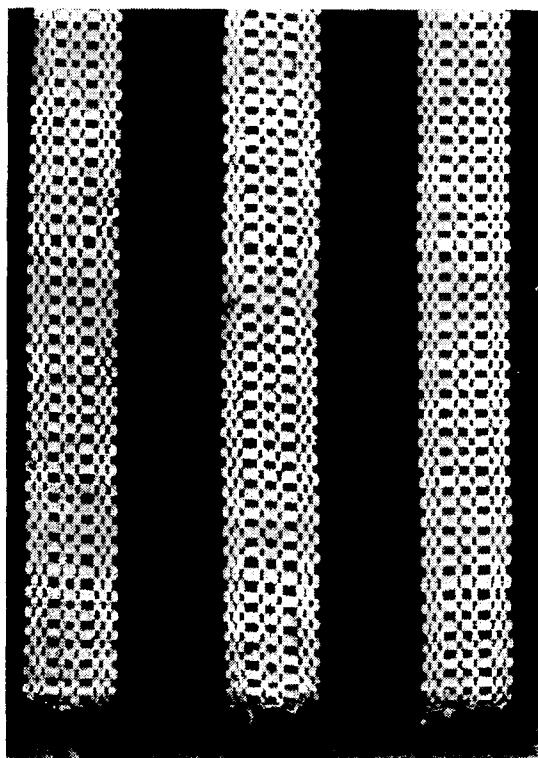


ROMAN REINFUSS

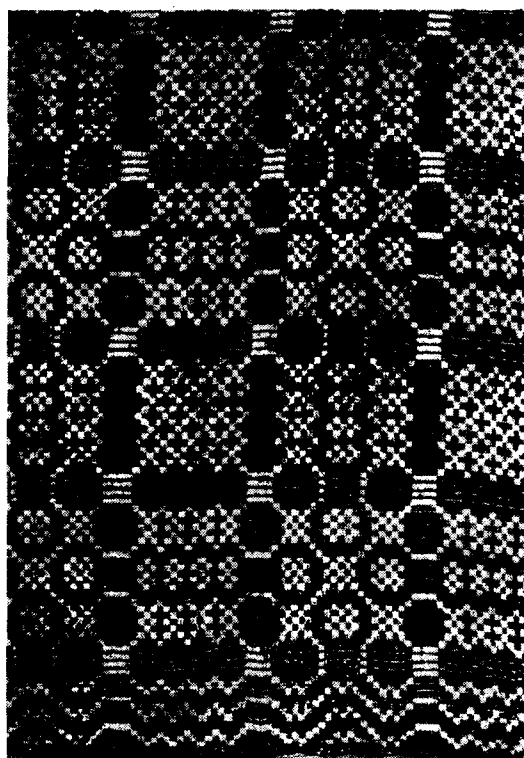
Staraniem miejscowej Spółdzielni Przemysłu Ludowego, stanowiącej placówkę terytorialną Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego, otwarto w pierwszych dniach września 1952 r. w Węgrowie wystawę, której celem był przegląd wyrobów Spółdzielni i zestawienie ich z materiałami wykonywanymi przez lud na własne potrzeby. W obszernej sali zgromadzono wiele eksponatów, wśród których na pierwszy plan wybijał się swoją liczebnością dział tkactwa i wyrobów siatkowych, a następnie dział wycinanek. Inne dziedziny ludowej twórczości artystycznej, jak pisankarstwo, wyroby z drzewa czy ciasta, reprezentowane były, niejako symbolicznie, kilkoma zaledwie okazami.

Z punktu widzenia etnograficznego najciekawszy był niewątpliwie zespół tkanin zebranych przez organizatorów wystawy z terenu wsi. Występują tu głównie pasiaki i tkaniny przetykane. Wśród pasiaków istnieje duża różnorodność w zależności od przeznaczenia tkaniny. Mamy więc tzw. „płachty” łączone z dwóch szerokości materiału, używane do nakrywania łóżek i zawieszania w drzwiach jako zasłony, jako

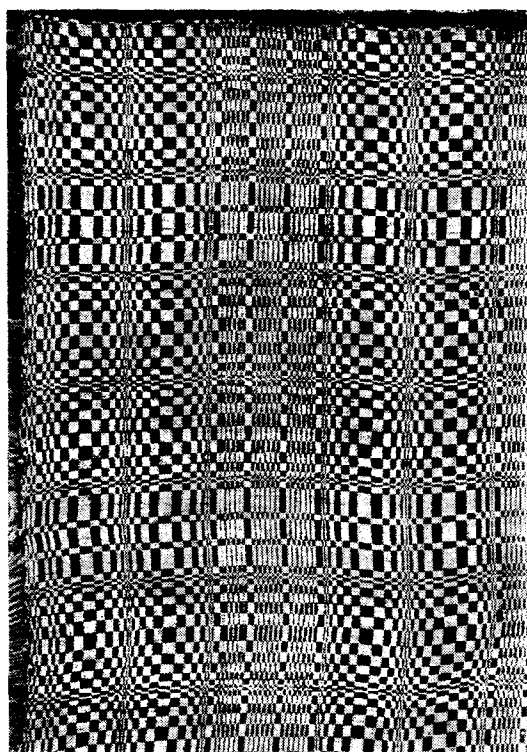
zapaski (fartuchy), płachty siewne i chodniki. Płachty wykonane są najczęściej z lnu, jakkolwiek wyjątkowo zdarzają się również tkane wełnianym wątkiem na lnianej, czy bawełnianej osnowie (noszą wówczas nazwę „dywanów”). Wykonane są one bądź splotem rypsu płóciennego, bądź splotem rządkowym. Wiązki barwne, złożone z pasów szerokości 1/2 — 7 cm, mają najczęściej układ asymetryczny, choć zdarzają się też wiązki o kompozycji symetrycznej. W zestawieniach barwnych, mimo używania kolorów ostrych, przebiega tendencja przygaszenia ich jaskrawości przez odpowiednie kombinowanie barw i operowanie różnymi szerokościami pasów. Raporty kolorystyczne mają niekiedy dużą skalę barw. Przykład takiego raportu znajdujemy na grubym pasiaku lnianym, tzw. „parcianym”, wykonanym przez Annę Śladowską z Woli Orzeszowskiej. Raport tego pasiaka o stałym układzie asymetrycznym składał się z barw: ciemnozielonej (3 cm), żółtej (3 cm), czarnej (1 cm), niebieskiej (1 cm), czarnej (1 cm), „malinowej” (2 cm), czarnej (1 cm), żółtej (1 cm), ciemnozielonej (3 cm), żółtej (2 cm), czarnej (1/2 cm), żółtej (1/4 cm), niebieskiej (2 cm), „mali-



