wpływ na charakter zabudowy, następnie omawia ogólnie same budynki, podając trochę szczegółów z zakresu ciesiołki i zdobienia szczytów.

W czerwcu 1959 r. Dział Zdobnictwa Państwowego Instytutu Sztuki przeprowadził w okolicy St. Sącza wstępne badania nad tamtejszym budownictwem, natrafiając na ciekawe zjawiska pominięte zupełnie przez Udzielę. Jednym z nich są chałupy typu wąskofrontowego, znalezione we wsiach Moszczenicy i Skrudziny.

Chałupa w Skrudzinie (ryc. 5a) zwrócona jest dłuższym bokiem do drogi, a drzwi znajdują się w ścianie szczytowej. Wejście prowadzi do sieni, której część wydzielona jest na chlew dla świń. Z sieni przechodzi się do izby

czarnej o jednym oknie. W lewym jej rogu znajduje się piec z kominem, w prawym stoi bydlę. Za izbą czarną znajduje się odświetna izba biała, oświetlona dwoma oknami. Podłoga jest tylko w izbie białej, w izbie czarnej zaś i sieni — klepisko. Belki zrębu łączone są na „rybi ogon“. Dom nakryty jest dachem dwuspadowym, krytym słomą układaną w schodki, jedynie ściany szczytowe są szalowane i posiadają dołem okap z gontów. Szczyt z desek jest prosty, niezdobiony, zrąb zewnątrz bielony. Według informacji mieszkańców chałupa ze Skrudziny stoi już od trzech pokoleń.

Druga wąskofrontowa chałupa, odkryta w Moszczenicy (ryc. 1), ma identyczny rozkład (ryc. 5b) z tą tylko różnicą, że w sieni znajduje się zejście do piwnicy. Podłoga jest tylko w izbie białej, w czarnej z klepiskiem stoją krowy. Dwuspadowy dach kryty jest słomą, szczyt szalowany z małym gontowym okapem.

Wyżej opisane chałupy wąskofrontowe według informacji budowali na Sądeczyźnie gospodarze ubożsi. Dawniej występowały one w okolicy St. Sącza dosyć często i bywały kur-

ne, to jest posiadały piece pozbawione przewodów kominowych.

Obok nich występują, przeważające dziś liczebnie, chałupy szerokofrontowe typu tzw. „jednoizbowego“, to znaczy z sienią przy ścianie szczytowej (ryc. 5c).

Równocześnie występują w Sądeczyźnie duże kmiece zagrody zabudowane w czworobok. Chałupa, stajnia i stodoła stanowią trzy boki czworoboku, czwarty zwykle zamknięty jest wysokim parkanem, w którym znajduje się brama wjazdowa. Czasem spotyka się też chałupy typu symetrycznie dwuizbowego z wejściem umieszczonym w pośrodku ściany frontowej, wiodącym do sieni, która oddziela izbę białą od czarnej. Zdarza się, że taka pośrodku budynku usytuowana sień służy jako boisko, jest wtedy znacznie większa i zaopatrzona w szersze drzwi niż normalnie.

Najdawniejsze zaobserwowane budynki prawie zupełnie pozbawione są zdobnictwa, które rozpowszechnia się dopiero począwszy od przełomu XIX i XX wieku i tylko w zagrodach zaobserwowanych.

Zdobnictwo nowszej chałupy sądeckiej koncentruje się głównie na ścianie szczytowej dachu dwuspadowego. Deski, którymi obijany jest trójkąt szczytowy, układane bywają w sposób

dekoracyjny, zaś deski krawędziowe, tak zwane „wiatrówki“, mają brzegi ozdobnie wycinane (ryc. 2). Zakończenia pionowych desek, którymi szalowany jest trójkąt szczytowy, posiadają zakończenia dolne również ozdobne. Na kalenicy u szczytu przybita bywa sterczyna dachowa w postaci deski pięknie profilowanej i ozdobionej ażurowym wycięciem. Okienka w deskach szczytowych dachu również posiadają formę dekoracyjną.

Zręby chałup bywały od zewnątrz malowane wapnem. Najczęściej spotykamy dziś malowanie wapnem szpar między belkami, obramienie dookoła okien oraz pokrywanie połączy zrębu szeregiem dużych, okrągłych „pacek“. W Rytrze napotkano chałupę bieloną wapnem i ozdobioną na ścianie szczytowej packami w kolorze fioletowym.

Jak wynika z wywiadów, dawne malatury na zrębach bywały bogatsze. Natrafiono w Moszczenicy na dom, którego ściana była zdobiona bardziej skomplikowanym, ale już nieczytelnym wzorem o charakterze geometrycznym.

W budynkach najnowszych, najczęściej wieloizbowych widuje się pięknie wykonane ganki oraz pokoje na poddaszach (ryc. 3). Ściany ich od zewnątrz zdobią bogate, misternie wyrzynane w deskach motywy roślinne lub geometrycz-



Ryc. 2. Zdobiony szczyt nowego budynku. Gaboń, pow. Nowy Sącz. Fot. R. Reinfuss.



Ryc. 3. Zdobiony balkon w nowszym domu sądeckim. Gaboń, pow. Nowy Sącz. Fot. R. Reinfuss.



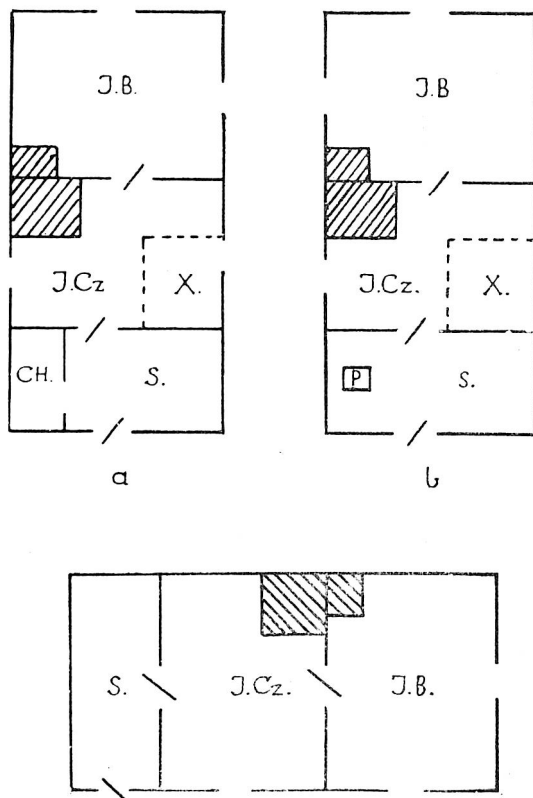
Ryc. 4. Budownictwo najnowsze. Gaboń, pow. N. Sącz. Fot. R. Reinfuss.

ne (rys. 4). Dachy kryte są dachówką lub gontem. Budynki gospodarcze stoją osobno, są tynkowane i kryte dachówką.

Jak można wnosić na podstawie kilku luźnych obserwacji poczynionych w czasie jednorazowego wypadu na teren Sądeczyny, budownictwo tamtejsze posiada szeroki wachlarz typów i odmian od form starych i prymitywnych do najnowszych, obejmujących czasy po zakoń-

czeniu II wojny światowej. Budownictwo ludowe Sądeczyny powinno zostać w przyszłości poddane jeszcze raz gruntownym badaniom, które mogą rzucić wiele światła na rozwój architektury ludowej nie tylko Lachów Sądeckich, ale i sąsiednich grup etnograficznych.

1) S. Udziela: Kilka słów o strojach, budowlach, sprzętach i naczyniach w Sądeczyźnie, Lud X.



Ryc. 5.

- a) plan chatupy wąskofrontowej w Skrudzinie,
 b) plan chatupy wąskofrontowej w Moszczenicy,
 c) plan chatupy typu tzw. „jednoizbowego“ w Moszczenicy,
 IB = izba miala,
 I Cz. = izba czarna,
 X = miejsce, gdzie stoi bydło,
 S = sień,
 CH = chlew,
 P = zejście do piwnicy.
 Miejsce zakreskowane oznacza piec.

Z NAJNOWSZYCH BADAŃ NAD KULTURĄ PLEMION PRAPOLSKICH

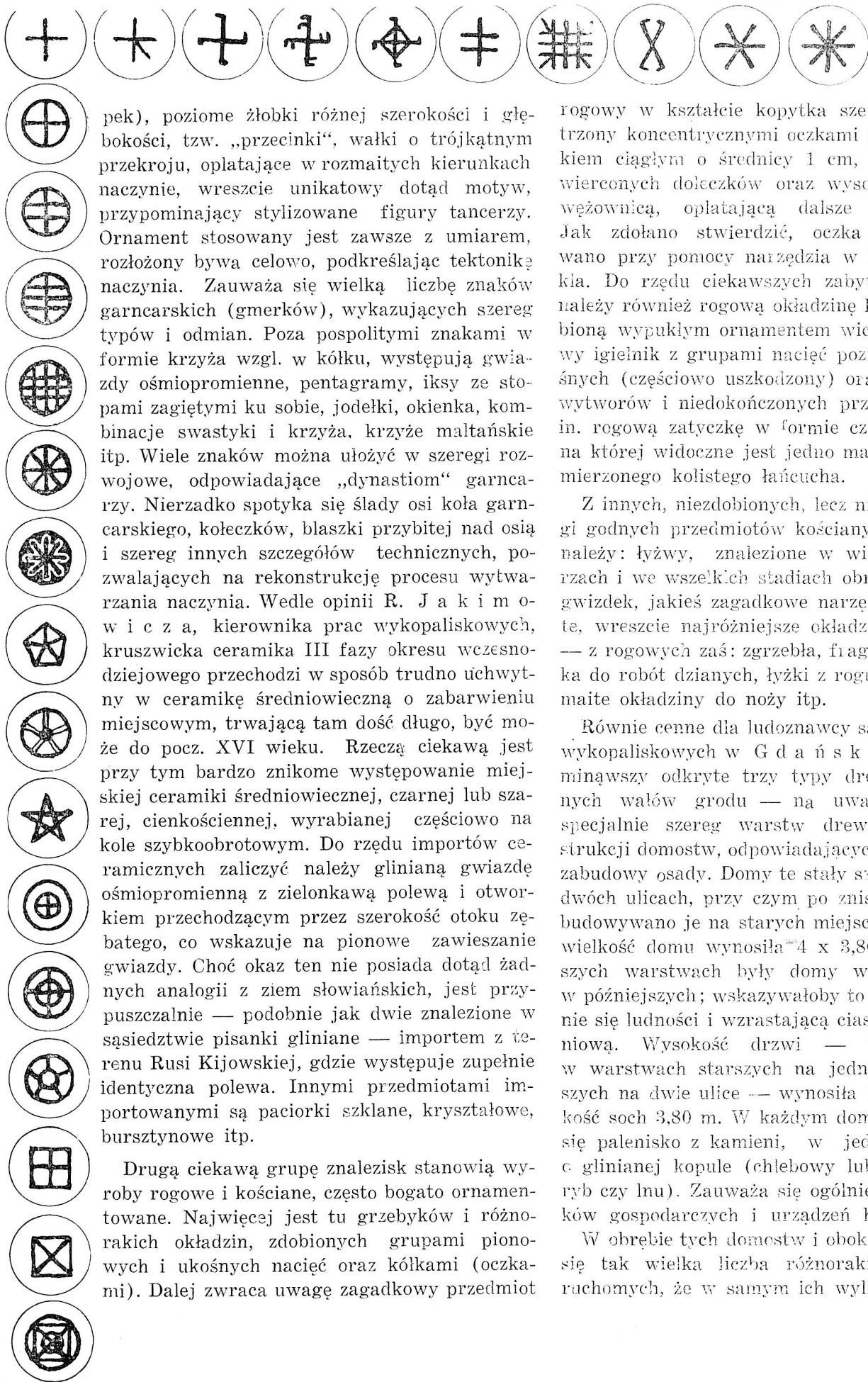
(Wykopaliska 1950 r.)

ANDRZEJ ŻAKI

Rok 1950 upłynął pod znakiem wielkiej kampanii wykopaliskowej nie mającej analogii w dziejach polskich badań archeologicznych. Nasilające się stale po wojnie, popierane przez Państwo prace terenowe przybrały ostatnio charakter intensywnego i zorganizowanego działania przede wszystkim w ramach akcji „Kierownictwa badań nad początkami Państwa Polskiego“. W 25 punktach kraju przeprowadzone zostały roboty wykopaliskowe, zakrojone na dużą skalę. W rezultacie zdobyto ogromny materiał faktyczny, który już dziś — po tymczasowym i prowizorycznym zestawieniu — rzuca sporo nowego światła nie tylko na sam proces krystalizacji organizmu państwowego, lecz także — a może nawet przede wszystkim — na wiele dziedzin kultury ludowej okresu wczesnodziejowego i czasów sąsiednich, tak poprzedzających jak i następujących. W świetle tym coraz to nowych barw nabiera obraz życia gospodarczego i społecznego plemion prapolskich, coraz to pełniej zarysowują się dawne upodobania estetyczne i twórczość artystyczna ludności. Odbyta w Krakowie w grudniu 1950 roku doroczna konferencja sprawozdawcza Kierownictwa badań nad początkami Państwa Polskiego ukazała ogrom i wartość uzyskanych materiałów wykopaliskowych. W wąskich ramach niniejszego artykułu trudno — nawet sumarycznie — dokonać przeglądu tych materiałów, warto jednak i należy przedstawić tu przykładowo niektóre znaleziska, zasygnalizować ważniejsze odkrycia.

W rejestrze badanych w r. 1950 stanowisk ważne dla etnologa i badacza sztuki ludowej będą niewątpliwie nie obiekty, kryjące zabytki architektury kamiennej przedromańskiej, romańskiej, gotyckiej czy późniejszej — a więc Strzelno, Trzemeszno, Warszawa — Zamek Królewski — (choć i tam znajdują się pewne pierwiastki rodzimej twórczości ludowej), ale przede wszystkim miejscowości, w których badania objęły tereny dawnych osad wiejskich, podgrodzi i cmentarzy. W tej grupie na czoło wysunąć należy bezwzględnie dwa stanowiska: K r u s z w i c ę i G d a ń s k, jako istne „kopalnie“ materiału paleoetnograficznego.

W K r u s z w i c y prace archeologiczne prowadzone na terenie tzw. Przygródka doprowadziły do odkrycia drewniano-ziemnych konstrukcji, będących być może pozostałością obwałowań grodu, spalonego w r. 1271 przez Bolesława Pobożnego ks. kaliskiego, oraz w ich sąsiedztwie — licznych zabytków ruchomych. Wśród nich pod względem ilości i znaczenia dominuje ceramika, pochodząca z wszystkich faz okresu wczesnodziejowego, zwłaszcza zaś z ostatniego (XI—XIII w.). Niezbyt zróżnicowana w zakresie kształtów, wykazuje ona jednak wielkie bogactwo ornamentyki, w której to przede wszystkim manifestuje się sztuka plastyczna Prapołan i Polan. Prócz zasadniczego motywu w postaci linii falistej pojedynczej czy wielokrotnej (pasma), mamy tu najróżniejsze zdobiny stempelkowe i grzebykowe (wielokro-



pek), poziome żłobki różnej szerokości i głębokości, tzw. „przecinki“, wałki o trójkątnym przekroju, oplatające w rozmaitych kierunkach naczynie, wreszcie unikatowy dotąd motyw, przypominający stylizowane figury tancerzy. Ornament stosowany jest zawsze z umiarem, rozłożony bywa celowo, podkreślając tektonikę naczyń. Zauważa się wielką liczbę znaków garncarskich (gmerków), wykazujących szereg typów i odmian. Poza pospolitymi znakami w formie krzyża wzgl. w kółku, występują gwiazdy ośmiopromienne, pentagramy, ikсы ze stopami zagiętymi ku sobie, jodełki, okienka, kombinacje swastyki i krzyża, krzyże maltańskie itp. Wiele znaków można ułożyć w szeregi rozwojowe, odpowiadające „dynastiom“ garncarzy. Nierzadko spotyka się ślady osi koła garncarskiego, kołeczków, blaszki przybitej nad osią i szereg innych szczegółów technicznych, pozwalających na rekonstrukcję procesu wytwarzania naczyń. Wedle opinii R. J a k i m o w i c z a, kierownika prac wykopaliskowych, kruszwicka ceramika III fazy okresu wczesnodziejowego przechodzi w sposób trudno uchwytany w ceramikę średniowieczną o zabarwieniu miejscowym, trwającą tam dość długo, być może do pocz. XVI wieku. Rzeczą ciekawą jest przy tym bardzo znikome występowanie miejscowej ceramiki średniowiecznej, czarnej lub szarej, cienkościennej, wyrabianej częściowo na kole szybkoobrotowym. Do rzędu importów ceramicznych zaliczyć należy glinianą gwiazdę ośmiopromienną z zielonkawą polewą i otworkiem przechodzącym przez szerokość otoku zębatego, co wskazuje na pionowe zawieszanie gwiazdy. Choć okaz ten nie posiada dotąd żadnych analogii z ziem słowiańskich, jest przypuszczalnie — podobnie jak dwie znalezione w sąsiedztwie pisanki gliniane — importem z terenu Rusi Kijowskiej, gdzie występuje zupełnie identyczna polewa. Innymi przedmiotami importowanymi są paciorki szklane, kryształowe, bursztynowe itp.

Drugą ciekawą grupę znalezisk stanowią wyroby rogowe i kościane, często bogato ornamentowane. Najwięcej jest tu grzebyków i różnorodnych okładzin, zdobionych grupami pionowych i ukośnych nacięć oraz kólkami (oczkami). Dalej zwraca uwagę zagadkowy przedmiot

rogowy w kształcie kopytka szewskiego, opatrzone koncentrycznymi oczkami z trzecim otokiem ciągłym o średnicy 1 cm, spiralą z nawierconych dołeczków oraz wysoką podwójną węzownicą, oplatającą dalsze małe oczka. Jak zdołano stwierdzić, oczka te wykonywano przy pomocy narzędzia w kształcie cyrki. Do rzędu ciekawszych zabytków zaliczyć należy również rogową okładzinę kołczanu, zdobioną wypukłym ornamentem wiciowym, rogowy igielnik z grupami nacięć poziomych i skośnych (częściowo uszkodzony) oraz szereg półwytworów i niedokończonych przedmiotów, m. in. rogową zatyczkę w formie czopa z płytką, na której widoczne jest jedno małe oczko z zamierzonego kolistego łańcucha.

Z innych, niezdobionych, lecz nie mniej uwagi godnych przedmiotów kościanych, wymienić należy: łyżwy, znalezione w wielu egzemplarzach i we wszelkich stadiach obróbki, fujarki, gwizdek, jakieś zagadkowe narzędzia iglicowate, wreszcie najróżniejsze okładziny i trzonki, — z rogowych zaś: zgrzebla, fragmenty szydełka do robót dzianych, łyżki z rogu jelenia, rozmaite okładziny do noży itp.

Równie cenne dla ludoznawcy są wyniki prac wykopaliskowych w G d a ń s k u. Tu — pomijawszy odkryte trzy typy drewniano-ziemnych wałów grodu — na uwagę zasługuje specjalnie szereg warstw drewnianych konstrukcji domostw, odpowiadających kilku fazom zabudowy osady. Domy te stały szeregowo przy dwóch ulicach, przy czym po zniszczeniach odbudowywano je na starych miejscach. Przeciętna wielkość domu wynosiła 4 x 3,80 m; w starszych warstwach były domy większe aniżeli w późniejszych; wskazywałoby to na zagęszczanie się ludności i wzrastającą ciasnotę mieszkaniową. Wysokość drzwi — wychodzących w warstwach starszych na jedną, w późniejszych na dwie ulice — wynosiła 1,20 m, wysokość soch 3,80 m. W każdym domu znajdowało się palenisko z kamieni, w jednym zaś piec c glinianej kopule (chlebowy lub do suszenia ryb czy lnu). Zauważa się ogólnie brak budynków gospodarczych i urządzeń higienicznych.

W obrębie tych domostw i obok nich znalazła się tak wielka liczba różnorodnych zabytków ruchomych, że w samym ich wyliczaniu trzeba

Ryc. 1. Wawel. Znaki garncarskie z wieku XI—XIII/XIV (z badań autora 1950).

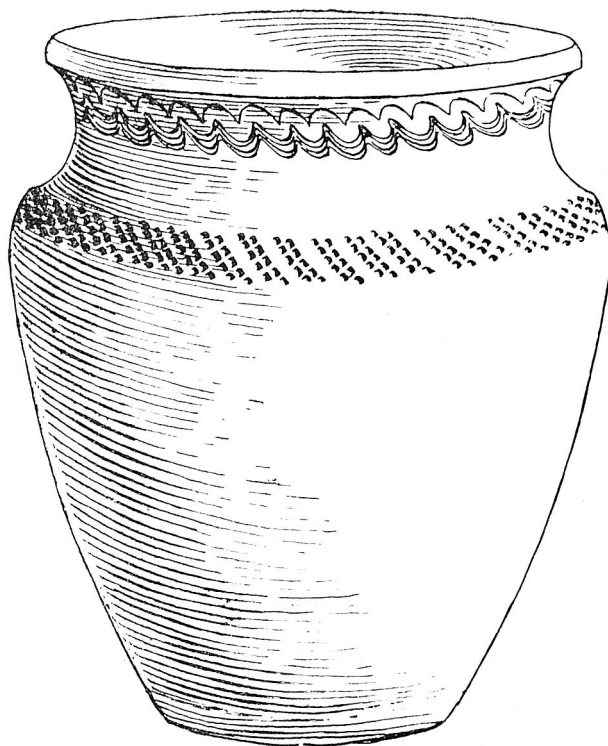
się tu ograniczyć do najważniejszych tylko znalezisk. Z zabytków drewnianych najliczniej występują przedmioty związane z gospodarstwem domowym i rybolowstwem, jak: najróżniejsze części łodzi (wyłożone nimi były całe podłogi domostw), pływaki ze znakami własnościowymi, łyżki, miski toczone, fragmenty beczek, cebrzyków, ław i wielu innych. Prócz tego spotyka się kliny i pałki ciesielskie, fragmenty warsztatu tokarskiego, sań i wozu (m. in. koło dziewięcioszprychowe, sworzeń), jarzmo jednoczłonowe, tabliczki tkackie i kopyta szewskie, co rzuca wiele światła na charakter zajęć ludności. Bardzo bogato reprezentowane jest zwłaszcza tkactwo, dzięki znalezieniu nie tylko fragmentów warsztatu, ale i doskonale zachowanych części odzieży (rękaw, krajki wzgl. pasy, staniczek, rękawica jednopalcowa szyta wzgl. dziergana szydełkiem). Znalezione tkaniny są głównie wełniane, a nieprzeciętność ich odkrycia podnosi stwierdzenie, że były to pasiaki zbliżone do dzisiejszych ludowych. Rozpoznano kolory: czarny, czerwony i pomarańczowy. Do rzędu zabytków związanych z tkactwem zaliczyć również należy woreczek z wełny z jakąś miękką zawartością, będący przypuszczalnie amuletem.

