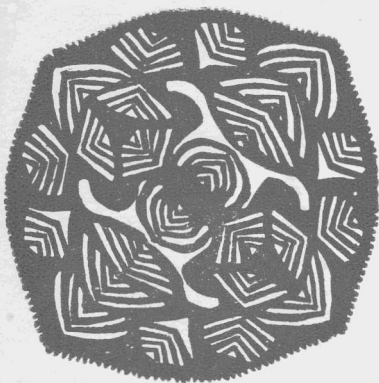
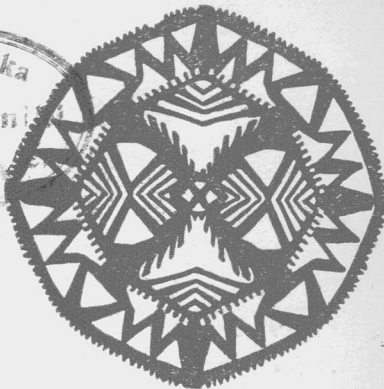
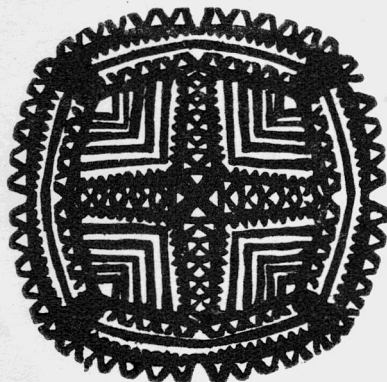
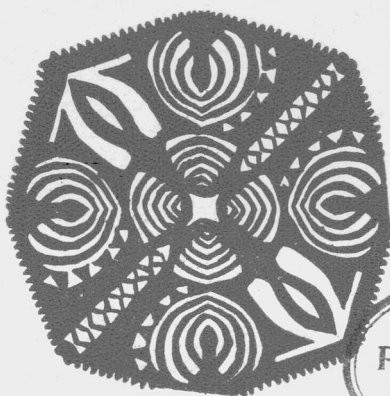
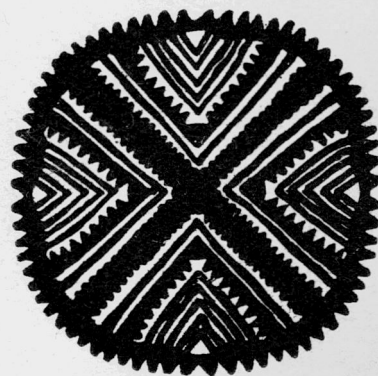
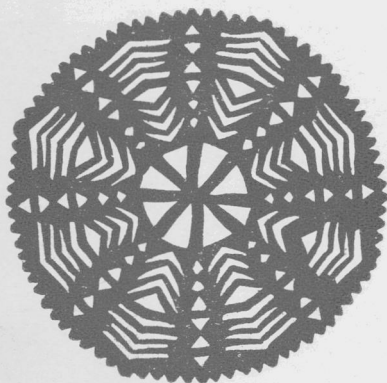
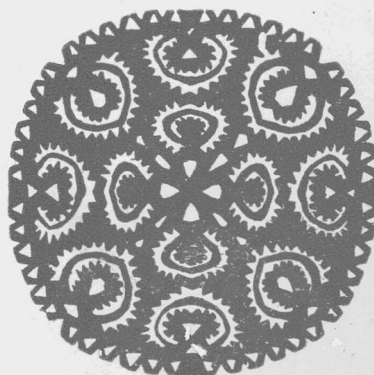
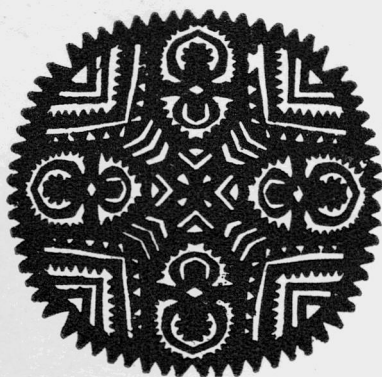


H 1641 II



POLSKA SZTUKA LUDOWA



ROK V

NR 6

LISTOPAD – GRUDZIEŃ 1951

P A Ń S T W O W Y I N S T Y T U T S Z T U K I

Na okładce
Kolbielskie wycinanki ludowe
fot. St. Deptuszewski

Redaguje Sekcja Teorii i Historii Sztuk Plastycznych, Zakład Badania Plastyki i Zdobnictwa Ludowego. Kolegium redakcyjne: dr Ksawery Piwocki, mgr Mieczysław Porębski, dr Roman Reinfuss, prof. Bohdan Urbanowicz, Aleksander Wojciechowski. Redaktor Naczelny dr Roman Reinfuss. Redaktor Techniczny mgr Barbara Suchodolska. Sekretarz redakcji mgr Zofia Cieśla-Reinfussowa. Redakcja Kraków, Karmelicka 70. Administracja Warszawa, ul. Długa 26.

P O L S K A S Z T U K A L U D O W A

DWUMIESIĘCZNIK, WYDAWANY PRZEZ PAŃSTWOWY INSTYTUT SZTUKI

T R E Ś Ć

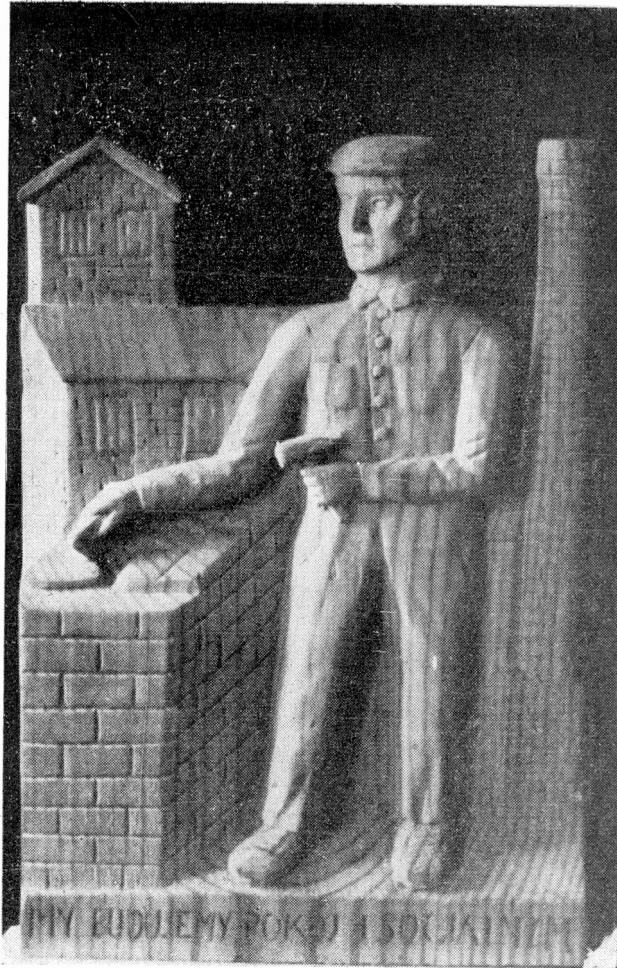
ARTYKUŁY TEORETYCZNE I PRACE

Andrzej Żaki — Metoda wykopaliskowa w badaniach polskiej sztuki ludowej. *Roman Reinfuss* — Brzostek — zapomniany ośrodek ludowego garncarstwa. *Irena Bojarska* — Naczynia gliniane z Brzostką. *Wiesława Cichowicz* — Wielkopolskie czepki oczepinowe.

RECENZJE I DROBNE WIADOMOŚCI

Blanka Kaczorowska — Wystawa Sztuki ludowej w Kolbieli. *Eleonora Janikowska* — Z wystawy sztuki ludowej w Lubartowie. *Roman Reinfuss* — Pokonkursowe wystawy sztuki ludowej w Augustowie i Kolnie. — *Zofia Onyszkiewicz-Łaszczyńska, N. B. Salko* — Kobierce południowego Dagestanu.





„MURARZ” — PŁASKORZEŻBA W DRZEWIE SOSNOWYM
WYKONAŁ KONSTANTY CHOJNOWSKI, WIEŚ JANKOWO,
GM. MŁASTOWO, POW. ŁOMŻA FOT. R. REINFUSS

METODA WYKOPALISKOWA

W BADANIACH POLSKIEJ SZTUKI LUDOWEJ

ANDRZEJ ZAKI

Obserwując dotychczasowe badania nad polską sztuką ludową a także innymi dziedzinami ludowej kultury, niesposób nie dostrzec bardzo słabego zaplecza historycznego badanych zjawisk, minimalnego uwzględnienia korzeni, z których zjawiska te wyrastały. Pomiedzy wczesnym średniowieczem (tzw. okresem wczesnodziejowym), badanym przez archeologów a dobą współczesną, opracowywaną przez badaczy sztuki ludowej i etnografów, widoczna jest olbrzymia kilkuwiekowa luka, której wypełnienie jest w tej chwili niemożliwe z powodu braku odpowiedniego (w sensie ilościowym i jakościowym) materiału faktycznego, pochodzącego z ubiegłych stuleci.

Przyczyną tego niewątpliwie ujemnego stanu rzeczy jest pewna izolacja w jakiej pracowali dotychczas etnografowie, usiłujący zwykle bogatą problematykę wyłaniającą się w związku z badaniami kultury ludowej, stawiać i co najważniejsze rozwiązywać w ramach dostępnego im materiału, rzadko sięgającego wstecz poza początek ub. stulecia.

Jest jednakowoż faktem niezaprzeczalnym, że problematyka badawcza sztuki ludowej nie mieści się całkowicie w granicach etnografii, ale wkracza głęboko w dziedziny nauk pokrewnych, szczególnie zaś historii, prehistorii archeologii i historii sztuki.

W badaniach nad polską sztuką ludową, mającą za sobą co najmniej tysiącletnią drogę rozwoju, każde zjawisko tkwiąc w dwóch wymiarach: przestrzeni i czasie, winno być rozpatrywane nie tylko w stanie statycznym, względnie w wąskich ramach chronologicznych, obejmowanych żywą jeszcze tradycją, ale w pełnym ich rozwoju czasowym.

Oczywistą rzeczą jest fakt, że w dążeniu do wykrywania pierwiastków rodzimych, oddzielania nurtów społecznie obcych i dla pełnego poznania polskiej sztuki ludowej nie można lekceważyć podejścia historycznego. Zwiążanie

przedmiotu zainteresowań wyłącznie do materiału współczesnego, nie uwzględnianie perspektywy historycznej i tła, czyniłoby zrekonstruowany obraz płaskim i nieczytelnym.

Konieczność rozświetlenia współczesnego materiału etnograficznego przy pomocy wiadomości zebranych drogą historycznych poszukiwań archiwalnych była już w literaturze etnograficznej wielokrotnie podkreślana. Zarówno w minionym pokoleniu etnografów jak i współczesnym, niektórzy badacze usiłowali słuszny ten postulat częściowo przynajmniej realizować, niemniej jednak dotychczas jeszcze nie zostały zapoczątkowane systematyczne badania źródeł historycznych, mające na celu pełne ich wyzyskiwanie z punktu widzenia badań kultury ludowej, czy choćby jednego jej działu jakim jest szeroko pojęta ludowa twórczość artystyczna.

W czasie konferencji poświęconej zagadnieniom sztuki ludowej, która w maju br. odbyła się w Jadwisinie z inicjatywy P.I.S. prof. St. Szczotka nakreślił szerokie perspektywy jakie otwierają się przed badaczem sztuki ludowej, który poświęciłby się studiowaniu źródeł historycznych, zwłaszcza zaś wiejskich ksiąg sądowych, spisów mas spadkowych wykazów podatkowych, dokumentów cechowych itd.

Materiały tą drogą zebrane dostarczą niewątpliwie wiele bardzo cennych wiadomości, pozwalających na dokładniejszą chronologizację poszczególnych zjawisk, naświetlenie zachodzących w przeszłości procesów, być może pozwolą nawet na zrekonstruowanie w ramach ogólnych rozwoju całokształtu ludowej kultury czasów minionych. Lakoniczne zazwyczaj wzmianki źródłowe nigdy jednakowoż nie będą wystarczającym materiałem dla badaczy sztuki ludowej, dla których najistotniejszą z natury rzeczy musi być zawsze autopsja, bezpośrednie zetknięcie się z przedmiotem, badanym.

Materiałów zabytkowych, poza oczywiście materiałami ikonograficznymi tego rodzaju, jakie publikowane są od lat kilku w „Ludzie“ przez dr. T. Seweryna, w źródłach historycznych nie znajdujemy, dostarczyć go mogą jedynie systematycznie przeprowadzane badania archeologiczne. Konieczność zapoczątkowania tego rodzaju poszukiwań była już niejednokrotnie ze strony etnografów wysuwana, nigdy jednak postulat ten nie doczekał się realizacji. Dopiero w bieżącym roku z inicjatywy P.I.S. zostały po raz pierwszy w historii etnografii polskiej przeprowadzone badania wykopaliskowe, mające na celu zebranie materiałów z zakresu ludowego zdobnictwa czasów historycznych.

Nie będę na tym miejscu podawał wyników tych badań, prowadzonych na terenie dwóch starych, od blisko 150 lat, nieużywanych cmentarzy podhalańskich, gdyż szczegółowe sprawozdanie ukaże się w następnym numerze „Polskiej Sztuki Ludowej“, postaram się jedynie poruszyć pewne zagadnienia natury ogólnej, jakie nasuwają się w wyniku konkretnych doświadczeń terenowych.

Już bowiem te pierwsze archeologiczne poszukiwania wykazują jasno, że w dziedzinie badań nad sztuką ludową trzeba będzie zastosować inną metodę postępowania, niż stosuje się zwykle w badaniach zabytków przedhistorycznych. Nie chodzi tu oczywiście o samą technikę wykopaliskową, gdyż ta w obu wypadkach musi być jednakowa, tylko o wybór obiektów, gdzie mają być przeprowadzane badania.

Dla prehistoryka np. cmentarzysko jest jednym z najbardziej podstawowych terenów badawczych, które zazwyczaj stanowią istną kopalnię zabytkowych materiałów, doświadczenia wysnute na podstawie rozkopania około 50 grobów włościańskich w Dębnie i Szaflarach wskazują na to, że cmentarzyska historyczne stanowią pod tym względem całkowitą odwrotność. Wyposażenie grobowe nawet na terenie tak bogatym jak Nowotarszczyzna, gdzie jak wiemy występowało zdobnictwo w metalu (spinki, klamry do pasów, łańcuszki etc.), było niezwykle ubogie. Żadnych ozdób, ani kosztowniejszych części odzieży (pasów) zmarłym do grobu nie dawano. Pochówek odbywał się w formie najoszczędniejszej, niekiedy zmarłych chowano nawet prawdopodobnie bez trumien. Poza tym wbrew oczekiwaniom nawet w Szaflarach, które stanowią jedną z najstarszych parafii w tych stronach, nie udało się znaleźć grobów pochodzących z czasów bar-

dziej odległych. Groby nienaruszone, które w czasie badań zostały odkryte należały bez wyjątku do grupy najmłodszych, podczas gdy dawniejsze zostały w zupełności zniszczone a ich zawartość przemieszana w czasie częstych przekopywań cmentarza.

Trudno jest w tej chwili powiedzieć o ile doświadczenia poczynione w Dębnie i Szaflarach można uogólniać na inne tereny Polski. Mam jednak wrażenie, że wobec powszechnego ubóstwa, w jakim żył chłop pańszczyźniany i wobec zwyczaju długotrwałego grzebania zmarłych w ramach niewielkiego zazwyczaj cmentarza, gdziekolwiek przeprowadzilibyśmy podobne badania, wyniki nie byłyby o wiele lepsze.

Fakt, że poszukiwania archeologiczne na terenie cmentarzysk z czasów historycznych nie przynoszą oczekiwanych rezultatów bynajmniej nie podważa wartości i celu tego typu badań na stanowiskach innego rodzaju. Na plan pierwszy wysuwają się tu prace archeologiczne w obrębie osad a zwłaszcza zaś osad o charakterze przemysłowym. Badania te powinny być poprzedzone gruntownymi studiami archiwalnymi. Rozkopywanie stanowisk takich jak pracownie garncarzy, grzebykarzy, rymarzy czy tokarzy, przyniesie z reguły wielką ilość drobnych przedmiotów w postaci t.zw. braków produkcyjnych, czyli wyrobów uszkodzonych, niewykończonych, porzuconych (okazy całe znajduje się rzadko).

Oczywiście największe nadzieje rokuje badanie takich stanowisk, na których występują wytwory sztuki ludowej, wykonane z materiału trwałego odpornego na niszczące działanie ziemi. W tym wypadku lepszy stan zachowania wykaże żelazo, czy mosiądz niż drewno lub tkanina, jeszcze lepszy kość a najlepszy ceramika. Nie znaczy to wcale, że przedmioty drewniane będą stale przepadały wskutek gnicia czy próchnienia. Stan zachowania materiałów wykopaliskowych zależy nie tylko od surowca z jakiego zostały wykonane, ale i od rodzaju podłoża w jakim się znalazły. Dla przykładu warto wspomnieć, że po słupie drewnianym wbitym w ziemię lessową pod Krakowem czy Sandomierzem, pozostaje po upływie kilku stuleci ledwo ciemna plama na jaśniejszym tle calca, podczas gdy w bagiennej osadzie w Biskupinie, czy na odrzańskiej wysepce w Opolu znajdziemy całe konstrukcje drewniane z częściami domów, wałów itp. Ciekawy przykład wpływu podłoża na stan zachowanych zabytków widzimy na Wawelu, gdzie w warstwie wczesnośredniowiecznej wilgotnej i zgnojonej,

odkryte zostały przedmioty drewniane, skóra, włosień koński, mech, podczas gdy w nowożytnych, wyżej leżących warstwach, złożonych przeważnie z nasypów suchego drobnego gruzu, podobne zabytki uległy całkowitemu zniszczeniu.

Choć uzyskany na drodze prac wykopaliskowych materiał nie zawsze będzie przedstawiał wartość pierwszorzędą dla badań nad sztuką, choć będzie on często „wybrakowany“ i ułamkowy, to jednak po selekcji rekonstrukcji i studiach porównawczych otrzyma badacz to, co w historii nosi nazwę „źródeł figuralnych“, źródeł ważniejszych dla badacza sztuki jak dokumenty pisane.

Przejęta od geologii metoda stratygraficzna pozwoli już w trakcie prac wykopaliskowych na chronologizację tych źródeł, niekiedy nawet bardzo ściśłą. Opierając się na zasadzie, że przy narastaniu z biegiem czasu warstw ziemi najstarsze warstwy występują na spodzie, najmłodsze zaś u góry, będziemy mogli zabytki z poszczególnych warstw datować przynajmniej relatywnie. Dla uzyskania wieku absolutnego zabytków szczególnie ważne będzie, obok innych metod, uwzględnianie materiału numizmatycznego i identyfikowanie warstewek pogorzeli ze śladami pożarów, rejestrowanych przez źródła pisane. Należy spodziewać się, że staranne prace wykopaliskowe na obiektach historycznych pozwolą w przyszłości odnaleźć dalsze zabytki przewodnie, równie jak monety i pogorzele, pomocne w limitacji czasowej (np. kafle). Podstawowymi wskaźnikami chronologicznymi będą jednakże stale źródła pisane, historyczne.

Szerokie zastosowanie metody wykopaliskowej w badaniach nad polską sztuką ludową umożliwi nie tylko zebranie wielkiej ilości poszczególnych przedmiotów, ale i c a ł y c h z e s p ó ł ó w z a b y t k ó w, które ujęte kartograficznie, opracowane statystycznie, analitycznie, porównawczo itd. pozwolą na wykrycie ośrodków produkcji artystycznej, nasilenie wytwórczości, dróg rozchodzenia się wyrobów i całego szeregu równie ważnych i ciekawych problemów. Boczne światło, jakiego udzielią przy tym studia archiwalne, może ukazać nam w całej pełni te partie obrazu przeszłości naszej sztuki ludowej, których dotychczas nawet w najogólniejszych zarysach nie dostrzegaliśmy.

Jako ilustracja niechaj posłuży konkretne „zamówienie badawcze“, od dawna domagające się realizacji. Oto z dokumentów pisanych wiemy, że z doskonałych wyrobów ceramicz-

nych słynęła w czasach przedrozbiorowych Iłża. Pod koniec XVI wieku istniało tu kilkanaście pracowni garncarskich, które swe wyroby wysyłały całymi karawanami na jarmarki do Krakowa, a później także do Gdańska, a nawet do zamorskiej Szwecji. Na podstawie archiwaliów iłżeckich należałoby dokładnie ustalić siedziby owych mistrzów garncarskich i wszczać tam prace wykopaliskowe. Odkrycie przynajmniej paru pracowni dałoby nie tylko niezmiernie wartościowy (bo z pewnymi metrykami) materiał faktyczny, ale i możliwość lepszego zorientowania się w materiale ceramicznym krakowskim, czy gdańskim i wydzielenia zeń wyrobów mistrzów iłżeckich. Przykład ten nie jest bynajmniej odosobniony, podobne badania należałoby przeprowadzić w innych znanych z przeszłości ośrodkach garncarskich jak Kołaczyce i Brzostek w woj. rzeszowskim, Andrychów i Brodła w krakowskim itp.

Z ciekawszych problemów, które możnaby rozwiązać na drodze prac wykopaliskowych wymienić warto zagadnienie oddziaływania produkcji miejskiej na garncarstwo włościańskie, zagadnienie wpływów przedostających się do twórczości ceramicznej polskiej z krajów ruskich czy ośrodków zachodnich. Podobna problematyka nasuwa się w związku z wyrobami kowalskimi, jubilerskimi, czy z przedmiotami wykonanymi z rogu, względnie kości.