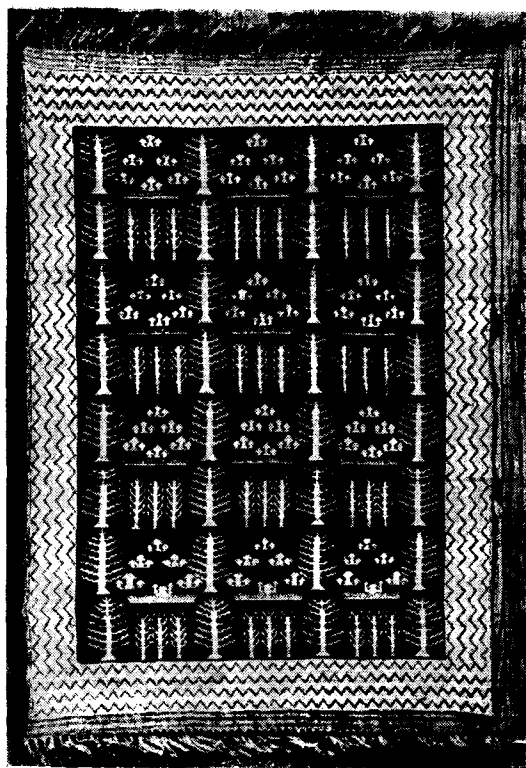
Ryc. 1. Dywan z zielonego lnu i białej bawełny tkany w 1923 r. przez M. Grzeszek. Jartypory.



Ryc. 2. Dywan z wełny czerwonej.



Ryc. 3. Dywan z lnu czerwonego i białej wełny w „mętliki” lub „migotki” wyk. przez Mariannę Kuśmierczyk (lat 48) w 1952 r.



Ryc. 4. Dywan biało-czarny w jodełkę (swobodna przeróbka ze starego dywanu) wyk. w latach 1950-52 przez Dominikę Bujnowską (lat 48). Węgrów.

nowej” (2 cm), czarnej (1 cm), różowej (1 nitka), ciemnozielonej (3 cm), niebieskiej (1 cm), czarnej (6 cm), niebieskiej (7 cm).

Wśród płacht pasiastych wystawiono również kilka pasiaków ozdobionych przetykaną „kostką”. W grupie tej zwracała uwagę tkanina w kolorze ciemnozielonym w przetykane białe pasy (ryc. 1), wykonana przez Mariannę Grzeszek z Jartyporów.

Inny zupełnie charakter mają pasiaki przeznaczone na zapaski i płachty siewne. Na wystawie pokazano kilka odmian takich zapasek. Jedną stanowią bardzo interesujące pod względem kolorystycznym zapaski „smolne” używane do pracy codziennej, tkane w drobne paseczki o przewadze koloru czarnego, łączonego z czerwonym i ciemnozielonym lub żółtym. Na ogół wywołują one wrażenie ciemnych. Druga odmiana — to zapaski „gurowe” o białym zasadniczo tle w czerwone paseczki lub prążki, tkane czerwoną bawełną kupną, czyli tzw. „gurem”. Wśród zapasek gurowych spotyka się również bogate wzory przetykane. Trzecia odmiana zapasek wykonana jest z pasiaka o wąskim układzie pasków tkanych w kolorach białym, czerwonym i szaroniebieskim. W sumie paski te dają z pewnej odległości wrażenie szaropopielatych. Podobne do nich są pasiaki używane na płachty siewne.

Pasiaki-chodniki wykonane są z grubego partu lub z tzw. „szmaciaka”.

Pasiaki parciane mają niekiedy bardzo piękne zestawienia kolorystyczne, na które składają się ciepłe, intensywne barwy, jak czerwona, pomarańczowa, żółta, z ciemniejszymi wstawkami użytymi dla stonowania całości.

Osobną grupę stanowiły na wystawie tkaniny przetykane, przeważnie dwukolorowe, o wzorach kompowanych na zasadzie kraty (ryc. 2) lub w „kręgi” (ryc. 3). Dzięki umiejętnej selekcji materiału, przeprowadzonej przez organizatorów wystawy, w dziale tym słusznie nie pokazano bardzo rozpowszechnionych na Podlasiu „dywanów” o wzorach zwierzęcych (jelenie, indyki itp.) lub naśladujących fabryczne kapy.

Wśród tkanin bieliznianych wystawiono obrusy i ręczniki, które dzięki ogromnej biegłości technicznej podlaskich tkaczek zadziwiają widza bogatą fakturą lub ciekawym wzorem.

Produkcję tkacką spółdzielni reprezentowały liczne tkaniny, głównie lniane i lniano-bawełniane, nawiązujące układem wzoru do ludowych pasiaków lub tkanin przetykanych. Tkaniny wykonane przez spółdzielnię, staranne pod względem technicznym, mają jednak zupełnie odmienną gamę kolorystyczną niż ta, która cechuje tkaniny podlaskie. Zjawisko to nie ujawniało się z pełną wyrazistością, kiedy pomieszano w ekspozycji tkaniny wykonane przez Spółdzielnię z tkaninami wiejskimi. W momencie jednak, gdy wyroby Spółdzielni wydzielone zostały osobno, różnice zarysowały się w sposób uderzający. Produkcja Spółdzielni utrzymana jest w gamie kolorystycznej o przewadze tonów zbielonych (seledyn, jasny brąz, żółty, jasnoniebieski), obcych nie tylko terenowi Podlasia, ale w ogóle kolorystyce ludowej. Przesunięcie to, jak się następnie wyjaśniło, wynika z warunków technicznych, uzależnione jest bowiem od jakości surowca, który barwiony jest centralnie w farbiarni C.P.L. i A. w Warszawie.