Liczne i również doskonale zakonserwowane są zabytki ze skóry, jak: fragmenty obuwia, skórni i odpadki produkcyjne, dalej: grzebienie kościane (których liczba od XII w. wybitnie wzrasta), wreszcie kabłączki skroniowe, pierścionki, paciorki bursztynowe i szklane, zawieszki z ornamentem geometrycznym (zapewnie importy), bursztynowe kostki do gry, wreszcie zabawki dziecinne z drzewa, kory (bęczek do odbijania, łódka, konik) i gliny (figurka zwierzęca).

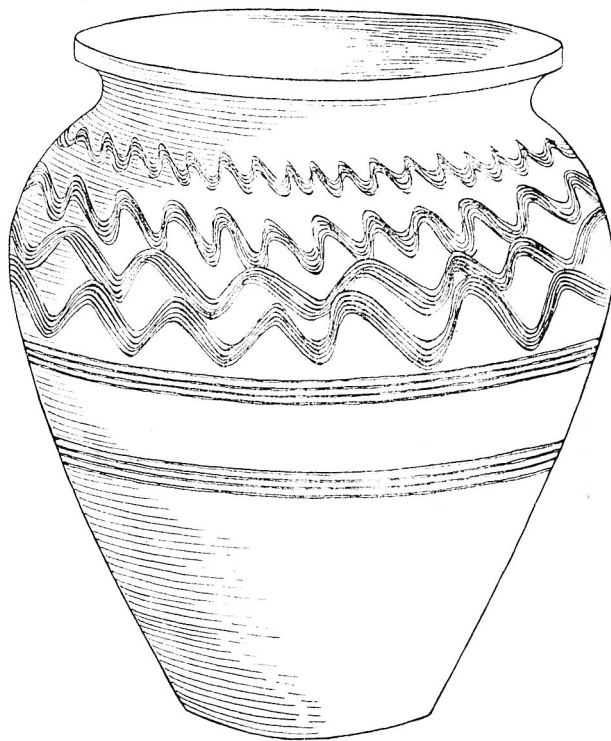
Wspomnieć w końcu należy o dwu rodzajach wochówków — niewątpliwie ciekawych dla etnologa — mianowicie: dziecka-niemowlęcia pod domem w dwu płatach kory brzoźowej, oraz osób dorosłych — poza domami, w trumnach z kłód.

*

Przedstawione szkicowo niektóre znaleziska z K r u s z w i e y i G d a ń s k a wskazują na charakter uzyskanych na drodze wykopaliskowej zabytków i na możliwości badawcze dla etnografa. O rozmiarach zdobytego materiału świadczy fakt, że na żadnym stanowisku, badanym w roku 1950, nie zabrakło zabytków ceramicznych z doby wczesnodziejo-



Ryc. 2. Wawel. Ornamentowane naczynie wczesnohistoryczne, zrekonstruowane na podstawie znalezionych fragmentów.

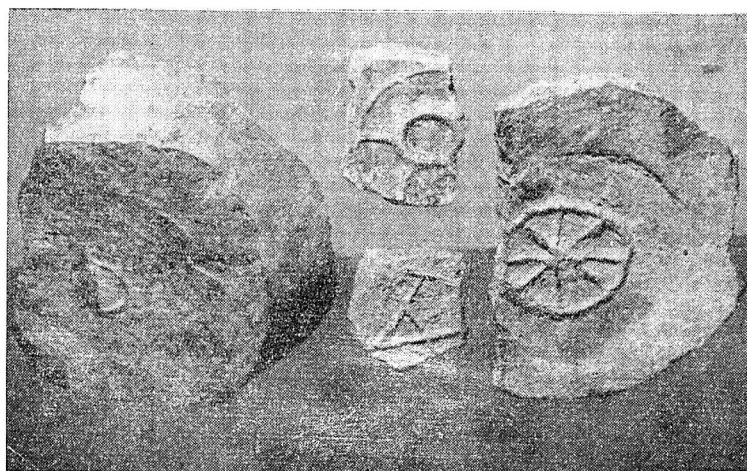


Ryc. 3. Wawel. Zrekonstruowane naczynie wczesnohistoryczne, bogato ornamentowane.

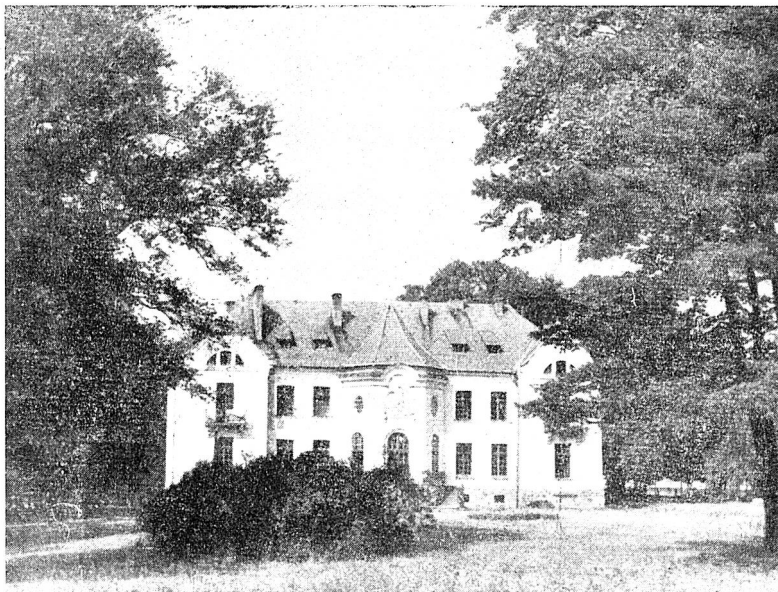
wej, że na większości znalazły się ornamentowane przedmioty rogowe, kościane, drewniane, żelazne, że co najmniej połowa dostarczyła szczątków organicznych — roślinnych i zwierzęcych, tak ważnych dla pełniejszego odtworzenia trybu życia ludności. Dla lepszej orientacji warto jeszcze nadmienić — całkiem już lakonicznie — że w Gnieźnie odkryte zostały resztki chat drewnianych o konstrukcji zrębowej, budynku plecionkowego, łyżwy, igły, oprawki pierścieniowate, narzędzia garncarskie, — w Opolu — chaty kwadratowe o konstrukcji zrębowej (ca 4 x 4 m), ogromna ilość najrozmaitszych zabytków drewnianych, kabłączki skroniowe, paciorki, groty do strzał, — w Łęczycy (Tum) — dwie studnie budowane na zrąb i niezwykle ciekawa mała prymitywna rzeźba drewniana, wyobrażająca głowę ludzką, osadzoną na tułowiu, przechodzącym w phallus, — w Lutomerku — wielkie cmentarzysko ze szkieletami nierazko bogato wyposażonymi (wiadra, naszyjniki, łańcuszki srebrne, grzechotki, pisanki kijowskie, fragmenty kaptorg itp.), — w Szczecinie — liczne konstrukcje drewniane, podkowy, krzesiwa, szydła, haczyki, pierścienie, żarna, tkaniny wełniane barwione, obuwie, — na

Wawelu — obok konstrukcji drewnianych i kamiennych — ułamki naczyń z wieloma znakami garncarskimi (ryc. 1—4), szydła rymarskie, fragmenty obuwia i innych przedmiotów skórzanych, przęsłiki z łupku wołyńskiego, ziarna zbóż, — w Wiślicy — resztki 4 domostw, gwizdek kościany z głową ptaka, okładzina z ornamentem plecionkowym, — w Tyńcu — liczne kościane igły, szydła, grzebyki, ziarna zbóż, — w Bródnie Starym — chata, budynek plecionkowy, dymarki, piece piekarskie lub wędzarnie, — w Gieczu — dymarki, ceramika ze znakami garncarskimi, obfite materiały botaniczne, — i cały szereg podobnych, ciekawych znalezisk z Poznania, Wrocławia, Lednogóry, Ślęży-Sobótki, Cieszyna, Biskupina, Błonia, Igołomi (Wyciąże), Kalisz i Niemczy.

Odkryte przez archeologa w ziemi cenne relikty kultury prapolskiej zostaną niewątpliwie odkryte powtórnie — w magazynach i pracowniach prehistorycznych — przez etnografa. Rychłe opracowanie i opublikowanie materiałów faktycznych jest rzeczą ważną i pilną. Zarówno dla archeologa, jak i etnologa, a zwłaszcza badacza sztuki ludowej.



Ryc. 4. Wawel, 1950. Fragmenty den naczyń wczesno historycznych ze znakami garncarskimi. Fot. T. Chrzanowski.



Ryc. 1. Budynek liceum rolniczego w Weryni. Siedziba obozu. Fot. R. Reinfuss.

Z OBOZU NAUKOWEGO W WERYNI

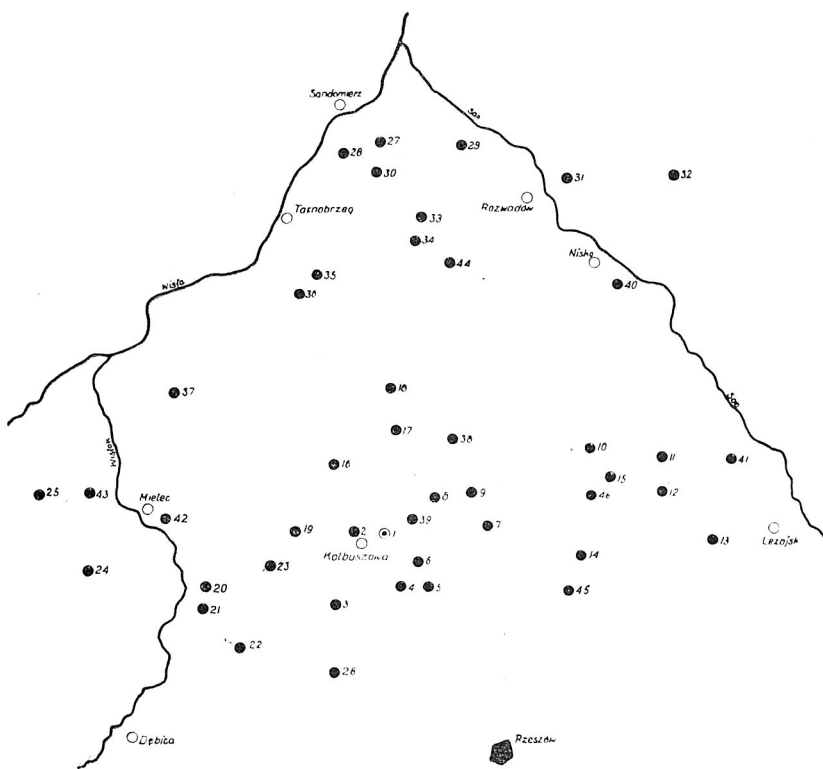
ROMAN REINFUSS

Zagadnieniem kultury ludowej tzw. Lasowiaków, zamieszkujących teren dawnej Puszczy Sandomierskiej, rozciągającej się w widłach Wisły i Sanu, zajmowano się w swoim czasie dosyć intensywnie ale raczej od strony gwary i folkloru. Wymienić tu należy prace Szymona Matusiaka¹⁾, Karola Matyasa²⁾, Zygmunta Wierzchowskiego³⁾, z nowszych Stanisława Bąka⁴⁾ i Stanisława Kryczyńskiego⁵⁾. Inne dziedziny kultury mniejsze już budziły zainteresowanie. Bardzo ogólny zarys kultury materialnej jako część wstępują do opisu zwyczajów i literatury ludowej Lasowiaków dał w jednej ze swych prac wspomniany wyżej Zygmunt Wierzchowski⁶⁾, sporo wiadomości z różnych dziedzin życia wsi lasowiackiej znajdujemy w pamiętnikach Jana Słomki⁷⁾. O kłusownictwie w Puszczy Sandomierskiej pisał Karol Matyas⁸⁾, o sokołowskim garncarstwie ks. Stanisław Koziarz⁹⁾, zaś Stanisławowi Bąkowi zawdzięczamy bardzo sumienny opis budownictwa, pochodzący z kilku wsi położonych we wschodniej części powiatu tarnobrzesckiego (Grębów, Jamnica, Żupawa, Stale, Jeziorko)¹⁰⁾. Twórczością plastyczną Lasowiaków nie zajmował się dotychczas, o ile mi wiadomo, nikt i ta właśnie przyczyna skłoniła Dyрекcję Państwowego Instytutu Sztuki do przyjęcia planu, przeprowadzenia na terenach widel Wisły i Sanu

zespołowych badań, wysuniętego i opracowanego przez mieszczący się w Krakowie Dział Zdobnictwa Ludowego Państwowego Instytutu Sztuki.

Przygotowania do badań, mających się odbyć w miesiącach letnich, rozpoczęły się już w grudniu 1949 r. W okresie tym na podstawie analizy mapy, wiadomości zaczerpniętych z literatury, oraz informacji osób znających ten teren, ustalono prowizorycznie siatkę punktów, przeznaczonych do badania, rozrzuconych mniej więcej równomiernie na obszarze zawartym między Wisłą a Sanem, ustalono rejestr zagadnień, które mają zostać przebadane, oraz skład cyfrowy zespołu pracowników z podziałem na wywiadowców — etnografów, rysowników i fotografów, także pracowników administracyjnych (intendent, obsada kuchni). Plan przewidujący przeprowadzenie badań wraz z kosztorysem został Dyrekcji Instytutu przedstawiony do zatwierdzenia w pierwszych dniach stycznia. Równocześnie zapoczątkowano przygotowania naukowe. Poszły one zasadniczo w dwóch kierunkach: zebrania możliwie najbogatszego materiału informacyjnego, odnoszącego się do terenu zamieszkanego przez Lasowiaków i wyszkolenia pracowników.

W związku z punktem pierwszym sporządzony został wykaz literatury, który następnie zmapowano aby



Ryc. 2. Mapa zbadanych miejscowości w czasie obozu w Wierzyń w 1950 r. oprac. Z. B. Kurkowa

- | | |
|----------------------|-------------------|
| 1. Werynia | 24. Ruda |
| 2. Kolbuszowa Dolna | 25. Wampierzów |
| 3. Przedbórz | 26. Czarna |
| 4. Kupno | 27. Sokolniki |
| 5. Widelka | 28. Wielowieś |
| 6. Kłapówka | 29. Zbydniów |
| 7. Raniżów | 30. Furmany |
| 8. Lipnica | 31. Jastkowice |
| 9. Wola Raniżowska | 32. Domastawa |
| 10. Kamień | 33. Grębów |
| 11. Lętownia | 34. Miętne |
| 12. Wola Zarczycka | 35. Cygany |
| 13. Brzoza Królewska | 36. Jachy |
| 14. Sokół | 37. Jaślany |
| 15. Łowisko | 38. Wilcza Wola |
| 16. Hadykówka | 39. Dzikowiec |
| 17. Wola Rusinowska | 40. Wolina |
| 18. Krzątka | 41. Ruda Łańcucka |
| 19. Siedlanka | 42. Wojsław |
| 20. Tuszyna | 43. Trzciana |
| 21. Biały Bór | 44. Krawce |
| 22. Ocieka | 45. Nienadówka |
| 23. Niwiska | 46. Górno |

Kółko z punktem w środku == siedziba obozu
 Kółka pełne == miejscowości zbadane
 Kółka puste == miasta

uzyskać obraz wskazujący, jakie miejscowości na interesującym nas obszarze były już w dotychczas istniejącej literaturze omawiane. Prócz wyżej wspomnianej, zostały jeszcze, na podkładzie mapy administracyjnej zawierającej granice gromad, opracowane mapy: gleb, zalesienia, rozwoju osadnictwa¹¹⁾, zasięgu parafii z końca XIX wieku i mapa przemysłu ludowego, wykreślona na podstawie danych czerpanych głównie z publikowanych w prasie artykułów Dr Kazimierza Skowrońskiego.

Prócz map sporządzono też kartotekę miejscowości, do której wpisywano krótkie dane informacyjne, zaczerpnięte ze Słownika Geograficznego, oraz wszystkich innych publikacji figurujących w wykazie literatury.

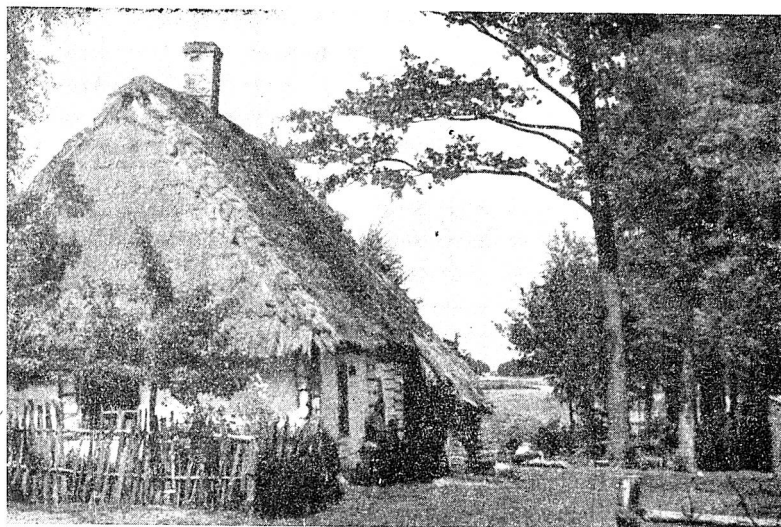
W związku z koniecznością przygotowania pracowników do badań terenowych, począwszy od stycznia odbywały się co tydzień w lokalu Działu Zdobnictwa Ludowego dwugodzinne zebrania, na których omawiano zarówno zagadnienie teoretyczne (problem zastosowania metody materializmu historycznego w badaniach nad ludową twórczością artystyczną) jak i konkretne zagadnienia, będące przedmiotem projektowanych badań terenowych. W czasie wspomnianych zebrań przyszli uczestnicy badań referowali kolejno na podstawie wiadomości zaczerpniętych z literatury i materiałów, znajdujących się w Muzeum Etnograficznym w Krakowie, te działy kultury ludowej Lasowiaków, które zostały im do badania wyznaczone i przedstawiali opracowane lub adaptowane przez siebie kwestionariusze, ulegające po dokładnym przedyskutowaniu licznym poprawkom.

Z początkiem czerwca Kierownik Działu Zdobnictwa Ludowego w towarzystwie czterech osób (w tym 2 pracowników Działu Zdobnictwa) odbył czterodniowy objazd powiatów: niskiego, tarnobrzeskiego i kolbuszowskiego, mający na celu skontrolowanie wyznaczonych poprzednio miejscowości do badań i wyznaczenie odpowiedniej bazy, dającej możliwość zakwaterowania i dogodnych warunków pracy dla większego zespołu.

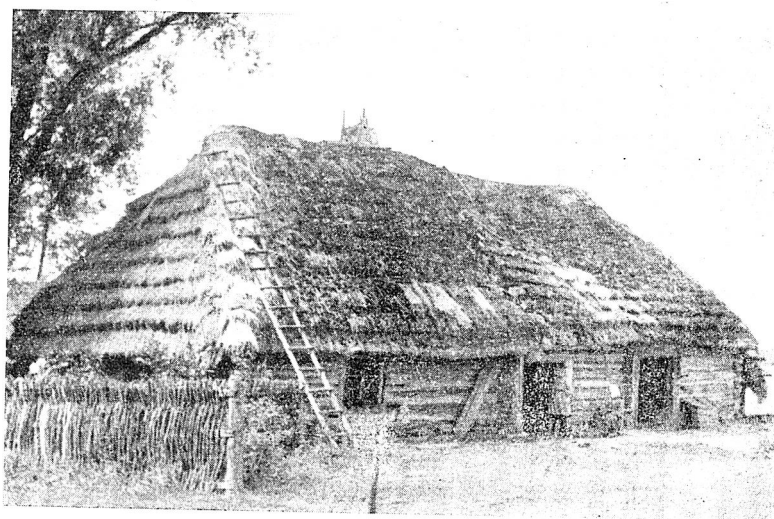
Objazd rozpoczęty został od Rzeszowa, gdzie w Wojewódzkiej Radzie Narodowej omówiono sprawy związane z zapewnieniem pomocy terenowych Władz Administracyjnych podczas prac badawczych, oraz zagadnienie związane z wyżywieniem grupy w czasie badań letnich. Dalsza trasa objazdu wiodła do Niska, Tarnobrzega, Kolbuszowej i Mielca. Po drodze zwiedzone zostały miejscowości wyznaczone poprzednio do badań, przy czym w większości z nich przeprowadzono wstępne wywiady, dotyczące twórczości artystycznej mieszkańców, oraz ogólnego stanu zachowania kultury ludowej.

W czasie objazdu okazało się, że centrum dawnej Puszczy Sandomierskiej, na które przy ustalaniu pierwszej siatki punktów położono specjalnie silny nacisk jest, jeśli chodzi o stan zachowania ludowej sztuki, terenem mocno zdewastowanym, gdyż za czasów okupacji Niemcy wysiedlili cały szereg wsi a budynki porozbierali. W ten sposób zniszczone zostało sporo miejscowości położonych koło Bojanowa i Woli Raniżowskiej.

