

rękojeści szabli, tak charakterystyczny dla okresu konfederacji barskiej (1768—1772) i powstania kościuszkowskiego¹. Rękojeść szabli oraz swobodne i długie pukle naturalnych włosów wskazują raczej późniejszą datę powstania rzeźby od zaznaczonego na nagrobku roku śmierci. Zachodzi więc tu wypadek odmłodzenia modelu — nie na podstawie zachowanej jego podobizny z lat młodszych, lecz przez to, że rzeźbiarz nadał mu sylwetkę młodego mężczyzny sobie współczesnego.

Istnieje pewne podobieństwo formalne między nagrobkiem a poprzednio omówioną amboną; np. spokojny, chociaż bardziej miękki sposób przedstawienia szat oraz przewaga układów pionowych przypomina rzeźbę figuralną z ambony. Co do strony technicznej — w płycie nagrobnej widać większą biegłość ręki wykonawcy i bardziej wygładzoną fakturę, zwłaszcza widoczną na płaskorzeźbionej postaci zmarłego.

Wszystkie trzy rzeźby należy niewątpliwie przypisywać jednemu wykonawcy, ponieważ wykazują one wspólne cechy stylistyczne zarówno w ornamentyce roślinnej jak i w ujęciach figuralnych, które ulegają pewnym zmianom wraz z wykształcającą się biegłością techniczną wykonawcy. Był to pracujący dla rodziny Kucharskich prawdopodobnie rzeźbiarz-samouk, którego poszczególne etapy rozwoju można śledzić na przykładzie omawianego zespołu rzeźb. Pierwszą pracą, przypuszczalnie jeszcze zupełnie samodzielną, bo nie nawiązującą do oficjalnej sztuki kościelnej, było cyboryum. Pracując nad amboną rzeźbiarz starał się nawiązywać do przykładów ogólnie występujących w tym okresie rzeźby kościelnej. Technicznie rozwiązał ją jednak odrębnie — wykonując korpus ambony z jednego pnia, o co by się żaden

wykształcony rzemieślniczo rzeźbiarz nie był pokusił. Wreszcie w płycie nagrobnej osiągnął swój szczyt rozwoju zarówno w oryginalnej kompozycji jak i biegłości technicznej. Przeciwnie przypuszczeniom, że autor rzeźb mógłby być rzemieślniczo kształcony, przemawia również fakt, iż pozostawił je w surowym drzewie², co dla XVIII wieku jest zjawiskiem dosyć osobliwym. Z powyższego wynika, że artysta był samoukiem. Zanim jednak Kucharscy powierzyli mu prace rzeźbiarskie, czymś musiał niewątpliwie zwrócić ich uwagę na swoje zdolności. Według wszelkiego prawdopodobieństwa były to poprzednio już wykonywane przez niego na użytek wsi rzeźby świętych, które potem odbiły się pewnym echem w figurkach apostołów i anioła przy ambonie.

Autorem omawianego zespołu rzeźb z kościoła w Kraszewie byłby więc działający w pierwszej połowie XVIII wieku anonimowy rzeźbiarz ludowy³, którego prace wykonywane dla wsi uległy od tego czasu prawdopodobnie już całkowitemu zniszczeniu, lecz pewne o nich pojęcie dają opisane rzeźby, a zwłaszcza ich partie bardziej tradycyjne. Stanowią one zespół zabytków niezmiernie ważnych dla bliższego poznania XVIII-wiecznej rzeźby ludowej.

PRZYPISY

¹ Składam podziękowanie prof. dr. Zb. Bocheńskiemu z Muzeum Narodowego w Krakowie za łaskawą konsultację.

² Do 1952 roku wszystkie omawiane rzeźby były w surowym drzewie i nie wykazywały żadnych śladów polichromii. Potem zostały niestety pomalowane farbą olejną, co zmieniło ich ogólny charakter zdecydowanie na niekorzyść.

³ Poszukiwania w archiwaliach dotyczących kościoła w Kraszewie i rodziny Kucharskich nie dały żadnych wyników.