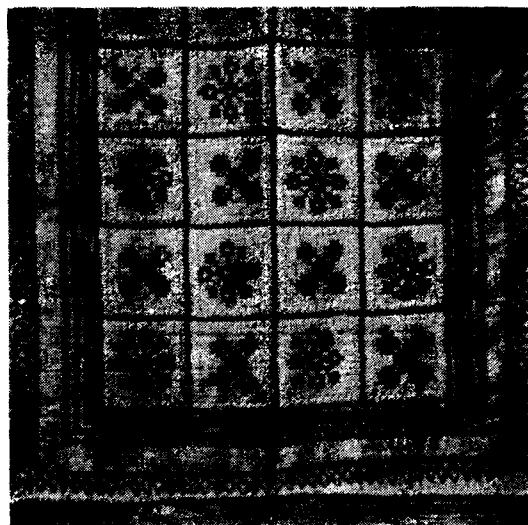
Oczywiście trudno to zapisać C.P.L. i A. na poczet zasług. Zdajemy sobie sprawę, że Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego, organizując ludową wytwórczość w terenie, ma prawo, a nawet obowiązek wpływania na stronę estetyczną produkcji. Akcja ta musi być jednak w pełni świadoma, głęboko przemyślana, przedyskutowana w gronie plastyków i etnografów, nigdy zaś nie powinna wynikać z momentów przypadkowych, na przykład z chęci doraźnego upłynienia zapasu tego czy innego surowca. W zakresie tkactwa ludowego przesunięcie gamy kolorystycznej, czy też sprowadzenie jej na większym obszarze geograficznym do wspólnego mianownika jest równoznaczne z zatarciem najistotniejszych cech artystycznych i regionalnych. Czymże w końcu będzie się różnił pasiak opoczyński od podlaskiego czy kurpiowskiego, jeśli wykonamy je w tej samej tonacji barwnej, narzuconej przez farbiarnię C.P.L. i A.?

Eksperymentowanie i dopasowywanie produkcji do aktualnych warunków surowcowych nie miałyby ujemnych następstw, gdyby ograniczało się tylko do licznych w ramach C.P.L. i A. nie-ludowych wytwórni przemysłu artystycznego, gdzie z natury rzeczy wszelkiego rodzaju przypadkowość nie pociąga za sobą skutków tak bardzo ujemnych.

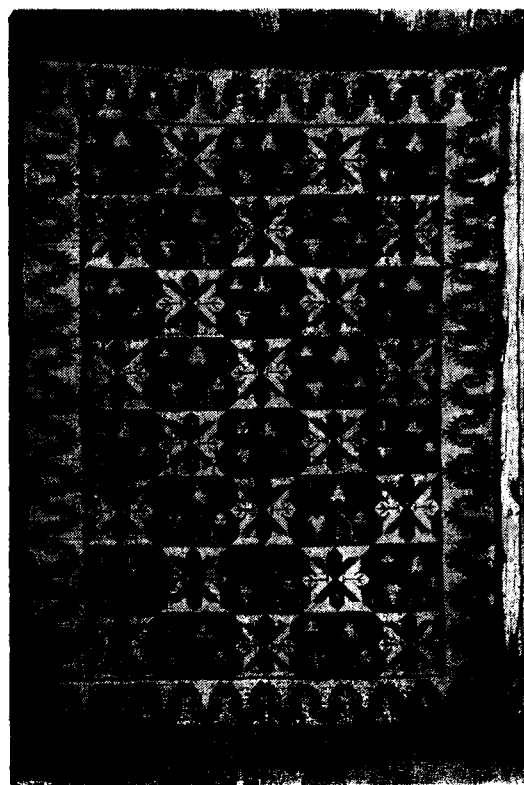
W dziale tkanin, prócz wyrobów nawiązujących do pasiaków i przetykanych „dywanów“, znalazły się również dużych rozmiarów kapy i makaty wykonane z tak zwanej „pakulanki“, czyli najgrubszej przędzy pozostałej przy czesaniu lnu. Wyroby te, mimo niskogatunkowego surowca, nie robią ujemnego wrażenia. Ciepły żółtoszarawy ton nie farbowanej przędzy harmonizuje z czerwonym kolorem wzoru biegnącego wzdłuż brzegów. Dzięki umiejętnemu doborowi splotu całość ma fakturę urozmaiconą. Spośród dywanów tkanych z pakulanki na specjalną uwagę zasługiwał dywan haftowany wełną w duże gwiaździste motywy, wypełniające okna kraty (ryc. 5). Dywan ten, wykonany przez Albinę Rostek z Woli Orzeszowskiej, nawiązuje do haftowanych tkanin z połowy ubiegłego stulecia, które spotykamy niekiedy na stopniach ołtarzy w podlaskich kościołach.

Eksperymentem, który w przyszłości może dać jak najlepsze rezultaty, są próby prowadzone przez kierownictwo Spółdzielni w Węgrowie, zmierzające do wypracowania podlaskiego dywanu dwuosnowowego. Dywany takie spotykane są na Podlasiu dosyć często, ale były wykonywane przez tkaczy miejskich i to prawie zawsze ludzi obcego pochodzenia, nie związanych z terenem Podlasia. Obecnie próby stworzenia dwuosnowowego dywanu podlaskiego podjęła, z inicjatywy Spółdzielni, Dominika Bujnowska. Ta utalentowana tkaczka rozpoczęła swą działalność na terenie Węgrowa przed paru laty od kopiowania starych okazów dwuosnowowych dywanów „tkaczowskich“, które jeszcze tu i ówdzie znajdują się na Podlasiu jako pozostałości po tkaczach miejskich. Zachęcona przez kierowniczkę Spółdzielni M. Tomerle do prac bardziej samodzielnych, Bujnowska zaczyna komponować wzory własne. Wśród wystawionych dywanów Bujnowskiej niewątpliwie najlepszy jest „Las“ (ryc. 4), dywan czarno-biały stanowiący swobodną przeróbkę podobnego tematu zaczerpniętego z dywanu starego. Dekoracja części środkowej skomponowana jest zaledwie

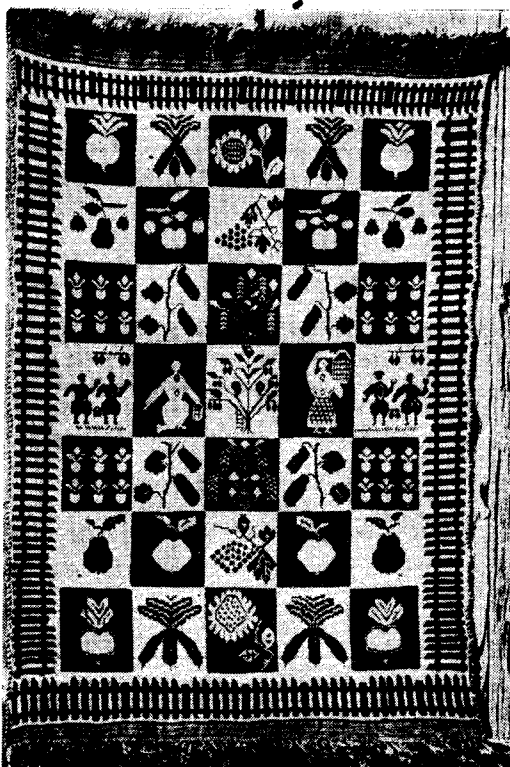
z trzech elementów (grzybki i dwa rodzaje drzewek), występujących w stale powtarzających się zespołach, które w sposób równomierny wypełniają pole zdobnicze. Układ ich, dzięki silnie zaakcentowanym liniom poziomym i pionowym, jest bardzo przejrzysty. Bordiura, zdobiona skromnie szeregiem linii zygzakowatych, stanowi doskonale zamknięcie tej bardzo pod względem kompozycyjnym jednolitej całości.