Nie może ulegać wątpliwości, że postulatu wprowadzenia metody wykopaliskowej do badań nad polską sztuką ludową nie da się od razu przekuć w czyn. Stoi temu na przeszkodzie przede wszystkim fakt że wśród etnografów brak na razie prawie zupełnie pracowników, znających zasady eksploracji wykopaliskowej. Tymczasem wymogi stawiane osobie, podejmującej wykopaliska są dzisiaj bardzo wysokie, z tendencją stałej wyższości. Badania wykopaliskowe mają bowiem tę jedną cechę ujemną, że po dokonanej eksploracji pierwotny układ stratygraficzny terenu ulega raz na zawsze zniszczeniu. Stąd na badaczu ciąży wielka odpowiedzialność takiego przeprowadzenia badań, by z jednej strony dokumentacja odkrywek była maksymalnie dokładna, z drugiej zaś, aby niepotrzebnie ani piędź ziemi nie została poruszona. Obowiązuje przy tym zakaz amatorskiego rozkopywania stanowisk, a od kandydata na samodzielniego pracownika wykopaliskowego wymagane są kwalifikacje fachowe. Wprawdzie nowoutworzone na paru naszych uniwersytetach studia kultury materialnej, szkolące studentów m.in. w pracach wykopaliskowych, pozwala liczyć się z przybliżeniem mło-

dego narybku specjalistów w omawianej dziedzinie, ale jest to kwestia co najmniej paru lat. Tymczasem brak etnografów, posiadających przeszkolenie w zakresie techniki wykopaliskowej, musi zastąpić bliska współpraca etnografa z prehistorykiem.

Współpraca ta powinna wyrażać się z jednej strony w częstych konsultacjach zwłaszcza gdy chodzi o ustalenie programu prac wykopaliskowych prowadzonych pod kątem widzenia potrzeb badawczych sztuki ludowej, oraz stałym udziałem prehistoryka we wszystkich tego rodzaju badaniach terenowych. Nawiązana już raz nieć porozumienia między badaczami sztuki

ludowej a prehistorykami, czego dowodem były tegoroczne wykopaliska w Nowotarskim, nie może w przyszłości ulec zerwaniu. Wprost przeciwnie badania zapoczątkowane przez Państwowy Instytut Sztuki powinny być nadal kontynuowane i rozszerzane, zarówno jeśli chodzi o ich zakres rzeczowy jak i terytorialny. Jedynie w drodze systematycznych badań, prowadzonych metodą wykopaliskową, w zastosowaniu do materiałów z czasów historycznych, zdolamy powiązać wyniki prac nad współczesną sztuką ludową z tym, co dzięki wysiłkom archeologów wiemy o sztuce naszych przodków z czasów wczesnohistorycznych.

BRZOSTEK – ZAPOMNIANY OŚRODEK LUDOWEGO GARNCARSTWA



ryc. 1. Garnek żółto polewany z wzorem malowanym pobialką
wykonał Jan Mikiewicz (Brzostek 1951) fot. R. Reinfuss

ROMAN REINFUSS

W zbiorach Oddziału Przemysłu Artystycznego Muzeum Narodowego w Krakowie znajduje się od lat kilkudziesięciu zespół pięknie zdobionych naczyń glinianych, pochodzących według notatki w inwentarzu z Brzostka a wykonanych przez garncarzy Leiprasa i Niewodowskiego.

Publikowany poniżej opis tych zabytków, nadesłany przez Ob. Irenę Bojarską do Redakcji Polskiej Sztuki Ludowej, skłonił mnie do bliższego zainteresowania się zapomnianym ośrodkiem garncarskim i przeprowadzenia na miejscu badań, mających na celu zebranie informacji o twórczości obydwu wymienionych garncarzy.

Brzostek jest to małe miasteczko, leżące kilkanaście kilometrów na północ od Jasła. Pod koniec XIX w. liczył on zaledwie 150 domów i niewiele ponad 1000 mieszkańców. Niemniej był wówczas Brzostek siedzibą sądu, posiadał szkołę 4-klasową, lekarza, aptekę, odbywało się

w nim na mocy przywileju 12 rocznych jarmarków i targi co drugi wtorek. Ludność miasta częściowo trudniła się rolnictwem, częściowo rzemiosłem i handlem.

W ciągu obecnego stulecia Brzostek, podobnie jak większość małych miast w Polsce, zaczął wyraźnie podupadać. W związku z zachodzącymi przemianami gospodarczymi zmniejszyło się znaczenie jarmarków i targów, zaczęła topnieć ilość drobnych warsztatów rzemieślniczych, młodzież zaś, nie widząc na miejscu możliwości życiowych, chętnie przenosiła się do większych ośrodków, gdzie osiadała na stałe. Procesowi temu towarzyszyła likwidacja nielicznych urzędów, jakie się na terenie miasteczka znajdowały (np. sądu), tak, że Brzostek coraz więcej przybierał charakter wsi, zaś rozbiórka zrujnowanego ratusza, która nastąpiła po I wojnie światowej, stanowiła jak gdyby symboliczny akt zakończenia zachodzącej przemiany. W czasie drugiej wojny światowej

znalazł się Brzostek na linii frontu, wiele domów zostało wówczas zniszczonych, a część mieszkańców, unikając trudu odbudowy, poszukała sobie lepszych warunków bytowania gdzie indziej, głównie zaś na Ziemiach Zachodnich.

Jak wynika z zaczerpniętych informacji, ponoć od czasów Marii Teresy rzemiosło w Brzostku zorganizowane było w dwa cechy, z których jeden gromadził szewców, masarzy, garbarzy i ceglarzy, drugi zaś stolarzy, kowali, garncarzy, rymarzy i „mularzy“. Udział garncarzy w cechu był cyfrowo dosyć znaczny. Jeszcze przed I wojną światową pracowało ich w Brzostku około 30. Wykonywali oni przede wszystkim naczynia, a więc dzbany, garnki, dwojaki, misy, doniczki kielichowate o charakterystycznych wygniatanych brzegach, a prócz tego gl'niane zabawki dla dzieci w postaci dzbanuszków, ptaszków — świstawek, oraz galanterię ceramiczną, do której zaliczymy np. skarbonki gliniane, polewane ramki do obrazów itp. Niektórzy garncarze wyrabiali też gl'niane banie, służące do zdobienia murowanych słupów w ogrodzeniach.

Na przełomie XIX i XX w. produkcja ceramiczna Brzostka była dosyć duża. Jeszcze przed rokiem 1914 garncarz pracujący z pomocnikiem wypalał co miesiąc „jeden piec“ czyli 8-10 kóp różnych naczyń, ci zaś, którzy pracowali samotnie wypalali „jeden piec“ na dwa miesiące.

Wyroby swe sprzedawali garncarze częściowo na miejscu w czasie targów i jarmarków, częściowo rozwozili do sąsiednich miast i miasteczek głównie Pilzna i Dębicy, gdzie spotykali się z garncarzami przyjeżdżającymi z odległej „Miodyni“ (Medynia Głogowska w pow. łańcuckim). Do pobliskiego Jasła nie wyjeżdżali, gdyż rynek tamtejszy był całkowicie opanowany przez wyroby ośrodka kołaczyckiego.

W szerszym promieniu rozprawdzali ceramikę brzostecką pośrednicy, którzy kupowali od garncarzy cały wypał i furmankami wywozili towar do Tarnowa, Radomyśla, Mielca, Wielopola, Fryszta i in.

Jak widać z treści artykułu Ob. I. Bojarskiej ceramikę brzostecką można było również nabyć na rynku krakowskim.

Naczynia były wyrabiane w dwóch gatunkach. Lepszy stanowiły garnki „skłone“, wypalane dwa razy, gładko szkliwione i ozdobnie malowane, do drugiego zaś tańszego gatunku należały garnki „proste“ ubogo malowane i wypalane raz tylko.

Przed kilkudziesięciu laty, kiedy garncarstwo w Brzostku było jeszcze w pełnym rozwoju, nie wszyscy garncarze wyrabiali obydwie wymienione wyżej rodzaje naczyń. I tak np. Szczepanowski Tomasz, Tułeczki Ignacy, Cholewiak Andrzej, Mika Jan (zmarły w 1914 r.) i syn jego Michał Mikiewicz (zmarły w 1948 r.) robili wyłącznie garnki „proste“. Tomasz Żmudzki i Leon Szybowski — „proste“ i „skłone“.

Do zdolniejszych garncarzy wyrabiających garnki „skłone“ zaliczają też niejakiego Lignara „z za kościoła“, zmarłego około 1920 r., a przede wszystkim Karola Niewodowskiego i Leona Leiprasa.

Garncarzy Niewodowskich było w Brzostku kilku. W pamięci informatorów zachowały się postacie dwóch braci Jana i Karola mieszkających niegdyś, jak większość garncarzy brzosteckich, na t.zw. „Skotni“, stanowiącej rodzaj przedmieścia. O Janie Niewodowskim, zmarłym w podeszłym wieku przed rokiem 1900, wiele już opowiedzieć nie umiano, natomiast żywa jest do dziś sława Karola, bardzo zdolnego garncarza. Prócz garnków i dzbanów „skłonnych“ pięknie polewanych, robił on też dzbany, zdobione na szyjce plastycznie wykonaną twarzą ludzką, z nakrywką w postaci hełmu. Był to ponoć jego własny pomysł, którego jednak w szerszej produkcji nie zastosował, gdyż praca ta mu się nie opłacała.

Karol Niewodowski mimo, iż posiadał własny piec, i że naczynia jego cieszyły się największym popytem pracował bez czeladnika. Malowaniem naczyń zajmowała się żona Zuzanna, później w pracy pomagał mu syn Feliks, który w pracowni ojca wyuczył się rzemiosła garncarskiego.

Karol Niewodowski, zmarł bezpośrednio przed I wojną światową, syn jego Feliks podobno alkoholik, nie mający do garncarstwa zamiłowania wyjechał do Ameryki i tam zginął tragicznie, popełniając samobójstwo. W ten sposób z listy garncarzy brzosteckich znikło przed I wojną światową nazwisko Niewodowskich. Z innej rodziny pochodził, nie żyjący już dziś, garncarz Niewodowski, który pracował przed laty kilkudziesięciu w niezbyt od Brzostka odległej Jodłowej.

Drugi z kolei garncarz Leipras, o którym opinia wyraża się równie pochlebnie jak o Karolu Niewodowskim, był na gruncie brzosteckim przybyszem obcym. Rodzina Leiprasów miała swoje gniazdo w odległych o parę kilometrów Kołaczycach, miasteczku, stanowiącym niegdyś jedno z największych ośrodków

garncarskich w Małopolsce. W rodzinie kołaczyckich Leiprasów miał być cały szereg uzdolnionych garncarzy. Z Kołaczyce więc prawdopodobnie przybył do Brzostka Leon Leipras. Według informacji osób które go pamiętają, pojawienie się Leiprasa w Brzostku miało miejsce około 1885 roku, a pobyt jego w mieście nie trwał długo, gdyż po kilku latach, a więc na początku bieżącego stulecia, wyemigrował na stałe do Ameryki.

Łatwość z jaką garncarze brzostecy opuszczają miasto i rozpraszają się po świecie nie jest trudna do wyjaśnienia. Byli to bowiem bez wyjątku ludzie biedni, żyjący w bardzo ciężkich warunkach. Majątek nieruchomy garncarza ograniczał się zwykle do chałupy i niewielkiego ogródka koło domu, gdzie kopał glinę na swe potrzeby. Zamożniejsi miewali za ledwie półtora morga ziemi.

Nie każdy z garncarzy miał swój piec do wypalania naczyń. Ci którzy, jak na przykład Karol Niewodowski, mieli własne piece pozwalali również innym wypalać naczynia u siebie.

Położenie socjalne garncarzy było liche. Mieszkali zwykle na „Skotni“ ubogiej dzielnicy pod miastem odseparowani od t.zw. „obywateli“ czyli rodzin mieszczańskich. Stosunek tych ostatnich do garncarzy był pogardliwy. Dziewczęta z rodzin mieszczańskich nie wychodziły za mąż za garncarzy. Wyjątek jakim było małżeństwo sławnego Karola Niewodowskiego z dziewczyną, pochodzącą z rodziny „obywatelskiej“, do dziś wspominają jako wypadek niezwykły.

Zarówno Karol Niewodowski jak i Leipras wyrabiali naczynia „skłone“, zdobiąc je t.zw. „fladowaniem“, lub motywami roślinnymi, wykonanymi przy pomocy rożka. Jeszcze dziś w warsztacie Jana Mikiewicza wala się wśród różnych rupieci, nieużywany od dawna, rożek garncarski. Pięknie zdobione naczynia „fladowane“ wyrabiane były w Brzostku do I wojny światowej. W walce konkurencyjnej starali się garncarze zjednywać odbiorców nie tylko przez solidne wykonanie naczyń, ale i piękne zdobienie, które było przez kupujących wysoko cenione. Po I wojnie nastąpił upadek brzosteckiego garncarstwa, wielu garncarzy porzuciło swoje rzemiosło i rozproszyło się po świecie, starzy garncarze powymierali a uczniowie przestali napływać. Dziś w Brzostku jest czynna zaledwie jedna pracownia garncarska Jana Mikiewicza, syna wspomnianego wyżej Michała, w której robione są proste naczynia użytkowe głównie garnki (ryc. 1), miski i doniczki kształtu kielichowatego. Wyroby te pokryte

jasno-brązową polewą zdobione są prostym ornamentem pędzlowym, geometrycznym lub kwiatowym, wykonanym pobiątką. Podobnie przedstawiają się wyroby N. Maziarka z pobliskiego Nawsia Brzosteckiego i J. Maziarka z Woli Brzosteckiej. Jan Cholewiak 60-letni garncarz, mieszkający w Brzostku na Skotni, nie wykonuje już od szeregu lat swego zawodu.

Przyczyną dla której zaniechano produkcji naczyń „skłonnych“ jest niska cena wyrobów garncarskich, zmuszająca garncarzy do pracy „byle jak i byle przedziej“. Z dawnych artystycznych przedmiotów ceramicznych nie zachowało się już w Brzostku nic. Czasem tylko, jak opowiadał Jan Mikiewicz, w starych dołach odkopywanych w pobliżu dawnych pieców garncarskich, wydobywa się czerepy potłuszonych naczyń o pięknych polewach, zdobionych bogatym ornamentem, dziś już nie spotykanym.

Zjawiska, które obserwujemy na terenie Brzostka, to jest postępujący upadek garncarstwa w ciągu ostatniego półwiecza, wyrażający się ucieczką od rzemiosła i obniżeniem technicznego i artystycznego poziomu wyrobów, nie ograniczał się tylko do tego jednego ośrodka. Analogiczny proces odbywał się i gdzie indziej zwłaszcza w miejskich ośrodkach garncarskich (np. Kołaczyce, Alwernia, Andrychów i inne), których wyroby przodowały dawniej techniką wykonania i bogactwem zdobnictwa, stanowiąc wzór chętnie naśladowany przez garncarzy wiejskich.

Wiek XIX i pierwsze lata obecnego stulecia to czasy kiedy w Polsce naczynia gliniane znajdowały jeszcze chętnych odbiorców zarówno wśród chłopów jak i mieszkańców mniejszych miast. W okresie tym walka konkurencyjna prowadzona pomiędzy poszczególnymi ośrodkami i pracowniami, zmuszała garncarzy do coraz staranniejszego wykonywania swych wyrobów i coraz bogatszego ich zdobienia. Piękny dzban względnie miska traktowana była przez odbiorcę nie tylko jako naczynie użytkowe, ale i jako przedmiot sztuki, który pełnił ważną rolę w dekoracji wnętrza izby chłopskiej. „Skłone“ i pięknie zdobione naczynia, jakkolwiek droższe od wyrobów „prostych“, znajdowały chętnych nabywców, skutkiem czego czas i koszt włożony przez garncarza w dekorację naczyń nie pozostawał bez należytej odpłaty.

Sytuacja zmieniła się zasadniczo w bieżącym stuleciu, kiedy w związku z ogólnym rozwojem przemysłu i środków komunikacyjnych,

do jarmarcznych kramów i miejskich sklepików napływać zaczęły tanie i efektowne wyroby fajansowe, oraz o wiele od glinianych naczyń praktyczniejsze blaszane garnki emaliowane. Zarówno odbiorca małomiasteczkowy jak i wiejski chętnie zakupują barwne fajanse, które na półkach i miśnikach wypierają dawne misy glinianej, zamiast powszechnych niegdyś polewanych dzbanów używają blaszanych baniak i garnków.

W związku z powyższym, już przed I wojną światową, widoczny jest w zawodzie garncarskim ostry kryzys. Garncarze w sile wieku, jak to widzieliśmy w Brzostku, porzucają swój zawód i często szukają chleba na emigracji. Starzy prowadzą jeszcze, coraz mniej opłacalne pracownie, ale nie kształcą już młodego narybku (w Brzostku i okolicy na trzy czynne pracownie garncarskie nie ma w tej chwili ani jednego ucznia).

Garncarze, chcąc utrzymać się przy życiu, starają się ceną konkurować z wyrobami fabrycznymi. Oczywiście walka ta ma pewne szanse powodzenia tylko wówczas, gdy garncarz do minimum obniży koszty własne a do

maksimum wyśrubuje wydajność swej pracy. Produkowanie naczyń zróżnicowanych pod względem formy, długo i mozolnie dekorowanych, staje się nieopłacalne. Typy naczyń ujednolicają się. Wykonywane są duże garnki na kwaśne mleko, trochę misek a przede wszystkim doniczki, które dziś stanowią bodaj jedyny towar znajdujący łatwy zbyt w dużej ilości. Niektóre typy naczyń jak dwojaki, dzbanki, ozdoby architektoniczne, bądź wyszły, bądź wychodzą z inwentarza form przez garncarzy wyrabianych. Tak samo redukuje się coraz bardziej ilość drobnej galanterii, o ile poszczególne ośrodki nie stały się (jak np. Iłża) przedmiotem specjalnej opieki czynników do tego powołanych. Ludowe wyroby gliniane, jakie od czasu I wojny światowej opuszczają pracownie garncarskie są przede wszystkim wytworami produkcji masowej, która ażeby znalazła odbiorców musi być tania. Konieczność zmniejszenia ceny pociąga za sobą obniżenie jakości polewy, uproszczenie i zwulgaryzowanie form zdobniczych. Jest to zjawisko, które możemy odnieść do wielu ośrodków garncarskich Małopolski i Polski środkowej.

NACZYNIA GLINIANE Z BRZOSTKA

IRENA BOJARSKA

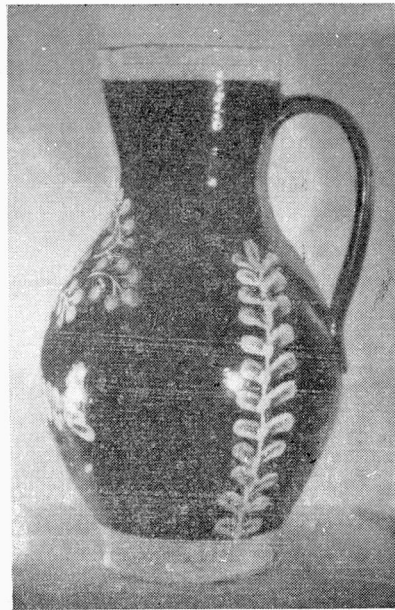
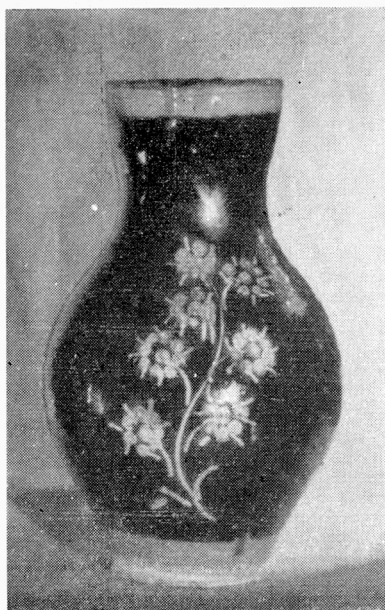
Kolekcja naczyń z Brzostka znajdująca się w zbiorach Oddziału Przemysłu Artystycznego Muzeum Narodowego w Krakowie pochodzi z lat 1877 i 78. Składa się na nią dziewięć naczyń (dzbanów i garnków) oraz trzynaście zabawek w postaci małych naczynek, znacznie mniej pod względem artystycznym ciekawych od poprzednich. Okazy te zostały częściowo ofiarowane do muzeum przez Włodzimierza Dzeduszyckiego i Niesiołowskiego, częściowo zaś zakupione przez muzeum na targu w Krakowie. Cały więc zespół zebrany jest zupełnie przypadkowo. Podnoszę ten szczegół na dowód, że naczynia tego rodzaju nie były wśród wyrobów ludowej ceramiki czymś zupełnie odosobnionym, przypadkowym, lecz spotykano je często, gdyż aż trzy osoby na przestrzeni dwóch lat nabywały je do muzeum.

Ceramikę z Brzostka cechuje wysoki poziom artystyczny dekoracji, przy czym na szczególne podkreślenie zasługuje doskonała polewa, gładka, silnie lśniąca, o zdecydowanych głębo-

kich tonach. Zestawienie dekoracji ogromnie ciekawe, subtelne, odznacza się nie często spotykaną czystością i śmiałością rysunku oraz niesłychanym wyczuciem materiału i jego możliwości. W parze ze stroną artystyczną idzie i poziom wykonania technicznego.