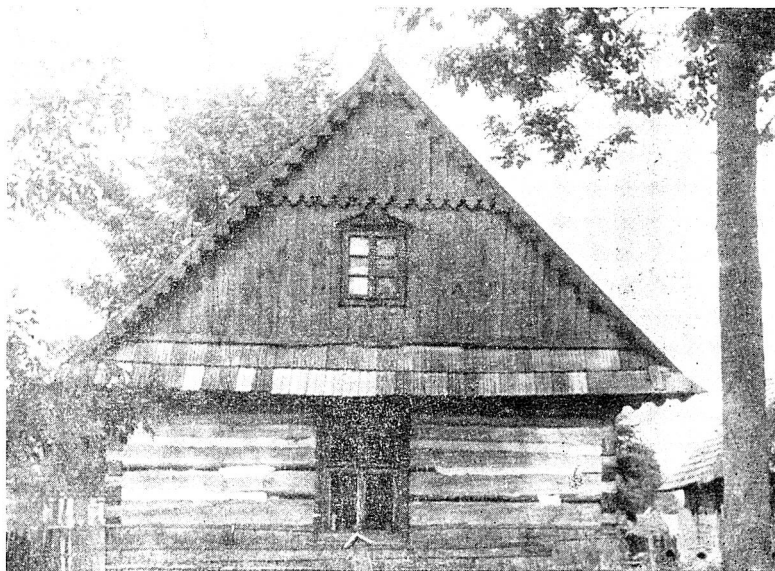
W wyniku objazdu opracowano nową mapę, na której wyznaczono obszary wysiedlone i te, które zostały przez Niemców zniszczone. Zebrane w terenie wiadomości



Ryc. 3. Stary dom Przedbórz, pow. Kolbuszowa. Fot. R. Reinfuss.



Ryc. 4. Chatupa z I połowy XIX wieku, Siedlanka, pow. Kolbuszowa. Fot. R. Feinfuss.



Ryc. 5. Zdobiony szczyt domu, Kamień, pow. Nisko. Fot. R. Reinfuss.



Ryc. 6. Dom z wnąką. Kamień, pow. Nisko. Fot. R. Reinfuss.

mości pozwoliły na skorygowanie poprzedniej siatki punktów przez wykreślenie miejscowości zniszczonych i wprowadzenie na ich miejsce takich, które z punktu widzenia badań etnograficznych dawały większe możliwości osiągnięcia należytych wyników. Ponadto na podstawie zebranych danych jeszcze raz uzupełniono kwestionariusze.

Z czterech branych poprzednio pod uwagę miejscowości, gdzie możnaby założyć stałą bazę dla ekipy badawczej (Głogów, Kolbuszowa, Mokrzychów i Werynia) wybrano Werynię, zarówno ze względu na jej centralne położenie jak i możliwości lokalowe (obszerne pałac, w którym mieści się Liccum Rolnicze i internat wolny w czasie wakacji) (ryc. 1). Miesiąc lipiec zeszedł na przygotowaniach do wyjazdu. W okresie tym zakupywano materiały techniczne (papier do pisania, karton, tusze, farby itd.) i angażowano grupę malarzy — rysowników, rekrutujących się spośród studentów Akademii Sztuk Pięknych, Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych i absolwentów Liceum Plastycznego.

W dniu rozpoczęcia prac badawczych 1 sierpnia pełny zespół uczestników obozu składał się z 31 osób.

Praca terenowa została w ten sposób zorganizowana, że grupa naukowa wraz z fotografami wyjeżdżała co drugi dzień, podczas gdy malarze podzieleni na dwie grupy brali udział w wyjazdach na zmianę. Dzięki takiemu rozkładowi zajęć, etnografowie na opracowanie notatek zebranych w terenie mieli 1 dzień czasu spędzany w bazie, zaś malarze — rysownicy 3 dni. W praktyce okazało się to bardzo celowe, gdyż malarze nie byłoby w stanie w ciągu jednego dnia opracować swych szkiców na czysto.

Rozkład dnia ujęty był w stałe i ściśle przestrzegane normy. Po śniadaniu wydawanym o godzinie 7.30 w dniu wyjazdowym zespół wywiadowców, fotografowie i jedna grupa rysowników udawała się samochodem w teren (wyjazd o godz. 8.30), zaś druga grupa rysowników zaczynała w tym samym czasie swą pra-

cę, trwającą od godziny 8.30 — 13-ej i od 16-ej — do zmroku. O godzinie 13-ej grupa rysowników dostawała obiad, a czas wolny do godziny 16-tej spędzała w sposób dowolny kąpiąc się lub grając w siatkówkę.

Grupa wyjazdowa zaopatrzona na drogę w suchy prowiant powracała do bazy koło godziny 21-szej. W jednym dniu przeprowadzano zwykle gruntowniejsze badania w 2 tylko miejscowościach, położonych o kilka kilometrów od siebie, czasem krótsze wywiady informacyjne bywały też robione w miejscowościach położonych po drodze.

Zespół badawczy był w ten sposób zorganizowany, że każdy z wywiadowców opracowywujący któryś z działów plastyki miał do swej pomocy 2 stałych rysowników, wyjeżdżających z nim w teren na zmianę. Wyjątkowo do badań architektury i meblarstwa przydzielonych zostało 4 rysowników, tak że każdorazowo w terenie pracowało ich dwóch. Fotografowie obsługiwali cały zespół według napływających zgłoszeń. Niezależnie od nich zdjęcia fotograficzne dokonywane były przez Dr Romana Reinfussa, Mgr. Zofię Reinfussową i asystentkę Działu Zdobnictwa Zofię Kurkową. Rysunki i zdjęcia robione były na zlecenie i pod kierunkiem pracownika naukowego opracowywującego daną dziedzinę. Na ścisłość wykonania rysunków i szkiców położony był duży nacisk. Wykonując rysunek np. okuć na wozie, haftu, rytu na drzewie, rysownik obowiązany był prócz szkicu z wymiarami wykonać tzw. „przecierkę“ na papierze, którą następnie dla kontroli oddawał wraz z rysunkiem na czysto. Podczas opracowywania skrzyń malowanych prócz rysunku w skali, notowano też kolor, dobierając go na miejscu przy pomocy kredek lub akwareli, ponadto okazy ciekawsze były fotografowane. W ten sam sposób postępowano z meblami, strojem i innymi przedmiotami zdobionymi, jak np. saniami itp. Przy badaniu budownictwa wykonywano przekrój poziomy i pionowy oraz szereg rysunków przedstawiających fragmenty, niezależnie od tego budynek był fotografowany. W cza-

sie, gdy pomocnicy zajęci byli pracą rysunkową, wywiadowca obowiązany był przeprowadzić wywiad na podstawie kwestionariusza i zebrać dane odnoszące się do rysowanego (fotografowanego) przedmiotu.

Obfitość materiału w jednych wsiach, trudność jego znalezienia w innych, zmuszała pracowników do bardzo wytężonej pracy. W czasie kiedy poszczególni wywiadowcy zbierali od informatorów wiadomości, Kierownik obozu kontrolował ich prace i robił własne wywiady ze wszystkich objętych badaniami dziedzin, które następnie porównywał z wynikami uzyskanymi przez poszczególnych pracowników.

W dniach wolnych od wyjazdów cały zespół naukowy wraz z obydwojema grupami rysowników opracowywał na czysto swe materiały. O godzinie 9 rano wszyscy uczestnicy wczorajszego wyjazdu zgłaszali Kierownikowi swe wyniki (wywiadowcy — ilość przeprowadzonych wywiadów, rysownicy ilość wykonanych szkiców). Zgłoszone dane cyfrowe były notowane i następnie służyły za podstawę podczas odbierania materiałów opracowanych na czysto.

W dniach bazowych z nadchodzącym zmrokiem, pracownicy wywoływani po nazwisku oddawali wykonane prace, wywiadowcy — wywiady przepisane i uporządkowane według punktów kwestionariusza, malarze swe rysunki i malowane plansze. Ilość oddawanego materiału była notowana i odliczana od zapisanej w czasie porannego zgłaszania.

Systematyczne kontrolowanie wyników i odbieranie materiałów pozwoliło Kierownikowi obozu orientować się w toku pracy każdego z uczestników i zmniejszyć do minimum „uciekanie“ materiału, który zebrany w terenie nie byłby na czysto opracowany.

Naszkicowany tu system pracy był dla uczestników obozu niewątpliwie bardzo wyczerpujący, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę, że przyjęty rozkład zajęć (wyjazd, baza) stosowany był bez względu na niedziele i święta. Trud wkładany przez uczestników obozu starano się kompensować przez doskonałe wyżywienie, oraz przez umożliwienie im gier i ćwiczeń sportowych w czasie przerwy południowej.

W ciągu trwania obozu (od 1 — 30 VIII) odbyto 14 wyjazdów terenowych samochodem, robiąc łącznie 1124 km. oraz jedną wyprawę pieszą do pobliskiej Kłapówki (razem 12 km.).

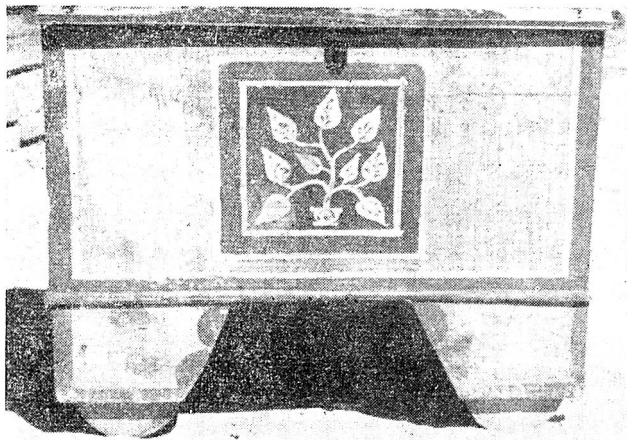
Badania prowadzone były w 46 miejscowościach z czego 18 w powiecie kolbuszowskim, 10 w tarnobrzesckim, 6 w niskim. Dla celów porównawczych zbadano też 2 wsie w powiecie dębickim, 7 w mieleckim, 3 w łańcuckim (ryc. 2).

W wyniku podjętych prac zebrano 139 plansz barwnych, 495 rysunków wykonanych w tuszu, 1113 rysunków ołówkowych oraz 1161 stron rękopisów zawierających treści wywiadów.

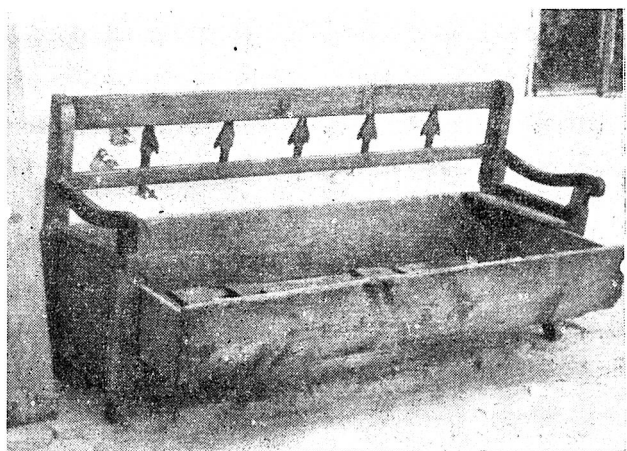
Na zakończenie obozu w dniach 27 i 28 VIII urządzona została w świetlicy Liceum Państwowego w Kolbuszowej wystawa mająca na celu zobrazowanie wyników 4-tygodniowych badań naukowych. W czasie otwarcia wystawy członkowie grupy naukowej w krótkich 10 minutowych przemówieniach zaznajomili zebranych z najważniejszymi osiągnięciami w zakresie swych specjalności.

Przystępując do krótkiego zreferowania wyników naukowych obozu rozpocznę od badań historycznych prowadzonych przez Dr Kazimierza Skowrońskiego. Na obozie opracował on nową mapę rozwoju osadnic-

twa w widłach Wisły i Sanu, precyzyjniejszą od wymienionej na wstępie. W świetle tej mapy okazuje się, że interesujący nas teren osiedlony był zasadniczo w trzech rzutach. Rzut pierwszy to osadnictwo średniowieczne posuwające się z północy ku południowi wzdłuż Wisły i Sanu, obejmujące wyłącznie pobraża tych rzek. Element osadniczy rekrutował się z przeludnionych terenów Sandomierszczyzny. Rzut drugi to osadnictwo XV i XVI wieku obejmujące żyzniejsze gleby wzdłuż linii Majdan, Kolbuszowa — Sokołów. Osadnicy w tym czasie napływali głównie z południa z Rzeszowskiego, gdzie proces osadniczy przebiegał o wiele szybciej. Pewną rolę w osadnictwie Puszczy Sandomierskiej odegrali też pasterze wołowscy, którzy przybywali tu ze swymi owcami z Karpat na zimowiska¹²⁾. W trzecim rzucie pokrywa się osadami samo centrum dawnej Puszczy Sandomierskiej. Osady te powstające pod koniec XVII i XVIII wieku posiadają zrazu charakter przemysłowy (huty, smolarnie itp.). Element osadniczy jest wówczas bardzo rozmaity niejednokrotnie



Ryc. 7. Skrzynia malowana, tło żółte, krawędzie czerwono-brązowe, pole środkowe zielone, kwiaty białe z czerwonymi kreskami. Fot. R. Reinfuss.



Ryc. 8. „Stabonek“ — rozsuwana ława do spania. Tuszyna, pow. Mielec. Fot. R. Reinfuss.

etnicznie obcy. Na przełomie XVIII i XIX wieku powstaje w ramach tzw. kolonizacji Józefińskiej kilka kolonii niemieckich.

W czasach feudalnych obszar, zawarty w widłach Wisły i Sanu, rozpadł się na królewszczyzny obejmujące szerokim pasem środek puszczy i dobra magnackie rozrzucone po jej krajach, jak np. należący do Lubomirskich klucz kolbuszowski, do Tarnowskich — dziukowski, do Kostków a później Stadnickich — sokolowski. Znaczniejsze kompleksy wsi stanowiących własność drobniejszej szlachty, ciągnęły się po obu stronach Sanu u jego ujścia do Wisły i w okolicy Ulanowa. Mapa podziału własności została w czasie obozu wykonana przez Dr Kazimierza Skowrońskiego. Wyrazem gospodarczej zapobiegliwości ze strony wielkiej własności było przemysłowe osadnictwo terenów położonych w centrum puszczy. Czasy feudalne, a zwłaszcza uciske szlachty i wyzysk pracy pańszczyźnianej żywo jeszcze tkwią w tradycji ludowej. Dr Skowroński zebrał sporo opowiadań ilustrujących grozę czasów pańszczyźnianych jak i ruchy społeczne wśród chłopów, których wyrazem stał się bunt przeciw panom pod wodzą Jakuba Szeli. Prócz wyżej wspomnianych zanotowano też znaczną ilość opowiadań o wypadkach historycznych, zwłaszcza bitwach i najazdach jakie według tradycji miały miejsce na badanych terenach. Szczególnie żywo zachowała się tradycja wojen szwedzkich oraz najazdów tatarskich. Słabiej reprezentowane są opowiadania związane z konkretnymi postaciami historycznymi. W dziale tym występują najczęściej pospolite wątki wędrownie jak np. o królach sadzących drzewa, lub pod nimi wypoczywających.

Socjograficzne badania prowadzone przez Edwarda Pietraszka koncentrowały się głównie na strukturze ekonomicznej i społecznej wsi lasowiackiej od czasów upadku feudalizmu po dzień dzisiejszy. Z materiałów przez niego zebranych wynika, że wsie położone w głębi lasów do czasów pierwszej wojny światowej przedstawiały obraz pod względem gospodarczym bardzo zacofany. Rolnictwo, które w tym czasie było już głównym źródłem utrzymania mieszkańców dawnych osad przemysłowych, prowadzone było najprymitywniejszymi sposobami technicznymi. We wsiach położonych na wschód od gościńca łączącego Majdan z Rudnikiem w pospolitym użyciu była wówczas dwupolowa socha zaś w części zachodniej drewniane radło lub pług o drewnianej odkładnicy i kolcach. Postęp na odcinku gospodarczym przejawiał się najwcześniej w bogatszych wsiach położonych na żyznych gruntach wzdłuż Wisły i Sanu. Ważnym wynikiem przemian kulturalnych na tych terenach był na wielką skalę prowadzony flis, którym zajmowali się zrazu mieszkańcy wsi nadbrzeżnych, później także chłopci z wsi śródleśnych. Drugim niemniej ważnym czynnikiem przemian była emigracja zarobkowa głównie do Ameryki, która na przełomie XIX i XX wieku objęła wsie lasowiackie. Sporo reemigrantów powróciło do kraju bezpośrednio po zakończeniu I wojny światowej, kiedy wsie były poniszczone. Oszczędności przywiezione ze sobą lokowali oni w odbudowie gospodarstw, stawiając nowe pięknie zdobione domy, zakupując nowocześniejsze narzędzia. Okres międzywojenny nie wprowadził donioślejszych przemian, co wynikało z trudnych warunków gospodarczych w jakich znajdowało się wówczas rolnictwo i braku zarobków dla ludności wiejskiej.

W czasie II wojny światowej wsie wewnątrz puszczy

położone uległy z polecenia dowództwa niemieckiego wysiedlaniu i rozbiórce. Ludność rozrzucona po okolicy uratowała część ruchomości i po wyzwoleniu przez Armię Radziecką powróciła do swoich siedzib przystępując szybko do odbudowy. Wstrząs jakim dla wsi lasowiackiej była II wojna światowa okazał się bardzo silny. Nowa wieś lasowiacka odbudowuje się w sposób odpowiadający dzisiejszym potrzebom kulturalnym mieszkańców. Kilka szkół rolniczych rozrzuconych w terenie przyczynia się do podniesienia gospodarki i stopy życiowej, nadmiar zaś sił roboczych znajduje ujście w rozbudowie przemysłu (Nowa Huta).

Budownictwo ludowe było przedmiotem badań prowadzonych przez studenta krakowskiej politechniki Aleksandra Jaklińskiego. Na podstawie zebranych przez niego materiałów zarysowuje się w sposób plastyczny obraz rozwoju budownictwa lasowiackiego w okresie od likwidacji ustroju feudalnego po czasy dzisiejsze z uwzględnieniem różnic jakie zachodzą w obrębie poszczególnych klas społecznych, na które rozpada się gromada wiejska.

Ogólnie w historii budownictwa lasowiackiego wyróżnić można trzy okresy. Pierwszy sięgający w głąb czasów pańszczyźnianych a trwający do końca ubiegłego stulecia charakteryzuje budownictwo o zrębach węglowych zaciętych „na oblap“ pokrytych czterospadowymi dachami poszytymi słomą (rys. 3). Chałupy uboższych i średniaków posiadały piec dymne, bez przewodów kominowych, u bogatszych dym odprowadzany był nad dach przy pomocy kominu plecionego z patyków i wylepionego gliną (rys. 4). Chałupy były w tym czasie niezdobione, jedynie czasem na zrębie malowano gliną lub wapnem paczką czy ozdoby kwiatowe.

Na przełomie wieku XIX i XX oraz w czasach międzywojennych rozpowszechnił się w budownictwie Lasowiaków węgiel w „kaniuk“ (= na „rybi ogon“) dachy zaczęto stawiać dwuspadowe z pionowym „facjatem“. W okresie tym pojawia się dosyć bogate zdobnictwo, znajdujące wyraz w dekorowaniu „facjatorów“ ażurowanymi listwaniami okien (ryc. 5), rzeźbionymi „nadokiennikami“ i drzwiach o ozdobnie wykonanej taflii.

Trzeci okres w rozwoju chałupy lasowiackiej nastąpił po zniszczeniach spowodowanych przez II wojnę światową. Charakterystyczny dla niego jest prawie zupełny brak zdobnictwa, przy równoczesnej dbałości o wygodę i celowe rozwiązanie wnętrza. W budownictwie tym zanika charakterystyczna dla budownictwa ludowego sień zmieniająca się w oszkloną werandę lub rodzaj holu. Dachy zamiast słomą kryte są szarą dachówką.

Interesującym zjawiskiem w budownictwie Lasowiaków są chałupy z prostokątną otwartą wnęką w pośrodku ściany licowej (ryc. 6) zbliżone do tych jakie występują w budownictwie Dolów Sanockich.

Wnętrze izby lasowiackiej przedstawiało obraz bardzo niejednorodny. Żywa jest jeszcze po wsiach pamięć o przyczach zamiast łóżek, o braku stołów i stołków, które zastępowały ławy. W większości izb spotykało się jednak dosyć obfite umeblowanie, na które składały się łóżka, krzesła, ławy do spania tzw. „ślaboniki“, (ryc. 8), półki, kredensy i skrzynie. Meble te wykonywane były początkowo przez małomiasteczkowych

stolarzy później zaś i na wsi. W badaniach meblarstwa prowadzonych przez Zofię Kurkową przy współudziale Zofii Dybowskiej zebrano znaczną ilość zarówno wywiadów na temat rozwoju urządzenia izby jako też i sporo materiału ilustracyjnego. Zwłaszcza bogate są zbiory plansz przedstawiających skrzynie malowane, pochodzące przeważnie z Sokolowa (ryc. 7), który był do niedawna jednym z najpoważniejszych centrów wyrobu skrzyń malowanych. Jest rzeczą znaną, że w ludowym meblarstwie nie stwierdzono najmniejszego nawet wpływu znanych w swoim czasie mebli kolbuszewskich. Zdobnictwo wnętrza na ogół raczej ubogie znajduje swój wyraz w postaci „pająków“ wieszanych u powały, sztucznych kwiatów i makatek z kwiatami naklejonymi z ciętej i prasowanej słomy (ryc. 12). W Jadachach koło Tarnobrzega występują też malowane odręcznie lub przez patrony własnej roboty wielokolorowe malowanki ścienna (ryc. 11). W Przedbórzcu dosyć częste są dywany malowane przez dziewczęta na papierach do pakowania (przedstawiające motywy roślinne obok postaci zwierząt np. jeleni). Często w chałupach wiejskich spotyka się sylwetki zwierząt wykonane z lusek szyszek naszywanych na papier.

Badania tkactwa prowadzone początkowo przez B. Bazielich później mgr. Z. Reinfussową nie dały zbyt obfitych rezultatów. Tkactwo jest jeszcze na terenie lasowiackim żywe, ale ogranicza się do białych wyrobów płóciennych wykonywanych dziś najprostszym splotem tkackim w trzech gatunkach zależnych od grubości przędzy.