Fot. Stefan Deptuszeński.

Ewa Fryś

OŚRODEK GARNCARSKI W STUDZIANYM LESIE, POW. SEJNY

Wioska Studziany Las, głęboko ukryta w lasach nad Czarną Hańczą, składa się zaledwie z ok. 20 domów. Według tradycji — w każdym prawie domu pracował „dawniej” garncarz. Dawniej oznacza tu czasy przed pierwszą wojną światową i okres międzywojenny. W okresie międzywojennym gdy zbyt mało wypytowano tych wiejskich wytwórców o uprawnianie rzemieślnicze — ilość ich zaczęła topnieć. Najdłużej, bo do 1947 r. pracował jako garncarz Franciszek Jurgielewicz, uważany zresztą za najlepszego fachowca w tej dziedzinie. Umarł w kilka lat później.

Studziany Las jako ośrodek garncarski zamarał więc zaledwie przed 10 laty, możemy zatem traktować go jako prawie współczesny. W niedalekim

stosunkowo sąsiedztwie czynne są do dziś takie ośrodki, jak Augustów czy Sejny, a niedawno jeszcze Suwałki, których produkcja zarówno pod względem form wyrobów, jak i techniki ich wykonania nie wyróżnia się szczególnie wśród znanej i stosowanej powszechnie na terenie Polski. Natomiast garncarstwo w Studzianym Lesie jest tak niesłychanie pod każdym względem prymitywne, że zasługuje na osobną wzmiankę.

Studziany Las wymienia Włodzimierz Hołubowicz w swojej pracy „Garncarstwo wiejskie zachodnich terenów Białorusi”¹, jednak prawdopodobnie nie znał ośrodka tego z autopsji, gdyż nie powołuje się na żadne pochodzące stamtąd materiały.

Wyroby garncarskie ze Studzianego Lasu ograniczają się do kilku zaledwie form. Są to mianowicie: garnki, „dzieżki” czyli „mleczniaki”, misy, „makotry”, „łachańki” oraz „galki do sieci”. Wyjątkowo wyrabiano jeszcze podobno dwojaki i dzbanki. Z wymienionych form znamy tylko dzieżki, makotry i łachańki. Dzieżki, używane do przechowywania mleka (ryc. 3), posiadają profil esowaty, z bardzo słabo wychylonym brzuścem. Średnica wylewu jest nieco większa od średnicy dna. Dzieżki te nie posiadają pod względem formy odpowiedników wśród naczyń publikowanych przez Hołubowicza, a w pewnym tylko stopniu nawiązują do wyrobów ze wsi Siemienuki, Kurniki, czy Zaborce.

Makotry (ryc. 1) służą do tarcia maku. Mają lekko wypukłe, rozszerzające się ku górze ścianki boczne i zbliżone są kształtem do formy donicy ze wsi Zaborce. Charakterystyczne dla donic jest podkreślenie wylewu „śladzikiem”, który powstał dzięki zwężeniu ścianki na krawędzi naczynia. Tego sposobu zdobienia Hołubowicz w ogóle nie notuje wśród publikowanego materiału.

Łachańki (ryc. 2), czyli formy do wypiekania ciasta, wyglądem swoim przypominają owalne półmiski, o dosyć wysokich, prostych, ukośnie wychylonych ściankach bocznych. Mimo to nie są one ani w połowie tak wysokie, jak ścianki na tzw. „podłużnych misach” opisywanych przez Hołubowicza.

„Galki do sieci” były to wrzecionowate ciężarki z otworem wzdłuż osi, które służyły okolicznym rybakom do obciążania sieci.

Naczynia wykonane w Studzianym Lesie charakteryzuje ogólnie bardzo prymitywne wykonanie. Poza wymienionym wyżej „śladzikiem”, nie występuje na nich żadna dekoracja. Naczynia długo używane pokryte są czarną, gładką, lśniąco patyną, pierwotny ich kolor jest ciemnobrunatny z szarym odcieniem. Szerokość ścianek w przekroju wynosi przeciętnie 0,7–1 cm. W przełomie naczynia widać domieszkę grubego piasku.