Nie te jednak zalety są najciekawszą stroną tego zbioru. Najbardziej interesującym jest to, że tych dziewięć współczesnych sobie okazów, pochodzących z jednej miejscowości stanowi dwa zespoły, reprezentujące dwa diametralnie różne podejścia do malarskiego rozwiązania dekoracji bryły, pomimo, że dekoracja ta jest wykonana tym samym narzędziem tj. różkiem, uzupełnianym pędzlem, przy czym każdy z dwu kierunków wykazuje na swój sposób doskonałe zrozumienie zarówno narzędzia jak i materiału.

Zespół pierwszy składa się z pięciu okazów, a mianowicie: dwu dużych dzbanów, cylindrycznego garnuszka, doniczki i kulistej skarbonki. Formy ich na ogół nie przedstawiają nic szcze-



ryc. 1. Dzban wykonany w Brzostku w latach 1877-78. Ze zb. Oddz. Przem. Art. Muzeum Narodowego w Krakowie
ryc. 2. Dzban wykonany w Brzostku w latach 1877-78. Ze zb. Oddz. Przem. Art. Muzeum Narodowego w Krakowie
ryc. 3. Bok dzbana przedstawionego na ryc. 2
fot. R. Reinfuss



*ryc. 4. Garnek wykonany prawdopodobnie w Brzostku
Ze zbiorów Oddz. Przem. Art. Muzeum Narodowego
w Krakowie fot. R. Reinfuss*

gólnego, poza garnuszkiem, który swym kształtem nawiązuje do naczyń miejskich. Doniczka posiada na krawędzi łukowate ząbki, spotykane do dziś w podobnych naczyniach robionych w Brzostku. Czerep wykonany jest z gliny wypalanej na kolor jasno złotawy o polewie prawie czarnej, bardzo lśniącej, posiadającej na nie-

których okazach piękny iryzujący połysk. Na tym głębokim tle występuje roślinna dekoracja jednokolorowa jasno zielona, różniąca się w odcieniach na poszczególnych okazach. Rysunek wykonany jest prawie w całości różkiem. Motywy roślinne charakteryzują z rozmachem prowadzone faliste czy łukowate łodygi, o drobnych, luźno rozrzuconych, przeważnie kolistych plamkach liści i promienistych kwiatkach. Na dzbanach główna dekoracja umieszczona jest z frontu, po przeciwnej stronie ucha. W jednym wypadku (ryc. 1) przedstawia ona falistą dużą gałąź z kwiatkami swobodnie koło niej rozmieszczonymi, w drugim (ryc. 2) wyrastające z doniczki drzewko o bujnej koronie z łukowato opadającymi gałązkami o drobnych listkach. Boki dzbanów wypełniają stojące nierozczłonkowane gałązki o wydłużonych listkach, w układzie podobne do liści akacji (ryc. 3). Przy skarbonce i doniczce można mówić o konkretnym ornamentacie, choć jest on dość słabo zrytmizowany i zaledwie w trzech raportach obiega wokół naczynia. Na doniczce (ryc. 6) jest to falista gałąź o zębatych, tylko konturowanych liściach z odnogami ułożonymi z szeregu kropeczek, na skarbonce zaś dość wydatne rozety — kwiaty z dużych kropek, leżące naprzemian z wiszącymi trójkątami ułożonymi z łusek. Wokół środka, nieco krzywo, tą samą zieloną polewą wykonany jest napis „Niewodowski“.

Garnuszek cylindryczny (ryc. 5), wewnątrz pobiałkowany, posiada ozdobę w postaci trzech gałązek asymetrycznych. Robi on równie bogate wrażenie dzięki doskonale odmierzonemu pod-



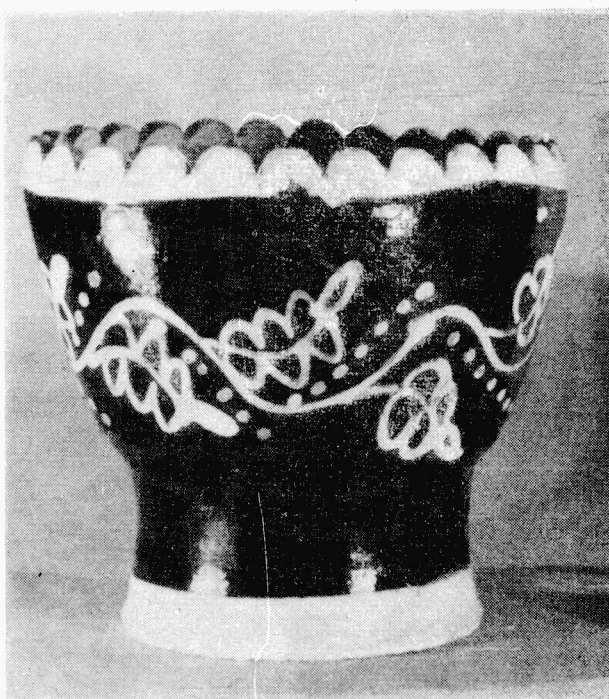
ryc. 5. Garnuszek i kubek wykonane w Brzostku w latach 1877-78 Ze zbiorów Oddz. Przem. Art. Muzeum Narodowego w Krakowie fot. R. Reinfuss

względem wielkości plamom i liniom, użytym z dużą oszczędnością dla wypełnienia całości powierzchni naczynia.

Rysunek jest zamaszysty, prowadzony pewną ręką, tworzący lekkie czasem rytmiczne, czasem swobodne zespoły, które chociaż położone na formie zgodnie z jej budową, przez swą swobodę robią wrażenie dość luźno z nią związanych. Każde z naczyń opisywanych posiada górą i dołem szeroki pas zielonej polewy. Opisywana tu grupa naczyń wyróżnia się spośród ogromnej różnorodności typów ceramiki ludowej zgromadzonej w zbiorach muzeum. Poza dawną ceramiką kołaczycką nie spotykamy się często z podobnie śmiałym, jasnym rysunkiem i bezprzykładnym zestawieniem kontrastujących kolorów, świadczącym o wyjątkowym uzdolnieniu garncarza. Podkreślić przy tym trzeba, że przy całej precyzji rysunku okazy te nie a nie tracą na świeżości ludowej kompozycji.

Być może, że z opisywanym tu zespołem naczyń brzosteckich wiąże się również garnek bez metryki, znajdujący się w zbiorach wymienionego na wstępie muzeum. Jest to dosyć duże naczynie (wys. 21 cm) o kształcie wybrzuszonym, zwężającym się ku podstawie, z wychylnym poziomo wąskim kołnierzem. Czerep posiada jasny, żółtawy, obłany czarną polewą, silnie iryzującą z zieloną dekoracją wykonaną przy pomocy różka. Na frontowej ścianie naczynia, po przeciwnej stronie ucha, umieszczony jest rysunek w postaci serca z gałązki przypominających liść paproci, w pośrodku którego znajduje się data 1856 (ryc. 4). Boki garnka zdobią rozgałęzione motywy roślinne (ryc. 7). W motywach tych można doszukać się pewnego podobieństwa do dekoracji, występujących na naczyniach z Brzostka (por. ryc. 1, 2). Nie jest rzeczą wykluczoną, iż ten garnek, dziś niemal stuletni, również pochodzi z Brzostka i reprezentuje starszą fazę tamtejszych wyrobów.

Zespół drugi składa się z czterech naczyń, wśród których są dwa dzbanki różnej wielkości (ryc. 8) oraz dwa garnki, jeden większy posiadający kształt jajowaty (ryc. 9) i drugi mniejszy cylindryczny. Kształt dzbanka większego jest zupełnie podobny do poprzednio opisywanych, jak również i forma garnuszka cylindrycznego. Garnek duży, górą i dołem zwężony, z silnie rozchylonym wąskim kołnierzem reprezentuje typ spotykany często w ceramice ludowej. Tak więc formy na ogół nie dają nam i tutaj nic nowego. Jedynie mniejszy dzbanuszek o brzuścu dołem prawie niezwązonym a tym samym stosunkowo dość dużej podstawie jest w tym zespole czymś nowym. Polewa



ryc. 6. Doniczka wykonana w Brzostku w latach 1877-78. Ze zbiorów Oddz. Przem. Art. Muzeum Narodowego w Krakowie fot. R. Reinfuss

wszystkich omawianych tu naczyń jest ciemno brązowa, gęsta, pokrywa szelnie prawie całą zewnętrzną powierzchnię. Na tym podkładzie oba garnki od góry a dzbanki od dołu, aż poza połowę brzuśca, pokryte są jasno żółtawym, tak



ryc. 7. Bok garnka przedstawionego na ryc. 4 fot. R. Reinfuss



zwanym w metrykach tych naczyń „fladerkowan-
n'em“. Nazwa o tyle uzasadniona, że wzór ten
rzeczywiście przypomina drobne słoje czyli flad-
dry drzewa (ryc. 10). Można go też porównać
do gęsto zachodzących na siebie małych piórek
ptasich, kremowo-brązowych, o niebywale dro-
biazgowym rysunku. W istocie swej dekoracja



ryc. 8. Dzban wykonany w Brzostku ok. roku 1877.
Ze zbiorów Oddz. Przem. Art. Muzeum Narodowego
w Krakowie fot. R. Reinfuss

tego rodzaju to bardzo sprytnie wykorzystana
właściwość gęstej polewy, która kładziona róż-
kiem, wąskim poziomym paseczkiem, raz koło
razu, a następnie jeszcze przed wyschnięciem
przekreślana w pionowym kierunku nie zlewa się
ze sobą tylko wyciąga w dół w cieniutkie linijki
niekiedy grubość włosa, tworząc szereg ząbków,
wchodzących jeden w drugi. Na skutek tych
przekreśleń gęsto koło siebie prowadzonych po-
zomie linie przybierają kształt silnie falisty.
Cały zaś ich zespół pokrywający znaczną część
powierzchni naczynia daje ogólne wrażenie
owych „piórek“ czy „słoi“ względnie „flad-
drów“. Przekreślenia wykonane są częściowo
pędzlem, kolorową polewą, naprzemian białą
i żółtą. Na dużym garnku ciągną się one prawie
wzdłuż całej wysokości brzuśca i są raz białe
a raz czerwone (kolor gliny). Te ostatnie wno-
szą jedyny kolorowy akcent w ogólną żółtawo
brązową tonację. Rozpiętość waloru między jas-
nymi ząbkami a ciemnym brązem tła, bez przejść,
podkreśla jeszcze czystość i precyzję pozornego
„rysunku“. Jego drobiazgowość wprowadza w
zdumienie a ogromne partie powierzchni tym
„rysunkiem“ pokryte budzą podziw dla cierpliwo-
ści i umiejętności wykonawcy. Są to jednak pozory,
bowiem spływanie polewy, nie łączenie się
sąsiednich plam ze sobą, możliwość wyciągnięcia
cieniutkich linijek należy do właściwości fizycz-
nych farby, które są tu elementem wykorzysta-
nym dla celów zdobniczych. To właśnie wyko-
rzystanie właściwości materiału obok logicz-
nego zorganizowania dekoracji, dowodzącego wy-
czucia formy plastycznej i użycia odpowiednio
skontrastowanych odcieni, jest tu dowodem
artystycznych zdolności, jak również dowodem
ogromnego opanowania materiału i umiejęt-
ności wprzęgnięcia go w zakres elementów zdo-
bniczych. W tym typie dekoracji nie spotykamy
zasadniczo żadnych zawiłych efektów barwnych,
ani skomplikowanych kompozycji rysunkowych,
pomimo to musimy go zaliczyć do osiągnięć wy-
soce artystycznych. Sądzę, że między innymi,
to co do nas w tym typie tak przemawia (zresz-
tą w większości wypadków napewno tylko pod-
świadomie), to wycucie podziału bryły na par-
tie ciemne i jasne. Podkreślić tu bowiem muszę,
że linie graniczne tego podziału nie są dowolne,
ale głęboko logiczne, pokrywając się z liniami

ryc. 9. Garnek wykonany w Brzostku ok. roku 1877
Ze zbiorów Oddz. Przem. Art. Muzeum Narodowego
w Krakowie fot. R. Reinfuss

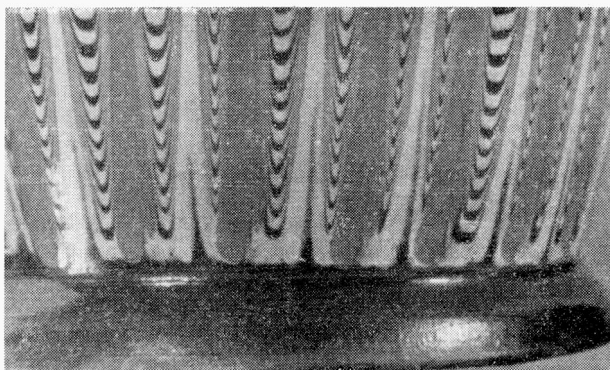
konstrukcyjnymi jakimi są koła obiegające powierzchnię każdej bryły obrotowej.

Trzynaście małych naczynek — zabawek, związanych z zespołem brzosteckiej ceramiki, trudno nam przydzielić definitywnie do któregoś z powyższych zespołów. Miseczka, garnuszki, koneweczka i mały koszycek o znanych powszechnie formach, po większej części oblane są tylko przezrystą polewą. Na paru widzimy prymitywny, jakby aziecinny rysunek różkiem, kilka zaś „posmarowanych“ jest w pionowe smugi o zatartych konturach w brunatnym i żółtym kolorze. Jedno z dwóch trochę większych naczynek tj. wazka czy wazonik półkulisty o przylepionych na całej powierzchni uszkach i preten sjonalnej dekoracji z brązowo białych plamek, zdradza silnie pozaludowe wpływy. Drugie, górną kielichowato rozchylone o jajowatej formie i ciemno brązowej polewie, należy pozornie do zespołu pierwszego. To co uprawnia nas do zaliczenia go do tego typu, to jasno żółtawa dekoracja na samym przodzie, wykonana różkiem, przedstawiająca dwie prymitywne palmy dołem skrzyżowane. Wśród nich widnieje napis „Leon Lepras“ (ryc. 5). U góry i dołu naczynia biegnie szeroki żółtawy pasek.

Porównanie obu zespołów naczyń jest bardzo ciekawe; z jednej strony swoboda w układzie schematycznego rysunku o motywach roślinnych, ograniczonego jedynie technicznymi możliwościami przyrzędu i materiału, oraz wymogami rytmicznego ujęcia, lekko tylko jakby od niechcenia, stosującego się do formy naczynia, nie mającego specjalnych ambicji, aby formę tę podkreślić i uwypuklić; w drugim wypadku elementy przypadkowe jak spływanie polewy zorganizowane w zespoły, logicznie na bryle rozmieszczone, które zdają się współdziałać w kształtowaniu jej formy swymi szerokimi plamami. Gdybyśmy chcieli te dwa różne rodzaje podejścia do dekoracji formy podkreślić lapidarnie, moglibyśmy to sformułować: zespół pierwszy jest dziełem malarza, drugi rzeźbiarza.

Gdy chodzi o stronę kolorystyczną należy podnieść w zespole pierwszym rzadko spotykane w sztuce ludowej zestawienia czerni ze seledynem. Jest ono pomimo silnej kontrastowości kolorów a przede wszystkim waloru, ogromnie finezyjne, zwłaszcza, że polewa nigdzie nie jest dosłownie czarna, tylko albo ciemno brązowa, albo też gra iryzującym połyskiem. Tak samo seledyn występuje w różnych odcieniach od jasnego, ciepłego, poprzez zimny, do omal silnie zielonego.

Rysunek w zespole pierwszym jest w ogólnej kompozycji duży, ale zestawienie z drob-



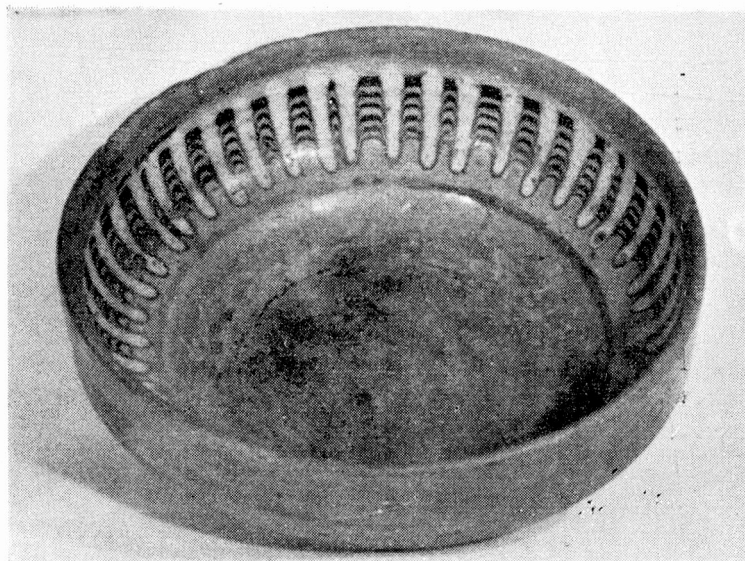
ryc. 10. Fragment polewy „glazowanej“ wykonanej w Brzostku około r. 1877 fot. R. Reinfuss

nych elementów nadaje mu charakter lekkości i swobody. Wprost przeciwnie w typie drugim: pozornie ciężki podział na strefy bardzo różne w walorze, oglądany z bliska robi wrażenie koronki tak delikatnymi liniami jest przeprowadzony.

Jak widać z powyższych opisów dwie znane nam grupy ceramiki brzosteckiej reprezentują typy różne. Zastanawiając się nad ich genezą najprościej byłoby przyjąć, że jeżeli już, jak stwierdzają metryki muzealne, pochodzą one z jednego ośrodka garncarskiego, to przynajmniej muszą być dziełem różnych autorów i wychodzić z różnych warsztatów. Mając na jednym z naczyń pierwszej grupy podpis Leiprasa i wzmiankę w metryce, że dzban należący do tej grupy prawdopodobnie wykonał Niewodowski najchętniej przypisywalibyśmy całą grupę na-



ryc. 11. Garnek wykonany w Kołaczycach. Ze zbiorów Oddz. Przem. Art. Muzeum Narodowego w Krakowie fot. R. Reinfuss



ryc. 12. Miska wykonana w Kołaczycach ok. roku 1870 ze Zbiorów Oddz. Przem. Art. Muzeum Narodowego w Krakowie fot. R. Reinfuss

czyń czarno — zielonych wymienionym garnca-
rzom, drugą zaś grupę uważalibyśmy za dzieło
innych jakiś autorów. Wyjaśnienie takie, bar-
dzo zdawałoby się logiczne i przekonujące,
nie byłoby jednak prawdziwe. Jak wynika z ba-
dań przeprowadzonych na miejscu przez dr.
Reinfussa zdobienie naczyń przy pomocy „fla-
derkowania“ charakterystyczne dla grupy dru-
giej było stosowane zarówno przez Niewodow-
skiego jak i Leiprasa, a zatem wyroby należące
do obydwu grup mogą pochodzić z pracowni
tych samych garncarzy. Jest to niezmiernie po-
uczający przykład jak bardzo wątpliwe bywają
wnioski na temat ośrodków, pracowni czy auto-
rów, wysnuwane odnośnie do dzieł sztuki ludo-
wej, wyłącznie na podstawie analizy ich wyglą-
du.

Byłoby rzeczą bardzo interesującą, gdyby
wyroby ceramiczne należące do obydwu grup
można było zestawić z wyrobami innych ośrod-
ków garncarskich. Niestety zadanie to można
wykonać jedynie częściowo, gdyż jak wspom-
niałam poprzednio dla czarno — zielonych na-
czyń brzosteckich, poza sąsiednimi Kołaczycami,
nie mamy analogii, ani wśród polskiej ceramiki
ludowej, ani w krajach sąsiednich.

Inaczej przedstawia się sprawa z ceramiką
„fladrowaną“, która nawet w zbiorach krakow-
skich jest dosyć licznie reprezentowana, co
wskazuje na szerokie rozpowszechnienie tego
rodzaju techniki zdobniczej. Najbliższym geo-
graficznie ośrodkiem, gdzie tego rodzaju cera-
mika występuje są odległe o parę kilometrów
od Brzostka Kołaczycy. W zbiorach muzeum po-
siadamy szereg przykładów ceramiki kołaczyc-
kiej, pochodzącej również z lat 1877/8, wykona-

nej z gliny o intensywnym kolorze czerwonym
oblanej przejrzystą, lśniąca glazurą. Prócz na-
czyń zupełnie nie dekorowanych należą, tu dwie
niewielkie miski o pionowych szerokich brze-
gach, pokrytych znanym nam już z Brzostka
prawie czarnym „fladerkowaniem“, przedziela-
nym gęsto grubymi pociągnięciami białej pole-
wy, spływającej do dna naczynia (ryc. 12). Po-
dobieństwo jest ogromne i gdyby nie wyraźna
notatka w metryce, moglibyśmy przypisać owe
miski temu samemu garncarzowi, co i naczynia
z Brzostka. Tą samą techniką „fladrowania“,
ale znacznie mniej starannie wykonanego, zdo-
biony jest również jeden z kołaczycyckich garn-
ków (ryc. 11). Bliższych danych na temat wy-
robu naczyń „fladrowanych“ w Kołaczycach na
razie nie posiadamy. Zdaje się jednak, że oma-
wiana tu technika zdobnicza w ośrodku koła-
czyckim przetrwała dłużej niż w Brzostku, ule-
gając pod koniec coraz większemu uprosz-
czeniu. Przykład stanowi właśnie wspomniany
garnek, którego dekoracja nie jest już tak do-
skonale pod względem czystości i delikatności
rysunku. „Fladrowaniem“ zdołał dawniej
garnki żyjący do dziś garncarz ze Starego Sącza
J. Biliński.