Strój opracowywany przez wspomnianą wyżej B. Bazielich i B. Kaczorowską utrzymał się u Lasowiaków już tylko w resztkach, z których moźlnie trzeba było zestawiać obraz całości. Ubiory Lasowiaków w porównaniu z innymi np. rzeszowskimi cechuje znaczny pajwitywizm. Kobiety nosiły tam stroje białe płócienne o wyglądzie bieliźnianym, ozdobione haftem (ryc. 9), mężczyźni ubierali się w odzież płócienną, na którą zimną narzucali brązowe sukmany z grubego samodzielnego sukna. Do nielicznych części garderoby szytych z materiałów fabrycznych należały kobiece „żupany“ wykonywane z pięknego błękitnego sukna. We wsiach śródleśnych zachowała się żywa pamięć o obuwiu plecionym z лыka. Ubiory Lasowiaków wykazują ściśle analogie z terenami położonymi na wschód od Sanu w okolicy Biłgoraja. W dolinie Wisły i nad dolnym Sanem ubiory ludowe różniły się dosyć znacznie od lasowiackich, co należy przypisać wyższej stopie życiowej mieszkańców wsi nadbrzeżnych, jako też bliższymi ich kontaktami z grupami ościennymi.

W hafcie lasowiackim utrzymanym dawniej w kolorze czarnym i czerwonym przeważały motywy geometryczne z charakterystycznymi ślimacznicami. (ryc. 9). U schyłku wieku XIX zaczęto na terenach zachodnich wprowadzić motywy roślinne w postaci kwiatków i gałązek z liśćkami ułożonymi z przecinków. Kolor czarny i czerwony ustąpił z czasem białemu. Nową formę w hafciarstwie reprezentuje haft biały, dziurkowany, rozpowszechniający się w stroju kobiecej w czasach poprzedzających I wojnę światową.

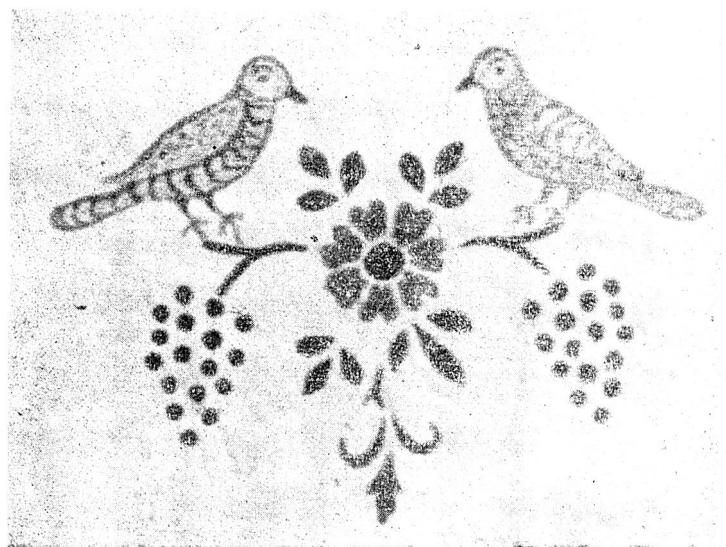
Garncarstwo, kwitnące w licznych wsiach na terenie wide! Wisły i Sanu jeszcze w ubiegłym stuleciu, utrzymuje się do dnia dzisiejszego już nie tylko w czterech ośrodkach. Z materiałów zebranych przez E. Ja-



Ryc. 9. Dawny ubiór kobiety lniany, czarno haftowany. Grębów, pow. Tarnobrzeg. Fot. R. Reinfuss.



Ryc. 10. Żona garncarza, malująca wzory na miskach. Sokółów, pow. Kolbuszowa. Fot. R. Reinfuss.



Ryc. 11. Malowanka ścienna wielokolorowa, wykonana przez Boiesławę Kosior, lat 40. Jadachy, pow. Tarnobrzeg Fot. R. Reinfuss.

nikowską wynika, że najpoważniejszym ośrodkiem tej zamierającej gałęzi ludowego przemysłu jest dziś miasteczko Sokolów, wyrabiające naczynia polewane i barwnie malowane (ryc. 10). W Porębach Dębskich koło Majdanu, w kilku warsztatach garncarskich wykonywana jest ceramika polewana ale niezdobiona, natomiast w Domastawie, położonej na wschód od Sanu, wyrabiane są w jednym warsztacie naczynia o polewie kremowej ozdabiane zielonym ornamentem roślinnym lub zoomorficznym (ptaki), zapożyczonym przez wytwórcę z ceramiki lubelskiej wytwarzanej w Łęczku koło Zamościa. W Niwiskach, wsi leżącej na zachód od Kolbuszowej, wyrabiane są naczynia niepolewane, kopcone na czarno o powierzchni zdobionej przez gładzenie.

W przeciwieństwie do garncarstwa, które w świetle zgromadzonych materiałów przedstawia się dosyć skromnie, bogate jest, opracowywane przez tę samą badaczkę, zdobnictwo w metalu. Dział ten nie posiadający zresztą na terenie lasowiackim odleglejszych tradycji, rozwinął się w drugiej połowie ub. wieku w sposób imponujący. Kowale wiejscy wykonywali ozdoby zawiasy, wykładki do zamków (ryc. 13), kraty do okien w komorach, a przede wszystkim okucia do wozów zdobione na powierzchni bogatym ornamentem tłoczonym przy pomocy stempli.

Sztuka plastyczna badana przez Z. Dybowską reprezentowana była prawie wyłącznie przez rzeźbę religijną występującą w przydrożnych kapliczkach i nieliczne obrazy malowane na płótnie lub desce.

Zbieraniem materiałów dotyczących rzeźby występującej w związku ze zdobnictwem przedmiotów drewnianych zajmowała się mgr. Z. Reinfussowa. Pod jej kierunkiem wykonanych zostało sporo rysunków przedstawiających rzeźbione ramki do obrazów, zdobione sannie (ryc. 14) i inne.

Zwyczajne zarówno doroczne jak i rodzinne badane były w ramach prac obozowych przede wszystkim od strony plastyki (zobnictwo przedmiotów obrzędowych) i jako przejawy ludowego teatru (przedstawienia szopkowe, teatralność zwyczajów weselnych). Cykl zwyczajów dorocznych w pierwszej połowie miesiąca badany był przez mgr. Z. Reinfussową w drugiej przez

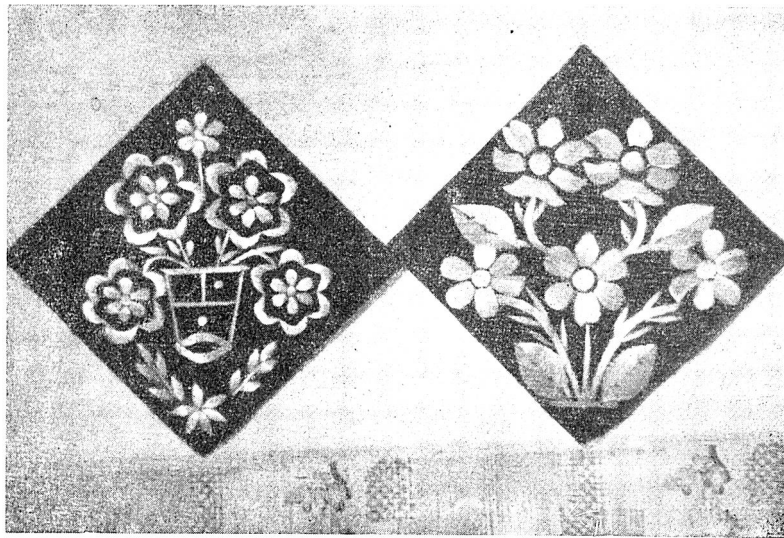
dyr. F. Kotulę. W wyniku ich pracy zebrany został bardzo bogaty materiał wskazujący na różnorodność obchodzonych dawniej zwyczajów i ilustrujący ich ewolucję od obrzędu do zabawy uprawianej przez młodzież wiejską. W tekstach pieśni dożynkowych znalazły się między innymi strofy posiadające zdecydowany wydźwięk społeczny.

Skromniej przedstawia się materiał z zakresu zwyczajów rodzinnych zbierany przez M. Gierowską. W porównaniu do dorocznych zwyczajów rodzinne są na terenie lasowiackim mniej zróżnicowane i uboższe.

Badania prowadzone przez Jana Sadownika w dziedzinie ludowej literatury przyniosły obfity zbiór tekstów głównie wierszowanych. Obok twórczości tradycyjnej bardzo ciekawie zarysowała się twórczość współczesna będąca odbiciem dzisiejszego życia wsi, czego przykładem są między innymi utwory na temat spółdzielni wiejskiej.

Przedstawiony tu obraz osiągnięć w dziedzinie badań nad twórczością artystyczną Lasowiaków posiada dwie luki, brak w nim wzmianki o ludowej muzyce i tańcu. Zagadnienia te istotnie w ramach prac obozowych badane nie były, a złożyły się na to dwie przyczyny. Muzyka ludowa stanowi przedmiot badań osobnego Działu Muzyki Ludowej mającego swą siedzibę w Poznaniu. W roku 1949, w czasie badań prowadzonych w Opoczyńskim przyjechała do Sulejowa na kilka dni ekipa poznańska pod kierunkiem prof. M. Sobieskiego i mgr. Jadwigi Sobieskiej wyposażona w odpowiednią aparaturę i dokonała szeregu nagrań dających obraz zasobów muzycznych tego terenu. W tym roku równoległe do badań obozu weryńskiego prowadzona była przez Państwowy Instytut Sztuki wielka akcja zbierania muzyki ludowej obejmująca równocześnie znaczne połacie kraju. Placówka poznańska została bez reszty zaabsorbowana wyżej wspomnianymi badaniami skutkiem czego Ob. Sobiescy mieli możliwość wpaść do Weryni zaledwie na dwa dni robiąc po drodze kilka nagrań orientacyjnych w Kupnie i Machowie, odkładając dokładniejsze badania na czas późniejszy.

Inaczej ma się rzecz z tańcem. Zagadnienie to, tak bardzo dla ludowej kultury istotne, nie może być badane w ramach zwykłych terenowych prac poszuki-



Ryc. 12. Makatki z naklejonych kawałków prasowanej stomy. Siedlanka. pow. Kolbuszowa. Fot. R. Reinfuss.

wawczych. Przyczyna leży w tym, że chcąc badać tańce musimy najpierw całą akcję bardzo starannie wyreżyresować. Należy postarać się o dobrą kapelę, zaopatrzoną w typowe dla danego regionu instrumenty, zebrać tańczące i tańcówców znających tradycyjne tańce, stworzyć im warunki najbardziej zbliżone do naturalnych. Jednym słowem zorganizować wioską zabawę z poczęstunkiem.

Rzeczy te wymagają sporo czasu, zabiegów, przygotowania i nie dają się improwizować w każdej chwili. Gdy dodamy do tego, że jedyną poważną metodą notowania tańca jest jego filmowanie wymagające w warunkach wiejskich skomplikowanej aparatury (reflektory, agregat itp.) staje się rzeczą zrozumiałą, że synchronizowanie badań tańca w obrębie jednej grupy z innymi badaniami w praktyce stałoby się niewykonalne. Z przyczyn powyższych tańce zostały w naszych pracach pominięty, z tym oczywiście, że w przyszłości zagadnienie to będzie uwzględnione przez osobną ekspedycję zorganizowaną na terenie lasowiackim przez Dział Tańców Ludowych.

W porównaniu z badaniami zeszłorocznymi prowadzonymi w Opoczyńskim prace tegoroczne w widłach Wisły i Sanu stanowiły znaczny krok naprzód zarówno, jeśli chodzi o stronę metodyczną, jak i techniczno-organizacyjną.

W dziedzinie metody postęp polegał na tym, że w badaniach nie ograniczano się jedynie do notowania przejawów współczesnej ludowej plastyki, ale zgodnie z wskazaniami marksizmu problem twórczości artystycznej Lasowiaków starano się uchwycić w jego rozwoju historycznym, w ścisłym powiązaniu z innymi dziedzinami kultury a w szczególności z tymi, które wchodziły w skład bazy gospodarczej. W badaniach baczną uwagę zwracano na klasowy charakter sztuki ludowej i na zróżnicowanie jakie w obrębie tej sztuki występuje w zależności od czynników natury społecznej.

W zakresie techniczno-organizacyjnym momentem zasługującym na szczególne podkreślenie był fakt zaangażowania znacznie większej ilości rysowników, co w zupełności odciążało wywiadowców od konieczności łapania się z trudnościami wynikającymi z potrzeby ry-

sunkowego notowania zjawisk z zakresu plastyki. W badaniach zeszłorocznych z powodu braku dostatecznej ilości rysowników szkice w terenie wykonywali w zasadzie wszyscy wywiadowcy, co odbiło się fatalnie na ilości i jakości przeprowadzanych wywiadów, rysunki zaś wykonane z dużym nakładem wysiłku w wielu wypadkach z powodu usterek technicznych nie nadawały się do użytku. W obozie weryńskim cały balast rysunkowy spadł na barki ludzi w tym kierunku wyszkolonych, którzy pracowali bez porównania szybciej i lepiej. Wywiadowcy zaś mogli swój czas poświęcić bez reszty na przeprowadzenie wywiadów, które zarówno pod względem treściowym jak i objętościowym stały się bez porównania bogatsze. Jako jedno z ważnych osiągnięć technicznych pragnę podkreślić to, że mimo bardzo znacznej ilości zebranych w terenie materiałów, zostały one w całości opracowane na czysto i oddane do chwili zwinienia obozu. Dzięki temu materiał bez zaległości mógł zostać zinwentaryzowany i w niespełna miesiąc rozesłany do opracowania poszczególnym autorom.

Zorganizowane przez Państwowy Instytut Sztuki badania zespołowe w widłach Wisły i Sanu zostały przeprowadzone w sposób sprawny dzięki pomocy całego szeregu Władz i Instytucji, które w poszczególnych fazach prac obozowych w różnych zakresach przychodziły ze swą pomocą. Lista Instytucji, którym w tym miejscu należałoby złożyć wyrazy podziękowania jest długa i tak np. Departament Szkolenia Kadr przy Ministerstwie Rolnictwa zezwolił na bezpłatne korzystanie z budynku i urządzeń internatowych Liceum Rolniczego w Weryni, zaś Dyrekcja wymienionego zakładu dołożyła wszelkich wysiłków, aby uczestnikom obozu zapewnić wygodne i miłe warunki pracy i mieszkania.

Dyrekcja Liceum w Kolbuszowej wypożyczyła ze swego internatu kilka brakujących łóżek, przybory gimnastyczne i udzieliła sali na urządzenie wystawy, Zarząd Spółdzielni Spożywców w Kolbuszowej dokładał wszelkich starań, aby w sposób możliwie najsprawniejszy dostarczać dla grupy obozowej produkty spożywcze. Prezydium Miejskiej Rady Narodowej m. Kra-

kowa przyszło Kierownictwu obozu z wydatną pomocą, udzielając ciężarowego samochodu, którym z Krakowa do Weryni zostały dostarczone materiały techniczne oraz dowiezieni uczestnicy obozu, czekający, skutkiem defektu samochodu przydzielonego przez Dyрекję Państwowego Instytutu Sztuki w trudnej sytuacji w punkcie zbornym w Mielsu odległym od bazy przeszło 30 km. Najgorętsze jednakowoż wyrazy wdzięczności zarówno ze strony organizatorów jak i uczestników obozu należą się miejscowej ludności, która bardzo życzliwie odniosła się do badań udzielając chętnie i szczerze wywiadów, wpuszczając wywiadowców do mieszkań, komór i na strychy, pozwalając bez sprzeciwu na fotografowanie i rysowanie sprzętów.

Przypisy:

¹⁾ Szymon Matusiak „Gwara lasowska z okolic Tarnobrzega“ (Rozprawy Wydziału Filologicznego A.U. t. VIII Kraków 1880).

„Historia polska w opowiadaniach ludu“ (Przegląd Polski, Kraków 1881 r.),

„Nasze polne kwiaty“ (Przegląd Akademicki Kraków 1881),

„Ueber die Waldbewohner der Sandomierer Wüste“ (Arch. f. slov. Philologie Berlin 1880),

„Volkstümliches aus dem Munde der Sandomierer Waldbewohner“ (Arch. f. slaw. Philologie Berlin 1881),

„Z pieśni i podań Lasowiaków“ (Przegląd Akademicki t. I, s. 66),

²⁾ Karol Matyas „Jesień, studium z życia ludu dawnej puszczy Sandomierskiej“ (Gazeta Warszawska 1903),

„Przezwiska ludowe w powiatach tarnobrzeskim, niskim i brzeskim w Galicji (Wisła t. X i XI),

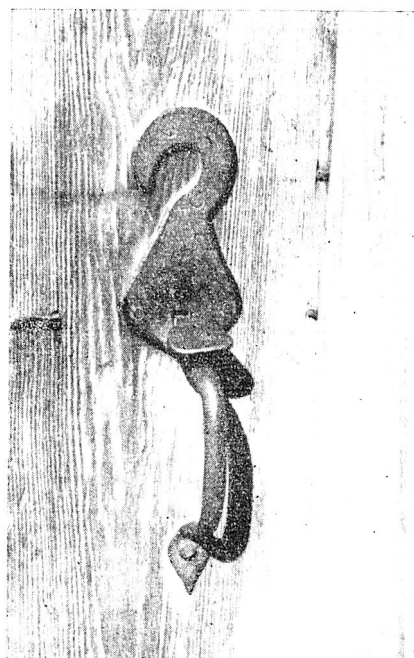
„Wesele w Stalach“ (Wisła t. IX),
„Zapust, Popielec, Wielkanoc, kilka zwyczajów ludu w Tarnobrzeskim“ (Lud t. I),

³⁾ Zygmunt Wierchowski „Baśni i powieści z Puszczy Sandomierskiej“ (Zbiory prac i mat. t. XVI),

„Jastkowskie, powieści i opowiadania z Puszczy Sandomierskiej“, (Materiały Antr. Archeol. i Etnograf. t. VI).

⁴⁾ Stanisław Bąk „Morfologia gwary „lasowskiej“ (Sprawozdanie z posiedzenia PAU Kraków 1928),

Ze słownika ludowego w powiecie tarnobrzeskim (Lud Słow. t. II).



Ryc. 13. Zamek żelazny. Łowisko, pow. Łańcut.
Fot. R. Reinfuss.

⁵⁾ Stanisław Krzyczyński: „Materiały etnograficzne“ (Lud. t. XXXI).

⁶⁾ Zygmunt Wierchowski: „Materiały etnograficzne z powiatu tarnobrzeskiego i niskiego w Galicji“ (Zbiory XIV).

⁷⁾ Jan Słomka „Pamiętnik włościanina“ Kraków 1912.

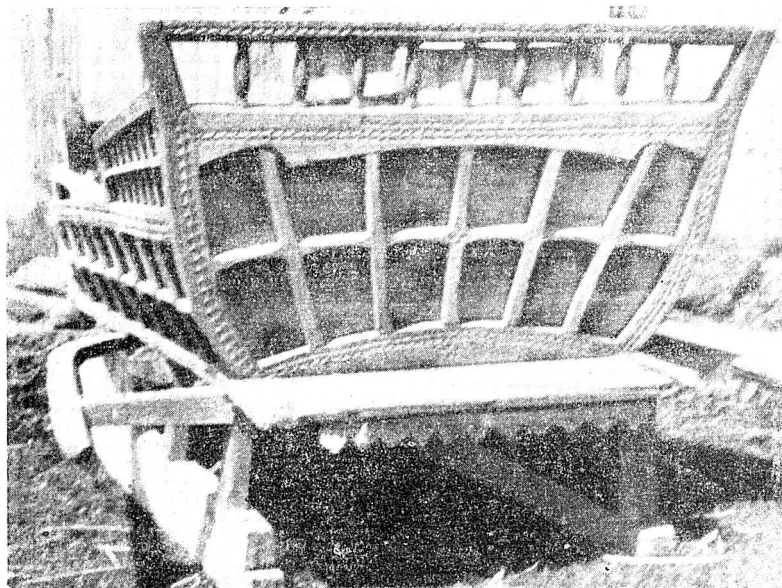
⁸⁾ Karol Matyas „Pobrzeże dawnej Puszczy Sandomierskiej“ (Przew. Nauk i Lit. 1905),

⁹⁾ Stanisław Kociarz: „Cech garncarski w Sokółowie“ Lwów 1899.

¹⁰⁾ Stanisław Bąk: „Chata wiejska w okolicy Tarnobrzega“ (Lud. XXIX).

¹¹⁾ Na podstawie pracy Marii Dobrowolskiej „Osadnictwo Puszczy Sandomierskiej między Wisłą a Sanem“ Kraków 1926.

¹²⁾ Kazimierz Dobrowolski „Migracje wołoskie na ziemiach polskich“ (Pam. V Pow. Zjazdu Historyków Pol. Lwów 1930).



Ryc. 14. Rzeźbione sanie. Przed. órz, pow. Kolbuszowa. Fot. Z. Reinfussowa.

ZAGADNIENIA METODOLOGICZNE

W poprzednim numerze „Polskiej Sztuki Ludowej“ wydrukowane zostały kwestionariusze, używane w roku 1949 podczas badań terenowych prowadzonych pod kierunkiem Państwowego Instytutu Badania Sztuki Ludowej na terenie powiatu opoczyńskiego. Obecnie publikujemy z kolei instrukcje oraz plan badań opracowany przez badacza radzieckiego O. A. Korbeego

przeznaczony do użytku na terenie Kazachstanu. Zarówno w ogólnej instrukcji, jak i w szczegółowo opracowanej problematyce badań zwraca uwagę fakt przesunięcia centralnego punktu zainteresowań z zagadnień historycznych na przemiany zachodzące w kulturze tradycyjnej w czasach najnowszych w związku z realizacją ustroju socjalistycznego.

Red.

PROGRAM ETNOGRAFICZNYCH BADAŃ KAZACHSKIEJ KOŁCHOZOWEJ WSI

O. A. KORBE

Przedstawiony niżej program różni się tym od poprzednio ogłoszonego, że główny nacisk kładzie się tu na zbadanie tych procesów, które zaistniały i rozwinęły się w związku ze zwycięstwem socjalizmu na naszej ziemi i dalszym jego postępem na drodze do komunizmu.