Surowiec stanowiła glina raczej tłusta, w dwóch gatunkach, czerwona i siwa, wydobywana w odległej o 10 km wsi Karolin. Z czerwonej wyrabiano łachańki i makotry, z siwej — mleczniaki i garnki. Aby glina była chudsza dodawano do niej grubego piasku. Piasek ten otrzymywali garncarze przesiewając na sicie potłuczone otoczaki, przepalone uprzednio w ognisku łaźni. Według informacji syna nieżyjącego już garncarza — na 50 kg gliny dodawano mniej więcej 20 kg piasku. Prawdopodobnie w rzeczywistości stosunek ten był nieco inny. Domieszkę tego typu stosowano powszechnie w omawianych przez Hołubowicza białoruskich ośrodkach garncarskich.

Schudzoną uprzednio glinę wyrabiano w ten sposób, że deptano ją nogami, a następnie — rzucano bryły o ziemię. Naczynia formowano na dwutarczowym kręgu (ryc. 4). Był to krąg czterosponowy, na nieruchomej osi, osadzonej w drewnianym, przenośnym klocku. Dolna tarcza, znacznie większa od gór-

nej, przystosowana była do napędu nożnego. Krąg wykonywano w całości z drewna.

Garncarz siadał do toczenia na ławie, krąg umieszczając między nogami. Jedno pchnięcie kręgu dawało zaledwie 2 obroty dookoła osi. Szybki ruch wirowy nie był tu jednak konieczny, gdyż przy formowaniu naczynia stosowano pierścieniową technikę wylepiania. Niewielką bryłę gliny rozplaszczano na kręgu, wygniatając płytką miseczkę. Następnie do ścianek tej miski doklejało się pierścienie z wałków gliny, dokładnie zacieraając ślady łączenia. Doprowadzone do zamierzonej wysokości naczynie obtaczano, wygładzając ścianki drewnianym „nożem”, zbliżonym w kształcie do sztyletu. Łachańki, których długość była większa od średnicy górnej tarczy kręgu, formowano na drewnianej, owalnej podstawie, położonej na kręgu.

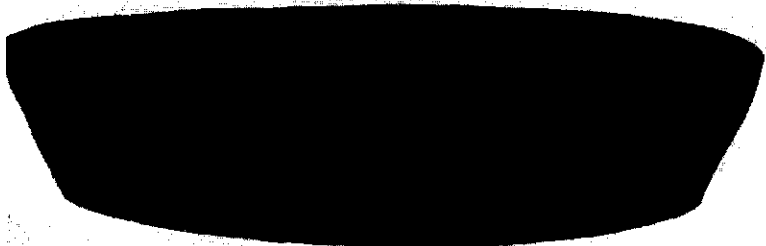
Wyrobem naczyń glinianych zajmowali się mężczyźni. Wyjątek stanowiła jedna tylko kobieta, imieniem Łucka, która pracowała jeszcze przed pierwszą wojną światową.

Wypał naczyń odbywał się w normalnym piecu do wypieku chleba, w niektórych wypadkach nieco większym od przeciętnych. W piecu, po uprzednim przepaleniu, układano kunsztowny pomost ze szczap wpoprzek dwóch większych polan biegnących przez całą długość paleniska. Na pomoście, zwanym tu „uściółką”, kładziono naczynie, które przez cały dzień wygrzewało się w ciepłym piecu, tracąc resztki wilgoci. Wieczorem podpalano uściółkę, która płonęła około trzech godzin. Kiedy się zwęgliła, słychać było „gruch”. Obsuwały się wówczas naczynia, już wypalone. Miały one wtedy podobno kolor czerwony. Gorące jeszcze wyciągano widelkami z pieca i zanurzano w zakwaszonym roztworze z żytniej maki, po czym wkładano je z powrotem do pieca, gdzie suszyły się „na żarze” i nabierały ciemnej barwy. Czynność tę informator nazywa „farbowaniem”, natomiast u Hołubowicza nosi ona nazwę „hartowanie”. Pojemność pieca była niewielka, toteż np. Franciszek Jurgielewicz w okresach wzmożonego popytu na ceramikę wypalał co drugi dzień pełny piec naczyń.