Inne ośrodki, gdzie pod koniec ub. stulecia
wyrabiana była ceramika „fladrowana“ leżą na
wschód od Polski, na terenie Ukrainy. Z tere-
nów bliżej Polski położonych należy wspomnieć
wyroby z Poraża (k. Buczacza), Moskalówki ko-
ło Kosowa (Pokucie), a z dalszych naczynia
z Politanek na Podolu i z okolic Białej Cerkwi
(Kijowszczyzna). Z terenów zachodnich analo-
gii bezpośrednich, o ile mi wiadomo, nie posia-
damy.

WIELKOPOLSKIE CZEPKI OCZEPINOWE

WIESŁAWA CICHOWICZ

Oczepiny czyli pierwsze włożenie czepka na głowę młodej mężatki po ślubie są jednym z najważniejszych obrzędów wesela polskiego — pisze Z. Gloger w jednej ze swych prac, a słowa powyższe rzucają jaskrawe światło na rolę jaką pełnił dawniej czepiec w życiu wiejskiej kobiety. Nic dziwnego, że czepiec, a zwłaszcza ten, jaki ubierało się pannie młodej w czasie wesela musiał być specjalnie piękny, bogato zdobiony, na którego zdobycie i upiększenie nie żalowano starań, ani wysiłku, ani kosztów.

„Czopki“ czyli czepki oczepinowe, zwane przez kobiety „czopka od oczepin“ lub „świtek“, szyte były zwykle z kosztownych, barwnych materiałów jedwabnych, przetykanych nicią srebrną lub złotą i to niekiedy dukatową, nigdy nie czerniejącą. Czepiec taki po wielu nawet latach wyglądał jak nowy. Bogate czepki oczepinowe spotykamy w całej Wielkopolsce w XIX wieku, a nawet u schyłku wieku XVIII. Znane są one też i w innych częściach Polski, zwłaszcza w strojach mieszczańskich j. np. w stroju cieszyńskim, żywieckim itd.

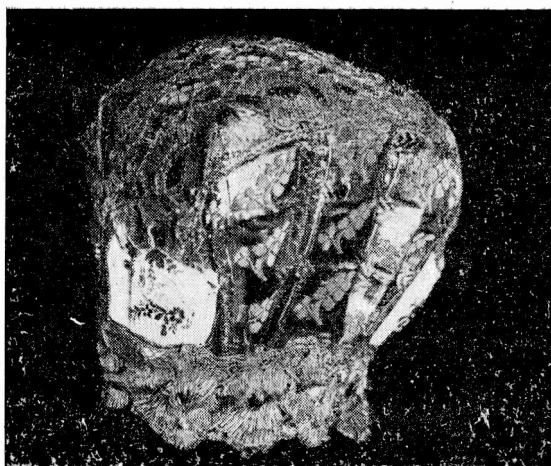
Złotolite czepce wielkopolskie wykonane były z lamy lub ciężkiego złotego, wzorzystego brokatu, kupowanego z metra, posiadającego nici metalowe lśniące lub matowe, gładkie lub skręcane dla uzyskania lepszego efektu.

Krój czepków składał się z dwóch części, z których jedna tworzyła tzw. „denko“, a druga w postaci pasa o wym. 10 x 40 cm przyszywana jednym z dłuższych boków do denka, stanowiła przód i boki czepka. Płat ten czasami był na bokach krótszych zaokrąglony. Denko było marszczone dołem za pomocą tasiemki lub czerwonej wstążeczki, w wypadku jednak gdy dostosowywano go do kształtu głowy zaszywano wówczas w nim kilka drobnych fałdek (ryc. 1). Czepki tego typu bywały bądź niczym nieprzybierane, bądź zdobione złotą klockową koronką dwukrotnie na płacie przednim a raz wzdłuż dolnej krawędzi czepka (ryc. 2).

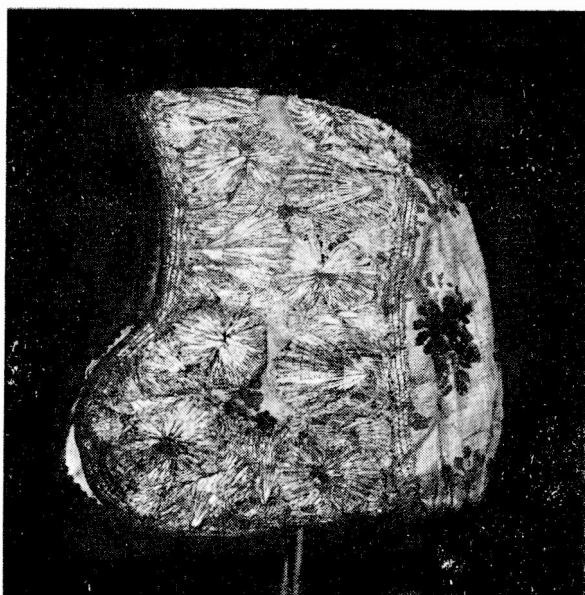
Odmianę wyżej opisanych stanowią czepki o kroju tzw. „uszkowym“, w których płat przedni, okalający czoło i boki był od przodu esowato wycięty. Szerokość tego płatu nad czołem wynosiła 13 cm, na skroniach 11 cm a na wysokości uszu 15 cm. Brzeg czepka lamowany był czerwona wstążeczką, zaś powierzchnię całego płatu przedniego pokrywała złota lub srebrna koronka klockowa szeroka na około 6 cm, ułożona w dwu szeregach w ten sposób, że równe jej brzegi biegły wzdłuż dłuższych krawędzi płata, zęby zaś koronki skierowane były do środka, miejscami stykały się, miejscami były od siebie



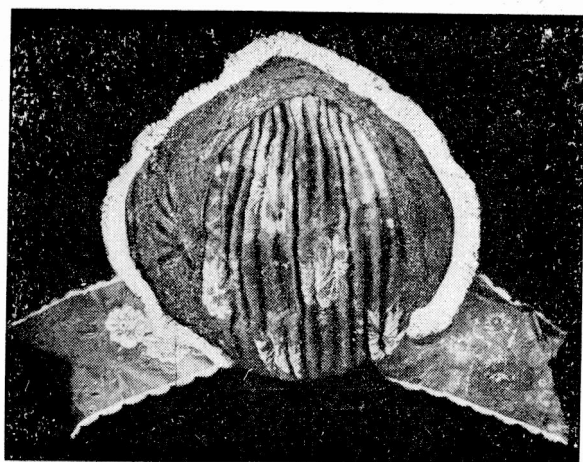
ryc. 1. Złotolity czepiec wielkopolski fot. W. Cichowicz



ryc. 2. Złotolity czepiec wielkopolski
fot. W. Cichowicz



ryc. 3. Złotolity czepiec wielkopolski
fot. W. Cichowicz



ryc. 4. Czepiek oczepinowy wieś Sokolowo pod
Smigłem wojew. poznańskie fot. W. Cichowicz

oddalone, dzięki czemu uwidaczniało się brokatowe tło czepca. (ryc. 3). Czasem jeszcze dla ozdoby doszywano po bokach 5 — 8 centymetrowy kawałek wstążki jedwabnej, kwiecistej lub czerwonej, zaś wokół twarzy wykańczano tiulową, gufrowaną ryszką (ryc. 4). Denka w tych czepkach bywały często ułożone w równe i zaokrąglone fałdy, które robiły wrażenie karbowanych (ryc. 4, 5). Czepki oczepinowe podszywano silnie usztywnionym kitajem tj. flanelą. Nabywano je już gotowe i płacono za nie 12 talarów a nieraz i więcej.

Niekiedy czepki szyte były ze starych brokatowych ornatów, przeznaczonych już na spalanie, wierzyły bowiem kobiety, że takie czepki przyniosą im szczęście.

Obok czepków brokatowych bywały również czepki szyte z gładkiej lamy (formę miały taką samą jak poprzednie), ale były nieco inaczej zdobione. Na płacie przednim znajdowała się analogicznie jak przy wyżej op. sanych czepkach dwukrotnie naszyta klockowa złota koronka, która była jeszcze dodatkowo przybrana złotymi paltetkami. Denko w tych czepkach posiadało zwykle piękny haft wypukły w postaci bukiećków kwiatów. Haft ten był wykonany złotą nicią a ponadto wzbogacony perełkami i paltetkami.

W drugiej połowie XIX wieku rozpowszechniły się w Wielkopolsce czepki z bawełnianego materiału koloru pomarańczowego lub kremowego, rzadko przetykanego złotą nicią. Krój tych czepków był podobny do kroju prostych czepków złotolitych, tylko wymiary były nieco odmienne, a mianowicie: pas przedni wynosił 10 x 52 cm, denko 18 x 17 cm. Płat tworzący przód i boki czepca był gładki, oblamowany wzdłuż przedniej krawędzi czerwoną wstążeczką a ponadto obszyty wąską 2 cm koroneczką, bokami zaś ułożony w drobne zakładki. Denko ściągnięte dołem na tasiemkę lub ułożone w fałdki i przystosowane do kształtu głowy, bywało bogato ozdobiane wypukłym złotym haftem oraz różnobarwnymi blaszkami np. czerwonymi, szafirowymi, zielonymi w formie np. niezapominajki. Podobne zdobiny umieszczane również nad czołem.

Do czepków oczepinowych przymocowywano od tyłu jedną względnie dwie kwieciste wstążki, dług. około 1,75 m, wiązane na kokardy lub pętle, z końcami sięgającymi pasa. Podobnymi wstęgami bywały wiązane czepki z przodu. Dawniej były to wstążki o tle zielonym, czerwonym, lila lub niebieskim z tkaniny jedwabnej o różnobarwnych wzorach kwiatowych, następnie przyszyły wstęgi białe z jedno-



ryc. 5. Fragment obrazu Bernarda Belotto zw. Canaletto „Elekcja St. A. Poniatowskiego 1. IX. 1764 r. na Woli pod Warszawą“ grupa ludowa fot. Perz Poznań

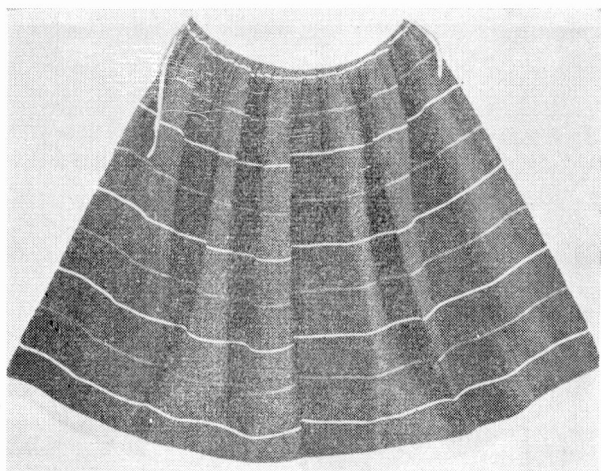
barwnym np. modrym lub karmazynowym wzorem girlandowym, później jeszcze rozpowszechniły się wstążki rypsowe i morowe o tle białym lub kremowym z wążkami kwiatów o żywych barwach.

Gdy młoda mężatka otrzymywała czepiec w dzień ślubu przy oczepinach, nie rozstawała się z nim przez całe życie. Nosiła go podczas wszelkich uroczystości, a niejedna kazała się w nim pochować.

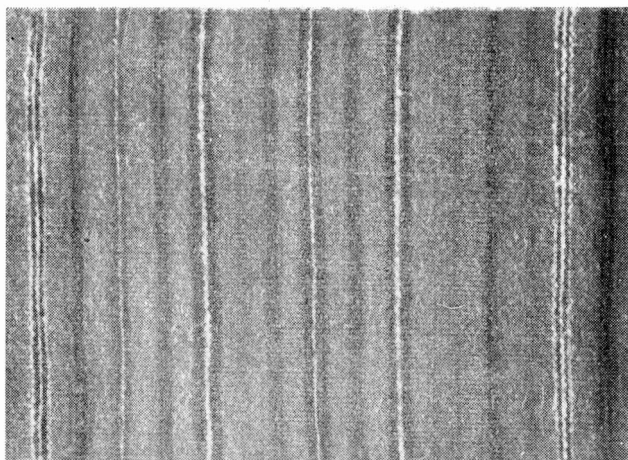
Bogata kolekcja czepków złotolitych znajdowała się w zniszczonych przez okupanta zbiorach etnograficznych W. i H. Cichowicz, zdeponowanych w Muzeum Mielżyńskich w Poznaniu.

Kobiety, których nie było stać na kupno kosztownych czepków złotych zadawały się tańszymi. Pod koniec XIX wieku weszły w modę białe czepce ręcznie haftowane, ozdobione z tyłu jedną lub trzema wstęgami. Najoryginalniejsze wśród tych czepków są białe czepki tzw. „kłapice“ lub „kopicie“ z Biskupizny pod Gostyninem Wielkopolskim. Jeśli środki materialne nie pozwalały pannie młodej na zakupienie czepca białego zdobionego ręcznym haftem, nabywały czepce z haftami maszynowymi. Tego rodzaju czepce dziś jeszcze niekiedy widuje się u kobiet wielkopolskich noszone przy różnych okazjach do stroju specjalnie uroczystego.

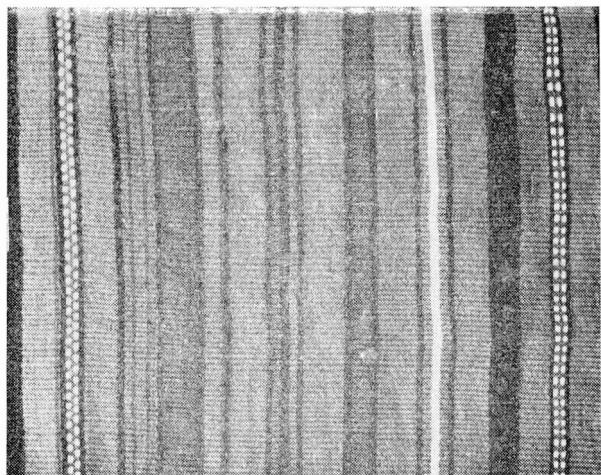
WYSTAWA SZTUKI LUDOWEJ W KOŁBIELI



ryc. 1. Fartuch w poprzeczne prążki, białe na „modrym”,
ciemno-granatowym tle fot. St. Deptuszewski



ryc. 2. Tkanina na fartuchu do „odziewu” komponowana
z drobnych kolorowych prążków na czerwonym tle
fot. St. Deptuszewski



ryc. 3. Tkanina na fartuch z zastosowaniem „przebierki”
fot. St. Deptuszewski

BLANKA KACZOROWSKA

Twórczość plastyczna południowo-wschodniego Mazowsza nie została do chwili obecnej jeszcze przebadana i nie doczekała się opracowania naukowego. Regionem, który niewątpliwie zasługuje na uwagę, są okolice Kołbieli, leżące w granicach powiatu Mińsk Mazowiecki. Z powyższych względów Wydział Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Warszawie podjął inicjatywę zorganizowania pierwszej wystawy kołbielskiej sztuki ludowej w celu ukazania jej wysokich wartości artystycznych. Otwarcie pokazu nastąpiło w dniu 29 lipca br. przy udziale przedstawicieli Min. Kult. i Sztuki oraz Rad Narodowych, wojewódzkiej, powiatowej i gminnej.

Wystawa miała na celu nie tylko pokazanie zabytkowych czy dzisiejszych wytworów plastyki ludowej, lecz również zwrócenie uwagi na jej szczególne walory artystyczne. Autorom nadesłanych prac przyznano nagrody pieniężne.

Zgromadzone na wystawie dość liczne eksponaty wypożyczone zostały w terenie od miejscowej ludności ze wsi: Kołbiel, Władzin, Gałka, Kąty, Sufczyn, Wola Sufczyńska, Chrząszczówka, Radochówka, Lubice, Człekówka, Głupianka i Rudzienko gm. Glińianka. Organizatorki z wielką pieczołowitością zebrały eksponaty, nawiązując przy tym kontakt z ludnością, co w wielkiej mierze przyczynić się może do ożywienia i podtrzymania tradycji twórczości ludowej w tymże regionie.

Wystawa obejmowała następujące działy: tkani-ny, hafty, wycinanki, pisanki, ceramikę i stroje. Najbardziej bogato reprezentowane było tkactwo, strój i wycinanki — pozostałe działy raczej fragmentarycznie ze względu na trudności zdobycia w terenie odpowiednich eksponatów.

Na szczegółowe omówienie zasługuje tkanina głównie ubraniowa w postaci spódnic i fartuchów, oraz dekoracyjna tzw. „dywany”. Kołbiel leży w zasięgu mazowieckich tkanin pasiastych lniano-wełnianych tzn. przerabianych na lnianej osnowie wełnianym kolorowym wątkiem. Pod względem techniki tkackiej występują tu dwa zasadnicze rodzaje. Starsze materiały tkane były „w cztery cepy” (na warszta-

cie czteronicielnicowym) splotem rzadkowym, jednostronnym, w którym stosunek osnowy do wątku strony prawej ma się jak 1 : 3. Nowsze posiadają splot rypsu płóciennego, bardzo rozpowszechnione w ostatnich dziesiątkach lat. Rzadziej spotyka się w tkaninach wełnianych splot płótna.

Do starych tkanin ubraniowych zaliczyć należy także tzw. „zapalanki” (nazwa tkaniny i spódnicy), które tkano kolorowymi bawełnianymi niemi fabrycznymi zwanymi „zapałem”, na osnowie z białej przędzy. Na wystawie stary strój kobiecy reprezentowała między innymi taka właśnie spódnica czerwona w białe prążki. Tkana była splotem rzadkowym o którym wspomniałam wyżej. Przy zastosowaniu tego splotu zwłaszcza tkaniny o cienkim bawełnianym wątku sprawiają wrażenie aksamitnych. Spódnice te nosiły kobiety i dziewczęta zarówno w lecie jak i w zimie.

Liczenie pokazane na wystawie spódnice i fartuchy dały dokładny przegląd tkaniny pasiastej, zorientowały zwiedzających w skali stosowanych kolorów jak i konstrukcji komponowanych motywów pasowych. Dla tkanin kołbielskich charakterystycznym jest układ bardzo drobnych kolorowych prążków, które występują w zespołach na jednobarwnym dominującym kolorystycznie tle (ryc. 2). Układ prążków w zespołach jest symetryczny tzw. „środku dokuńczane” lub asymetryczny „środku niedokuńczane”. Na spódnicach czyli „szorcach” występują obydwa układy stosowane dowolnie. Natomiast w tkaninach na fartuchy kompozycja prążków zależna jest od rodzaju fartucha. Jeśli kolorowe pasy po uszyciu go biegną pionowo, stosuje się wtedy układ symetryczny o jednolitym tle (ryc. 6).

W „poprzecznikach”, fartuchach o prążkach poprzecznych, szytych z dwóch płatów tkaniny (z dwóch szerokości) stosują tutaj kobiety układ asymetryczny, złożony z drobnych prążków zestawianych w rytmie dwu lub trójbarwnym, jedno za drugim, najczęściej bez tła. W fartuchach tych istnieje jeszcze dodatkowy motyw stosowany w celu dekoracyjnym tzw. „strój”, jest to zespół szerszych pasków wyróżniających się sposobem ułożenia wokół jednego paska środkowego, oraz innym doбором barw. Tworzy on szlak u dołu fartucha w odległości 15 — 20 cm od dolnego kraju, stanowiąc silny akcent urozmaicający monotonię pasków o „środkach niedokuńczanych”.

Do osobnej grupy „poprzeczników” zaliczyć należy fartuchy, w których na ciemnym, „modrym” tle biegną z rzadka białe prążki. Jest to stary ubiór przeznaczony na czas postu i adwentu (ryc. 1).

Dawne tkaniny kołbielskie cechowało użycie drobnych pasków powstałych z kolorowych nitki wełnianych (czarnych, białych, niebieskich, żółtych, zielonych, czerwonych i fioletowych), obok pasów szerszych jednobarwnych stanowiących tło czyli „płat”. W tkaninach tych nie stosowano wtedy żadnych dodatkowych technik tkackich (ryc. 2). Warto zwrócić uwagę, iż stare „szorca” były tu układane w drobne fałdy i to w ten sposób, że wierzchni grzbiet fałdy tworzyły jednobarwne pasy „płat” — od niego też cała „kiecka” miała nazwę czerwonej, brązowej, lub zielonej, w zależności od tego jaki kolor użyty był na tło. Spódnice najdawniejsze posiadały dominującą barwę czerwoną.