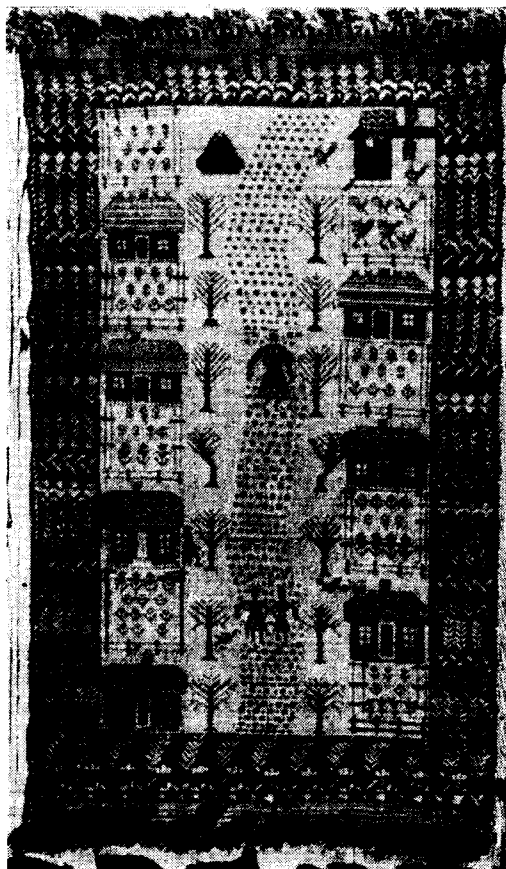
Ryc. 5. Dywan pakulowy poszywany wełną, wykonany w 1952 r. przez Albinę Rostek (lat 25). Wola Orzeszowska, pow. Węgrów.



Ryc. 6. Dywan szaro-czarny, wykonany w latach 1950—52 przez Dominikę Bujnowską. Węgrów.



Ryc. 7. Dywan czerwono-czarny wyk. w latach 1950—52 przez Dominikę Bujnowską. Węgrów.



Ryc. 8. Dywan zielono-czarny wykonany w latach 1950—52 przez Dominikę Bujnowską. Węgrów.

Drugi z dywanów Bujnowskiej, przedstawiony na ryc. 6, również nawiązuje do dawnych dywanów „tkaczowskich”. Łączy je z nimi motyw winorośli, przeniesiony zapewne przez Bujnowską z Białostockiego (por. dywan dwuosnowowy z okolic Augustowa publikowany w „Polskiej Sztuce Ludowej” 1951, nr 6, s. 187), meandrowy wzór na bordiurze i zgeometryzowany ośrodkowy motyw roślinny występujący na białych polach szachownicy. Dopiero w ostatnich swoich pracach Bujnowska w zupełności odrywa się od wzorów dawniejszych, starając się rozwiązać kompozycję tkaniny w sposób samodzielny. Pierwszą z serii tych prac jest dywan zatytułowany przez autorkę „Ogród owocowy” (ryc. 7). W pracy tej Bujnowska zachowuje jeszcze szachownicowy podział tła występujący na dywanie poprzednim, ale pola szachownicy wypełnia motywami własnego pomysłu, przedstawiającymi warzywa i kwiaty ogrodowe oraz szereg postaci ludzkich, zapewne ogrodników i ogrodniczek. W bordiurze jako motyw wprowadza drewniany parkan mający podkreślać, że wszystko, co znajduje się wewnątrz, to jest właśnie „ogród”.

Pierwsza całkowicie samodzielna praca Bujnowskiej pod względem artystycznym jest jeszcze bardzo niejednolita. Analizując szczegóły wypełniające pojedyncze pola znajdziemy wiele motywów rozwiązanych pod względem dekoracyjnym zupełnie dobrze, na przykład słoneczniki umieszczone na osi pionowej, podwójne szeregi kalarepek na polach czarnych, czy cały szereg motywów przy dolnym brzegu dywanu. Obok tego zdarzają się jednak rozwiązania zupełnie słabe (na przykład cały drugi szereg od dołu). Całość, mimo że nałożona jest na siatkę szachownicy, która powinna nadać kompozycji pewną zwartość i związać ją konstrukcyjnie, sprawia wrażenie wewnątrznie nie zorganizowanej i przypadkowej. Nadmiar różnego rodzaju motywów powoduje wrażenie chaosu i pewnej pstrokaczności.

Następnym z tej grupy jest dywan o tematyce figuralnej, zatytułowany „Gospodarstwo wiejskie” (ryc. 9). Przedstawia on kobiety wiejskie i dzieci w otoczeniu domowego ptactwa, krów i baranów, ustawionych w pięciu poziomach jeden nad drugim, przy czym sceny umieszczone w szeregach nieparzystych i parzystych powtarzają się między sobą z niewielkimi odmianami. Bordiurę tworzy ułożony na zmianę motyw kosza z kwiatami i dzbanka. W porównaniu z poprzednim, dywan ten jest w układzie swym bardziej przejrzysty i spokojniejszy. Gdy zanalizujemy układ kompozycyjny poszczególnych szeregów, nie znajdziemy w nich nic, co można by wytknąć autorce jako błąd, poza drobną jedynie uwagę, że w szeregu drugim i czwartym należałoby przedstawione tam zwierzęta ustawić ściślej we właściwych pionach. Natomiast, gdy obserwujemy całość, wyczuwa się pewien brak równowagi między prawą i lewą stroną pola zdobniczego, wynikający stąd, że po lewej stronie w szeregach nieparzystych ustawia autorka stale jedną postać, po prawej zaś — dwie. Całość niewątpliwie zyskałaby pod względem kompozycyjnym i stałaby się bliższa ludowej tradycji dekoracyjnej, gdyby szereg środkowy (trzeci) został zakomponowany w porządku odwrotnym w stosunku do szeregu pierwszego



Ryc. 9. Dywan biało-czarny wykonany w latach 1950—52 przez Dominikę Bujnowską. Węgrów.

i ostatniego. Nie całkiem szczęśliwe wydaje mi się również rozwiązanie bordiury, gdzie zarówno w partiach pionowych jak i poziomych odnosi się wrażenie nadmiernego stłoczenia. Elementy bordiury nie są w ogóle zbyt szczęśliwie dobrane. Gdybyśmy bowiem poszczególne elementy od siebie nieco odsunęli, mogłaby się zagubić ciągłość i zwartość układu pasowego.