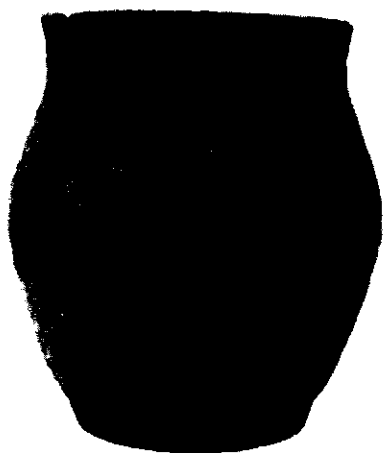
Zbyt wyrobów zapewniony był w najbliższej okolicy. Zajmowali się tym sami wytwórcy. Przed pierwszą wojną (a w czasach późniejszych już bardzo rzadko) jeździli oni z towarami na jarmarki do Sejnu, Suwałk, czasem do Augustowa czy Olecka, przeważnie jednak sprzedawali swoje wyroby na miejscu, przybывая do ich domów chłopom, oraz systemem domokrażnym, objeżdżając furmanką wioski nieco bardziej oddalone. Wyjazdy takie najczęściej bywały jednodniowe, tylko w okresach zwiększonego zapotrzebowania (np. na łachańki i makotry — przed Wielkanocą) wyjeżdżano na dwie doby. Należność garncarze pobierali w pieniądzu lub w naturze. Wpłacano ją zbożem: jęczmieniem lub owsem, w ilości takiej, jaka pomieściła się w sprzedawanym naczyniu. Dużym powodzeniem cieszyły się naczynia ze Studzianego Lasu zwłaszcza w zamieszkałej przez Rusinów wsi Pogorzelec.



1



2



3

Ryc. 1. „Makotra”, wys. 18 cm. Ryc. 2. „Łachańka”, wys. 9 cm, dł. 43,5 cm, szer. 23,5 cm. Ryc. 3. „Dziezka”, wys. 23 cm. Wyk. Fr. Jurgielewicz. Studziały Las, pow. Sejny. Ryc. 4. Sponowy krąg garncarski (zdekompletowany) ze Studzianego Lasu, pow. Sejny.



4

Prymitywny sposób wyrobu naczyń, stosowany do niedawna w Studzianym Lesie, nie posiada analogii w żadnym z poznanych dotychczas na terenie naszego kraju ośrodków garncarskich. Wprawdzie sponowego koła garncarskiego, które jeszcze w XVIII i w początkach XIX wieku zdobiło pieczęcie cechów garncarskich, używano jeszcze niedawno w Mrzygłodzie, ośrodku garncarskim położonym na północ od Sanoka², jednak zarówno ręczne lepienie garnków, jak i schudzanie gliny tłuczonym kamieniem, wypalanie naczyń w piecach piekarskich, czy hartowanie czerepów po wypaleniu — stanowią formy, które na terenie naszego kraju zaginęły od dawna i bez śladu. Najbliższe analogie do omawianej tu techniki znajdujemy w opisie Jagmina³, dotyczącym garncarzy z Szereszewa, małej miejsciny leżącej na wschód od Puszczy Białowieskiej, oraz na pozostałych terenach Białorusi, skąd materiały publikuje Włodzimierz Hołubowicz.