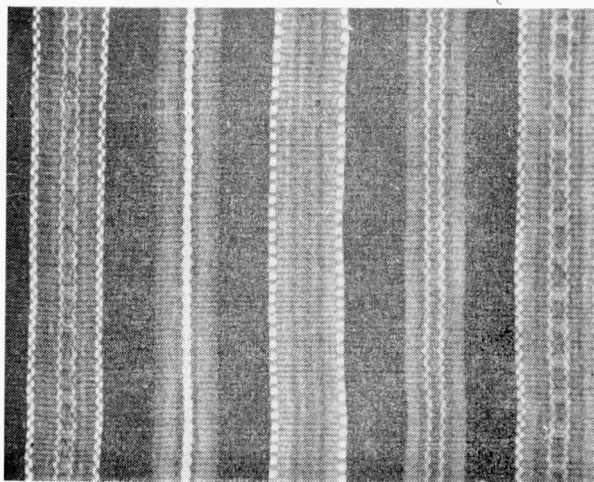
W okresie późniejszym powstała moda tzw. „teraska”, wprowadziła ona prążki i pasy szersze. Po-



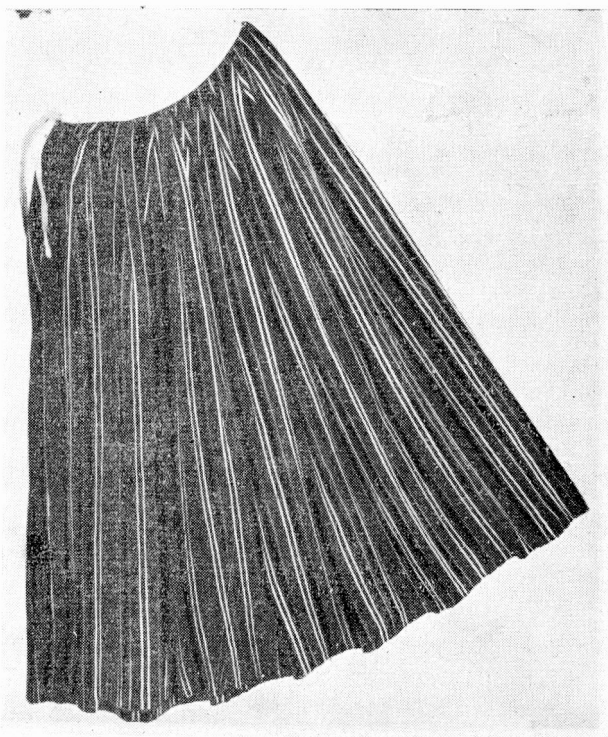
ryc. 4. Kaftan kobiecy z białej fabrycznej wełny
fot. St. Deptuszewski

zostaje to prawdopodobnie w związku z wpływem tkaniny łowickiej, który pojawił się na tym terenie około trzydziestu lat temu. Ujawnił się on w doborze barw jak i kompozycji kolorowych prążków w zespołach. Tutejsze tkaniny robione na „modę łowicką” posiadają tęczaową kompozycję pasków o układzie asymetrycznym, wzbogaconą szerszą skalą barw jak i odcieni oraz przewagą barwy głównie zielonej, stosowanej najczęściej jako tło.

Stykając się przedstawicielki różnych regionów, podczas odpustów w Częstochowie wywarło także swój wpływ na przenoszenie się techniki. W Kołbieli zaczęto w związku z tym stosować przetykania („przebierki”) wykonywane przy pomocy „deski”, w sposób swoisty różniący się od przetykań opoczyńskich, piotrkowskich czy rawskich. Są one bardzo drobne, nadające tkaninie odmienny wyraz plastyczny uzupełniając wiązki kolorowych prążków (ryc. 3). Stopniowe wzbogacenie ornamentyki tkaniny i coraz bardziej śmiałe stosowanie przetykań wytworzyło pasowy motyw dekoracyjny złożony z szeregu kostek zwanych



ryc. 5. Tkanina na fartuch z motywem „przebierki” i „pączków” fot. St. Deptuszewski



ryc. 6. „Szorce“ w drobne prążki na czerwonym tle
fot. St. Deptuszewski

„pączkami“ (ryc. 5). W chwili obecnej „moda łowicka“ przemija gdyż kobiety wolą fartuchy w drobne prążki stosując tło koloru bordo (tabl. barwna ryc. 1), zielonego, szafirowego itp.

W dywanach, w których występują obydwie spłoty tkackie (w dawnych rzadkowych, w nowszych rypps płócienny) widoczna jest ta sama zasada kompozycyjna co w tkaninach na spódnice, szersze są tylko zestawy barwne jak i pola tła o przeważającym kolorze czerwonym.

Do spłotu płótna zaliczyć można z tkanin wełnianych „pstruchy“ z lnianych — obruski, tkaniny parciane i szmaciaki. „Pstruchy“ są to wełniane chusty używane przy noszeniu dzieci na rękę a dawniej też do okrywania się podczas snu. Splot płótna przy zastosowaniu dwukolorowej osnowy i wątku z białymi i czarnymi pasami na zmianę tworzy motyw białoczarnej kratki. „Obrusek“, stanowi kwadratowy lub prostokątny płat materii z białego, pięknie wybielonego lnu, w który kobiety zawijają drobiazgi idąc na jarmark lub odpust. „Obruski“ wcześniejsze były gładkie lub w kratkę, późniejsze posiadają „pączki“ prze-

rabiane w wątku kolorowymi nici fabrycznymi w formie kostek. W podobny sposób zdobione są także ręczniki.

Obok wymienionych wyżej tkanin istnieją jeszcze skromne szmaciaki, subtelne w kolorze, robione na osnowie lnianej z wąsko dartych paseczków kolorowych szmat, sprawiając wrażenie, jak gdyby w całości wykonane były z grubych nici parcianych.

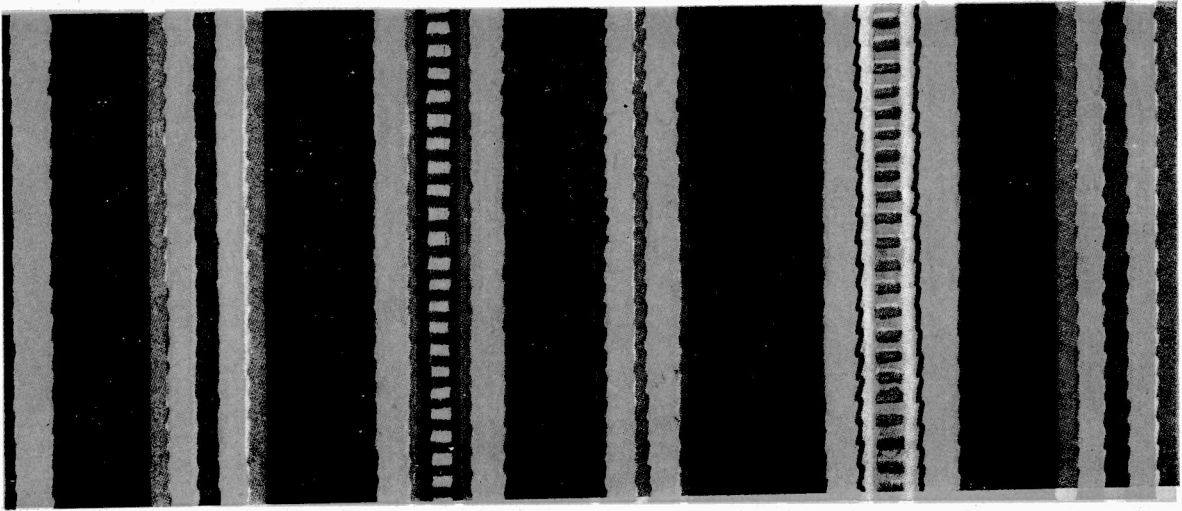
Haft pokazany był na wystawie w związku ze strojem. Koszule męskie haftowane na oszywkach rękawów nitką „modrą“ (ciemno granatową), na kołnierzu natomiast „modrą“ i czerwoną. Koszule kobiece posiadały hafty kolorowe czerwone, granatowe, zielone, niebieskie, żółte. Haft, który zdoła tylko kołnierze i mankiety, wykonany jest ścięciem płaskim i gałązkowym. Występuje jako pasowy ornament o motywach geometrycznych, na które składają się następujące elementy w nazwie gwarowej: kopecki, pazurki, pączki, łańcuszki, lungotka (dziurki dziergane przy mankietach).

Prócz haftowanych koszul znajdowały się również czepce tiulowe z białymi haftami fabrycznymi, chustki wyrobu fabrycznego „salenówki“ i „jedwabnice“, gorsety i kaftany (ryc. 4), sukmana z grubego siwego sukna samodzielnego obszyta czarnymi taśmami. Nie udało się już odszukać „kierajki“, dawnego, długiego okrycia wierzchniego z granatowego lub zielonego sukna fabrycznego, podszytego barankiem, a także krótkiego żupana, które to okrycia noszone były do lat osiemdziesiątych ubiegłego stulecia.

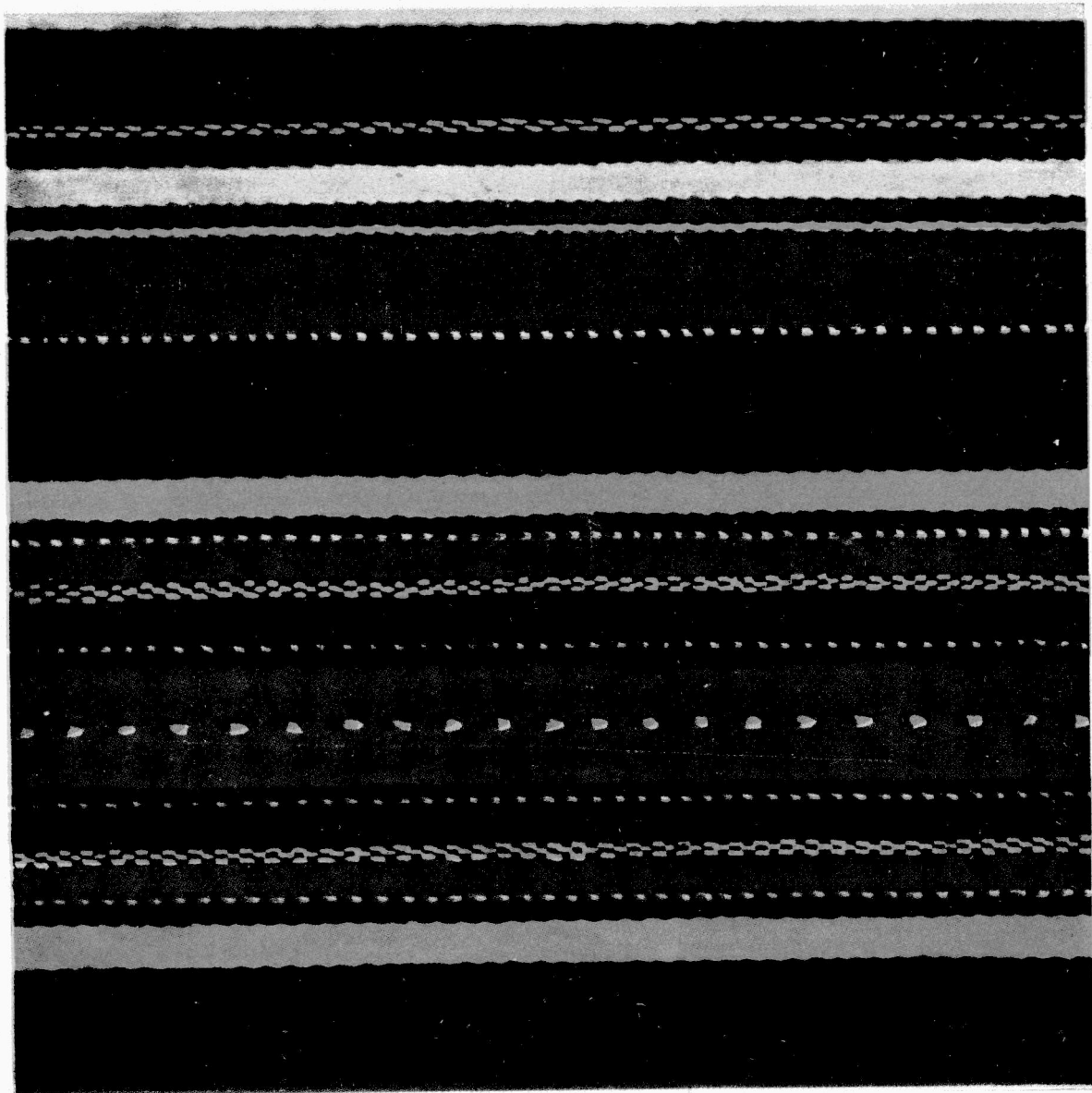
Ze stroju męskiego, prócz koszul, znalazło się kilka sukman i burek oraz pasy wełniane, gładkie czerwone tzw. „kmiące“ lub kolorowe prążkowane — „szlacheckie“, którymi opasywana się na sukmanach.

Z innych działów ludowego zdobnictwa pokazano papierowe wycinanki będące dziełem kilku miejscowych autorek. Kompozycja ich jest przeważnie ośrodkowa, zbudowana na dwóch osiach symetrii z elementów geometrycznych, czasem, z dodatkiem roślinnych. W wielu wycinankach występuje silnie zaznaczony podział podłużny lub poprzeczny (ryc. na okładce). Rozmiar wycinanek jest niewielki (20—30 cm średnicy). Wycinanki figuralne należą raczej do rzadkich, są to zwykle postacie kobiece, ponadto zdarzają się motywy zwierzęce (kogutki).

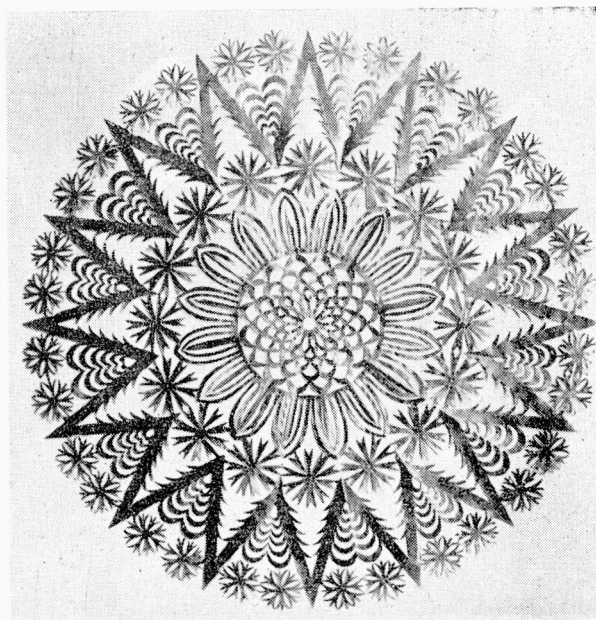
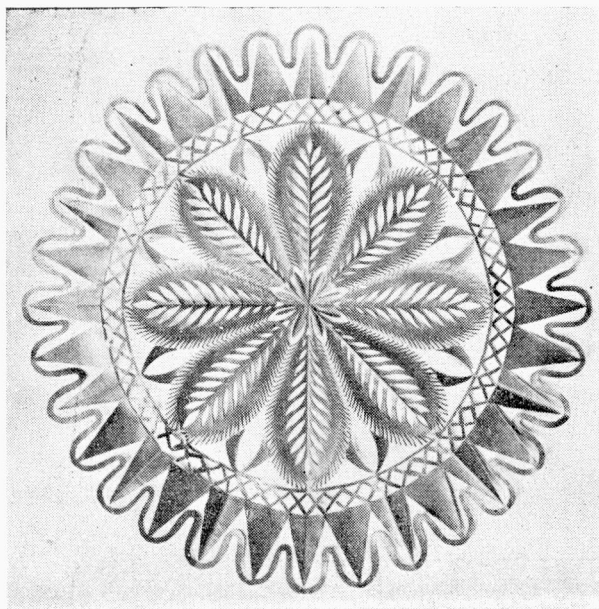
Ekspozycja wystawy w nieodpowiednich warunkach lokalowych napotkała na duże trudności. Brak należytego oświetlenia zmusił do skupienia materiału wystawowego w trzech niedużych pomieszczeniach co utrudniło w wielkiej mierze oglądanie eksponatów s'łoczonych na ścianach i w gablotkach.



Fragment zapaski wełnianej z okolic Kolbieli (Mazowsze Wschodnie)



Fragment zapaski wełnianej z okolic Lubartowa (Lubelskie)



ryc. 1. Wycinanka wyk. Dobrzyński Ignacy, [wieś Stanisławów Duży gm. Rudno fot. L. Żukowski
ryc. 2. Wycinanka wyk. Dobrzyński Ignacy, [wieś Stanisławów Duży gm. Rudno fot. L. Żukowski

Z WYSTAWY SZTUKI LUDOWEJ W LUBARTOWIE

ELEONORA JANIKOWSKA

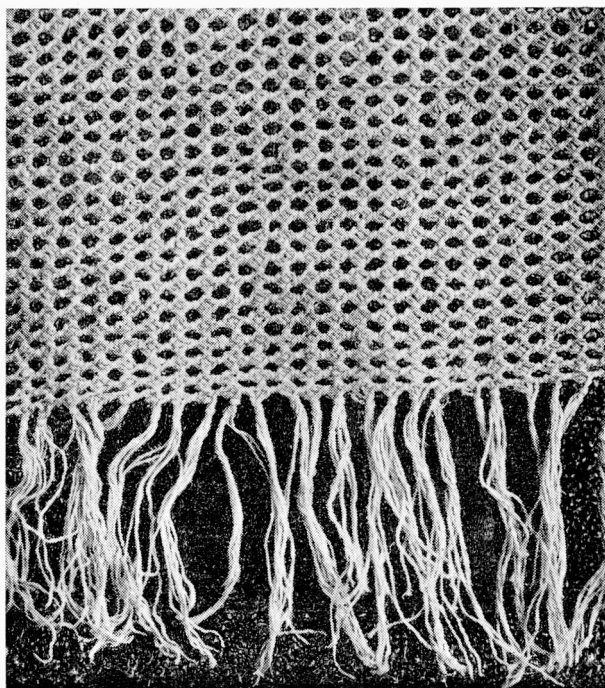
Z inicjatywy Wydziału Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Lublinie przy współudziale Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego została otwarta w dniu 7 lipca 1951 roku, wystawa sztuki ludowej powiatu lubartowskiego, której organizatorem był absolwent etnografii Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej i członek P.T.L. Ob. Jerzy Grocholski.

Wystawa mieściła się w budynku Powiatowej Rady Narodowej w Lubartowie zajmując na pierwszym piętrze jedną, dużą salę, w której zgromadzono ponad 150 eksponatów rękodzieła ludowego z różnych dziedzin sztuki, a przejrzysty podział eksponatów wywierał na zwiedzającym estetyczne wrażenie.

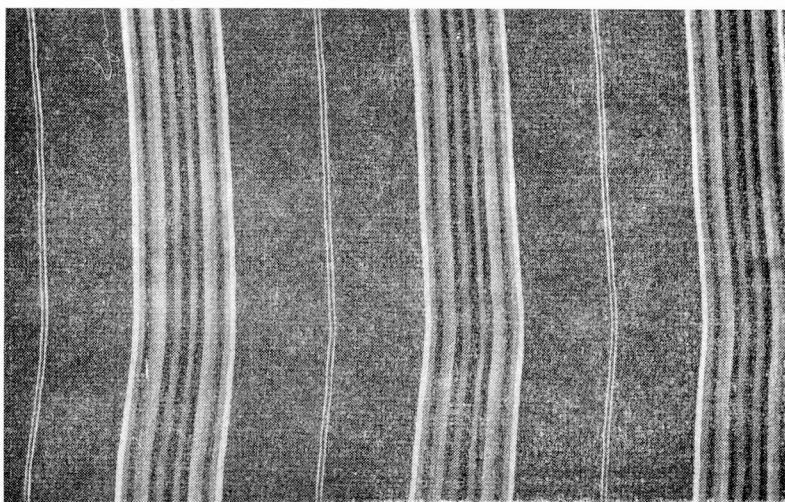
Celem wystawy było nie tylko zapoznanie ludności miejskiej z twórczością artystów z okolicznych wsi, lecz również zwrócenie uwagi na możliwość dalszego rozwoju wytworów ludowej plastyki.

Wśród eksponatów najbogatszym pod względem ilościowym był dział ceramiki reprezentowany przez wyroby dwóch garncarzy: Jeziora Leona (wieś i gmina Firlej — 53 sztuki) i Białasiewicza Józefa (wieś Kaznów, gmina Żerniki — 10 sztuk), którzy wyrabiają naczynia gliniane zarówno na użytek ludności wiejskiej jak i miejskiej. Prócz naczyń codziennego użytku jak miski, garnki czy dzbanki wystawiono także drobną galanterię ceramiczną a mianowicie popielniczki, flakoniki, skarbonki itp. Współczesna ceramika lubartowska zamiast ozdób malowanych posługuje się zdobami plastycznymi w postaci rytu o motywach geometrycznych i roślinnych (ryc. 6). Część wyrobów zwłaszcza o formach zapożyczonych z cera-

miki miejskiej (flakony) zdobiona była pretensjonalnymi dekoracjami kwiatowymi nalepianymi z gliny. W wyrobach tych obaj garncarze oddalają się bardzo



ryc. 3. Serweta „ramowo-iglicowana“, lniana wieś Pałecznica gm. Tarło fot. L. Żukowski



ryc. 4. Kilim wyk. Gdulowa Aniela, wieś Pałecznicza gm. Tarło fot. L. Żukowski

od doskonałych tradycji artystycznych lubartowskiego garncarstwa. Przedmioty gliniane polewane są na kolor zielony, przy czym niektóre z nich mają polewę gładką, inne zaś chropowatą lub zieloną w brązowe cętki.