Wypowiedziane wyżej uwagi krytyczne nie stoją bynajmniej na przeszkodzie, aby Dominikę Bujnowską uznać za wybitną artystkę ludową i z jej przyszłą twórczością wiązać jak najbardziej optymistyczne nadzieje. Uprawnia nas do tego trzeci, najnowszy dywan Bujnowskiej, przedstawiający „Drogę przez wieś” (ryc. 8), gdzie z bardzo trudnego zadania potrafiła

autorka wybrnąć obronną ręką, dając w rezultacie dzieło nienaganne pod względem artystycznym, stanowiące, zwłaszcza jeśli chodzi o kompozycję, ogromny krok naprzód w stosunku do poprzednich prac samodzielnych.

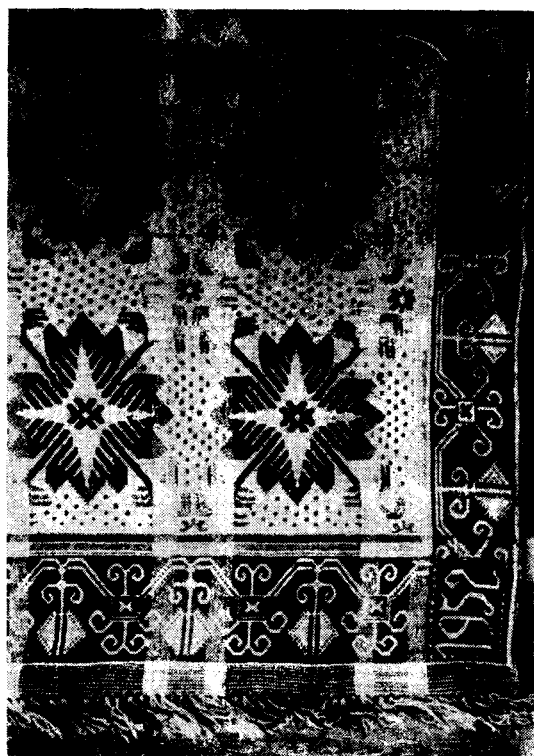
Ostatnią z prac Bujnowskiej wystawionych w Węgrówie była kopia starego dywanu „tkaczowskiego” o motywie „gwiazd z łapkami” powtarzanym często w pracowni Składanowskich z Wyszkowa (ryc. 10). Nowe jest jedynie kolorystyczne rozwiązanie dywanu, znacznie od pierwowzoru bogatsze, zaprojektowane przez art. plast. M. Wadołowską, sprawującą w Spółdzielni nadzór artystyczny.

Z innych działów produkcji Spółdzielni na uwagę zasługują firanki poszywane na siatce, o wzorach na-

wiązujących do podobnych robót spotykanych w postaci serwet na stołach podlaskich.

W obficie zaprezentowanym dziale wycinanek zostały pokazane zarówno formy wyjściowe, którymi dla wycinanek podlaskich były „gwiazdki“ wycinane i sklejane z kolorowych opłatków, jak formy późniejsze z kolorowego papieru. Gwiazdy z opłatka wykonywały dla celów wystawowych Helena Górską z Jaczewa oraz Czesława Rowicka z niezbyt od Jaczewa oddległych Górek — Grubaków. Podobne wycinanki spotyka się podobno we wsi Paczuska koło Sokołowa. Forma wycinanek z opłatka jest z reguły ośrodkowa, wieloosiowa („Polska Sztuka Ludowa“ 1950, nr 1—6, s. 77). Zgodnie z nazwą, wycinanki przybierają najczęściej kształt wielopromiennej gwiazdy lub rozety przypominającej budową oglądane w powiększeniu płatki śniegu. Z wycinanek opłatkowych rozwinęły się wycinanki papierowe sklejane z kolorowych papierów. W przeciwieństwie do wielowarstwowych wycinanek łowickich czy niektórych kurpiowskich, wycinanka podlaska powstaje przez sklekanie skomplikowanych form ażurowych z prostych elementów, na przykład z paseczków wąsko ciętego papieru. Kółko, umieszczone w środku, stanowi element łączący całość konstrukcyjnie i kompozycyjnie, podkreślając założenie centralne. Specyficzną cechą wycinanek podlaskich jest ich dwustronność. Nie są one bowiem, jak gdzie indziej, naklejane na ścianach, ale zawieszane na końskim włosiu lub na nitce u belek powały.

Wycinankarstwo, które na Podlasiu zaczęło wyraźnie chylić się ku upadkowi, dzwignęło się ostatnio dzięki akcji zorganizowanej przez Spółdzielnię w Węgrowie. Wśród młodzieży na terenie Górek — Grubaków przeprowadzono pod kierunkiem art. plast. Mieczysława Bartodziejskiego próby wskrzeszenia podlaskiej wycinanki — z bardzo dobrymi rezultatami. W wyniku powyższej akcji zebrano obfity i bardzo ciekawy materiał, obejmujący paręset sztuk wycinanek o własnym odrębnym stylu, różniącym je od wszystkich innych wycinanek ludowych w Polsce. Zagadnieniem wycinanek nie będę się na tym miejscu zajmował szczegółowo, gdyż jest to temat obszerny, wymagający w przyszłości specjalnego opracowania. Na tym miejscu chciałbym jedynie podkreślić właściwe podejście prof. Bartodziejskiego do tego zagadnienia; z trudnego zadania wywiązał się on bardzo umiejętnie, kierując pracami młodych wykonawców w sposób dyskretny, nie krępując ich indywidualność



Ryc. 10. Dywan tkany dla kościoła w latach 1950-52 przez Dominikę Bujnowską. Wzór przeniesiony ze starego. Węgrów.

ci i nie wypaczając regionalnego charakteru podlaskiej wycinanki.

Z innych działów sztuki ludowej pokazano na wystawie bardzo niewiele. Należy tu wspomnieć o popularnych „kózkach“ prostyńskich wykonanych z ciasta oraz specjalnej formie jajek wielkanocnych zdobionych na powierzchni spiralnym wzorem z naklejonej treści sitowia i pęczkami kolorowej wełny.