Zgodnie z tymi założeniami — zbieranie materiałów dotyczących przeszłości nabiera drugorzędного znaczenia i winno być uwzględnione tylko w takim stopniu, w jakim jest to potrzebne do prześledzenia przebiegu zachodzących przemian i zrozumienia rzeczywistości. W związku z tym należy ustrzec badacza terenowego przed zbyt dużym zaabsorbowaniem się tą częścią kwestionariusza, która dotyczy rejestracji zabytków przeszłości i uczynienia z niej zagadnienia oderwanego, zamkniętego w samym sobie, gdyż ma ona służyć jedynie jako wprowadzenie do badań nad teraźniejszością oraz dostarczyć materiału porównawczego, któryby wykazał nasze osiągnięcia na tle minionej epoki. Odnosi się to nie tylko do rozdziału pt. „Wiadomości z historii regionu“ ale również do wszystkich nawiązań do przeszłości spotykanych w pozostałych rozdziałach.

Mając to na uwadze — badacz terenowy przeprowadzający badania winien ściśle przestrzegać metody konkretno-historycznej przy ustalaniu zjawisk. W każdym konkretnym wypadku należy dokładnie wyjaśnić czy dane zjawisko jest wynikiem postępu kulturalnego i przebudowy społecznej w danym regionie czy też tylko czczym przeżytkiem przeszłości, — w tym wypadku jak mocno zakorzenił się ten przeżytek i jak według relacji badanych postępuje proces jego zanikania, następnie jaki obejmował zasięg (rozpościerał się szeroko czy też zamykał w ciasnym kręgu) do jakiego czasokresu odnosi się jego największe nasilenie — do niedawnej przeszłości, dającej się ogarnąć granicami lat, czy też do dalekiej — przedrewolucyjnej i do jakiej mianowicie epoki). Należy przy tym mieć na uwadze, że bardzo ważnym dziejowym punktem granicznym dla danego tematu jest moment kolektywizacji stanowiącej rewolucyjny przewrót — równoważny w swych skutkach z następstwami wielkiej rewolucji październikowej 1917 r.

Głównym przedmiotem zainteresowań badającego winny być zjawiska nowe — prześledzenie ich tendencji rozwojowych oraz związku z innymi otaczającymi zjawiskami.

Jednocześnie z ustalaniem zjawisk kolchozowego życia, wykazujących wzrost i utrwalenie kolchozu, a tym

samym wzrost kultury kolchoźników, należy zwrócić baczniejszą uwagę na zbadanie specyficznych osobliwości wynikających z etnicznych tradycji miejscowej ludności (np. pastwiskowa hodowla bydła itd.). Zawsze zaś głównym przedmiotem badania winni być sami ludzie — wzrost ich kultury, przebudowa życia — stosunków rodzinnych i społecznych, które są wyrazem rewolucyjnych przemian. I tak np. przy pokazaniu mechanizacji wiejskiego gospodarstwa dla naszych celów nie tyle ważnym jest zdobycie wiadomości o stopniu upowszechnienia traktorów lub kombajnów w danej miejscowości ile ustalenie stosunku do mechanizacji, jej wpływu na podniesienie stopy życiowej i poziomu kultury oraz powstanie nowych więzi społeczno-towarzyskich wyrosłych na podłożu współpracy i pomocy wzajemnej. Ostatnie zwłaszcza ważne przy ustalaniu wzajemnych stosunków zawodowych i społecznych między mężczyznami i kobietami panującymi w danym środowisku.

Metoda zbierania materiału według powyższych danych nie różni się w zasadzie od ogólnie przyjętych metod w etnograficznych badaniach terenowych. Podstawowymi metodami okazują się: częste obserwacje i wywiady. Przy zdobyciu materiałów przewidzianych w innych rozdziałach a nie dotyczących bezpośrednio kolchozu wielką pomoc obok zarządu kolchozu mogą okazać rejonowe organizacje, które dostarczą wiadomości statystycznych, udzielą odpowiednich map i planów, zaznajomią ze stosunkami panującymi w kolchozie i z dynamiką jego życia. Te wiadomości należy uzupełniać na drodze częstych bezpośrednich obserwacji a także na drodze wywiadów przeprowadzonych wśród członków kolchozu, a zwłaszcza jego aktywistów i ludzi starszych pamiętających historię jego powstania i organizacji. Przy zdobywaniu materiałów dotyczących części historycznej należy zwracać się w pierwszym rzędzie do tych ludzi starszych, którzy przed kolektywizacją należeli do najgorzej wyposażonych warstw ludności oraz do młodzieży pamiętającej opowiadania starsców.

Wszystkie materiały zdobyte na tej drodze należy niejednokrotnie konfrontować za pomocą skrzyżowanych wywiadów oraz sprawdzać z danymi zawartymi w literaturze przedmiotu.

Co się tyczy wytwórczego i rodzinnego życia kolchoźników to tu podstawową metodą winna być długotrwała osobista obserwacja a do wywiadu należy się uciekać tylko jako do czynnika wspomagającego.

W związku z tym należy więc koniecznie przewidzieć dłuższy pobyt w tym samym miejscu i wnikliwe zbadanie szczegółów życia większej liczby rodzin kolchoźniczych, rekrutujących się z różnych ośrodków wytwórczo-społecznych i różnego poziomu kulturalnego: kolchoźników aktywistów i kolchozowej inteligencji, prostych szeregowców (w tej liczbie osobno uczestników Wielkiej Wojny), rodzin na czele których stoją kobiety, rodzin bardziej i mniej wyposażonych, bardziej lub mniej kulturalnych, rodzin należących przed kolektywizacją do różnych warstw ludności itp. Przy badaniu osobistego gospodarstwa kolchoźnika należy zwrócić uwagę na ustosunkowanie się do indywidualnej własności i do własności zespołowej, na kojarzenie interesów osobistych z interesami wspólnoty.

Badanie mieszkania należy przeprowadzać w ścisłej łączności z badaniem wzajemnych stosunków panujących w rodzinie, wydobywając to wszystko nowe co wynika ze zmian w organizacji gospodarki. Interesujące dane pod tym względem można zdobyć przez zbadanie budżetów — przychodów i rozchodów rodziny — poszczególnych jej członków, stamtąd też można zaczerpnąć wiadomości o zaspakajaniu potrzeb kolchoźników o rozbudzeniu potrzeb kulturalnych. Przy zbieraniu materiałów dotyczących domu i zagrody należy ogarnąć możliwie większą liczbę obiektów, w tym celu aby ustalić co typowe dla danego kolchozu czy regionu. Koniecznym jest przeprowadzenie dokładnych pomiarów i zestawienie planów każdego budynku i ich wzajemnego usytuowania, naszkicowanie zewnętrznych elewacji i wewnątrz z zawartymi w nich sprzętami, dokładne ich odrysowanie i zanotowanie, odnoszącej się do nich terminologii. Tak jak na przykładzie mieszkania tak i na odzieży należy prześledzić proces przejścia od starych do nowych form, wykazać które z tych starych form stają się przeżytkami, a które przeciwnie — żyją, co jest typowego dla bliskiej przeszłości i dla współczesności, co wykazuje tendencję rozwoju na przyszłość.

Przy badaniu odzieży, niezależnie od szczegółowego opisu wszystkich składowych elementów należy poczynić szkice detali (możliwie w barwach naturalnych), sfotografować ubiór w całości i w poszczególnych jego częściach, zanotować związaną z nim terminologię. Bardzo ważnym zagadnieniem jest prześledzenie procesu wytwarzania nowych typów narodowego stroju, ścierania się lokalnych różnic i wypierania tradycyjnej odzieży związanej z gospodarką prymitywną.

Przy zbieraniu materiałów dotyczących hodowli bydła, gospodarki mlecznej, łowiectwa i rzemiosł należy skrupulatnie zapisywać terminologię odnoszącą się do tych dziedzin działalności, jak również wykonywać zdjęcia i szkice specjalnych narzędzi i procesów wykonywania. Odnosi się to zwłaszcza do rozdziałów o przemyśle chałupniczym i rzemiosłach, gdzie zachodzi konieczność dokładnego opisu (w miarę możliwości z pomiarami, szkicami i fotografiami) kolejno wszystkich etapów wykonawstwa, używanych narzędzi i otrzymywanej produkcji. Należy także podawać opisy życia i działalności wybitniejszych majstrów-chałupników, poświęcając uwagę ich roli w przekazywaniu innym tajemnic swego kunsztu i doświadczeń.

Przy badaniu pożywienia należy rozróżnić pożywienie codzienne i świąteczne, odróżnić co umieją gotować od tego co rzeczywiście gotują, czym się żywią i na tym ostatnim ześrodkować uwagę.

Przy badaniu stosunków rodzinnych należy główną uwagę zwrócić na przeżywanie się starych, poniżających dostojęstwo człowieka obyczajów i na wprowadzenie nowych stosunków, związanych z zasadniczymi przemianami w dziedzinie wytwórczej, i społecznej życia ludzi. Zwłaszcza dotyczy to zmian zaszłych w sytuacji społecznej kobiety w ciągu lat władzy sowieckiej.

Przy zbieraniu materiałów do wszystkich rozdziałów należy poświęcić szczególną uwagę na wykazanie przewodniej, organizującej i naprowadzającej roli partii komunistycznej we wszystkich dziedzinach społecznego i kulturalnego życia kolchozu i kolchoźników, jak również wykazaniu wpływu przodującej rosyjskiej kultury we wszystkich dziedzinach życia miejscowej ludności.

Przedstawiony program przystosowano do specyficznych warunków kazachskiej kolchozowej wsi, przy wykorzystywaniu go do badań etnograficznych we wsiach kolchozowych innych narodów ZSRR, należy poczynić właściwe poprawki i uzupełnienia.

Charakterystyka terenu pod względem geograficznym (krótko)

Rzeźba terenu, sieć wodna, bogactwa naturalne, warunki klimatyczne. Odległość od miejskich ośrodków i od kolei żelaznej.

Wiadomości z historii regionu

Ustrój administracyjny w okresie przedrewolucyjnym. Ustrój wewnętrzny, podział rodowy i rozmieszczenie rodów. Stosunki społeczno-ekonomiczne. Stosunek wzajemny hodowli bydła do rolnictwa w gospodarce tubylczej ludności. Rodzaje bydła. Statystyka podziału bydła wśród poszczególnych warstw ludności. Organizacja gospodarki hodowlanej. Koczownictwo i osiadłość. Szlaki koczownicze. Organizacja stajniszcz. Rola czabanów. Podział pastwisk i wodopojów pomiędzy rodami. Walka o ziemię i wodę. Ludność osiadła. Kiedy rozpoczęło się osadnictwo. Czym zostało spowodowane. Narzędzia rolnicze. Podstawowe kultury. Podział wód i technika nawadniania. Podział prac pomiędzy mężczyznami i kobietami w przedrewolucyjnym gospodarstwie rolnym i hodowlanym. Uwarstwienie ludności pod względem społecznym. Kto władał ziemią i podstawową masą bydła. Warunki życiowe warstw upośledzonych, eksploatacja ich przez instytucję bajów. Uciemnienie. Wykorzystywanie przez bajów przeżytków rodowych w celach eksploatacji („saun“ itp.). Walki międzynarodowe. Udział miejscowej ludności w powstaniu 1916 r., w Wielkiej Październikowej socjalistycznej rewolucji, w organizowaniu się władzy sowieckiej. Specyficzne formy uświadamiania socjalistycznego (czerwone, koczownicze jurty itp.). Klasowe i międzynarodowe walki w tym okresie. Konfiskata majątków feudalnych bajów. Walka o kolektywizację. Przejście koczowniczych na osiadłych. Usuwanie przeżytków stosunków rodowych w pierwszych latach budownictwa socjalistycznego w Kazachstanie.

Historia organizacji kolchozu

Jak odbywało się zrzeszanie w kolchoz. Pierwotna forma zrzeszania. Skład pierwotny kolchozu i jego organizacja. Liczba objętych gospodarstw. Do jakich ro-

dów należały. Jak się przedstawiała gospodarka kołchozu (ilość bydła, inwentarza itp.).

O g ó l n a c h a r a k t e r y s t y k a k o ł c h o z u.

Liczba ludności w kołchozie. Skład narodowościowy, zawodowy, wiekowy, ślady podziału rodowego. Liczba zrzeszonych gospodarstw. Liczba kobiet członkiń kołchozu. Zajmowana przestrzeń — jej podział na różne resorty gospodarki. Ośrodek kołchozu. Czy obejmuje on kilka aulów, czy odwrotnie w jednym aule jest kilka kołchozów. Czy na terenie kołchozu mieści się aulsowiec, jeśli nie — to w jakiej odległości od niego. W skład jakiego rejonu wchodzi aul, do którego należy kołchoz. Odległość od centrum rejonu, od stacji kolejowej, od najbliższego targu. Gospodarczy wzrost kołchozu. Wzrost przestrzeni uprawnej i wydajności gleby (ogólny i dla każdej z kultur osobno). Wzrost pogłowia bydła. Wzrost dochodów kołchozu. Majątku społecznego. Wzrost dniówki obrachunkowej i dochodów kołchoźników.

G o s p o d a r k a p o l o w a.

Podstawowe kultury. Wprowadzenie nowych kultur (buraka cukrowego, ryżu itp.). Narzędzia służące do uprawy ziemi — zmechanizowane i niezmechanizowane. Wykorzystywanie starych narzędzi przy uprawie ziemi i czym się to tłumaczy. M.T.S'y i ich organizacyjno-techniczna rola w ugruntowaniu danego kołchozu. Agrotechnika. Stosunek mieszkańców kołchozu do maszyn i nowej agrotechniki. Walka o wysokie urodzaje. Zbiór plonów i ich przechowywanie. Jakże stosuje się rodzaje młynów — mechaniczne i ręczne. Pola arbużowe, ogrodnictwo i warzywnictwo.

H o d o w l a b y d ł a.

Podstawowe rasy bydła i liczebność kołchozowych stad. Obsługa. Opieka weterynaryjna. Pomieszczenie zimowe dla bydła. Przygotowywanie paszy. Sianokosy i posiewy traw — od jak dawna są te ostatnie wprowadzone. Kołchozowe fermy hodowlane. Zastosowanie mechanizacji. System zmienno-pastwiskowy w hodowli bydła. Położenie, rozmiary i odległość pastwisk od aulów. Marszruty i czas jaki zajmuje przepędzanie bydła na pastwisko. Czas wypędzania i powrotu bydła. Znakowanie, przesady i zwyczaje związane z wypędem, przebywanie bydła na pastwisku, powrotem do aulów. Kto kieruje przepędami i wypasami. Zestaw pastuszej brygady. Biografie wybitniejszych czabanów. Wyrabianie i przechowywanie mlecznych produktów (szczegółowe opisanie sposobów przygotowywania i naczyni ze szkicami i notatkami terminologicznymi).

Ł o w i e c t w o.

Sprzęt łowiecki. Sposoby łowieckie. Widoki zwierząt i ptaków będących przedmiotem łowów. Strój i wyposażenie myśliwego. Łowieckie rezerwy. Do kogo one przed tym należały (posiadłości rodowe). Organizacja zajęć w ochotniczych brygadach łowieckich. Sposób wynagradzania. Znaki, przesady i obyczaje związane z łowiectwem. Terminologia.

P r z e m y s ł c h a ł u p n i c z y i r z e m i o s ł a.

Obecny stan wszystkich rodzajów stosowanego tu rzemiosła. Obróbka wełny. Wyrabianie wołjoku i przed-

miotów z wołjoku. Kobiernictwo. Przędzenie i tkactwo. Różne rodzaje tkanin. Ornamentyka tkacka. Sposoby barwienia. Farby roślinne i chemiczne, sposoby otrzymywania farb roślinnych. Przedmioty ze skóry, rogów i kości. Obróbka drzewa i metali. Sztuka snycerska. Rola i znaczenie rzemiosł w gospodarce kołchozu. Organizacja pracy kobiet i mężczyzn w chałupnictwie. Związek z przemysłowymi artelami.

S i e d l i s k o k o ł c h o z u.

Jego położenie — zasięg — rozplanowanie (pomiarzy i fotografie). Urządzenie osiedla: zieleń, zaopatrzenie w wodę i inne. Kiedy rozpoczęła się zabudowa osiedla. Ślady rozmieszczenia rodowego w przeszłości. Zabudowania kołchozowe: budynki gospodarcze (szczegółowe opisanie ośrodka wytwórczego), pomieszczenie zarządu kołchozu, szkoły, klubu, ośrodka zdrowia i punktu weterynaryjnego, łaźni. Nowa technika budowlana i nowe formy architektoniczne budynków społecznych.

D r o g i k o m u n i k a c y j n e i ś r o d k i t r a n s p o r t o w e.

Podstawowe środki transportowe przed rewolucją i obecnie. Stan dróg — do kogo należał obowiązek ich utrzymania. Wykorzystywanie w dobie obecnej niezmechanizowanego transportu: konnego, jucznego. Zaprzęg, siodła, sprzęt do przenoszenia ciężarów (szczegółowe opisy, fotografie). — Terminologia. Pocztowo-telegraficzna obsługa. Radiofonizacja kołchozu i domów kołchoźników. Wymiana korespondencji kołchoźników.

O r g a n i z a c j a p r a c y w k o ł c h o z i e.

Liczebność brygad. Ich skład według płci, wieku i rodowej przynależności. Organizacja pracy w rolnych i pasterskich brygadach. Podział pracy pomiędzy mężczyznami i kobietami w pracach rolnych i hodowli bydła. Wzrastanie roli kobiety w kołchozowej gospodarce. Socjalistyczne współzawodnictwo i ruch stachanowski i ich rola w wyrabianiu socjalistycznej postawy. Biografie wybitniejszych stachanowców — bohaterów pracy. Zarząd kołchozu: jego skład według płci, wieku, narodowości i przynależności partyjnej. Aktyw kołchozu. Rola społeczna kobiety i młodzieży.

P a r t y j n a o r g a n i z a c j a k o ł c h o z u.

Jej liczebność — rozwój i skład. Rola jej w produkcyjnym i społecznym życiu kołchozu. Kobiety — komunistki. Ideowo wychowawcza praca wśród komunistów i bezpartyjnych.

K o m s o m o l s k a o r g a n i z a c j a.

Stosunek procentowy młodzieży komsomolskiej do młodzieży niezrzeszonej — w szczególności dziewcząt. Praca komsomolców.

I n d y w i d u a l n e g o s p o d a r s t w o k o ł c h o Ź n i k a.

Rozmiary indywidualnych działek. Co sięją i sadzą. Sposoby uprawiania ziemi i narzędzia. Rodzaje i liczebność bydła pozostającego w indywidualnym władaniu kołchoźnika. Przynależność bydła do poszczególnych grup ludności. Organizacja letnich wypasów i postojów zimowych bydła. Hodowla drobiu. Podział zajęć gospodarskich pomiędzy kobiety i mężczyzn w

indywidualnych gospodarstwach. Stosunek kołchoźników do indywidualnej i do zespołowej gospodarki.

M i e s z k a n i e.

Współczesne i zachowane stare, przejściowe formy. Okres pojawienia się i rozpowszechnienia stałych siedlisk. Różne rodzaje pomieszczeń mieszkalnych. Jak się odbiło na typie domu przejście do osadnictwa stałego. Wpływ narodu rosyjskiego oraz innych sąsiednich na kształtowanie się typu mieszkania. Szczegółowe opisy (z fotografiami i szkicami) najbardziej rozpowszechnionych — typowych dla danego kołchozu mieszkalnych budynków. Kto buduje: majstrzy najemni czy miejscowi — ich narodowość. Materiały budowlane, ich wyrób. Technika budowlana stara i nowa. Zakładanie fundamentów, wznoszenie ścian, krycie. Zewnętrzne ozdoby. Zwyczaje, przesady i obrzędy związane z budową domu obchodzone w przeszłości, a zachowane do dnia dzisiejszego. Rozplanowanie domu i jego wewnętrzne urządzenie (szczegółowe opisy, plany, przekroje). Rozmiary domu i poszczególnych jego części. Przeznaczenie poszczególnych części domu podyktowane rodzinnymi stosunkami, zmiany w tej dziedzinie związane ze zmianami w stopie życia rodziny. Ilość i rozmieszczenie okien, drzwi. Podłoga, sufit. Usytuowanie i budowa pieca i ogniska. Oświetlenie domu. Rodzaj paliwa. (Szczegółowo zanotować nazwy poszczególnych części domu i terminologię związaną z techniką budowlaną).

Usytuowanie domu w stosunku do ulicy, sąsiednich domów, stron świata. Szczegółowy opis i plan zagrody. Budowa i przeznaczenie budynków gospodarczych. Czy w obrębie zagrody jest sad. Szczegółowy opis jurty (w całości i poszczególnych jej częściach). Wykorzystywanie jurty w czasach obecnych. Które części jurty weszły w skład współczesnych domów.

W e w n ę t r z n e u r z ą d z e n i e d o m u — s p r z ę t a r s t w o.

Opis rozmieszczenia mebli. W jakim czasie pojawił się i rozpowszechnił ten lub ów przedmiot sprzętarsstwa. Co wytwarza sama ludność miejscowa, a co jest przedmiotem importu. Gdzie przechowuje się produkty żywnościowe, odzież i pościel. Jak rozmieszczają się na noc członkowie rodziny i na czym śpią. Na czym jedzą. Jak się rozmieszczają w czasie jedzenia. Czy jest „honorowe miejsce“ w domu i komu przysługuje. Ozdoby wewnątrz domu: malowidła, rzeźby, dywany, kosztne, hafty kazachskie i zapożyczone od rosyjskich i innych narodów.

N a c z y n i a.

Czy używa się obok naczyń sprowadzonych — naczynia miejscowego wyrobu: gliniane, drewniane, skórzane. Czy wytwarza się je obecnie, czy są tylko pozostałością czasów przeszłych (szczegółowo opisać i odrysować wygląd naczyń miejscowego wyrobu i zanotować nazwy).

O d z i e ż.

Szczegółowo opisać wszystkie części męskiej, kobiecej, dziewczęcej i dziecięcej odzieży. Różne rodzaje odzieży: domowa, robocza, wyjściowa i świąteczna. Odzież spodnia, wierzchnia, letnia i zimowa. Bielizna. Odzież związana z zawodem (pastuchów itp.). Odzież obrzędowa: weselna, żałobna. Staroświecka odzież

męska i kobieca — jeśli się zachowała i przechowuje się w rodzinie. W czym wyrażały się różnice społeczne w tradycyjnych strojach. Lokalne różnice w strojach i ich wzajemne ścieranie się. Upowszechnienie ubrań typu miejskiego (wyznaczyć granicę czasową tego rozpowszechniania). Zachowujące się elementy strojów tradycyjnych w ubraniu współczesnym.