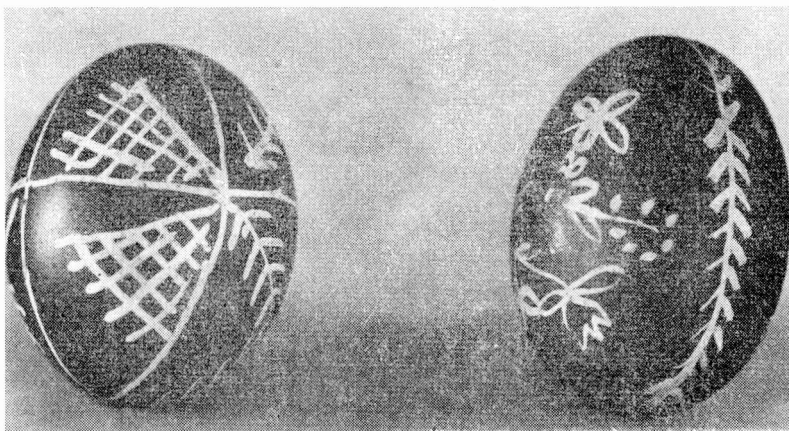
Drugim z kolei większym działem były wyroby tkackie. Należały tu lniane zapaski i tkaniny zwane „kilimami”. Wśród nich zwracał uwagę stary kilim wykonany przez Anielę Gdulę (ze wsi Pałecznicza, gmina Tarło). Szerokie pasy 10 cm ułożone były naprzemian w dwóch kolorach: seledynowym i jasnofioletowym. Kilimy współczesne są wielobarwne; pasy na nich są drobniejsze i powtarzają się rytmicznie w dobrze scharmonizowanych zespołach (ryc. 4).

W grupie pasiaków znajdowały się tkaniny na zapaski, które na szarym lub czarnym „dnie” posiadały wąziutkie paski w kolorach ciemnych, spokojnych (tabl. barwna ryc. 2). Poza pasiakami wystawiono

jeden kilim w dwukolorową kratę czerwoną i czarną. „Kraciaki” dopiero od niedawna zaczynają się przyjmować na tym terenie i są wykonywane raczej na sprzedaż niż na własny użytek.

Z działem tkactwa połączono siatkarstwo, w którym umieszczono serwety i serwetki białe (ryc. 3) lub szare wykonane techniką ramowo-iglicowaną.

Na szczególną uwagę zasługują wycinanki wykonane z kolorowego papieru glansowanego, których autorem jest znany artysta ludowy Ignacy Dobrzyński ze Stanisławowa Dużego (gmina Rudno). Pracując w tej gałęzi sztuki już około 45 lat stworzył on właściwy sobie styl wycinanki lubelskiej. Posiadają one kształt kolisty (ryc. 1, i 2) składają się z elementów roślinnych, geometrycznych i czasem zoomorficznych np. wycinanka z gołąbkami pokoju. Mimo, że jego wycinanki są duże, gdyż dochodzą do 40 cm średnicy, to jednak na skutek bardzo pomysłowego



ryc. 5. Pisanki 1) z „wiatrakami” i „różgami” 2) z „różgami” i „kwiatkami” wyk. Kobylka Maria wieś Chlewiska gm. Tarło fot. L. Żukowski



ryc. 6. Garnek gliniany z pokrywką zdobiony ornamentem rytym wyk. Jezior Leon, wieś Firlej, gm. Firlej fot. L. Żukowski

ażuru i delikatnego wykonania nie tracą na swej lekkości.

Z zakresu pisankarstwa wystawiono 17 pisanek wykonanych przez Annę Błaszczyk (z gromady Pałecz-nica, gmina Tarło) i Szewczyk Janinę (gromada Bełcząc, gmina Czemierniki) techniką woskową lub skrobaną (tzw. „rysanki”) w której wzór drapano szpilką na za-kolorowanej skorupce. Ornament pisanek zbudowany jest z elementów geometrycznych, dla których punktem wyjścia jest często swastyka. Rzadziej spotyka się na jajkach elementy roślinne, głównie w postaci gałązek dzielących jajko w kierunku pionowym na dwie połowy, z których każdą wypełnia inny jakiś również roślinny motyw zdobniczy (ryc. 5).

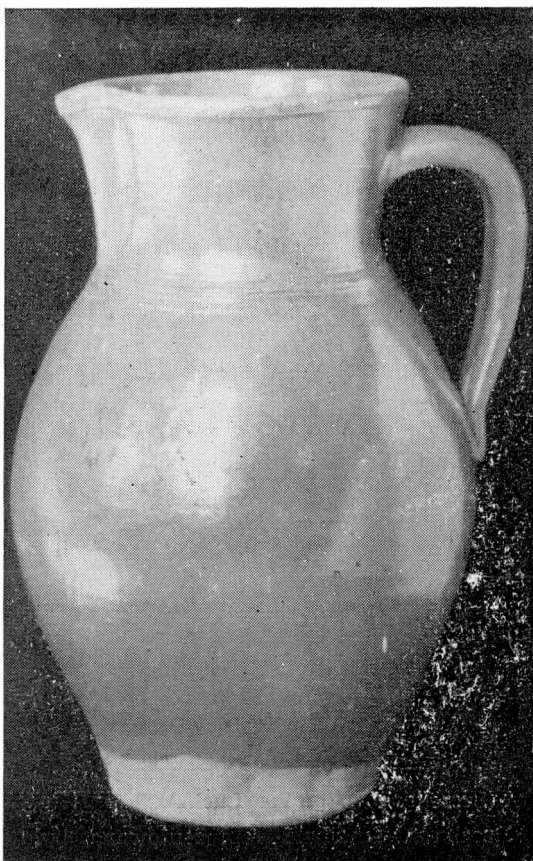
Uzupełnienie wystawy stanowiły kwiaty sztuczne wyrabiane z papieru i kolorowej bibuły oraz wyroby ze słomy, jak: kapelusze i koszyczki robione techni-ką spiralną przez Antoniego Szczecha (Baranówek, gmina Łucka), oraz wyroby wiklinowe (koszyczki

i opałki) wyrabiane przez Tomasza i Józefa Kobyl-ków (Szczekarków, gmina Łucka).

Rzeźba w drzewie reprezentowana była przez siabe pod względem artystycznym okazy tzw. galan-terii drzewnej jak komplet do papierosów lub tyto-niu czy figurki zwierząt wykonane przez Jana Budkę (Kolonia Łucka, gmina Łucka).

Z pozostałych działów należy jeszcze wymienić zabawki (3 sztuki) wykonane z drzewa przez Do-brzyńskiego Ignacego i 6 obrazów malowanych przez Karwata Józefa (Baranówek, gmina Łucka), które nie posiadały charakteru ludowego, a raczej przy-pominały sztukę tzw. dyletantów o wyraźnych wzorach czerpanych z pocztówek.

W celu zachęcenia artystów ludowych do dal-szej twórczości i dla podtrzymania sztuki ludowej na terenie powiatu przyznano wystawcom szereg nagród pieniężnych oraz dokonano licznych zakupów.



ryc. 1. Dzbanek polewany Jolor żółto-zielony b. jasny wyk. Jerzy Guzowski z Sejn pow. Suwałki fot. R. Reinfuss

POKONKURSOWE WYSTAWY SZTUKI LUDOWEJ W AUGUSTOWIE I KOLNIE

(WRZESIEŃ 1951 R.)

ROMAN REINFUSS

Pokonkursowa wystawa sztuki ludowej w Augustowie obejmowała eksponaty zgromadzone z dwóch powiatów augustowskiego i suwalskiego. Z nadesłanego materiału wybrano 150 eksponatów, z czego 127 przypadło na powiat augustowski a zaledwie 23 na suwalski.

Na wystawie przeważał bezwzględnie dział tkanin, wśród których reprezentowane były dywany dwuosnowowe, przetykane tkaniny dekoracyjne typu t.zw. „radziuszek”, kapy tkane w „deskę”, pasiaki robione splotem płóciennym lub rypsowym i białe płótna.

Dywany dwuosnowowe wykonane pod względem technicznym w sposób identyczny do słynnych dywanów sokólskich, pod względem artystycznym pozostawiały niestety wiele do życzenia. Jest rzeczą charakterystyczną, że na 11 nadesłanych na konkurs dywanów zaledwie jeden zrobiony przez Franciszkę Rybko z osady Lipsk (ryc. 3) został przez jury konkursowe przyjęty pozytywnie i wyróżniony I nagrodą Min. Kult. i Sztuki, podczas gdy reszta w ilości 10 znalazła się na wystawie jako przykłady ujemne. Dywany te wykonane przez Janinę Pietrewicz z Lipska, Janinę Sztukowską z Krasnoborków (gm. Sztabin), Leokadię Danielczyk ze Stopczan (gm. Lipsk), Zofię Mikołajczyk i Annę Wasilewską z Augustowa, Zofię Sokółkę ze Sztabina, Wandę Bronatowską z Nowin Bargłowskich, wykazywały zarówno w sposobie kompozycji całości, jak i w doborze motywów wyraźny wpływ tandetnych kap na łożka,

fabrycznej roboty. Fakt ten został specjalnie na wystawie podkreślony przez zestawienie omawianych tu wełnianych dywanów z bawełnianą kapą fabryczną.

Żywotność tkactwa na terenie powiatu augustowskiego i niewątpliwie duża biegłość techniczna jaką wykazują wspomniane wyżej tkaczki, stwarza warunki dla produkcji tkanin prawdziwie wartościowych pod względem artystycznym. Ośrodek augustowski należałoby jedynie otoczyć fachową opieką i oczyścić go z tandetnych naleciałości tak, jak to w Janowie Sokólskim potrafiła uczynić prof. E. Plutyńska w odniesieniu do dywanów z okolic Sokółki.

Trudno na podstawie jednego dodatnio ocenionego okazu scharakteryzować augustowskie tkaniny dwuosnowowe. Przedstawiony na wystawie dywan, wykonany był z wełny w kolorach naturalnych białym i ciemno-brązowym. Po krajach biegła szeroka bordiura o ornamentach roślinnym, środek zaś wypełniały schematycznie potraktowane gałązki w układzie szachownicowym tworzące t.zw. „raport nieskończony”.

Drugi bardzo ważny dział stanowiły na wystawie augustowskiej tkaniny przetykane, przypominające t.zw. w literaturze etnograficznej „radziuszkę”. Zazwyczaj dwukolorowe, wykonane były bądź całkowicie z lnu, bądź z lnu i bawełny. Posiadają one przejrzysty wzór geometryczny, ułożony jakby z kostek kwadratowych i prostokątnych, skonstruowany na zasadzie kraty. Czasem w bardziej rozbudowanych

wzorach spotyka się motyw gwiazdy lub układ kół wzajemnie się przecinających. Równoległe do dłuższych boków, zeszytej z dwóch połów płachty, biegnie zwykle szeroka bordiura o wzorze, składającym się z poziomych żeberek (ryc. 6). Zestawienie kolorystyczne w tej grupie tkanin wykazuje dość duży wachlarz możliwości, mamy tu więc połączenia barwne jak biało-niebieskie, biało-zielone, biało-brązowe biało-czarne, czerwono-zielone, zielono-czarne, czerwono-czarne.

Wśród nagromadzonych tkanin tego typu znalazł się między innymi obrus, wykonany przez Honoratę Rojek z Krzywulki (koło Przerośla, pow. Suwałki) w kolorach niebiesko-białym, który otrzymał II nagrodę Min. Kult. i Sztuki. Do grupy tkanin przetykanych należały też dwie makaty, robione na krosnach przy użyciu t.zw. „deski”, umożliwiającej uzyskiwanie pewnych efektów artystycznych osiągalnych poza tym jedynie na warsztatach wielonicielnicy. Przykładem tego rodzaju wyrobów była kapa, wykonana przez Leokadię Bobowicz z Garbasia (gm. Filipów, pow. Suwałki). Kapa ta (ryc. 8) tkana białym laniałem na czarnej osnowie lnianej, mimo zastosowania niewłaściwego surowca (lanita!) została przez jury konkursowe nagrodzona, za dobre rozwiązanie ornamentalne, nawiązujące do starych tradycji tkactwa z okolic Suwałek.

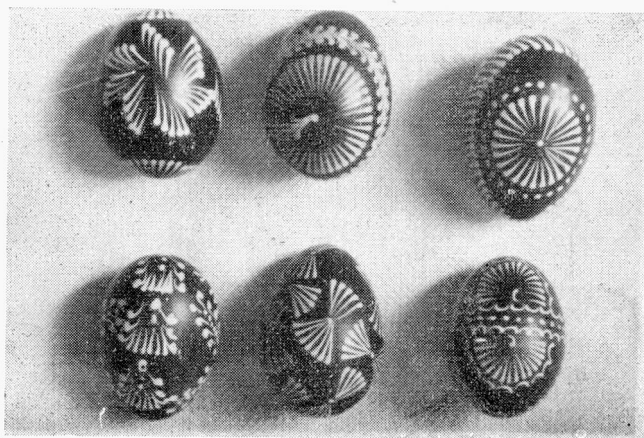
Również przy użyciu „deski” tkany był piękny wielobarwny kraciak roboty Stanisławy Stankiewicz z Augustowa, wyróżniony II nagrodą Min. Kult. i Sztuki. Kraciak ten niesłychanie żywy w kolorach (barwy: zielona w odcieniach, żółta, czerwona, niebieska w odcieniach, różowa i czarna) przypominał niektóre makaty znane z terenów kurpiowskich lub tkane „w deskę” narzuty opoczyńskie.

Splotem rządkowym zostały wykonane dwie ciężkie narzuty wełniane o zagałwanym wzorze geometrycznym, jedna utrzymana była w kolorze zielonocynobrowym, druga zaś fioletowo-czarnym.

Ostatni dział tkanin kolorowych, słabo zresztą reprezentowany pod względem ilościowym, stanowił pasiak. Pasiaki augustowskie o technice splotu rypowego posiadają wydatne szlaki tła w kolorze zielonym lub bordo, przerwane wiązkami pasów barwnych komponowanych bądź symetrycznie bądź asymetrycznie. Poszczególne części składowe wiązek barwnych mają krawędzie proste lub żeberkowe.

Pasiak wełniany wykonany przez Janinę Pietrewicz z Lipska posiadał na bordowym tle szerokie wiązki kolorowych pasów o układzie symetrycznym, przy czym wiązki te reprezentowały dwa zespoły powtarzające się na zmianę. Jeden stanowiły wiązki złożone z pasów o krawędziach prostych, w drugim zespole część pasów barwnych, należących do wiązki miała krawędzie żeberkowane. Kolorystycznie układ wiązek był raczej stonowany o łagodnych przejściach, z pokrewnych odcieni (ułożonych obok siebie: bordo, czerwony, różowy), czasem przerwanych jakimś mocniejszym akcentem.

Bardzo piękną tkaniną była płachta z lnianego rypsu wykonana przez wspomnianą już wyżej Franciszkę Rybko z Lipska. Na zielonym lekko szarawym tle bieży szerokie (do 40 cm) wiązki pasów barwnych przeważnie żeberkowanych w kolorach czerwonym, niebieskim, żółtym, białym i czarnym. Szerokość po-

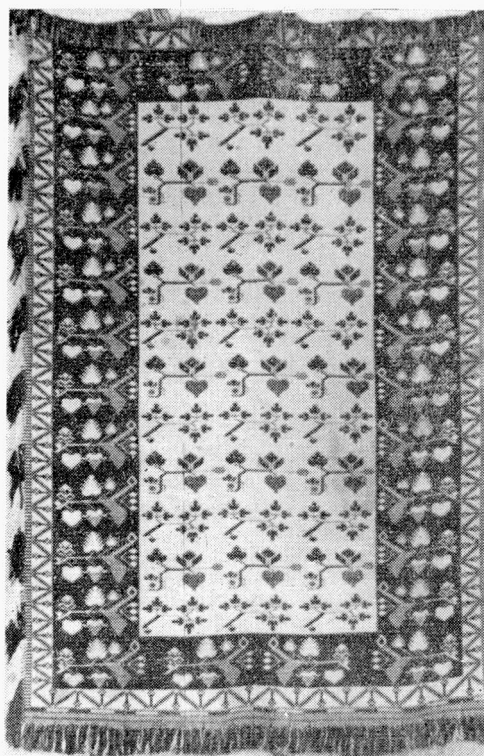


ryc. 2. Pisanki augustowskie fot. R. Reinfuss

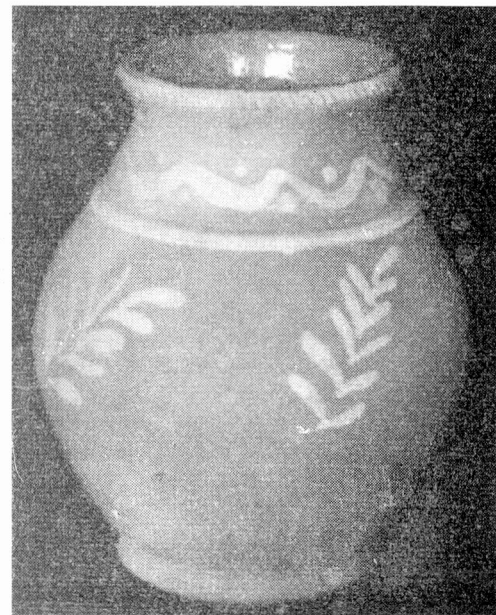
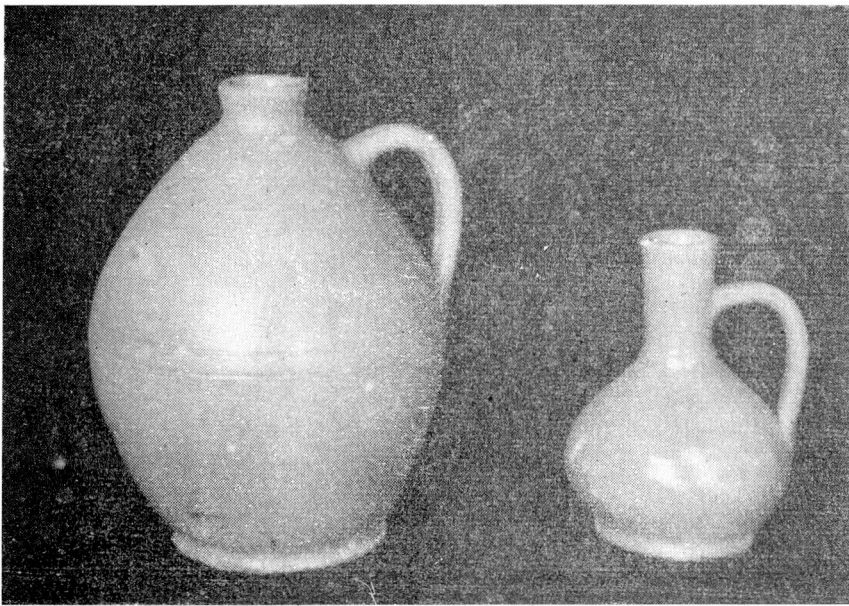
szczególnych elementów mierzonych wraz z żeberkami wahała się od 3 — 7 cm. Całość dzięki właściwości barwionego lnu, który nigdy nie daje kolorów zbyt intensywnych robiła wrażenie bardzo stonowanej.

Trzeci pasiak roboty Bronisławy Sztukowskiej z Krasnoborków posiadał osnowę lnianą, wątek wełniany. Na zgnięto-zielonym tle znajdowały się wiązki szerokości około 20 cm., komponowane asymetrycznie z kolorów zbliżonych (szaro-niebieski ciemniejszy i jaśniejszy, brązowy ciemny, brązowy jaśniejszy, żółty, czerwony ciemny i jaśniejszy, różowy, na przejściach od czasu do czasu prążki czarne, ciemno-zielone lub biała przewlekana iglicą nitka lanitału).

Wśród białych tkanin lnianych pokazano proste płótna, tkaniny o splotie rządkowym w drobne diago-



ryc. 3. Dywan dwuosnowowy czarno-biały, wykonała Franciszka Rybko, Lipsk pow. Augustów fot. R. Reinfuss



ryc. 4. Naczynia gliniane polewane szkliwem koloru jasnego żółtawo-zielonego, wyk. Władysław Saraczewski, Łomża
ryc. 5. Naczynia gliniane nieoszklwione koloru kremowego w biały deseń malowany pobiałką, wyk. Władysław Saraczewski, Łomża fot. R. Reinfuss

nalnie, biegnące prążki i pięknie mieniające się wyroby przetykane. Wystawione w tym dziale eksponały to przeważnie ręczniki i bielizna pościelowa ozdobiona wzdłuż brzegów szydełkowanymi koronkami. Na jednym z ręczników wykonanym przez Wandę Borkowską z Nowin Bargłowskich, prócz zakończenia z szydełkowej koronki, widoczny był również szlak haftu w kolorze czerwonym i fioletowym, wyszyty grubszym ściegiem krzyżykowym (ryc. 7).

Do działu hafciarstwa należą dosyć licznie na wystawie reprezentowane hafty robione kolorową nicią wełnianą na grubej lnianej siatce o średnicy oczek około 1 cm. Prace te w postaci serwet i makat dostarczone przez Leokadię Danielczyk ze Stopczan, Aleksandrę Bućwińską z Glińska i in. znalazły się wszystkie bez wyjątku na wystawie w grupie przykładów ujemnych. Posiadają one gruby wzór roślinny o zestawieniach kolorystycznych brutalnych i dla oka nieprzyjemnych. W wyglądzie swym wyroby te nawiązują do najgorszych przykładów makatek spotykanych w mieszkaniach drobnomieszkańskich.

Prócz tkanin i haftów pokazane zostały na wystawie pisanki i kilka okazów ceramiki.

Pisanki pochodziły z dwóch ośrodków a mianowicie: Augustowa i Sejn. Dostarczycielkami z Augustowa były: Marta Kamińska, Maria Basińska oraz Janina Skorupka. Pisanki augustowskie posiadają biały wzór na tle czarnym lub ciemno-czerwonym. Okazy zdobione techniką starszą wykonane są woskiem przy pomocy główki od szpilki. Wzór składa się z elementów w postaci grubych przecinków. Najczęstszymi motywami są koliste rozetki z zaznaczonymi środkami lub połówki rozetek (ryc. 2). Zdarzają się jednak rozwiązania o wiele bogatsze np. wychodzące z linii spiralnej. Kompozycja wzoru na powierzchni bryły posiada skalę dosyć szeroką, wybiegającą często poza pospolite w pisankarstwie schematy. Ciekawą z punktu widzenia technicznego jest pisanka o skorupce białej, na której wzór złożony z charaktery-

stycznych przecinków, wykonany jest plastycznie przy pomocy wosku barwicznego na czarno.