Jury konkursowe, w którego skład wchodził przedstawiciel Ministerstwa Kultury i Sztuki, Państwowego Instytutu Sztuki, C.P.L. i A. oraz Spółdzielni w Węgrowie, rozdzieliło między osoby biorące udział w wystawie nagrody pieniężne z funduszy dostarczonych przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, C.P.L. i A. oraz Zarząd Spółdzielni. Pod uwagę wzięto przede wszystkim osoby zorganizowane w Spółdzielni.

Fotografie wykonał Stefan Deptuszewski

Zorganizowana we wrześniu 1952 r. przez Okręgowe Muzeum w Olsztynie Wystawa Sztuki Ludowej obejżda teren województwa, zaglądając nie tylko do miast i miasteczek, ale i do wsi. Jest to pierwsza tego rodzaju impreza na terenie województwa olsztyńskiego i z tego względu stanowi ważne wydarzenie w życiu kulturalnym regionu.

Niewielkie stosunkowo zainteresowanie miejscowej prasy Wystawą sprawiło, że przy słabej na ogół propagandzie Wystawa ta przeszła na terenie miasta wojewódzkiego bez większego wrażenia. Podobny brak zainteresowania ze strony oficjalnych czynników społecznych i oświatowych towarzyszy Wystawie niestety i w innych miejscowościach, do których Wystawa dotarła. Sprawozdania z Olsztynka, Ostródy, Morąga, Lidzbarka, Giżycka, Mikołajek, Mrągowa, Piecsek, Wojnowa i innych miejscowości świadczą jednak, że mimo braku odgórných zainteresowań Wystawa cieszy się dużym powodzeniem i jest wszędzie lokalną rewelacją.

Na ogół mieszkańcy wojew. olsztyńskiego bardzo mało wiedzą o przeszłości swej ziemi. Większość nie zna zupełnie historii Warmii i Mazur, ani nie wie nic o kulturze dawniejszych mieszkańców tego regionu. Tym cenniejszym więc zjawiskiem jest obecna objazdowa Wystawa regionalnej sztuki ludowej. Dzięki niej bowiem szerszy ogół mieszkańców wojew. olsztyńskiego po raz pierwszy zetknie się z zagadnieniem kultury regionu, na którym mieszka. Z Wystawy skorzysta w jednakowej mierze Polak miejscowego pochodzenia, któremu burżuazyjna nauka i propaganda niemiecka narzuciła fałszywy pogląd na te sprawy, jak i Polak przybyły tu po roku 1944. Wystawa ukaże im nie tylko najistotniejsze wartości miejscowej sztuki ludowej, ale, co ważniejsze, polskość regionu.

Co prawda, wiele obiektów, ilustrowanych na Wystawie, już nie istnieje. Uległy one zniszczeniu nie tylko w czasie działań wojennych, ale zatraciły się w przeszłości, w wyniku walki prowadzonej z polskością przez miejscowych urzędowych i nieurzędowych germanizatorów.

Likwidacja polskiej kultury postępowała na terenie Warmii i Mazur dwiema drogami: przyswajania przez germanizatorów najcenniejszych wartości polskiej kultury oraz likwidowania twórców i ich dzieł.

Przyswajanie wartości polskiej kultury ludowej dokonywało się w czasach nowszych pod patronatem królewieckiego Instytutu „für Heimatforschung“. Wydawnictwa tego Instytutu lansowały, po odpowiednim preparowaniu, dokumenty polskiej kultury ludowej jako dowody niemieckości regionu. Likwidacja twórców osiągnęła natomiast najwyższe nasilenie za czasów Hitlera i dokonała się w hitlerowskich więzieniach i obozach koncentracyjnych.

Trudności, które napotyka dzisiejszy badacz sztuki i kultury ludowej regionu warmijsko-mazurskiego, zwiększa jeszcze fakt, że nauka polska, w przeciwieństwie do niemieckiej, ziemią tą interesowała się bardzo słabo. Nieliczne pozycje w naszej literaturze naukowej stanowią więc dla badacza tego terenu nikłą stosunkowo pomoc. Jeżeli dodamy, że wojna prawie całkowicie zmiotła przechowywane przez lud cenne dokumenty polskiej kultury ludowej (rękopisy, dokumenty polskiego piśmiennictwa, roczniki terenowych gazet i czasopism, kalendarze, tkaniny, części stroju ludowego, zabytkowe rzeźby, stare instrumenty ludowe itp.), to będziemy mieli w ogólnych zarysach obraz obecnego stanu. Jedyne prawie, żywy dokument polskiej kultury tej ziemi i świadek jej historii — człowiek — stanowi w całokształcie spraw kulturalnych, związanych z badaniem tego terenu przez naukę polską, problem badaj najtrudniejszy.

Wystawa, która jest przede wszystkim obrazem przeszłości kulturalnej regionu warmijsko-mazurskiego, pokazuje zabytki sztuki ludowej, mające dziś wartość raczej już tylko muzealną. Brak jest nazwisk współczesnych twórców i pokazu ich dzieł. Wprawdzie tablica ilustrująca rozmieszczenie spółdzielni tkackich, wikliniarskich i rogożyniarskich świadczy o tym, że na terenie wojew. olsztyńskiego istnieją ośrodki twórcze podtrzymujące tradycje sztuki ludowej, ale pokazanie prób współczesnych poczyniń, nie tylko zresztą w dziale artystycznego tkactwa, dałoby pojęcie o kierunkach rozwojowych miejscowej wytwórczości ludowej. Ciekawą również byłaby odpowiedź na pytanie, czy brak nadzoru artystycznego w niektórych naszych spółdzielniach tkackich nie odbija się ujemnie na rozwoju ich wytwórczości.

Ośrodki twórcze polskiej sztuki ludowej, a przynajmniej najważniejszych jej działów (tkactwo, kaflarstwo), rozmieszczone były dawniej, jak nas poucza Wystawa, głównie w powiatach sąsiadujących z Polską. Nikłe wpływy dworskie pruskiej junkierszczyzny na te ośrodki tłumaczą się przede wszystkim tym, że na Mazurach mieszkał lud biedny, przeciwstawiający się zdecydowanie zakusom germanizatorów, większa zaś własność niemiecka rozmieszczona była głównie w bogatszych glebowo powiatach północnych.

Wystawa obrazuje sztukę ludową Warmii i Mazur w zakresie budownictwa, tkactwa, kaflarstwa, garncarstwa, sprzętarstwa i ubioru. Poszczególne fragmenty Wystawy, rozmieszczone na 11 przenośnych stelach, obejmują głównie materiał fotograficzny. Dwie niewielkie gabloty, wmontowane w stelaże poniżej plansz, zawierają oryginalne okazy sztuki ludowej.