Kształtowanie się nowego mieszanego typu. Krój poszczególnych części ubrań. Kto szyje. Materiały używane na jej sporządzanie. Ulubione kolory i desenie materiałów.

Obuwie — męskie, kobiece, dziecięce, zimowe, letnie itp. Formy lokalne.

Nakrycia głów — męskie, kobiece, dziewczęce, dziecięce (współczesne i przechowywane stare, przejściowe formy).

Ozdoby. Kosmetyka i osobista higiena. Mycie się, kąpiel dorosłych i dzieci. Obrzędowe obmywania. Pranie bielizny. Pielęgnowanie włosów — uczesanie kobiet i dziewcząt.

P o ż y w i e n i e.

Podstawowe rodzaje pożywienia (mięsne, mleczne, roślinne) — w okresie przedrewolucyjnym i obecnie. Zmiany w pożywieniu związane z rozwojem gospodarczym i zmianami społecznymi. Wprowadzenie i rozpowszechnienie nowych potraw. Sposoby przygotowywania jedzenia. Gdzie i przez kogo jest przygotowywane. Co umieją gotować, a co zwykle gotują. Ulubione potrawy (w tej liczbie myśliwych, pastuchów itp.). Czy utrzymują się zakazy spożywania niektórych zwierząt lub ptaków, lub poszczególnych ich części i odwrotnie: czy niektóre z tych części uważa się za poczesne kąski. Świąteczne i obrzędowe dania (weselne, pogrzebowe itd.). Przygotowywanie zapasów. Napoje. Przygotowywanie ich i używanie. Wyrób kumysu. Organizacja zespołowego żywienia.

M a ł ż e ń s t w o i r o d z i n a.

Przedślubne stosunki między młodzieżą. Wybór męża i żony — swaty. Czy ograniczają się do wyboru małżonka ze swego aulu i swego rodu czy też to nie ma znaczenia. Czy dopuszczalne są małżeństwa między krewnymi. Porównawcza tablica ślubów w starszym pokoleniu i obecnie. Udział starszych w kojarzeniu par. Przeżywanie się starych zwyczajów w tej dziedzinie: różnorodnych zakazów, zrękości małoletnich dzieci, zwyczaju umykania, lewiratu, sororatu, wyplaty kałyna itp. Jak zawiera się związek małżeński w razie braku zgody rodziców. Kiedy rejestruje się związek. Co składa się na posag niewiasty. Kto daje. Czy otrzymane wiano zostaje po ślubie nadal osobistą własnością wychodzącej za mąż, czy też staje się własnością wspólną nowej rodziny.

Kto ponosi wydatki na urządzenie ślubu. Szczegółowy opis współczesnego ślubu (począwszy od znowin). Przechowujące się stare weselne obyczaje. Miejsce osiedlin i gospodarowania młodych. Małżeństwa mieszane (między ludźmi różnej narodowości). Stosunek rodziny do niewiasty z innej narodowości. Stan liczebny i skład rodzin. Kto pozostaje głową rodziny — prawa i obowiązki. Prawa i obowiązki innych członków rodziny (zwłaszcza kobiet i młodzieży). Kto rozdziela prace domowe. Rozkład dnia w kołchozowej rodzinie. Czy zachowują się przeżytki wielkich rodzin — stara terminologia pokrewieństw. Jak odbijają się

stosunki rodzinne na zorganizowanej pracy kołchozu (np. organizacja zespołów w duchu nakazów rodzinnych). Stanowisko kobiety w rodzinie. Stosunki wzajemne z mężem i jego rodziną, zmiany spowodowane społecznym podniesieniem roli kobiety. Budżet kołchozowej rodziny — przychód i rozchód. Źródła dochodu. Stosunki majątkowe wewnątrz rodziny. Ogólna i wyłączna własność poszczególnych członków rodziny (zwłaszcza czy zarobki poszczególnych jej członków wchodzi do budżetu całej rodziny). Prawo dziedziczenia. Jak dzieli się mienie po śmierci głowy rodziny.

Narodziny dziecka. Obyczaje związane z jego narodziem. Odwoływanie się do pomocy lekarskiej w czasie porodu i pierwszych zabiegach przy dziecku. Stosunek rodziców i krewnych do dzieci (chłopców i dziewcząt). Władza rodzicielska (ojca i matki) nad dziećmi. Dziecięce przedszkolne instytucje (żłódek, ogródek, przedszkole). Zasięg ich działania. Zabawy dzieciinne. Dziecięce rysunki, odbicie się w nich wpływów nowych warunków życia i współżycia w gromadzie. Społeczne wychowywanie dzieci.

Obyczaje i obrzędy związane ze śmiercią członka rodziny. Współczesne obrzędy pogrzebowe.

R o z w ó j k u l t u r y k o ł c h o Ź n i k ó w .

Nauczanie początkowe przed rewolucją i obecnie (osobno kobiet, osobno mężczyzn, osobno starszego pokolenia). Znajomość rosyjskiego języka. Procent dzieci objętych nauczaniem. Czy wszystkie dziewczynki chodzą do szkoły i do których klas. W jakim wieku rozpoczynają chodzić do szkoły (chłopcy, dziewczęta). Przeciętna odległość od szkół i jak ją przebywają. Język wykładowy w szkole. Stosunek do szkoły i nauczycieli dzieci i rodziców. Czy warunki domowe sprzyjają nauce dzieci. Rola szkoły w uspołecznieniu dzieci i wpajaniu w nie poglądu materialistycznego na świat. Pomoc dzieci w pracach kołchozu. Wpływ szkoły na życie kołchoźników.

Nauczanie dorosłych. Uczęszczanie młodzieży do szkoły. Walka z analfabetyzmem. Członkowie rodzin kołchoźników uczęszczający do szkół technicznych i szkół wyższych. Wychodźcy z kołchozu w rękach inteligencji (pedagogów, inżynierów, lekarzy, literatów itp.). Kołchozowa inteligencja. Rozpowszechnianie w kołchozie i w rodzinach kołchoźników gazet i książek (w jakim języku i tłumaczeniach). Popularność pisarzy rosyjskich i innych. Formy pracy kulturalnej w kołchozie. Kluby. Izby — czytelnie. Obsługa kołchozu przez kino i teatr zawodowy. Teatr własny.

Pomoc lekarska — jej popularność. Przeżywanie się znachorstwa i zwyczajów tamujących podniesienie stanu higienicznego i zdrowotnego miejscowej ludności. Ludowa medycyna i weterynaria. Sposoby leczenia różnych chorób. Przygotowywanie lekarstw. Używalność ziół leczniczych. Ludowy kalendarz — jego związek ze słonecznym i księżycowym rokiem. Stare miary czasu. Nazwy miesięcy. Meteorologiczne obliczenia — przepowiednie pogody. Rok obrzędowy. Miejsce miary długości, wagi, sposoby obliczeń, określenie czasu.

F o l k l o r i m u z y k a w k o ł c h o Ź i e .

Ulubione utwory muzyczne. Instrumenty. Współczesna tematyka w regionalnych utworach. Popular-

ność sowieckich pieśni w kołchozie. Samorodna twórczość artystyczna. Rodzaje i wzory miejscowego folkloru. Odbicie się w nim Wielkiej Wojny i innych historycznych wydarzeń. Zabawy i rozrywki. Sport. Uroczystości kołchozowe. Zastąpienie dawnych uroczystości religijnych uroczystościami narodowymi. Opis „bajgi“ i innych narodowych rozrywek.

S z t u k i p l a s t y c z n e i a r t y s t y c z n e r z e m i o s ł o .

Czy są miejscowi artyści. Upiększanie mieszkań, ubrań itp. Artystyczne rzeźby, malatury na drzewie, inkrustacje, wyroby ze skóry, hafty, aplikacje i inne rodzaje sztuki. Artystyczna obróbka metali (srebra i innych). Kucie i odlewy. Recepty przygotowywania stopów. Szczegółowe opisy i szkice narzędzi oraz fotografii procesów obróbki. Ornamentyka, wzory ornamentów (rysunki, fotografie, dokładne opisy). Przekazywanie przez majstrów tajemnic ich sztuki. Biografie wybitnych majstrów.

Przeżywanie się wierzeń religijnych i utrwalanie poglądu materialistycznego na świat.

Przynależność wyznaniowa ludności. Ślady przedislamskich wierzeń. Stosunek kołchoźników do religii. Przeżywanie się wierzeń religijnych i wpływów duchowieństwa. Rozwój poglądów materialistycznych. Jak przedstawiają się prace w tej dziedzinie.

S t o s u n k i s p o ł e c z n e .

Zmiana poczucia przynależności rodowej na poczucie przynależności do kołchozu, swego narodu, do całego Sowietckiego Związku. Rozwój świadomości narodowej. Stosunek do innych narodowości. W jakiej mierze pokutują jeszcze poczucia przynależności rodowej — praw i obowiązków wynikających z tych więzi. Stosunek do kołchoźników z innych rodów. Wzajemne stosunki starych i młodych. Kształtowanie się nowego stosunku do kobiet, do towarzyszy pracy, do zbiorowego wysiłku, do socjalistycznej wspólnoty. Zrozumienie wspólnoty interesów. Pomoc okazywana niezdolnym do pracy. Stosunek do czynów aspołecznych. Zabijki prawa obyczajowego i zestawienie ich z ustawodawstwem sowieckim. Udział kołchoźników w życiu społecznym. Wspólne zgromadzenia. Jak zasiadają na nich (kobiety osobno, mężczyźni osobno czy razem). Zabieranie głosu przez kobiety na zebraniach i ustosunkowanie się do nich mężczyzn. Udział kołchoźników w samorządzie kołchozu, rejonu, republiki, całego Związku. Sowiecki patriotyzm. Udział kołchoźników i ich rodzin w Wielkiej Ojczyźnianej Wojnie na froncie i na tyłach. Wpływ jej na wyrabianie się socjalistycznej świadomości. Rola tych co powrócili z wojny w życiu kołchozu. Kołchoźnicy — bohaterzy socjalistycznej pracy. Biografie zasłużonych ludzi kołchozu. Rola partii w wyrabianiu poglądu materialistycznego i nowych społecznych stosunków.

Tłumaczyła Zofia Turska

*) Tłumaczenie z rosyjskiego — Instytut Etnografii. Kratkiye Soobszczeniya VI 1949.

WYSTAWA

MATERIAŁÓW Z ZAKRESU SZTUKI LUDOWEJ DZIAŁU ZDOBNICTWA LUDOWEGO W KRAKOWIE

ZOFIA ONYSZKIEWICZ

W dniach od 10 do 20 grudnia 1950 r. w sali Domu Plastyków w Krakowie otwarta była wystawa, stanowiąca pokaz materiałów zebranych przez Dział Zdobnictwa Ludowego PIS. Wystawa ta pozostawała w związku z odbywającą się w tym czasie I Ogólnopolską Konferencją w Sprawie Badań nad Sztuką. Ze względu na szczupłość miejsca wystawiono zaledwie drobny ułamek materiałów, jakie w czasie od r. 1947 do 1950 zostały zgromadzone przez Dział Zdobnictwa Ludowego.

Na wstępie przy pomocy szeregu map zilustrowano zasięg terenowych badań Działu Zdobnictwa Ludowego, dokonywanych bądź przez pojedynczych badaczy wysłanych w teren, bądź to zespołowo w czasie letnich obozów. Prócz map obszarów przebadanych wystawiono również mapę badań zaplanowanych w najbliższym 4-leciu, które mają objąć całą Polskę. Dzięki planowej akcji badawczej ilość materiałów, gromadzonych przez Dział Zdobnictwa szybko rośnie, dochodząc w bieżącym roku do 6000 pozycji inwentarzowych. Wzrost archiwum naukowego przedstawiony został w postaci wykresu. Materiały zebrane, bądź są publikowane w wydawnictwie PIS (Polska Sztuka Ludowa), bądź w innych wydawnictwach naukowych, jak wydawany przez PTL Atlas Polskich Strojów Ludowych. Korzystają też z nich muzea etnograficzne i regionalne jak np. Muzeum w Rabce, Myślenicach, Zakopanem, Krakowie a także Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego.

Po części informacyjnej następował uporządkowany działami przegląd zebranych materiałów naukowych. Na wstępie pokazano wybór materiałów dotyczących budownictwa, na które zostały wykonane duże powiększenia fotograficzne i rysunki techniczne. Jak widać z wystawionego materiału w badaniach prowadzonych przez Dział Zdobnictwa silny nacisk położony jest na śledzenie rozwoju historycznego i wychwytywanie różnic zachodzących w kulturze wsi na skutek podziału klasowego jej mieszkańców. Przy pomocy materiału fotograficznego pokazany został rozwój budownictwa wiejskiego od czasów pańszczyźnianych po dzień dzisiejszy. W ostrym kontraście wystąpiły różnice w wyglądzie zewnętrznym wsi z czasów feudalnych. Wspaniałym rezydencjom szlachty przeciwstawiają się nędzne mieszkania służby folwarcznej — czworaki. Podobne różnice występują w obrębie samej wsi, gdzie

obok wielobudynkowej zagrody kmiecia widzimy nędzne domy zagrodników i chałupników. Różnice te wynikają z podziału majątkowego ludności pańszczyźnianej utrzymującej się na wsi i po likwidacji ustroju feudalnego. Pod koniec ubiegłego wieku wchodzi budownictwo ludowe w okres szybko postępującego rozwoju, wyrażającego się w coraz bardziej wzbogacającym się zdobnictwie ścian zewnętrznych budynków. W czasach ostatnich na niektórych obszarach pęd do zdobnictwa nieco osłabł, natomiast rozwój domu wiejskiego idzie po linii zapewnienia mieszkańcom większej wygody, lepszych warunków higienicznych i trwałości materiału budynku przez zastosowanie, jako materiału budulcowego cegły, cementowych pustaków i dachówki.

W części poświęconej budownictwu pokazane zostały również dwie stosowane przez Dział Zdobnictwa metody inwentaryzowania zabytków ludowej architektury, jedna stosowana do obiektów szczególnie ważnych pod względem naukowym obejmuje pełne zdjęcie architektoniczne z szeregiem plansz, przedstawiających przekroje, rysunki elewacji i szczegółów architektonicznych, drugim jest inwentaryzacja skrócona, w której na jednym arkuszu znajduje się elewacja frontowa, plan, przekrój pionowy i rysunek szczegółów zdobionych. Tego rodzaju inwentaryzację zastosowano na szerszą skalę w czasie badań budownictwa orawskiego, prowadzonych przez Dział Zdobnictwa w 1948 r.

Osobny ekran poświęcony został malarskiemu zdobnictwu zrębów chałup wiejskich. Szczególną uwagę zwracały ilustracje, przedstawiające malowanie zrębów na Powiślu Dąbrowskim, gdzie zdobi się w ten sposób budynki gospodarskie, jak stajnie, chlewy itp.

Równie silnie jak w budownictwie występują różnice społeczne gdy rzucimy okiem na wnętrze chałup. Symbolem wsi pańszczyźnianej i nędzy chłopskiej jest izba kurna, wykluczająca wszelkie zdobnictwo wnętrza, czy utrzymanie czystości. Izby takie spotykało się u nas jeszcze w okresie międzywojennym. Przeciwstawiają się im bogato zdobione wnętrza chałup zamieszkiwanych przez licznych gospodarzy. Wnętrza chałup są zdobione najczęściej wycinankami lub malowanymi. Wycinanka ludowa zachowuje szczególnie silnie swą odrębność regionalną. Można wydzielić tutaj szereg typów. Wystawa zapoznała nas z wycinanką kurpiowską, łowicką, lubelską, miechowską. Malowanie ścian izb mieszkal-



Fragment wystawy fot. St. Deptuszewski.

nych szczególnie bogato rozwinęło się na Powiślu Dąbrowskim. Polska Ludowa w trosce o zachowanie pozytywnych przejawów sztuki ludowej, które niekiedy miały tendencję do zanikania otoczyła ludową twórczość artystyczną troskliwą opieką. Zorganizowano na Powiślu szereg konkursów, obdarzając znacznymi nagrodami miejscowe malarki a także zorganizowano na tym obszarze spółdzielnię, która przyjmuje zamówienia na wykonywanie ozdób do świetlic, wzory dla przemysłu tkackiego itp. Naukowe rozpracowanie terenu przed konkursem na malowanie wnętrz przeprowadził na zlecenie Ministerstwa Kultury i Sztuki Dział Zdobnictwa PIS. Na wystawie pokazano również materiały dotyczące meblarstwa wiejskiego. Przy pomocy kilkuset barwnych plansz wybranych z archiwum Działu Zdobnictwa pokazano rozwój ludowego meblarstwa w czasie minionego stulecia z uwzględnieniem różnic regionalnych, jakie się w tym zakresie wytworzyły. W doborze materiału starano się pokazać różne techniki utrwalania materiałów etnograficznych. Wystawione zostały rysunki tuszem wykonane w rzutach, w perspektywie, barwne plansze malowane temperą, przy czym jedne z przedstawionych obiektów ujmowane były w perspektywie i z uwzględnieniem patyny i wszelkich uszkodzeń widocznych na powierzchni, inne zaś przedstawione były w rzutach z malaturą częściowo rekonstruowaną według stanu pierwotnego.

Szczególnie bogato ilustrowany był dział skrzyń malowanych, wśród których wybijały się bogactwem form skrzynie południowej Polski: krakowskie i świeżo zebrane w widłach Wisły i Sanu, skrzynie sokołowskie. Ciekawy fragment wystawy stanowiły rysunki skrzyni typu sarkofagowego, zwanych przez Górali gorczańskich „kobyliczystymi” oraz mapa wskazująca drogi, jakimi zawędrowały one do Polski.

W dalszym ciągu wystawy pokazano inne działy zdobnictwa ludowego, uporządkowane według materiałów i technik. Dziedziną zdobnictwa ludowego

która często przechowuje bardzo odległe tradycje jest garncarstwo. Uwidoczniono to na przykładzie ornamentu falistego, który w garncarstwie ludowym powtarza się od czasów wczesnohistorycznych po dzień dzisiejszy. Naczynia gliniane z okresu wczesnohistorycznego, znalezione w czasie badań archeologicznych mają niemal te same kształty i motywy zdobnicze, jakie spotykamy dziś w wyrobach wiejskich garncarzy.

W przeciwieństwie do garncarstwa, posiadającego w kulturze ludowej odległe tradycje, zdobnictwo kowalskie rozpowszechniło się stosunkowo późno, głównie dopiero w okresie popańszczyźnianym. Kowale wiejscy, wykonując przedmioty żelazne, narzędzia pracy, okucia wozów, klamki itp. nadawali im ozdobne kształty a powierzchnię pokrywali ornamentami, tłoczonymi przy pomocy stempli. Na szeregu plansz pokazano zdobione w ten sposób sierpy, okucia do wozów, wykładki do zamków, kraty do komór czyli tzw. w krakowskim „kotwiczki”.

Ludowe tkactwo i sposób przygotowania pokazane zostało przy pomocy materiałów zebranych przez Dział Zdobnictwa w Opczyńskim. Zostało wystawionych szereg próbek usystematyzowanych według surowców i techniki wykonania. Całość uzupełniał szereg plansz, przedstawiających sposób wykonania dekompozycji tkanin, notowania przewleczeń itp.

Na szeregu ekranów zostało pokazane zdobnictwo stroju ludowego. Strój ludowy należy do tych dziedzin kultury ludowej, które w ostatnich dziesiątkach lat zanikają coraz szybciej, co zmusza etnografów do energicznej akcji zbierania i notowania materiałów. Na wystawie pokazano technikę utrwalania i pracowywania materiałów z tego zakresu. Widzieliśmy więc z kolosalną cierpliwością i dokładnością wykonane na papierze milimetrowym rysunki krojów, kopie haftów, wykonane w naturalnej wielkości z zachowaniem zupełnej wierności techniki i uwzględnieniem ściegów hafciarskich. Na podstawie tak przepracowanego ma-

teriału wykonuje się plansze całości stroju. Dziesięć tego rodzaju plansz przedstawiających najpopularniejsze polskie ubiory ludowe zostało wykonanych dla przygotowywanego przez Dział Zdobnictwa PIS „Małego Atlasu Strojów Ludowych“, którego wydanie ma za zadanie zaspokojenie narastającego zapotrzebowania społecznego.

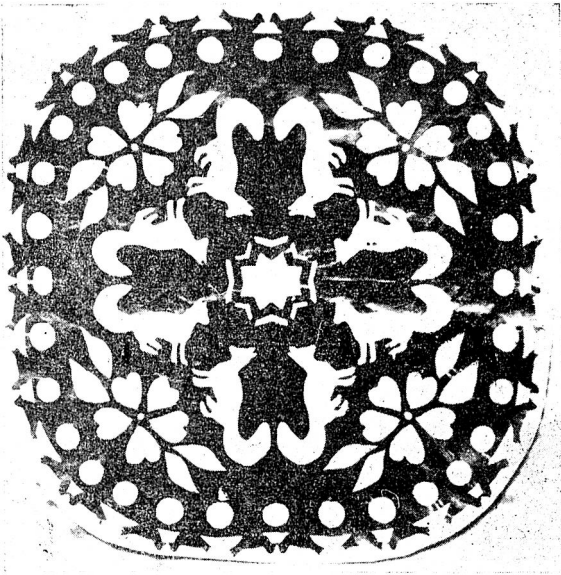
Drogi rozwoju ludowego hafciarstwa i jego kolosalne zróżnicowanie regionalne pokazane zostało na przykładzie góralskiej parzenicy.