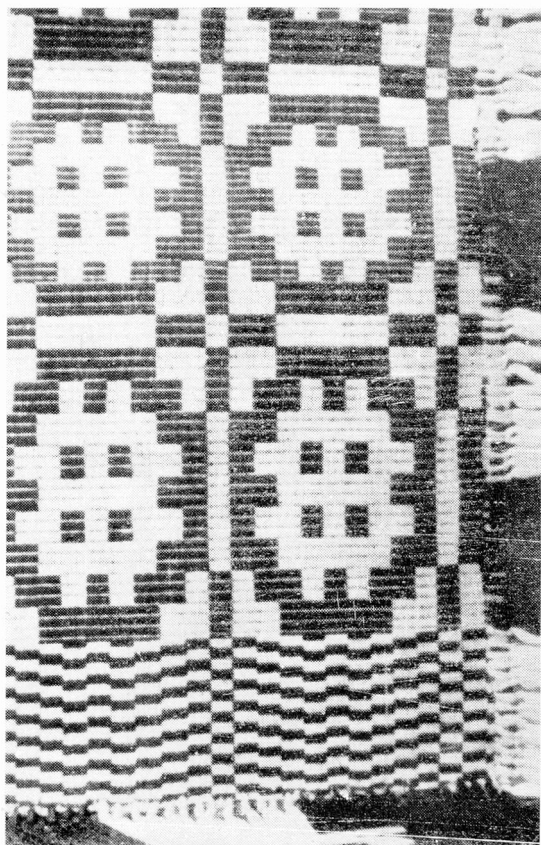
Nowszą techniką w pisankarstwie augustowskim jest wyskrobywanie wzoru ostrzem szpilki na gładko zabarwionej skorupce. Wśród tych ostatnich widzimy motywy kwiatowe np. kwiaty róży o płatkach cieniowanych starannie przy pomocy kręskowania i konturowo traktowane sylwetki ptaków.

Pisanki z Sejn w pow. suwalskim zrobione przez Annę Grodzicką i Marię Myszczyńską były również przeważnie w kolorze czarnym i ciemno-czerwonym. Nie posiadają one jednak tej precyzji wykonania co poprzednio opisane. W zespole tym wyróżniała się pisanka o tle żółtym, na którym techniką woskową naniesiony został motyw kłosa.

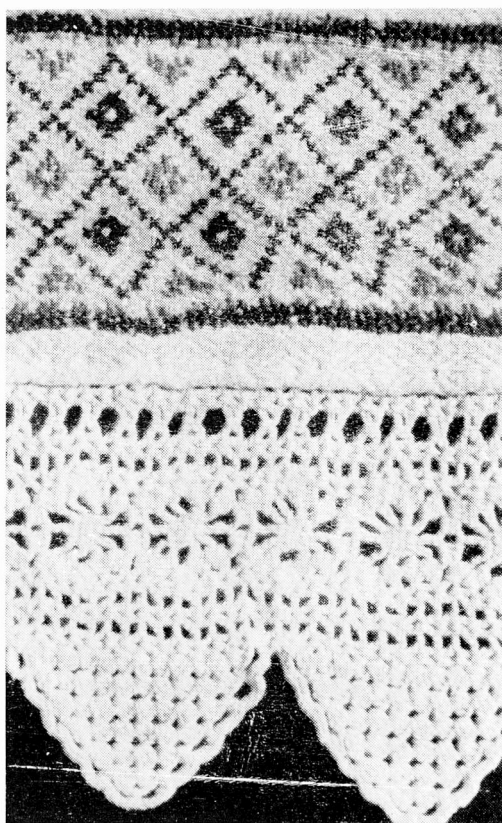
Wyroby gliniane dostarczone przez C.P.L. i A. w Augustowie wykonane zostały przez Jerzego Guzowskiego z Sejn, pracującego dla spółdzielni C.P.L. i A. w Suwałkach. Wystawione naczynia reprezentowały formy tradycyjne. Były to dzbanki z gliny wypalanej na kolor czerwony, polewane zmatowiałym szkliwem w kolorze zielono-żółtym, zdobione na szyjce płytkim rytym, złożonym z kilku linii, biegnących poziomo (ryc. 1), oraz czerwone smukłe garnki bez uszu z paskiem pobiałki w górnej części brzuśca, szkliwione jedynie od wewnątrz.

Między uczestników konkursu rozdzielone zostały liczne nagrody na które złożyła się kwota 3000 zł asygnowana przez Min. Kult. i Sztuki oraz kwota 1.200 zł udzielona po połowie przez Prezydium Powiatowych Rad Narodowych w Augustowie i Suwałkach.

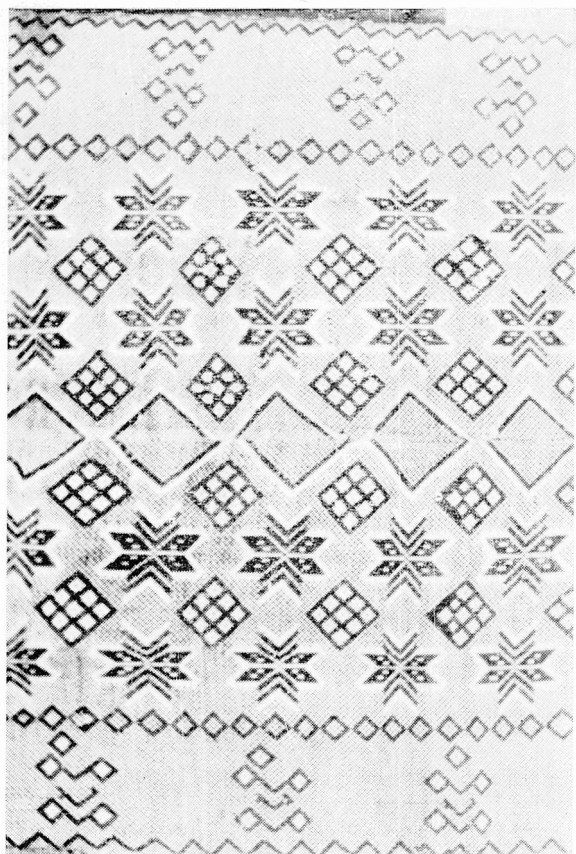
Z funduszków Min. Kult. i Sztuki udzielono nagrodę w łącznej wysokości 900 zł Franciszce Rybko, wybitnej tkaczce z Lipska, mniejsze zaś nagrody w wysokości 200 zł otrzymały Aleksandra Bućwińska (Glińsk, gm. Kolnica), Stanisława Stankiewicz (Augustów), Anna Anuszkiewicz (Rutka koło Pawlówka), Honorata Rojek (Krzywulka gm. Przerość), po 100 zł Anna Wasilewska (Augustów), Leokadia Danielczyk (Kopczyny gm. Lipsk), Bronisława Sztukowska (Kras-



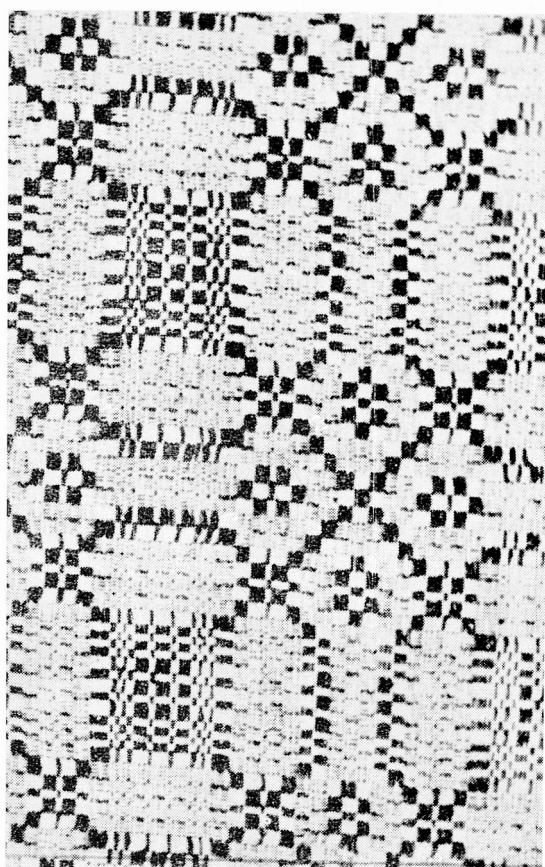
ryc. 6. Thanina przetykana, lniana biała i ciemno-zielona, wykonała Janina Sztulowska, wieś Krasnoborki gm. Sztabin pow. Augustów. fot. R. Reinfuss



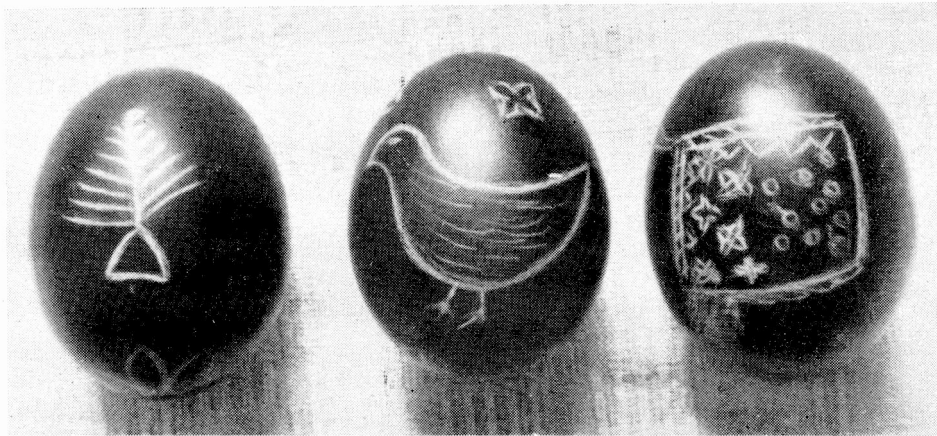
ryc. 7. Ozdobne zakończenie ręcznika, haft krzyżykowy czerwony i fioletowy, koronka biała szydelkowa, wyk. Wanda Borkowska z Nowin Bargłowskich pow. Augustów. fot. R. Reinfuss



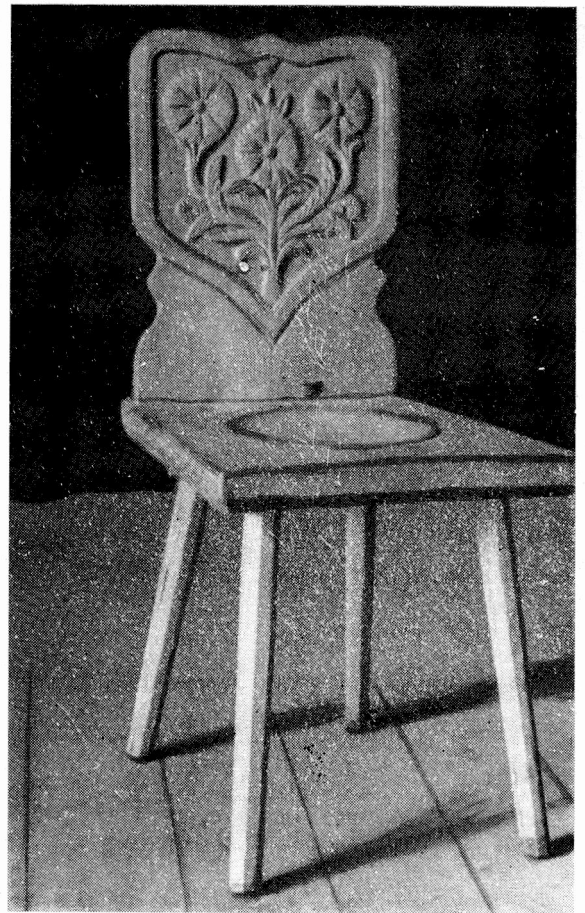
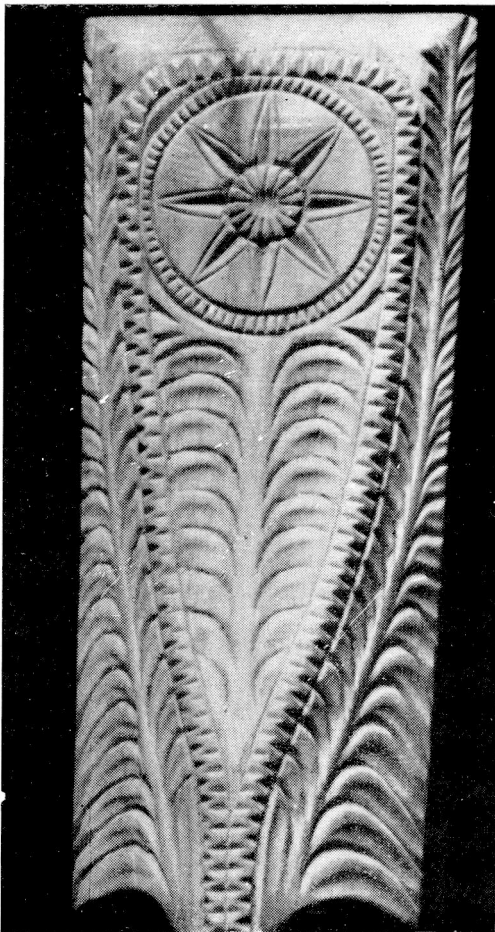
ryc. 8. Kapa przetykana, thana „w deskę”. Len z laniałem wykonała Leokadia Bobowicz Garbaś gm. Filipów, pow. Suwałki fot. R. Reinfuss



ryc. 9. Thanina przetykana w kolorze białym i czarnym, wykonana przez Stefanię Wnęta Pupkowiżna gm. Turośl fot. R. Reinfuss



ryc. 10. Pisanki kurpiowskie wyk. Helena Czarniecka (Eyse) fot. R. Reinfuss



ryc. 11. Rzeźbiona kijanka do prania. Wykonał Konstanty Chojnowski. Jankowo gm. Młastowo pow. Łomża
 ryc. 12. Krzesło z rzeźbionym oparciem. Wykonał Konstanty Chojnowski. Jankowo gm. Młastowo pow. Łomża
 fot. R. Reinfuss

noborki gm. Sztabin), Wanda Borkowska (Nowiny Bargłowskie gm. Bargłów), Maria Bucka (Karoliny gm. Sztabin), Stefania Borkowska (Nowiny Bargłowskie, gm. Bargłów), Janina Sztukowska (Krasnoborki gm. Sztabin), Jadwiga Sienkiewicz (Augustów), Leokadia Bobowicz (Garbaś gm. Filipów), Helena Przekopska (Sejny), Anna Grodzicka (Sejny).

Z kredytów dostarczonych przez P.P.R.N. w Augustowie i Suwałkach udzielono nagrody po 100 zł Marii Basiackiej (Sejny), Marcie Kamińskiej (Augustów), Janinie Skorupko (Augustów) i Jerzemu Guzowskiemu z Sejn na wyroby ceramiczne. Resztę funduszków zużyto na drobne 30 złotych nagrody rozdane pozostałym uczestnikom za udział w konkursie.

Wystawa w Kolnie obejmowała ekspozycje zgromadzone w drodze konkursu, analogicznego jak w Augustowie, zorganizowanego na terenie powiatu kolneńskiego i łomżyńskiego. Prócz tkanin, które i tu wybijały się na plan pierwszy, pokazane zostały stroje, wyroby z drzewa, ceramika, wycinanki i pisanki.

W dziale tkanin zwracała uwagę piękna narzuca welniana Rozalii Mazuch (z Pupkowizny gm. Turośl), wykonana splotem rządkowym w kraciasty deseń złożony z pasów szerokich około 10 cm, jasnoczerwonych i zielonych z charakterystyczną szachownicą w miejscach przecięcia się kolorowych pasów.

Innym przykładem kraciaka kurpiowskiego jest tkanina zrobiona przez Władysławę Sobocińską z Kolna. Kapa owa tkana jest splotem rządkowym, który tworzy wzór w postaci szeregów kwadratów z wpisanymi w nie mniejszymi kwadratami. Niezależnie od tego prostego desena biegnie barwny układ kraty złożonej z pasów zielonych i czerwonych. Podobny wzór z wpisanymi w siebie kwadratami, wykonanych splotem rządkowym posiada tkanina granatowa łamana cynobrem, dostarczona przez wspomnianą poprzednio Władysławę Sobocińską.

Kurpiowskie samodzielnie ubraniowie reprezentował tzw. „gur kitlowy” tj. cienki i sztywny pasiak o lnianej osnowie i bawełnianym wątku, tkany splotem rypсовym. Gur kitlowy używany na kobiece spódnice posiada charakterystyczny ciepły czerwony kolor tła z żółtymi a czasem i zielonymi paseczkami, rozdzielonymi cieniutkimi prążkami białymi i czarnymi. Tkaniny tego rodzaju nadesłały na konkurs Helena i Antonina Nadolne z Pupkowizny gm. Turośl i Anna Siok (gm. Lyse).

Słabiej, jeśli chodzi o liczebność ekspozycji, wypadły lniano-bawełniane kraciaki ubraniowie. Na wystawie znalazła się jedna tylko spódnica tego rodzaju, wykonana przez Franciszkę Parzych (Tartak gm. Lyse). Materiał czerwony, z którego była uszyta przypominał opisany wyżej gur kitlowy z tą tylko różnicą, że w poprzek pasek zielonych i żółtych biegły w odstępach 1 cm wąskie paseczki czarnej osnowy, co w efekcie końcowym dawało drobną kratkę.

Od opisanych tu typowych tkanin kurpiowskich odbiegały swym charakterem tkaniny przetykane typu tzw. „radziuszki”, które przeniknęły na Kurpiowszczyznę prawdopodobnie z terenów północno-wschodnich z Augustowskiego i Suwalszczyzny. Wśród wystawionych w Kolnie tkanin przetykanych znalazło się kilka o bardzo bogatym i subtelnym wzorze, z delikatnymi przejściami, jakich brak jest nawet niektórym radziuszkom augustowskim. Z okazji tych szczególnie uwagę zwracała piękna lniana tkanina

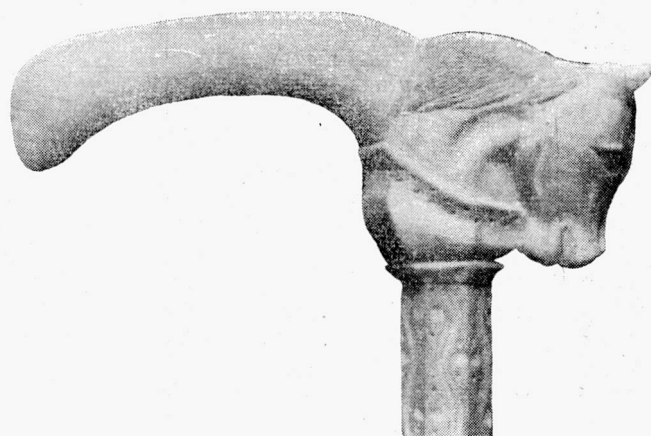
przetykana w kolorze białym i czarnym (ryc. 9) wykonana przez Stefanię Wnęta (Pupkowizna gm. Turośl) oraz również lniana w kolorze białozielonym Heleny Serwetko (z Kolna). Uzupełnieniem działu takiego był wzornik obejmujący 48 próbek tkanin kurpiowskich jakie w okresie międzywojennym wyrabiała spółdzielnia przemysłu ludowego „Lipniczanka” w Lipnikach (pow. Kolno).

Z działem tkanin łączą się ubiory. Wśród nich znalazły się trzy komplety strojów kobiecych, stanowiące własność Stefani Pupek (Pupki gm. Czerwone), Franciszki Pyrzyk (Tartak gm. Lyse), i Antoniny Nadolnej (Pupkowizna gm. Turośl) oraz kilka luźnych gorsetów i białych zapasek, zdobionych koronką szydełkową.

Koronkarstwo jest na Kurpiach niemniej bogate jak w Augustowskim. Szerokie szlaki koronki szydełkowej widuje się jako zakończenia ręczników, wstawki względnie obramienia zapasek. Na wystawie znalazła się nawet zapaska całkowicie wykonana techniką szydełkową przez wspomnianą już kilkakrotnie Antoninę Nadolną.

Wyroby z drzewa nadesłane zostały przez utalentowanego rzeźbiarza Konstantego Chojnowskiego (Jankowo gm. Młastkowo pow. Łomża). Składały się na nie rzeźby figuralne oraz różne przedmioty jak krzesła, kijanki, maglownice, laski zdobione rzeźbą. Spośród pięciu rzeźb figuralnych cztery stanowiły świątki, wykonane bądź w formie rzeźb pełnych (Chrystus Frasobliwy), bądź płaskorzeźb (św. Florian), jedna tylko rzeźbiona w sosnowej desce, przedstawiała postać murarza z kielnią w ręce, stojącego na tle budującej się fabryki (ryc. na str. 162). Na podstawie płaskorzeźby umieścił autor napis „My budujemy pokój i socjalizm”. Z drewnianych przedmiotów zdobionych na uwagę zasługują przede wszystkim dwa „zydło” (krzesła) z ozdobnymi oparciami. Na jednym z nich znajduje się płaskorzeźbiony motyw roślinny (ryc. 12) na drugim zaś rozeta z gwiazdą w środku i wieńcem kwiatów na otoku.