Mapa zasięgu chat podcieniowych wykazuje rozmieszczenie charakterystycznych dla mazurskiego budownictwa podcieni typu szczytowego w powiatach

południowo-wschodnich, typu zaś nadwiślańskiego w powiatach północno-zachodnich. Trafnie dobrane fotografie pokazują nie tylko całe budynki, ale i ciekawsze fragmenty zdobnictwa drzewnego spotykane go na belkach, schodach, odrzwiach itp. Znajdywane tu i ówdzie napisy wskazują nie tylko na wiek domu, ale i na jego polskie pochodzenie.

Dział budownictwa przedstawia obiekty w większości dziś niestety już nie istniejące. Ocalałe zaś nieliczne zabytki budownictwa wiejskiego niszczą w terenie i nic nie wskazuje na to, że podjęte zostaną natychmiastowe kroki dla ich uratowania. Smutny ten stan rzeczy w wojew. olsztyńskim jest wynikiem braku odpowiednich fachowców, w wyniku czego np. od szeregu miesięcy nie mógł być obsadzony tak w tym wypadku potrzebny urząd konserwatora wojewódzkiego.

W dziale tkactwa pokazano na Wystawie zarówno fotografie, jak i oryginalne próbki różnych tkanin. Uzupełnieniem tego działu są fotografie przędzy o bogatej ornamentyce. Przędzy te były dawniej przedmiotem specjalnej troski zdobniczej ludowych artystów, stanowiły bowiem zwykle najmiłszy dar ofiarowany przez chłopca wybrance swego serca.

Tkactwo stanowiło niegdyś główne zajęcie kobiet, szczególnie w porze zimowej. Jeszcze i dziś w wielu domach, zarówno na Warmii jak i na Mazurach, spotykamy ocalałe z pogromu wojennego kołowrotki i warsztaty tkackie. Ostatnio nastąpiło nawet znaczne ożywienie w dziedzinie artystycznego tkactwa głównie dzięki założeniu nowych spółdzielni tkackich w powiatach olsztyńskim, mrągowskim i innych.

Bogato reprezentowany jest też jeden z najciekawszych działów miejscowej sztuki ludowej, a mianowicie kaflarstwo. Obok tematyki dekoracyjnej próbowali artyści ludowi odtwarzać na kaflach barwne sceny z życia ówczesnej wsi, ilustrując je charakterystycznymi polskimi napisami, cytatami z pieśni, przysłówkami itp.¹

Sprzętarstwo ilustrowane jest na Wystawie fotografiami malowanych szaf, kredensów, kołysek, skrzyń, krzeseł itp.

¹ Szczegółowe omówienie tego działu mazurskiej sztuki ludowej, podobnie jak i innych jej działów, znajdzie czytelnik w 4—5 numerze Polskiej Sztuki Ludowej z roku 1948.

W dziale garncarstwa natomiast, obok fotografii dzbanów, garnków, mis, flaszek, talerzy itp., widzimy oryginalne okazy garnków i naczyń bliźniaczych.

Ze stroju zachowały się jedynie tylko resztki. Dawny strój ludowy mazursko-warmiński zaginął, żyje jednak w tradycji i wspomnieniach miejscowej ludności, a nawet zachowały się jeszcze gdzieś drobne jego fragmenty. Szczególnie ciekawą częścią regionalnego stroju ludowego są nieliczne wprowadzie, ale za to dobrze zachowane czepek warmińskie. Warto przypomnieć, że za jeden taki czepek trzeba było nie rzadko zapłacić więcej niż za krowę. Tej właśnie części stroju poświęcono osobną tablicę oraz pokazano oryginalne czepek. Czepek takie nosiły na Warmii zarówno panny jak i mężatki.

Prace nad rekonstrukcją stroju ludowego regionu warmijsko-mazurskiego, podjęte w r. 1946 przez Towarzystwo Teatru i Muzyki Ludowej i kontynuowane później przez Ligę Kobiet i Z. S. Ch., doprowadziły do częściowego odtworzenia tego stroju. Znalazło to swój praktyczny wyraz w zaopatrzeniu szatni teatralnej Tow. Teatru i Muzyki Ludowej w kilkadziesiąt regionalnych kostiumów ludowych, poza tym skłoniło Ligę Kobiet i Z. S. Ch. do uszycia kompletów strojów dla swych artystycznych grup reprezentacyjnych.

Pokazanie tych prób na Wystawie stanowiłoby cenę jej uzupełnienie. Dałoby ono równocześnie podstawę do krytycznej oceny dotychczasowych osiągnięć na polu praktycznej rekonstrukcji regionalnego stroju ludowego.

Wielka szkoda również, że obecnej Wystawie nie towarzyszy w objęździe drukowany przewodnik-katalog, jak to miało miejsce w 1948 r. w Olsztynie. Przewodnik taki stanowiłby jak gdyby przedłużenie Wystawy — byłby znakomitą materiałem popularyzującym i uzupełniającym zdobyte na Wystawie wiadomości.

Pomimo tych drobnych braków, pierwsza objazdowa Wystawa Sztuki Ludowej Warmii i Mazur spełnia swoją doniosłą rolę w terenie, budzi zainteresowanie problemem sztuki ludowej regionu, wskazuje wyraźnie na polskość tej sztuki i jej ścisłą łączność ze sztuką ludową sąsiednich regionów. Należy się też za jej zorganizowanie Kierownictwu Muzeum Regionalnego w Olsztynie pełne uznanie.

SPRAWOZDANIE Z BADAŃ TERENOWYCH POLSKIEGO TOWARZYSTWA LUDOZNAWCZEGO

OLGA GAJEKOWA

W roku 1952 Polskie Towarzystwo Ludoznawcze przystąpiło do planowych badań terenowych nad rolnictwem i hodowlą. Przygotowaniem do nich była 2-dniowa konferencja etnografów w dniach 21 — 23 marca 1952 r. w Krakowie.