W sposób szkicowy potraktowane zostało zagadnienie ludowej twórczości plastycznej. Na dwóch sąsiadujących ze sobą ekranach pokazano twórczość w dawnej i dzisiejszej. Wieś dawna utrzymywana w wielowiekowym zacofaniu, której zainteresowania z konieczności skupiały się wokół kościoła i ciężkich warunków życia, jako tematykę swej twórczości wybiera tematy religijne, rzeźbi świątki, względnie w wyjątkowych wypadkach apoteozuje w swojej twórczości chłopskie ruchy społeczne, przykładem są rozpowszechnione na Podhalu obrazy na szkle, przedstawiające Janosika i zbójników. Zbójnicy bowiem byli dla ludu góralskiego symbolem walki o chłopską wolność, równość społeczną i majątkową („zbójnik równa świat“). Wieś dzisiejsza rozwijająca się w innych warunkach społecznych, kroczącą drogą postępu ma nowe zainteresowania, które znalazły wyraz w jej twórczości. Na plan pierwszy wysuwa się tematyka świecka, widzimy rzeźby przedstawiające sceny z życia ostatnich lat, na-

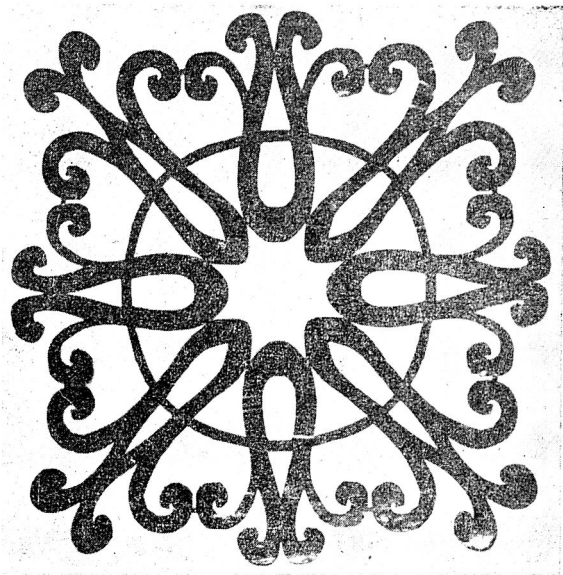
wiązujące do przeżyć wojennych, a wreszcie sławiące pokojową pracę na roli i gospodarczy postęp wsi.

Wystawa była niewielka, skrzepowana ciasnotą pomieszczenia. Widoczna była na każdym kroku walka pomiędzy nadmiarem materiału a chęcią zachowania przejrzystości i nieprzeładowania. Mimo, że jej zasadniczym celem było pokazanie nagromadzonego przez Dział Zdobnictwa materiału dokumentacyjnego od strony raczej techniki jego utrwalania, przez swój przystępny sposób traktowania zagadnień w postaci wybranych problemów, ujmowanych w rozwoju historycznym, z położeniem nacisku na tak mało dotychczas uwzględniane zróżnicowanie kultury ludowej w wyniku istniejących podziałów klasowych stała się wystawa dla zwiedzających interesującym skrótem, ukazującym całokształt sztuki ludowej, jej dynamizm i stronę społeczną.

Strona ekspozycyjna wystawy potraktowana została w sposób funkcjonalny. Proste ekrany, obite tekturą falistą, przejrzysty układ plansz, spokojna gama kolorów, zastosowanych w napisach i czytelny krój liter składały się na całość wewnątrznie jednolitą i przyjemną dla oka. Echem nawyków z okresu formalizmu byłoby może rozmieszczenie niektórych napisów, ujętych w bloki o geometrycznych kształtach, złożone z wyrazów dzielonych czasem w sposób bardzo przypadkowy. Oprawę artystyczną wystawy zaprojektowali i wykonali studenci A.S.P. w Krakowie: Andrzej Darowski i Danuta Wołkowska.



Ryc. 1. Wycinanka wykonana przez Marię Owcę z Płyczy Żelichowskiej. Fot. R. Reinfuss.



Ryc. 2. Wycinanka wykonana przez Marię Kiwior. Fot. R. Reinfuss

WYSTAWA SZTUKI LUDOWEJ W DĄBROWIE KOŁO TARNOWA

ZOFIA CIEŚLA-REINFUSSOWA

Z inicjatywy Ministerstwa Kultury i Sztuki, Departamentu Twórczości, przy współudziale Wydziału Kultury i Sztuki Wojewódzkiej Rady Narodowej w Krakowie i czynników miejscowych, została w dniu 26. XI. 1950 r. otwarta w Dąbrowie koło Tarnowa wystawa sztuki ludowej z Powiśla Dąbrowskiego, zorganizowana przez spółdzielnię przemysłu ludowego „Wieś Tworząca” w Żalipiu. Jest to już druga wystawa urządzona na tym terenie. Pierwsza, połączona z konkursem na malowane wnętrza chałup, odbyła się we wrześniu 1948 r., ale miała nieco inny charakter. Na pokazie ówczesnym, który miał miejsce w Domu Ludowym w Podlipiu, wystawione były jedynie malowanki na papierze czyli „dywany”, podczas gdy na obecnym, mającym dać przegląd wszystkich gałęzi sztuki ludowej Powiśla, oprócz przeważającej liczby zgromadzonych malowanek, znalazło się dość dużo wycinanek, a ponadto jeszcze haftowane gorsety, zapaski, oraz mniej znane roboty z piór, fasoli i włókien kukurydzy.

Łączna ilość eksponatów wynosiła około 800, z czego na malowanki przypadało ponad 600 sztuk, co kilkakrotnie przewyższyło ilość malowanek wystawionych w 1948 r.

Wystawa mieściła się w Domu Kultury w dwóch niedużych salkach, z których jedna była ciemna. Wskutek ciasnoty pomieszczenia zgromadzony materiał został stłoczony. Ściany od sufitu do podłogi były ściśle pokryte malowanekami, czy wycinankami, a reszta leżała w dziesiątkach sztuk na stołach, co ogromnie utrudniało ich przegląd. Cały materiał był rozwieszony na ścianach i umieszczony na stołach w sposób

przypadkowy tak, że prace tych samych malarek znajdowały się w różnych punktach wystawy, przez co trudno było sobie wyrobić sąd o wynikach poszczególnych artystek. W każdym razie wydaje się być słusznym zdaniem, że pierwszeństwo wśród malarek przechodzi od starszych artystek jak Curyłowa Felicja, Kosieniak Felicja na młodsze jak Wojtyto Maria, Kiwior Maria i Owca Maria.

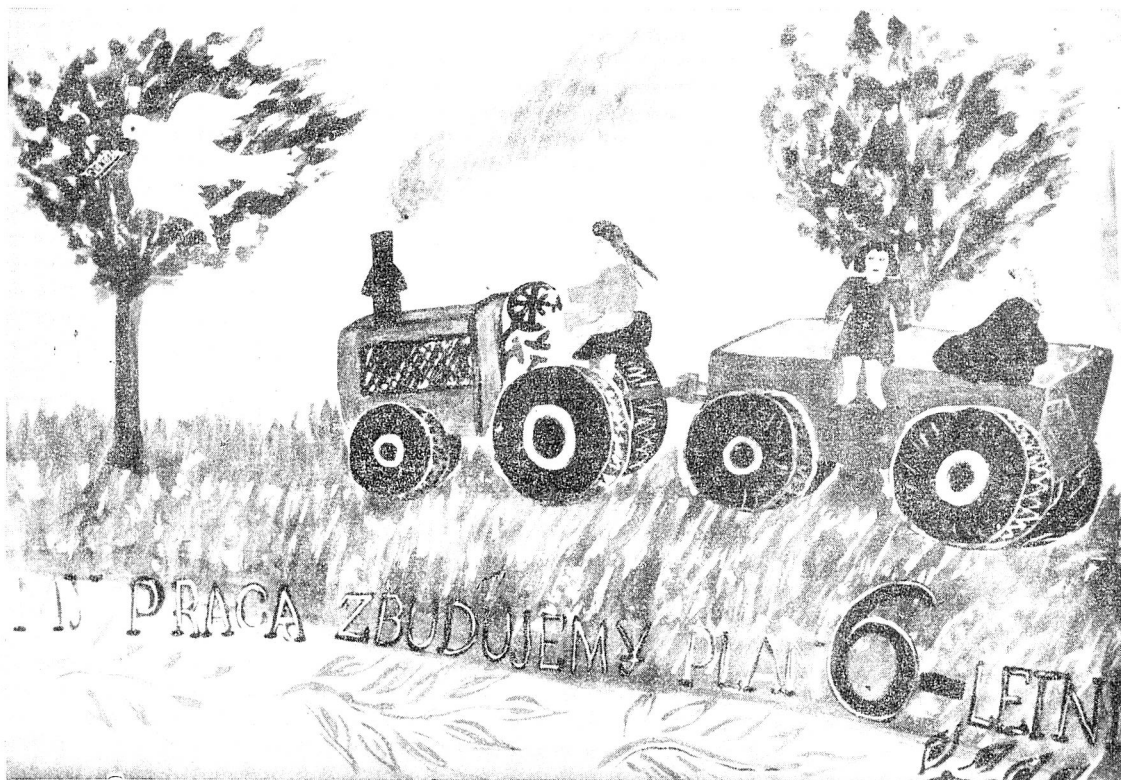
W tegorocznym konkursie dał się zauważyć korzystny wpływ opieki, jaką została otoczona twórczość artystyczna na Powiślu Dąbrowskim w ostatnich czasach. Poprzednio wśród „dywanów” malowanych przez kobiety z Żalipia i okolicy występowały często naturalistycznie traktowane motywy kwiatowe niejednokrotnie kopiowane z pocztówek i tapet, a także motywy figuralne, przedstawiające tańczące pary góralskie(!), najwidoczniej zapożyczone z malowanych markatek, które dziś jeszcze „zdobią” ściany drobnomieszkańskich mieszkań. Obecnie tego rodzaju motywów już się nie spotyka. W malarstwie dekoracyjnym Powiśla widoczny jest nawrót do dawniejszych, własnych wzorów tradycyjnych, z tym jednakże, że wzory te są w dalszym ciągu rozwijane i wzbogacane nowymi elementami, zarówno, jeśli chodzi o kompozycję jak i sposób rozwiązywania kolorystycznego. I tak np. kompozycja dawniejszych „dywanów” ograniczała się zwykle do jednego motywu centralnego, umieszczonego w środku, względnie kilku, powtarzających się rytmicznie obok siebie. Obecnie oprócz tego zdarzają się także kompozycje, w których bukiety kwiatów wychodzą dośrodkowo z dwu a czasem z czterech narożników.

Zjawiskiem nowym, które się pojawiło w teraźniejszych malowankach, są dwubarwne liście z kolorowym żyłkowaniem (zielone liście, czerwone żyłki) (ryc. 5), a także większa niż dawniej różnorodność tła. Obok zielonych, szarych, czy kremowych mamy jeszcze niebieskie i różowe.

Prócz „dywanów“ wyłącznie kwiecistych spotyka się też inne o tematach aktualnych, świadczących o tym, że wieś wyszła z dawnego zaściankowego trybu życia i interesuje się żywo zagadnieniami współczesnej rzeczywistości. Przykładem może tu być „dywan“ wykonany przez Leokadię Kosieniak zatytułowany „My pracą zbudujemy plan 6-letni“ (ryc. 3). Na „dywanie“ widać przejeżdżający przez pola traktor z dziewczyną, siedzącą przy kierownicy. W lewym górnym rogu na tle korony przydrożnego drzewa wzbija się w górę gołąbek pokoju. Obraz ten stanowi apoteozę pokojowej pracy na roli i podkreśla nowe możliwości, jakie w tej dziedzinie otwierają się przed kobietą.

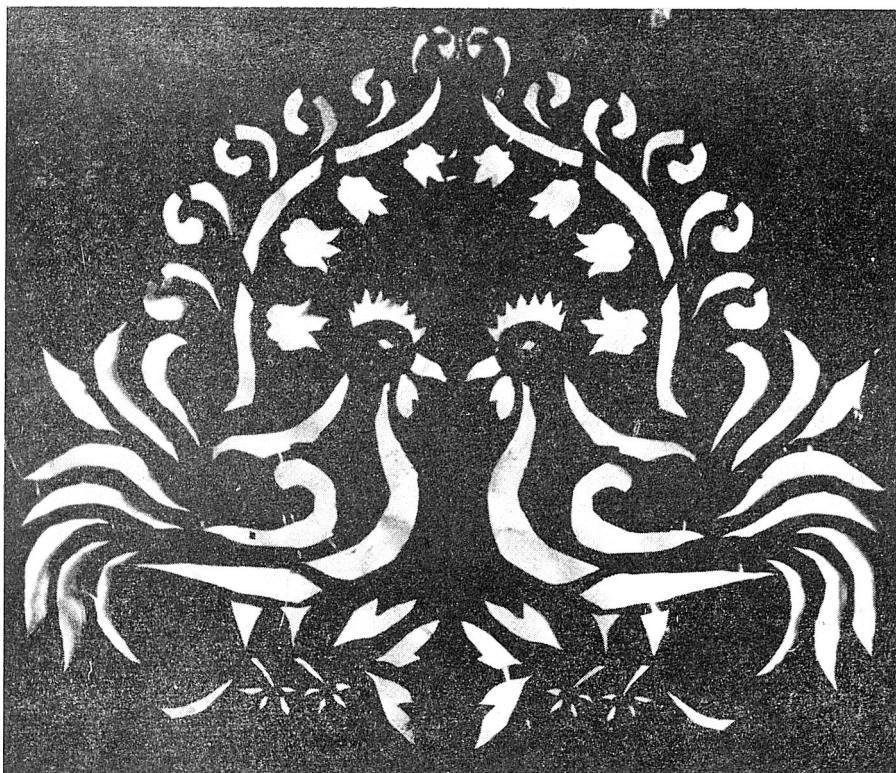
Prócz malowanek, służących do dekoracji ścian, wystawiono również malowanki, będące wzorami na tkaniny, zamówione przez Ministerstwo Przemysłu Lekkiego. Kobiety z Powiśla z poruczonego sobie zadania wywiązały się bardzo dobrze. Dały szereg wzorów, które nie były mechanicznym przeniesieniem kompozycji „dywanów“ na tkaniny, lecz przeciwnie motywy miejscowe zostały przez nie przetworzone i rozpracowane w sposób dostosowany do wymogów druku na materiałach odzieżowych. Przede wszystkim zmniejszono w nich ilość kolorów, a motywy ujęto bądź w formę tzw. wypełnień rytmicznych, bądź w układy pasowe. Ponadto pokazano wzory przeznaczone do drukowania chustek na głowę.

Drugim działem twórczości artystycznej Powiśla są wycinanki, które stanowią jednak pewien kontrast z malowankami. Podczas gdy w tych ostatnich widać duże opanowanie techniczne materiału i kompozycji, to wycinanki są pod względem technicznym trochę nieporadne, grube, co nie znaczy jednak, ażeby one były pozbawione walorów artystycznych. Według informacji kobiet z Zalipia wycinanka posiada na tym terenie tradycję równie dawną jak i malowanka, tylko pozbawiona tej co ona opieki zesłała na plan drugi i nie była tak pielęgnowana i rozwijana. Wycinanki z okolic Zalipia posiadają stosunkowo rozległy wachlarz form i technik. Spotyka się na tym terenie wycinanki jednokolorowe, jednoosiowe o dużym motywie roślinnym, bardzo zbliżone do tych, które występują np. w Opoczyńsku. Obok nich wycinane są też motywy ośrodkowe komponowane w kwadracie, gwieździe i kole. Wzory tych wycinanek są przeważnie geometryczne (ryc.2), rzadziej roślinne, a wyjątkowo zwierzęce. Przykładem może tu być kolista wycinanka (ryc. 1), w której występują realistycznie ujęte sylwetki lisów. Cechą specyficzną wycinanek dąbrowskich jest operowanie kolorowym tłem (ryc. 4). Zarówno sam wycięty motyw, jak i pozostała po jego wycięciu reszta arkusza nanosi się na barwny papier i nakleja. W pierwszym wypadku dominuje naklejony wzór, w drugim zaś właściwy motyw wychodzi z tła. Wykorzystanie w celu dekoracyjnym zarówno wyciętego wzoru jak i pozostałej reszty papieru powoduje, że w wycinankarstwie z okolic Zalipia często występują pary identyczne pod względem formy, a różniące się kolorem motywu głównego.



Ryc. 3. Malowanka wykonana przez Leokadię Kosieniak z Zalipia.

Fot. R. Reinfuss



Ryc. 4. Wycinanka wykonana przez Stefanię Kosieniak z Zalipia. fot. R. Reinfuss.

Oprócz wycinanek, na terenie Powiśla, spotyka się też pokrewne im wyklejanki robione z wielobarwnego papieru o motywach roślinnych.

Następnym działem reprezentowanym na wystawie w Dąbrowie były hafty, które potraktowano trochę po macoszemu. Wystawiono kilka gorsetów, zdobionych kwiecistymi wzorami wykonanych haftem płaskim, kolorowym jedwabiem. Należy wyrazić żal, że na wystawie nie pokazano zupełnie charakterystycznych dla Powiśla Dąbrowskiego czerwono-czarnych haftów roślinnych, którymi były zdobione kołnierzyki i gorsy koszul, zapaski, poszwy na poduszki i inne. Dziś już haft ten nie jest wykonywany na Powiślu, jednak żyją tu jeszcze hafciarki, znające technikę i wzory. Należało pokazać właśnie te hafty na wystawie, aby stworzyć podstawę do ich reaktywowania.

Oprócz tego na wystawie znajdowały się, choć w bardzo skromnej liczbie, nieznane dotąd naklejanki z fasoli oraz wyroby z gęsiich piór (mały pajak i orzeł).

Zebrany materiał na wystawie pochodził tylko z 4 miejscowości, a mianowicie: Zalipia, Pilczy Żelichowskiej, Kłyża i Kosierówki (gros było artystek z Zalipia — 27 osób, co stanowi ca 69% całości — reszta przypada na pozostałe 3 wsie), mimo to w wystawie wzięło udział aż 40 malarek. Fakt ten świadczy o wielkim ożywieniu malarstwa wśród kobiet Powiśla Dąbrowskiego, co należy przypisać przede wszystkim opiece jaką ten ośrodek został otoczony przez Ministerstwo Kultury i Sztuki. Gdy w 1948 r. organizowano I konkurs na malowanki wnętrza i papierowe „dywany“ liczne malarki z okolic Zalipia odnosiły się z niedowierzaniem do tej akcji i nie posłały nawet na nią swoich prac, gdyż nie wierzyły w jej powodzenie ani nie wyobrażały sobie korzyści jakie z tego mogą wyniknąć. Uznanie z jakim spotkały się wówczas malowanki i wysokie nagrody zachęciły i pociągnęły całe

szeregi kobiet do malowania. Wyraz tego mamy na ostatniej wystawie, gdzie na 40 nazwisk przypada 24 (czyli 60%) nowych, nieznanych nam z wystawy poprzedniej.

Według załączonego niżej zestawienia ciekawie przedstawia się struktura wiekowa kobiet, które dały swe prace na obecnej wystawie. Otóż najliczniejszą grupę stanowią malarki w wieku lat 21 — 30 (15 osób), następnie od 15 — 20 (9 osób), 41 — 50 (7 osób) i 31 — 40 (6 osób). Fakt ten jest bardzo znamienym, świadczy on bowiem o tym, że sztuka na Powiślu Dąbrowskim nie jest czymś wymierającym, znanym tylko starszym gospodyniom, lecz wprost przeciwnie, młodsze kobiety i młodzież coraz liczniej garnie się do malowania czy wycinania.

Na szczególną uwagę zasługuje trójka dzieci, z których dwóch braci: Stanisław (lat 11) i Józef (lat 5) są synami bardzo uzdolnionej artystki Kiwior Marii, wstępują w ślady matki, podtrzymując malarskie tradycje rodzinne. Również trzecia z tej trójki Kosieniak Stefania (lat 9) córka jednej z wybitnych malarek, wyróżnionej specjalnie za pracę nad krzewieniem malarstwa na Powiślu, pielęgnuje te tradycje a posiadając sama duże zdolności, zapowiada się dobrze i jako malarka i wycinankarka. W obecnej wystawie wzięł po raz pierwszy udział 22-letni mężczyzna, niejaki Jan Szlosek. Jest to wypadek bardzo charakterystyczny gdyż dotychczas mężczyźni uważali malowanie za rzecz niegodną siebie i zostawiali to zajęcie wyłącznie kobietom. Teraz kiedy ich matki, żony i siostry są wyróżniane i popierane zaczęli się oni inaczej odnosić do tej dawniej tak przez nich lekceważonej pracy. Jak informują malarki najpierw spróbowali mężczyźni im pomagać przy malowaniu, a potem zaczęli samodzielnie malować, czego wyrazem są właśnie na ostatniej wystawie „dywany“ Jana Szloska.

Wystawę urządziła „Spółdzielnia Przemysłu Ludowego Wieś Tworząca“ z siedzibą w Zalipiu. Do tej spółdzielni należą prawie wszystkie malarki z okolicy. Przewodniczącą spółdzielni jest Maria Kiwior. Spółdzielnia została założona 16.VII.1950 r. Zrzeszone szeregi malarek mają przed sobą wiele zadań do wykonania. Spółdzielnia przyjmuje zamówienia z Ministerstwa Kultury i Sztuki, Ministerstwa Przemysłu Lekkiego itp. Wzory te zostają zakupione a materiały zużytkowane praktycznie czy to jako ozdoby świetlic, druki na tkaniny odzieżowe itd. Ostatnio malarki z Zalipia zostały zaangażowane do wykonania malatur w izbie krakowskiej na statku Batory.