Bardzo interesujące są również kijanki (ryc. 11) i maglownice o powierzchni zdobionej płaskorzeźbionymi motywami roślinnymi, przypominającymi dekoracyjną płaskorzeźbę z czasów renesansu. W zdobnictwie przedmiotów Chojnowski sięga chętnie do motywów zwierzęcych. Rączki kijanek i maglownicy jego roboty mają zakończenia w postaci głów zwierząt.



ryc. 13. Rzeźbiona rączka od laski, wyk. Konstanty Chojnowski (Jankowo, gm. Młastowo, pow. Łomża)
fot. R. Reinfuss

rzęcych, jedna zaś z kijanek oglądana z góry posiada całą postać rozpiąszonego ptaka z zakończonymi skrzydłami i upierzeniem.

Słabsze pod względem kompozycyjnym są laski, których uchwyty zdobi autor główkami zwierząt (ryc. 13) lub ludzi. Szczególnie nieszczęśliwe rozwiązanie stanowi laska, której uchwyt wyrzeźbiony jest w postaci dużej ręki, wyrastającej jakby z małej główki, przedstawiającej maskę Kurpia, w charakterystycznym kapeluszu, trzymającego w ustach fajkę.

Wyroby garncarskie dostarczone w ilości kilkunastu sztuk przez spółdzielnię „Łomżynianka” wykonane zostały przez jednego tylko garncarza Władysława Saraczewskiego z Łomży. Naczynia toczone z gliny, wypalającej się na kolor różowy, polewane są bądź od wewnątrz i zewnątrz, bądź tylko od środka jasnym żółtawo-zielonym szkliwem.

Wachlarz form ceramicznych był dosyć znaczny. Składały się nań naczynia o kształtach tradycyjnych jak dzbanki, butle (ryc. 4), garnki z pojedynczymi lub podwójnymi uchami, wreszcie garnki bez uch, miski i pękate naczynia wazowate. Garnki i dzbanki polewane zdobione były na brzuścu poziomo biegnącym ornamentem w postaci 2 — 3 podwójnych linii łamanych wykonanych przy pomocy grzebyczka.

Na powierzchni naczyń nieoszkliwionych obok ryty występowały również słabo widoczne na jasnym tle czerepu zdobiny robione pobiąką w postaci linii falistej z kropkami leżącymi naprzemianlegle lub ukośnie rozmieszczonych na brzuścu jak gdyby akacyjowych liści, złożonych z grubych przecinkowatych płatków (ryc. 5). Na jednym z naczyń w postaci pękatej twarzy wystąpiły obydwa sposoby zdobienia. W górnej mianowicie części brzuśca biegł ornament ryty w kształcie linii łamanej, znajdującej się między dwoma równoległymi, poniżej zaś dwa szeregi kropek malowanych pobiąką. Prócz opisanych tu naczyń o formach i zdobieniu tradycyjnym znalazły się też wyroby wzorowane na emaliowanych blaszanych garnkach oraz naczynia o kształtach wskazujących, że i tu sięgnęły wpływy tandetnej galanterii glinianej robionej dla miast a na skutek inspiracji, płynącej z poza środowiska wiejskiego. Wyroby te dostarczone na konkurs nie zostały oczywiście na widok publiczny wystawione.

Kilka wycinanek, które zdobiły ściany lokalu wystawowego, wykonanych zostało przez dwie młode Kurpianki: Marię Lebidówną i Stanisławę Kaczmarczykówną, pochodzące z Myszynca a uczęszczające do szkół w Kolnie. Wycinanki ich to kurpiowskie „leluje” w postaci stylizowanego drzewka czasem z ptaszkami umieszczonymi na gałązkach. Formę typowo myszyniecką wzorowaną na wycinankach Stefani Samel stanowiła tzw. „siaćka” Stanisławy Kaczmarczykówny, posiadająca kształt kwadratu, z wpisanim wewnątrz rombem, osadzonego na podstawie w postaci leżącego prostokąta o zaokrąglonych górnych narożnikach (ryc. 14).

Ostatnią grupę eksponatów stanowiły pisanki wykonane przez Helenę Czarnecką (wieś Łyse). Posiadają one tło czerwone lub czarne, jedna zaś zielone. Motywy w formie schematycznie potraktowanych drzewek, kwiatków, ptaszków (ryc. 10), rozetek, gwiazd czteropromiennych lub wiatraczków z 6 łukowatymi ramionami, wyskrobywane są na barwnej powierzchni jajka przy pomocy szpilki (tzw. rysanki).

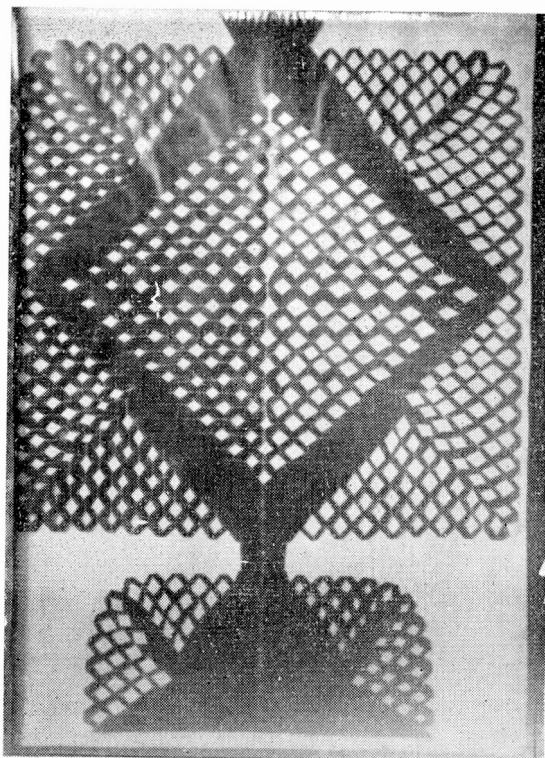
Podobnie jak w Augustowie tak i w Kolnie między uczestników konkursu rozdzielono szereg nagród, na które złożyły się 2000 zł, udzielone przez Min. Kult. i Sztuki oraz 2000 zł wyasygnowane po połowie przez Prezydium Powiatowych Rad Narodowych w Kolnie i Łomży.

Z funduszu Min. Kult. i Sztuki nagrodę w wysokości 400 zł otrzymała Rozalia Mazuch (Pupkowizna), po 300 zł Władysława Sobocińska (Kolno), Stefania Pupek (Pupki), Konstanty Chojnowski (Jankowo), po 250 zł Franciszka Parzych (Tartak), Helena Czarnecka (Łyse), po 100 zł Maria Lebieda (Myszyniec) i Stanisława Kaczmarczyk (Myszyniec).

Z funduszu Pow. Rad. Narod. w Kolnie i Łomży nagrody w kwocie 300 zł udzielono Antoninie Nadolnej (Pupkowizna), po 220 zł Annie Siok (Lipnik), Stefani Wnęta (Pupkowizna), po 200 zł Helenie Serwatko (Kolno), Władysławie Gugnackiej (Ptaki), H. Mordaszewskiej (Nowogród), Władysławowi Saraczewskiemu (Łomża), Konstantemu Chojnowskiemu (Jankowo), po 100 zł Władysławie Sobocińskiej, a po 60 zł Marii Lebidzie i Stanisławie Kaczmarczyk.

Zarówno rezultaty konkursu w Augustowie, jak i w Kolnie uważać należy za bardzo pomyślne zwłaszcza, jeśli się uwzględni, że były to w ogóle pierwsze tego rodzaju imprezy organizowane tam od czasów ukończenia wojny.

Ekspozycja jakkolwiek odmienna w obydwu wypadkach robiła wrażenie bardzo przyjemne dla oka, świadcząc o dużym wkładzie pracy ze strony organizatorów wystaw. Na szczególne podkreślenie zasługuje dobrze pod względem dydaktycznym pomyślana wystawa w Augustowie, gdzie obok eksponatów ocenionych przez jury pozytywnie wystawiono również okazy złe, zaopatrzone w odpowiednie napisy.



ryc. 14. Wycinanka, wykonała Stanisława Kaczmarczyk z Myszynca fot. R. Reinfuss

N. B. SALKO: KOBIERCE POŁUDNIOWEGO DAGESTANU

ZOFIA ONYSZKIEWICZ-ŁASZCZYŃSKA

Ostatni numer pisma radzieckiego *Sowietskaja E'nografija* (Nr 2/51) przynosi nam w szeregu niezmiernie ciekawych rozpraw artykuł N. B. Salko pt. „Kobierce południowego Dagestanu”. W części wstępnej podaje on krótki zarys historii rozwoju tej gałęzi przemysłu ludowego w Dagestanie oraz wyjaśnia podskazy ekonomiczne, warunkujące jego rozkwit. W części dalszej znajdujemy krótki, lecz wyczerpujący opis zasadniczych motywów ornamentacyjnych, występujących w sposób szczególnie typowy na wykonywanych tu tkaninach.

Sztuka tkania dywanów jest jednym z najważniejszych przejawów twórczości ludowej wśród narodów ZSRR. Tradycje ich wyrobu i zdobienia przechowywały kobiety od szeregu pokoleń. Dywany i pokrewne im tkaniny kobiercowe znajdują szerokie zastosowanie w życiu Dagestańczyków. Motywy zdobnicze występujące w dywanach powtarzają się także i w innych wytworach tamtejszej sztuki ludowej, a przede wszystkim w zdobnictwie w drzewie i w metalu. Wyrób dywanów znalazł w południowym Dagestanie korzystne podstawy ekonomiczne. Wysoką jakość zawdzięczają dywany tutejszej doskonałej wełnie, dostarczanej przez cienkorunne owce, hodowane na górskich łąkach południowego Dagestanu. Również duże znaczenie ma uprawa marzanny, ważnego surowca farbiarskiego, rozpowszechniona w okolicach Derbentu i w rejonie kasumkienskim. Oprócz marzanny także i szereg innych roślin południowego Dagestanu dostarcza najrozmaitszych barwników, nadających się do barwienia przędzy. Poza tym silny wpływ na rozwój tej gałęzi rzemiosła ludowego na tym terenie już w wiekach średnich wywarło bliskie położenie w stosunku do starego ośrodka handlowego, jakim był do XV w. port Derbent. Wspaniałe dywany tutejsze stanowiły cenny łup wojenny w czasie częstych najazdów, odgrywały także rolę wartościowych upominków. W literaturze rosyjskiej i obcej spotykamy o nich częste wzmianki.

Dopiero jednak Wielka Rewolucja Październikowa, przynosząc kobietom równouprawnienie stworzyła naprawdę korzystne warunki dla rozwoju sztuki dywanowej, która przetrwała się obecnie w wielki przemysł artystyczny. W 1924 r. powstaje zjednoczenie przemysłu artystycznego. W 1930 r. w Derbencie zostaje otwarta przedsiębiorstwa „Dagjun” z oddziałem farbiarskim. Jednocześnie założono tam technikum dywanowe, które zostało później przekształcone w szkołę wyrobu dywanów. W tymże mieście istnieje również doskonale wyposażony technicznie artel farbiarski. Artele dywanowe zawiązały się w poszczególnych aulach jak: Rukiel, Ispika, Orta-stal, Mikrach, Achta, Czelikar, Mieźgiuł, Czeriech, Arkida, Chałaga, Chucznia, Kabira, grupując się głównie w Dagestanie południowym.

Kobierce Dagestanu wykazują wielką różnorodność tak pod względem stosowania motywów zdobniczych jak i w zestawieniach kolorystycznych. Temu znacznemu zróżnicowaniu sprzyja wielkie oddalenie od siebie poszczególnych aulów, przy znacznych dawniej trudnościach komunikacyjnych. Dziś jeszcze najprymitywniejsze motywy zdobnicze oraz ich stare nazwy spotyka się w najdalszych rejonach Dagestanu.

W rejonie Derbentu najstarszym ośrodkiem wyrobu dywanów jest aul Rukiel gdzie obecnie istnieje artel dywanowy. Motywem najczęściej stosowanym są tu medaliony, poprzedzielane silnie zgeometryzowanymi wyobrażeniami ptaków oraz różnych przedmiotów codziennego użytku, z których najczęściej spotyka się „tarak” czyli grzebień do przybijania wątku. Jednym ze starych motywów jest także „szamdar” przedstawiający stylizowane świeczniki. Całość utrzymana jest w kolorach czerwonym, niebieskim, i zielonym. W ornamentyce tego rejonu wyraźny jest wpływ Azerbejdżanu.

W rejonie kasumkienskim wyrabia się głównie tzw. „sumachy” czyli dywany gładkie. Zasadniczym motywem zdobniczym jest tu romb, zwany „fur”, wnętrze jego wypełnia ośmiokątna figura, zwana „giuzgi” czyli zwierciadło, w której dopiero występują drobne motywy ornamentacyjne jak „lalka”, „ogórek”, „trąbka”, ułożone parami, przedstawiające także ozdoby kobiece jak spinki czy rozetki. Krawędzie sumachów wypełnione są licznymi rysunkami geometrycznymi, szczególnie charakterystyczny jest tu wśród „liezgi-kiekier” czyli „leżgińskie koguty”. Wszystkie figury są otoczone wąskim paskiem odmiennej barwy. Oprócz kompozycji medalionowej często ornament bywa rozłożony w szachownicę lub spotykamy powtarzanie tego samego ornamentu pasami. Czasem wewnątrz „fur” widzimy także skomplikowaną kompozycję, złożoną ze stylizowanych kwiatów i żmii. W ogóle motyw żmii powtarza się bardzo często w ornamentyce dywanowej.

W rejonie dokuzparińskim ośrodkiem przemysłu dywanowego jest aul Mikrach. Tutaj także zasadniczym motywem zdobniczym jest romb „fur”, przy czym kompozycja składa się z trzech „fur”. Wewnątrz niego spotyka się motywy kwiatowe i zwierzęce, szczególnie ulubionymi są tu silnie zgeometryzowane postacie żmii i kota. Jedną ze starych kompozycji jest „Gasan-kała” czyli „twierdza Gasana”, składająca się z trzech medalionów a wyębionych brzegach, w których umieszcza się wyobrażenie toporów i zębanych baszt. W kolorycie dywanów mikrachskich wyróżniają się barwy ciemniejsze jak brązowa, granatowa, ciemno-czerwona, całość ożywiają plamy białe i kremowe. W nowych dywanach dla podkreślenia rysunku wprowadza się kolor błękitny i różowy.

Prócz dywanów wyrabia się tu także tą samą techniką pokrycia na siodła, pasy do noszenia wody o bardzo ciekawej ornamentyce, której zasadniczym motywem jest „wiczeriekaz” czyli kurza łapa oraz inne tkaniny kobiercowe.

Moływy roślinne spotyka się szczególnie często w dywanach aulu Achty położonego wśród sadów i ogrodów, jest to pozostałość po rozpowszechnionym tu dawniej kulcie kwiatów. Dziś jednak zaznacza się wyraźna dążność do bardziej realistycznego traktowania tematu i unikania dotychczasowej umownej stylizacji. Dywany z Achty odznaczają się bogatszą kolorystyką, wprowadzeniem cieniowania i akcentowaniem plam barwnych. Obecny swobodny rozwój twórczości ludowej odbija się w różnorodności tematów i motywów. Poza tradycyjnymi motywami kwiatowymi spotyka się tu często także i większe kompozycje o tematach wojennych jak wspomniany już poprzednio „Gasan-kała” i „topancza”. Kompozycja „Gasan-kała” jest tu jednak rozwiązana nieco odmiennie niż w aule Mikrach, przez zastosowanie plam białych i wprowadzenie szeregu motywów ornamentacyjnych, które zmieniły zasadniczą myśl kompozycji. Kompozycja „topancza” również jest bogato ozdobiona motywami kwiatowymi. Zasadniczy ornament tworzą trzy figury, złożone każda z czterech szabel leżących oraz centralnej figury w kształcie rombu.

W aule Rutul nad górną Samurą tkaniny dywanowe mają najczęściej tło czarne, na którym występują ośmiokąty z drobniejszym motywem zdobniczym w kolorach czerwonym, niebieskim, zielonym, żółtym i białym. Ciekawe także motywy ornamentacyjne występują w dywanach rejonu Tabasarańskiego i Chiwskiego. Powtarza się tam archaiczny motyw

ręki lub litery E, spotykany także w starych haftach tych rejonów oraz tematy architektoniczne jak „Mekke-czczema” (widok Mekki), „Kaaba-czczema” i „kairdasz” czyli nagrobek. W gamie kolorystycznej na pierwszy plan wybijają się kolory pomarańczowy i żółty. W Chuczni prastarym ośrodku rejonu Tabasarańskiego występuje także wzór „andiga” czyli stary, złożony z baranich rogów i stylizowanych postaci zwierząt, który dawniej stosowano także w tkaninach jedwabnych.

Obecnie obok prastarych motywów i kompozycji pojawiają się nowe tematy i motywy. Jedną z takich nowych kompozycji jest dywan-portret nieznanego w Dagestanie do Wielkiej Rewolucji. Wykonano już tutaj portrety wodzów rewolucji. Na dzień 60-lećnych urodzin J. W. Stalina tkaczki dagestańskie zrobiły w darze dywan z portretem tow. Stalina na czerwonym tle, wokół portretu biegnie ornament złożony z motywów ludowych. W projekcie obecnie jest wykonanie nowych dywanów tegoż rodzaju z portretami Lenina, Stalina i poety Sulejmana Stalskiego.

Omawiany tu artykuł daje nam stosunkowo szczegółowy przegląd najważniejszych centrów wyrobu i zasadniczych motywów ornamentacyjnych, spotykanych w dywanach Dagestanu. Autor uwzględnił zarówno dawne tradycje zdobnicze jak i nowe wpływy zaznaczające się w tej gałęzi ludowej twórczości artystycznej. Należy podkreślić wielką przejrzystość i jasność poszczególnych opisów. Poza tym wielką zaletą tego artykułu jest duża ilość rysunków, przedstawiających w sposób schematyczny tak zasadnicze motywy ornamentacyjne jak i całe kompozycje. Artykuł ten zasługuje na uwagę nie tylko ze względu na swą treść lecz także i na stronę metodyczną.

Z WYSTAWY SZTUKI LUDOWEJ W ZAKOPANEM POLSKA SZTUKA LUDOWA nr 3|1951

W związku ze sprawozdaniem umieszczonym pod powyższym tytułem pragnę sprostować, że na recenzowanej wystawie znajdowała się haftowana gunia podhalańska, zaś wspomniana przez mnie gunia z „Rusi szlachtowskiej” była w rzeczywistości stara

cuchą podhalańską, bardzo pod względem formy i zdobienia podobną do tych jakie do niedawna nosili Rusini szlachtowscy.

Roman Reinfuss

KAZIMIERZ PIETKIEWICZ: „SZMACIAKI“ MAZURSKIE

W artykule pod powyższym tytułem, zamieszczonym w nr 4 — 5/1951 Polsk. Szt. Lud. skutkiem mylnego złamania kolumn zaszło zniekształcenie tekstu, polegające na tym, że część tekstu ze strony 131, zaczynająca się od słów: „Większość tkaczy...” aż do

słów „...twórczości artystycznej” na tejże samej stronie, powinna znaleźć się na końcu kolumny ze strony 133.

Redakcja przeprasza za przykrą omyłkę zarówno Autora jak i P. T. Czytelników.

E R R A T A

do nr. 4 — 5/1951 r. Polsk. Szt. Lud.

str. 99, prawa kolumna, wiersz 23 od góry zamiast Połanieckiego ma być Połaniecki

str. 124, lewa kolumna wiersz 6 od góry ma być Józefa Dąbska.

str. 133, prawa kolumna, wiersz 13 od dołu zamiast makietkach ma być makatkach

str. 143, lewa kolumna, wiersz 2 od dołu zamiast ryc. 17 ma być ryc. 14

str. 149, lewa kolumna wiersz 7 od dołu po słowie „ludowej” ma być: „twórczości przez eliminowanie pseudoludowych naleciałości”.



Prenumerata roczna w r. 1952 — 60 zł, półroczna — 30 zł. Cena numeru pojedynczego — 10 zł.

W r. 1952 dwumiesięcznik „Polska Sztuka Ludowa“ będzie wydawany w objętości dwa razy większej niż w roku 1951.

Ze względu na ograniczoną ilość egzemplarzy przeznaczonych do sprzedaży komisowej zalecane jest zgłaszanie prenumeraty.

Prenumerata i kolportaż: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch“, Centralna Ekspedycja, Warszawa, Srebrna 12, konto w PKO Nr I-16099. Termin wpłat na prenumeratę — do dn. 15 każdego miesiąca na okres następny i okresy dalsze. Przy zgłoszeniu prenumeraty należy podać dokładny i czytelny adres. Korespondencję w sprawie prenumeraty należy kierować do PPK „Ruch“, Centralna Ekspedycja, Warszawa, Srebrna 12.

Poprzednie numery „Polskiej Sztuki Ludowej“ (od nr. 6-7-8/1948) oraz innych czasopism Państwowego Instytutu Sztuki można nabywać: 1) w kiosku w gmachu Ministerstwa Kultury i Sztuki, Krakowskie Przedmieście 15 (hall główny), w kiosku w gmachu Państwowego Instytutu Sztuki, Długa 26, 2) w Klubie Międzynarodowej Książki i Prasy (Salon Prasy), Bagatela 14, oraz w kiosku w Muzeum Narodowym, Al. Sikorskiego 3.

Cena 5 zł

Druk ukończono w styczniu 1952 r.