Bliskie sąsiedztwo Studzianego Lasu ze znajdującymi się już na terenie ZSRR ośrodkami garncarskimi (jak np. Pieszczanka pod Grodnem), które posługują się podobnymi technikami produkcji, pozwala przypuszczać, że garncarstwo Studzianego Lasu jest genetycznie związane z garncarstwem obszaru białoruskiego, i stanowi — być może — niezbyt nawet odległy czasowo jego odprysk. Przypuszczenie to znajduje potwierdzenie w miejscowej tradycji, która mówi, że pierwszym garncarzem miał tu być Rusin, unita, nazwiskiem Sobotko, który podobno pochodził spod Grodna (być może z wymienionej wyżej Pieszczanki), a w Studzianym Lesie osiedlił się pod koniec ubiegłego wieku. Mieszkańcy wioski, którzy dotychczas szukali dodatkowych możliwości zarobkowania przede wszystkim w zajęciach związanych z eksploa-

tacją lasu, zaczęli go naśladować, zwłaszcza że garncarstwo na tym poziomie technicznym nie było zawodem skomplikowanym, nie wymagało poza tym większych wkładów finansowych.

W odległości kilkunastu kilometrów od Studzianego Lasu pracowali garncarze miejscy, z których wyrobami stykali się wytwórcy ze Studzianego Lasu na jarmarkach. Nie wpłynęło to jednak ani na zmianę formy ich wyrobów, ani też na ulepszenie techniki produkcji.

Na utrzymanie się na rynku prymitywnych naczyń ze Studzianego Lasu miały, być może, pewien wpływ ich zalety. Naczynia te bowiem, dzięki dużemu dodatkowi schudzającego piasku i hartowaniu, doskonale wytrzymują gotowanie na ogniu, czego nie można powiedzieć o wyrobach garncarzy miejskich. Nawet w domach mieszczańskich z Sejnu, nie wyłączając miejscowych garncarzy, używane są „luchanie” ze Studzianego Lasu, które uchodzą za nie zastąpione w swej doskonałości naczynia do pieczenia ciasta i mięsa.

Ceramika ze Studzianego Lasu, która prymitywem form, sposobem przygotowania materiału i techniką wykonania przypomina niektóre zabytki archeologiczne z wczesnego średniowiecza, mogła, jak wiadać, zwycięsko konkurować z nowoczesną produkcją garncarską.

PRZYPISY

¹ Wł. Hołubowicz, *Garncarstwo wiejskie zachodnich terenów Białorusi*, Toruń 1930, s. 30.

² J. Falkowski, B. Pasznyi, *Na pograniczu łemkowsko-bojkowskim*, Lwów 1935, s. 41.

³ St. Jagmin, *Garncarstwo w zapadłych kątach Puszczy Białowieskiej*, „Wisła” t. XX, s. 258.

Fot. Jan Swiderski.

Anna Kunczyńska

SPRAWOZDANIE Z WYSTAWY WSPÓŁCZESNEJ TWÓRCZOŚCI LUDOWEJ LUBELSZCZYZNY

Wystawy plastyki ludowej organizowane są przez Muzeum Lubelskie od kilku już lat, niezależnie od stałego działu poświęconego sztuce ludowej. W 1956 r. oglądaliśmy tam bardzo interesująco pokazaną twórczość wszystkich ośrodków garncarstwa ludowego czynnych na Lubelszczyźnie, a ostatnio, w pierwszym półroczu 1959 r. — „Rok obrzędowy na Lubelszczyźnie”. Obie ekspozycje były recenzowane w „Polskiej Sztuce Ludowej”¹.

Założeniem wystawy otwartej w XV rocznicę wyzwolenia Polski było zademonstrowanie współczesnej

plastyki ludowej na terenie woj. lubelskiego. Jako zasadę klasyfikacji eksponatów przyjęto podział na poszczególne dziedziny plastyki, w których z kolei wyodrębniono ośrodki twórcze. Staranny dobór eksponatów, trafny zarówno z punktu widzenia ich wartości etnograficznej jak i walorów artystycznych, oraz kulturalna, przejrzysta ekspozycja stały się w Muzeum Lubelskim już nieomal tradycją. Na ostatniej wystawie budzi pewne wątpliwości jedynie sposób eksponowania tkanin drapowanych na stelażach, co łamie i zaciera ich porządek kompozycyjny.