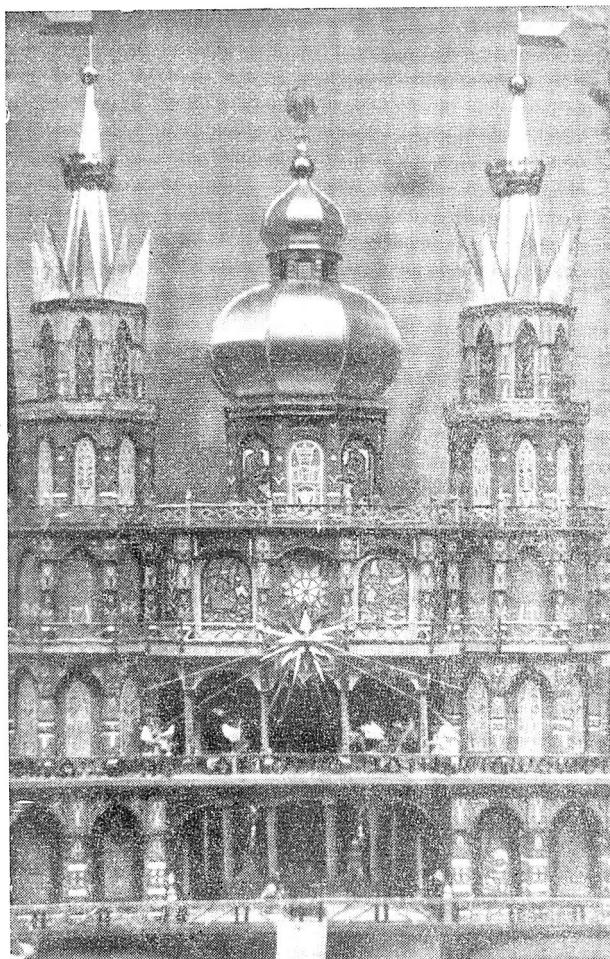
Malowanki z Zalipia i okolicy są znane nie tylko w Polsce, ale też i zagranicą. Bawiący u nas przed dwu laty goście węgierscy, dwukrotnie jeździli na Powiśle, gdzie byli zachwyceni pięknymi „dywanami“ i malowanymi wnętrzami chałup. Poczynili nawet szereg zakupów dla swych muzeów. Również dziennikarz szwajcarski, niejaki Werner Bischof, w swojej podróży po krajach Europy środkowej i południowej, skierowany przez Departament Twórczości przy Ministerstwie Kultury i Sztuki w Warszawie w okolicy Zalipia, został dosłownie oczarowany tym „kwietnym“ zakątkiem Polski, czemu dał wyraz w swym artykule, opublikowanym w szwajcarskim czasopiśmie „Du“ w 1949 roku.



Ryc. 5. „Dywan“ na papierze — malowanka wykonana przez Marię Wojtyto z Pilczy Żelichowskiej. — Fot. R. Reinfuss.

WYKAZ ARTYSTEK LUDOWYCH, BIORĄCYCH UDZIAŁ W WYSTAWIE W DĄBROWIE TARNOWSKIEJ W R. 1950

L.p.	Nazwisko i imię	Wiek	Wieś	Wystawa w 1948 r.	nagroda	Wystawa w 1950 r.	Co robi
1.	Bednarz Dominika	39	Zalipie	—	—	+	mal.
2.	Boduch Stanisława	40	„	—	—	+	„
3.	Borek Anna	28	„	—	—	+	„
4.	Borek Maria	44	„	+	II	+	mal. i wyc.
5.	Bułat Władysława	18	„	—	—	+	mal.
6.	Ciepiela Rozalia	44	„	+	—	+	mal. i wyc.
7.	Curyło Felicja	44	„	+	I	+	mal. i wyc.
8.	Curyło Stanisława	16	„	—	—	+	mal.
9.	Dymon Wiktoria	24	„	—	—	+	„
10.	Głód Maria	17	„	—	—	+	„
11.	Janeczek Rozalia	48	„	+	—	+	mal. i wyc.
12.	Kiwior Maria	35	„	+	II	+	„
13.	Kiwior Józef	5	„	—	—	+	mal.
14.	Kiwior Stanisław	11	„	—	—	+	„
15.	Kloczkowska Janina	29	„	—	—	+	mal. i wyc.
16.	Kosieniak Felicja	49	„	+	I	+	mal.
17.	Kosieniak Leokadia	18	„	+	wyróżn.	+	„
18.	Kosieniak Stefania	9	„	—	—	+	mal. i wyc.
19.	Mosio Felicja	42	„	—	—	+	mal.
20.	Owca Maria	38	„	+	III	+	„
21.	Planeta Janina	15	„	—	—	+	„
22.	Sierak Maria	32	„	—	—	+	mal. i wyc.
23.	Stanek Janina	25	„	+	II	+	mal.
24.	Stanek Józefa	28	„	—	—	+	„
25.	Szlosek Monika	26	„	+	III	+	„
26.	Szlosek Jan	22	„	—	—	+	„
27.	Wierzbicka Maria	28	„	+	III	+	„
28.	Golonka Maria	16	Pilcza Żelich.	—	—	+	„
29.	Kądzielawa Rozalia	18	„	—	—	+	„
30.	Lizak Stefania	26	„	—	—	+	„
31.	Łata Zofia	26	„	—	—	+	„
32.	Owca Janina	20	„	—	—	+	„
33.	Owca Maria	24	„	—	—	+	„
34.	Wnęk Janina	20	„	—	—	+	„
35.	Wnęk Maria	22	„	—	—	+	„
36.	Wojtyto Maria z domu Mosio	27	„	+	II	+	„
37.	Nawrocka Helena	35	Kłyż	+	I	+	„
38.	Samel Maria z domu Janeczek	30	„	+	I	+	„
39.	Zaród Rozalia	44	„	+	I	+	mal. i wyc.
40.	Szczygieł Genowefa	23	Kosierówka	+	—	+	mal.



Ryc. 1. Szopka krakowska z konkursu z roku 1950
wykonał Jerzy Lelito. Fot. R. Reinfuss

Z KONKURSU SZOPEK W KRAKOWIE

Z. KURKOWA

22 grudnia 1950 r. odbył się w Krakowie V powojenny konkurs szopek zorganizowany jak w latach ubiegłych przez Dyрекcję Muzeum Historycznego Miasta Krakowa.

W roku bieżącym do konkursu zgłoszono tylko 26 szopek co w stosunku do roku ubiegłego (40) stanowi bardzo dużą obniżkę.

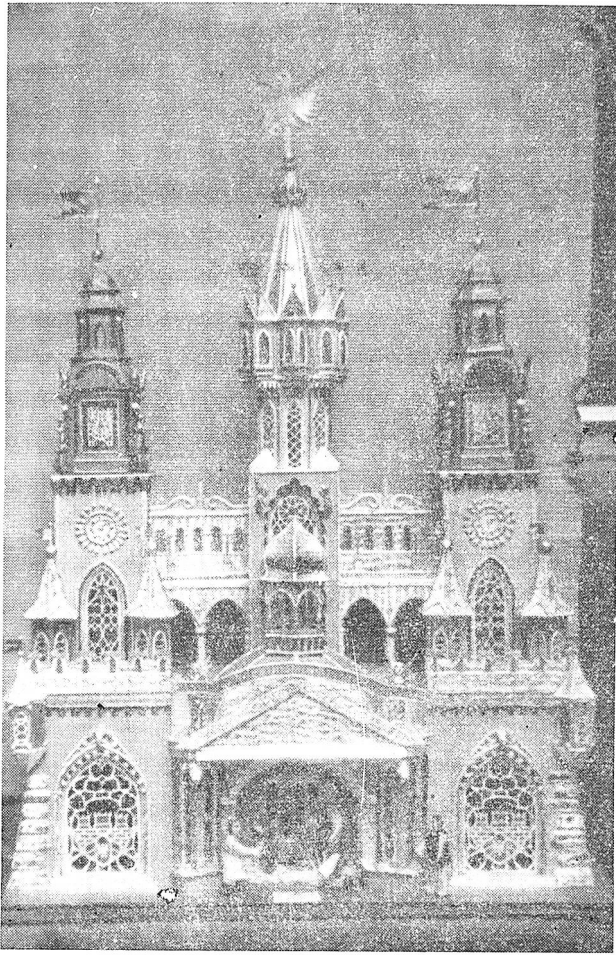
W tegorocznym konkursie poziom szopek był bardzo wyrównany, przeważały liczebnie szopki trójwieżowe i typu „ezenekierowskiego“. Poza jednym wypadkiem, w którym szopka przybrała postać piętrowego modelu scenograficznego nie zanotowano ani jednej, odbiegającej w sposób zasadniczy od regionalnego typu szopki krakowskiej. Przeważały szopki średniej wielkości i małe, nie było zupełnie dużych szopek ze scenami dla przedstawień kukielkowych.

Między szopkami średniej wielkości przeważały dwupiętrowe z trzema wieżami, dwie boczne mniejsze posiadały zakończenia gotyckie, podobne do wież kościoła Mariackiego, środkowa wyższa miała kopułę. Szopek pięciowieżowych było tylko kilka.

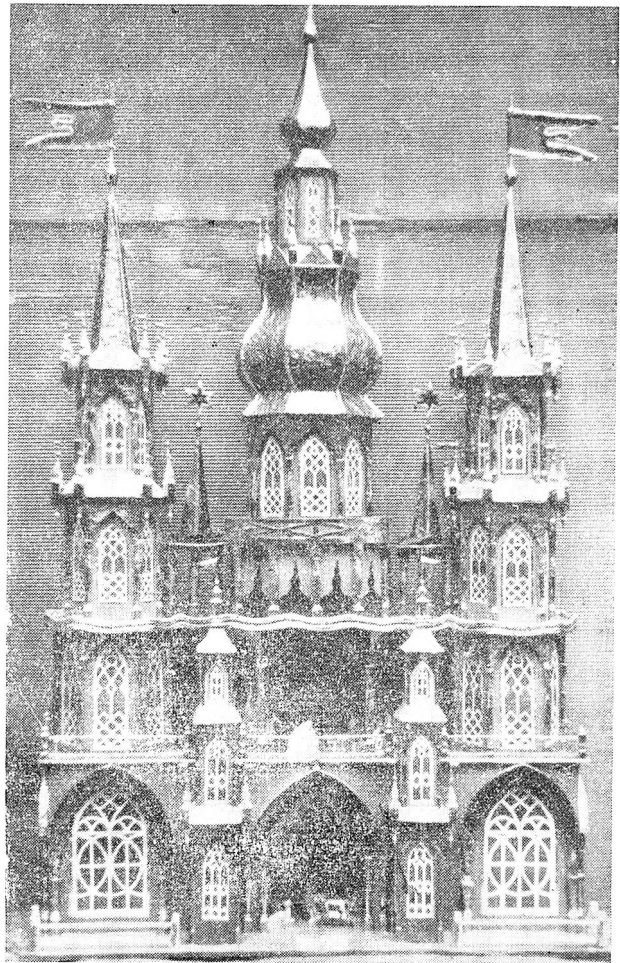
Wśród małych szopek najczęściej było trójwieżowych, nakrytych dachami stożkowatymi. Obok szopek wyżej wspomnianych występowały w tym roku, podobnie jak dwa lata temu szopki, w których przestrzeń między dwoma wieżami bocznymi wypełniał poprzecznie usytuowany dach dwuspadowy z wieżyczką w pośrodku.

Na szczególną uwagę zasługiwała szopka wykonana przez studenta A. Sz. P. Lelitę Jerzego (rys. 1). Była to szopka średniej wielkości dwupiętrowa, trójwieżowa w konstrukcji podobna do szopek typu „ezenekierowskiego“. Na powierzchni oblepionej kolorowymi papierami wykonane zostały bardzo misterne naklejanki przedstawiające motywy wzięte z ludowego zdobnictwa krakowskiego, a w szczególności ze skrzyń. Tematem witraży również bardzo starannie wykonanych były sceny czerpane z podań krakowskich (smok wawelski i inne).

W tegorocznych szopkach jako materiał używany do dekoracji przeważały kolorowe papiery, natomiast mało stosowano jaskrawych metalowych folii. Dzięki



Ryc. 2. Szopka krakowska z konkursu z roku 1950 wykonał Zdzisław Dudzik. Fot. R. Reinfuss.



Ryc. 3. Szopka krakowska z konkursu w roku 1950 wykonał Stefan Mitka. Fot. R. Reinfuss.

powyższemu wykonaniu dał się zauważyć jakgdyby pewien nawrót do dawnej prostoty.

W konkursie brali udział starzy szopkarze, którzy rokrocznie wystawiają swoje szopki jak Morys Waclaw, Dudzik Zdzisław, Zygmunt Ludwik, Ruta Tadeusz, Mitka Stefan, Turski Władysław, Wojciechowski Antoni. Zabrakło jedynie wśród nich Franciszka Tarnowskiego wielokrotnego zdobywcy pierwszych nagród. Po raz pierwszy wzięła udział w tym roku w konkursie szopek kobieta Wanda Witkowska.

Pierwszą nagrodę otrzymał Waclaw Morys. Szopkę jego możemy zaliczyć do szopek większych. Była ona dwupiętrowa z trzema wieżami, z których dwie boczne były w stylu gotyckim, trzecia środkowa zakończona barokową kopułą. Szopka Morysa znakomita była pod względem proporcji, strzelista, smukła o bardzo wypracowanym zdobnictwie fasady i bardzo dobrze rozwiązana pod względem kolorystycznym.

Cztery drugie nagrody otrzymali: Ruta Tadeusz, Dudzik Zdzisław, Mitka Stefan i Lelito Jerzy.

Szopka Ruty dosyć duża, pięciowieżowa, nawiązywała do typu „ezenekierowskiego“. Dwie wieże boczne posiadała w stylu gotyckim, następne dwie, niższe od poprzednich zakończone były dwoma przecinającymi się pod kątem prostym daszkami dwuspadowymi z iglicą i kulą. Wieża środkowa tej samej wysokości,

co dwie zewnętrzne, zakończona była kopułą. Dudzik Zdzisław rozwinął swój typ zeszłorocznej szopki oparty na elementach czerpanych z architektury Krakowa. Kolorystycznie szopka jego była bardzo słabo rozwiązana. Całość oklejona była papierem w kolorze bladego niebieskim, dachy i wieże pokryte ciemno-zieloną folią (rys. 2).

Szopka Mitki bardzo dobra w proporcjach posiadała boczne wieże gotyckie, środkową barokową. Uwagę zwracała w niej umiejętnie rozwiązana część parterowa składająca się z trzech wnek ostrołukowych rozdzielonych niskimi smukłymi wieżyczkami (rys. 3).

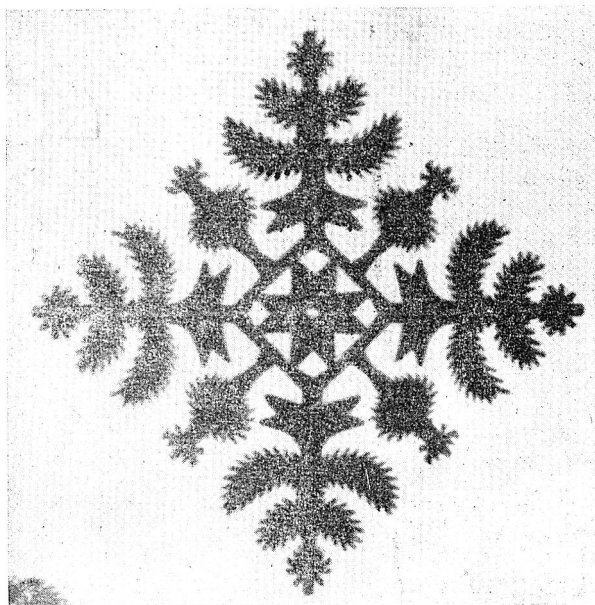
Trzecie nagrody otrzymali: Wojciechowski Antoni, Zygmunt Ludwik, Jędraszczyk Jan i Kowalski Marian. Ten ostatni po raz pierwszy brał udział w konkursie.

Ze starych szopkarzy zawiódł trochę Władysław Turski, którego szopka w części górnej była przeladowana ozdobami i wieżami (7 sztuk) w dolnej zaś świeciła pustką.

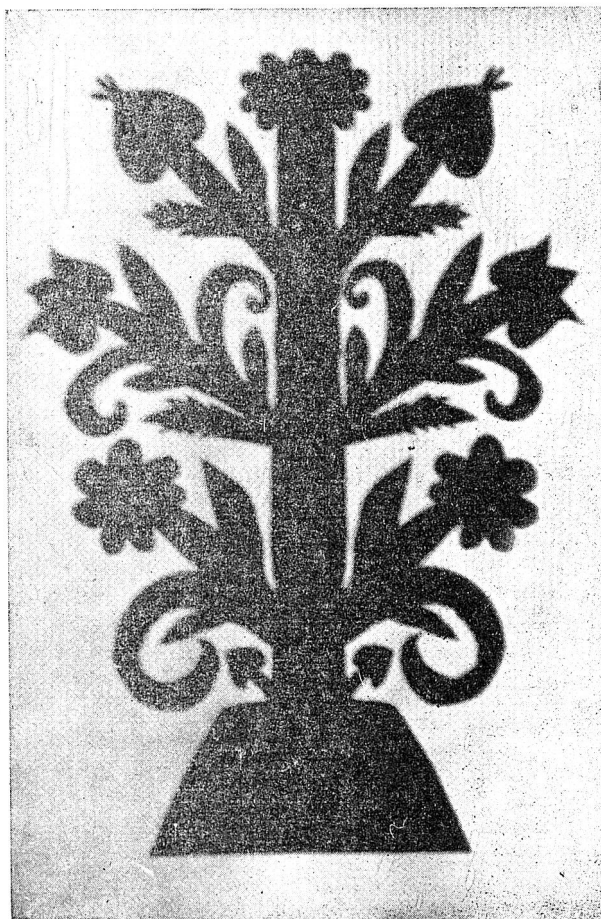
Materiał jaki znalazł się na tegorocznym konkursie wskazuje na to, że szopkarstwo krakowskie zaczyna przechodzić okres pewnego wyjałowienia. Szopkarze cały swój wysiłek wkładają w doskonalenie techniki wykonania i drobiazgi dekoracyjne przy równoczesnym braku usiłowań w kierunku stworzenia nowych rozwiązań całości.

WYCINANKI OPOCZYŃSKIE NA WYSTAWIE W KIELCACH

JAN A. ZAREMBA



Ryc. 1. Przykład wycinanki z ćwiartki arkusza wykonała Stępnia Weronika Libiszów. I nagroda. Fot. J. Gan.



W kieleckim Muzeum Świętokrzyskim otwarto pokonkursową wystawę sztuki ludowej, obejmującą tkactwo świętokrzyskie i wycinanki pochodzące z powiatu opoczyńskiego.

Różne były przyczyny, że tym razem konkurs tkacki dla okolic łysogórskich nie dał wyników pozytywnych.

Znacznie ważniejszym pod każdym względem był konkurs na wycinankę opoczyńską, ogłoszony na całym obszarze regionu opoczyńskiego, a więc i poza powiatem opoczyńskim, który obecnie ponownie należy do województwa kieleckiego. W konkursie brały też udział wycinankarki z powiatu rawsko-mazowieckiego i brzezińskiego. Plonem konkursu podzieliły się dwa województwa, tj. łódzkie i kieleckie. Pokaz wycinanek z obszaru lewobrzeżnego Pilicy odbył się dnia 8 grudnia 1950 r. w Rawie Mazowieckiej, a wystawę wycinanek z powiatu opoczyńskiego otwarto w Kielcach w dniu 17 grudnia 1950 r. Na otwarciu wystawy zaproszono wycinankarki, nagrodzone na konkursie z 1949 r.

Konkurs na wycinankę był z tego względu tak ważnym, że po raz pierwszy w Polsce Ludowej usiłuje się nadać dawnemu przekazowi sztuki ludowej nowe zastosowanie przez zwiększenie wycinanki tak, aby ona mogła w przyszłości służyć do dekoracji wnętrz świetlicowych, domów kultury itp.

Warunek dostarczenia na konkurs wycinanek jak największego formatu przysporzył artystkom ludowym trochę trudności, które jednak na ogół zostały można powiedzieć z chłopskim rozmachem pokonane, dając bardzo dodatnie wyniki, tak w sensie kompozycyjnym, jak i w utrzymaniu dotychczasowych typów regionalnych o nieskazitelnie tradycyjnych formach. Dla pewnych wycinankarek zwiększenie formatu stworzyło zupełnie nowe możliwości twórcze. Te same artystki ludowe, a są to przeważnie kobiety w wieku dojrzałym (nie dziatwa szkolna, jak to wielu ludzi mniema), które w ciągu wielu lat życia nawykły do wielkości ćwierćarkuszowej, wycinają zupełnie swobodnie, dostosowując kompozycję całości do zwiększonego formatu. Nie jest to więc bierne i mechaniczne powiększenie skali, lecz całkowite przetworzenie dotychczasowej małej wycinanki i świetne dostosowanie się do zwiększonego formatu z zachowaniem dawnych, jakby powiedzieć, „założeń formalnych“ oraz tradycyjnych motywów. Dowodzi to ogromnych uzdolnień plastycznych wycinankarek i ich doskonałego wyczucia formy.

Eksperyment zwiększenia formatu wycinanki, który ze strony niektórych etnografów budził pewne zastrzeżenia, udał się i jest nadzieja, że wielka wycinanka przyjmie się jako element dekoracyjny w naszych świetlicach.

Ryc. 2. Różga całoarkuszowa, wykonała Grzybek Genowefa Małoszyce. I nagroda. Fot. J. Gan.

E R R A T A

Errata do artykułu R. Reinfussa pt. „Orawski dom z wyżką“ (Pol. Szt. Lud. 1950, nr 1 — 6) ryc 8 (a, b, c, d), 9 (a, b), 10, 29, 21 wykonane zostały przez Z. Milczewskiego. Tablice 1 — 8 z rysunków Z. Milczewskiego przerysowała Z. Kurkowa. Podpis pod ryc. 28 i 29 zamiast Kocwina powinno być Kacwina. W przypisie 9 zamiast Karwinie ma być Kacwinie.

Prenumerata: za rok 1950 — rocznie 30 zł, za rok 1951 — półrocznie 15 zł, rocznie 30 zł.

Prenumeratę za rok 1950 i 1951 należy wpłacać na konto w PKO Nr I-16099, Centralna Ekspedycja PKP „Ruch“, Warszawa, Srebrna 12. Przy zgłoszeniu prenumeraty należy podać dokładny i czytelny adres.

Poprzednie numery „Polskiej Sztuki Ludowej“ (od Nr 1—2 z r. 1949) oraz innych czasopism Państwowego Instytutu Sztuki można nabywać w Warszawie w Klubie Międzynarodowej Książki i Prasy (Salon Prasy), Bagatela 14 i w Księgarni „Domu Książki“, Rynek Mariensztacki oraz w księgarniach „Domu Książki“ w innych miastach wojewódzkich.

Osoby z poza Warszawy mogą również zamawiać poprzednie pojedyncze numery, wpłacając należność na konto w PKO Nr I-15207, PPK „Ruch“, Warszawa, Srebrna 12. Sprzedaż Archiwalna, z zaznaczeniem na odcinku blankietu przeznaczenia wpłaty.