Konferencja obejmowała dwa punkty programu: podsumowanie wyników dotychczasowych badań etno-

graficznych oraz opracowanie kwestionariusza roboczego dla badań nad rolnictwem i hodowlą. Podsumowania wyników badań terenowych w Polsce dokonał prof. Moszyński, który scharakteryzował tematykę badań, prowadzonych przy Katedrach Etnografii w Warszawie, Toruniu, Poznaniu, Lublinie, Łodzi, Wrocławiu i Krakowie, oraz przez Zakład Architektury

w Warszawie, Polską Akademię Umiejętności, dawny Instytut Śląski, oraz dawny Instytut Bałtycki. Po roku 1945 zainteresowanie badaniami terenowymi wzmogło się, szczególnie jeśli chodzi o badania nad kulturą materialną. Równocześnie same badania pogłębiły się o tyle, że w większym stopniu kładzie się obecnie nacisk na podłoże gospodarcze i społeczne zjawisk etnograficznych. W szczegółowym przeglądzie etnograficznych badań terenowych, dokonanych w ostatnich latach, prelegent wymienił następujące: w latach 1945-47 badania prowadzone pod kierunkiem prof. K. Adamskiej nad tradycyjnymi formami gospodarki; badania Koła Naukowego H. K. M. przy U. J. obejmujące inwentaryzację zabytków 13 wsi pow. krakowskiego; badania nad budownictwem i ceramiką lubelską w ośrodku lubelskim; badania nad budownictwem, rybołówstwem i rolnictwem, prowadzone przez Toruński Oddział P. T. L. na terenie Kujaw; badania na terenie spółdzielni produkcyjnych w Wielkopolsce, prowadzone przez Katedrę Poznańską, wreszcie badania Uniwersytetu Warszawskiego; badania prof. dr Stelmachowskiej na Kaszubach, dra Żakiego na cmentarzyskach w Szaflarach i Dębnie, dra Reinfussa w Nowotarszczyźnie i na terenach zalanych z powodu budowy tamy na Dunajcu, badania dra Gładysza na Śląsku, badania dr Kowalskiej na Podhalu; wreszcie osobne znaczenie miały badania, na zamówienie P. K. P. G., nad przemysłem małomiasteczkowym i wiejskim w woj. lubelskim i rzeszowskim. Tu także wymienić należy badania nad budownictwem wysokogórskim, prowadzone pod kierunkiem prof. dra Antoniewicza oraz prowadzone z wielkim rozmachem badania Państwowego Instytutu Sztuki nad zbieraniem folkloru muzycznego i plastyki ludowej. Na ogół jednak w badaniach tych stosowano rozmaite kwestionariusze, toteż wyniki ich są bardzo nierównomierne. Także teren badań nie wszędzie był jednakowo obsługiwany, do zmapowania zjawisk kulturowych Mazowsza, Podlasia, a nawet Wielkopolski materiały są jeszcze wciąż zbyt ubogie. Różnorodność metod i celów badawczych sprawia, że materiały te są nieporównywalne, a zatem dla celów atlasowych przedstawiają mniejszą wartość. Do tych ściśle etnograficznych badań można by dodać badania socjograficzne na terenie Krakowskiego i Podhala, a także badania podejmowane przez kierownictwa muzeów etnograficznych, zwłaszcza na terenie Opoczyńskiego, Kielecczyzny, Rzeszowskiego, Kujaw, Mazurów, Kurpiów itp. Charakterystyczną ich cechą jest inwentaryzacja zjawisk.

Aby uzyskać etnograficzne zdjęcie terenowe dla celów Polskiego Atlasu Etnograficznego, prof. Gajek zaproponował przyjęcie zasady równomiernego traktowania całości obszaru etnograficznego Polski oraz powierzenia badań etnografom wyszkolonym. Uzasadnił on konieczność bardzo szczegółowej dokumentacji zapisów w terenie, jak również konieczność opracowywania wyników badań, zwłaszcza odnoszących się do narzędzi i technik pracy, na jednakowych kartach archiwalnych, zawierających również konieczną dokumentację.

Na konferencji opracowano metodą zespołową kwestionariusz do badań nad rolnictwem i hodowlą, w którym znalazły się następujące grupy zagadnień: środowisko, źródła utrzymania, stan prawny posiadania i użytkowania ziemi, organizacja produkcji, przegląd roślin hodowlanych, system uprawy, narzędzia pracy i technika, hodowla zwierząt, zbył i konsumpcja. Te ogólne działy kwestionariusza uzupełnione zostały szczegółowymi uwagami odnoszącymi się do ciekawszych zagadnień etnograficznych, takich jak: pasterstwo, technika uprawy, narzędzia itp. Obszerny kwestionariusz, uwzględniający również przemiany społeczne wsi w ciągu XIX w., miał być drogowskazem, pomocą i przypomnieniem dla biorących udział w pracy etnografów.

W samej akcji badawczej wzięli udział: dr A. Lewicka — Podhale, dr J. Burszta — Żywieckie, dr A. Kuźmierz, mgr W. Kwaśniewicz — Krakowskie, mgr Z. Reinfussowa — Kolbuszowskie, mgr K. Wolski — Rzeszowskie, mgr A. Zwolak — Lubelskie, mgr J. Jastrzębski, K. Szczypa, mgr B. Guniewicz, mgr Z. Staszczak — Podlasie, dr J. Klimaszewska — Kieleckie, mgr M. Suboczowa — Śląsk Opolski, J. P. Dekowski — Opoczyńskie, dr J. Krajewska — Sieradzkie, dr M. Prüfferowa, R. Kukier, H. Antonowiczowa — Kujawy, mgr S. Chmielowski — Pałuki, mgr M. Tarko — Mazury Wieleńscy, mgr K. Klęsk — Ziemia Lubuska, Z. Toroński i T. Siudowska — Bórowiacy Tucholscy, mgr H. Świątkowski — Łowickie. Badania prowadzone były przez wymienione osoby w czasie od 1 czerwca do 30 października 1952 r. Obecnie opracowuje się nadesłane przez etnografów karty archiwalne, by przygotować pierwsze kartogramy dla rolnictwa i hodowli.

Jest rzeczą jasną, że badania nad rolnictwem i hodowlą będą musiały być kontynuowane w roku 1953 — chodzi bowiem o to, by przeprowadzić dokładne badania kontrolne w promieniu kilkudziesięciu kilometrów wokół miejscowości reprezentatywnych. Poza tym badania będą musiały objąć także te regiony, które z rozmaitych przyczyn nie zostały uwzględnione w badaniach tegorocznych, jak np. Kurpiowszczyzna, Mazury, Pomorze.

Przed szczegółowym opracowaniem nadesłanych materiałów trudno omawiać ich wartość; szczegółowa dyskusja zostanie przeprowadzona na osobnej konferencji uczestników badań, projektowanej w marcu 1953 roku. Zasadniczą jednak wartość tegorocznych badań terenowych Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego wyznaczają dwa fakty: badania uwzględniają zależność zjawisk kulturowych od podłoża gospodarczego, zagadnienie rozwarstwienia wsi, zagadnienie produkcji i związane z tym przemiany historyczne wsi; uwzględniają też potrzebę równomiernego dokonywania zdjęć etnograficznych z regionów, przez co powinny stać się użyteczne także i dla monografii regionalnych, planowanych w ramach reedycji dzieł Kolberga.