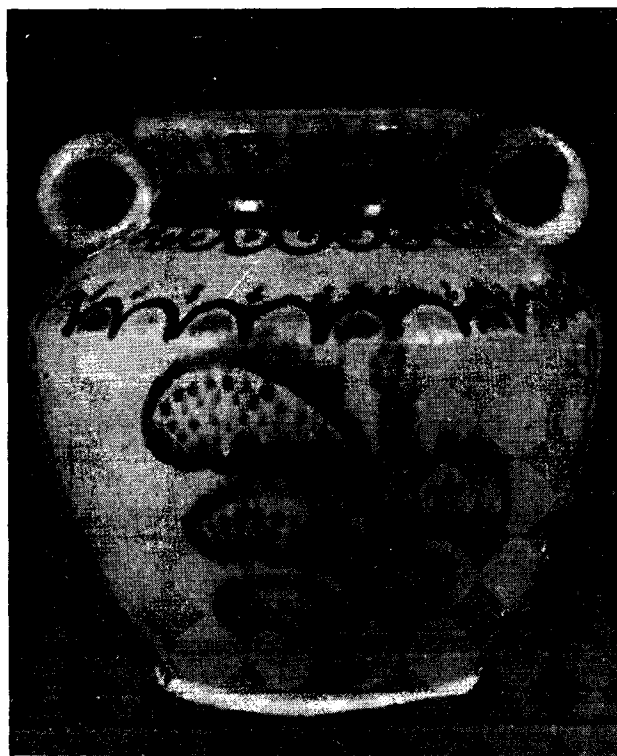




Ryc. 1. Wazon wykonany w pracowni Necla.

Fot. R. Reinfuss.

WSPÓŁCZESNA CERAMIKA LUDOWA NA KASZUBACH

(Z pracowni Necla i Meissnera)

BOŻENA STELMACHOWSKA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

wzorów ornamentów podstawowych, które przejął po nim syn.

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

Najbardziej interesuje nas komplet siedmiu ornamentów tradycyjnych.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Odrębne zagadnienie dotyczy kształtów naczyń necelowskich.

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

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

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

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

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

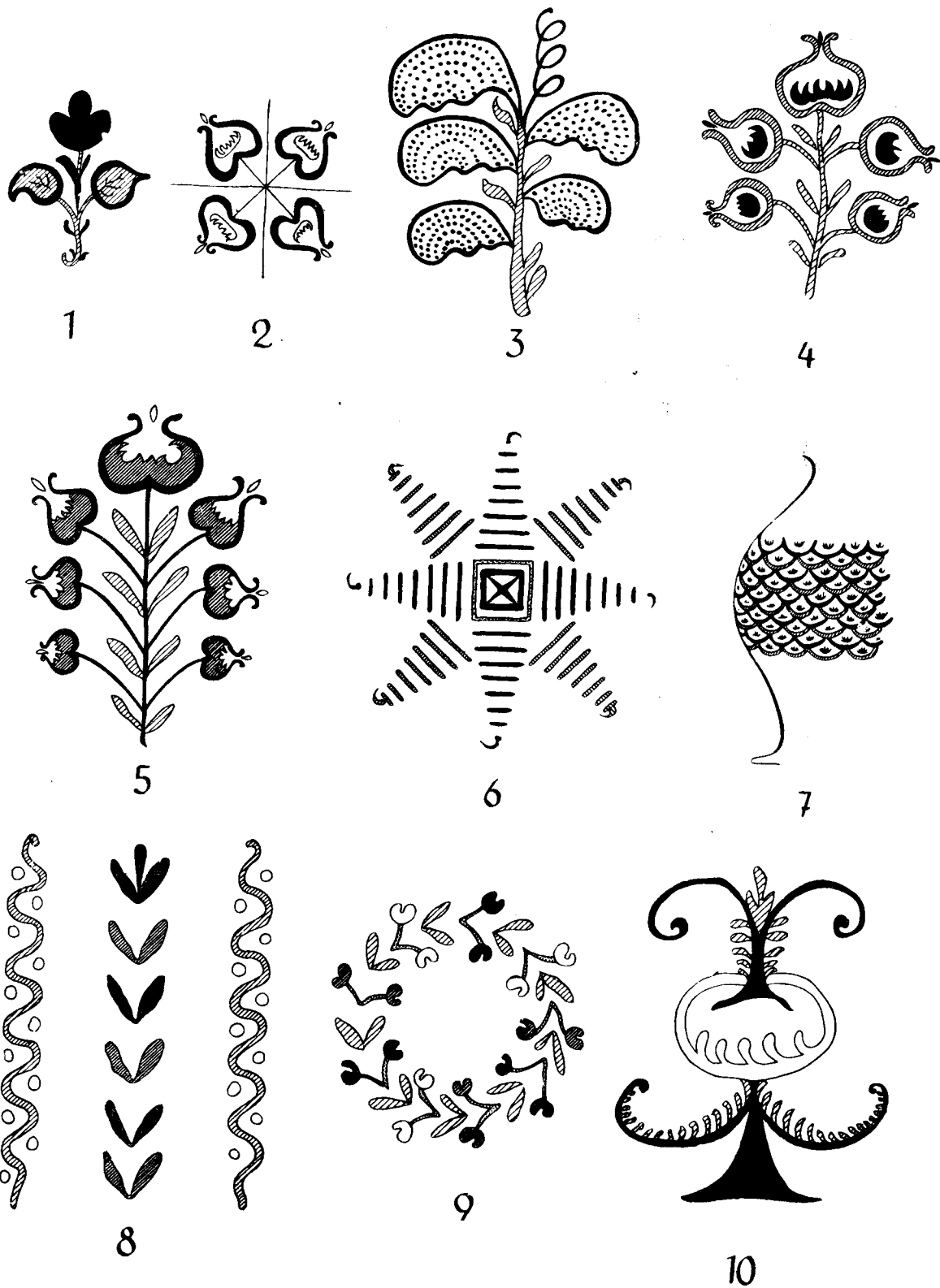


Ryc. 3. Pracownia malarska Leona Necela — przy malowaniu Wanda Jankowska (siostra Necela) Fot. St. Deptuszeński.

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

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

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



TABLICA I.

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

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

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

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

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

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

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

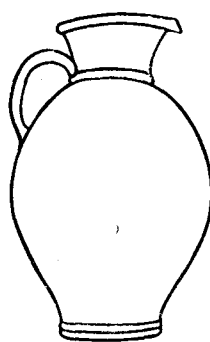
Trzeba wyraźnie odróżnić starsze z pochodzenia wyroby meissnerowskie od młodszych, gdyż różnią się tak bardzo od siebie, że można by wprost odnieść wrażenie, że nie pochodzą z tego samego warsztatu. Dla starszych, sprzed lat mniej więcej dwudziestu, można też wyliczyć pewne wyróżniające je właściwości.

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

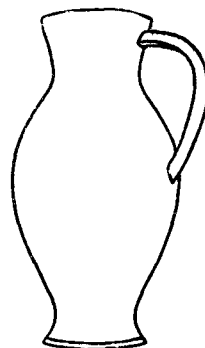
Drugą cechą odróżniającą warsztat kartuski od chmielińskiego, to zagadnienie motywacji. Występowały więc, niestosowane zresztą za wyjątkiem rzeźby ornamentacyjnej nigdzie w zdobnictwie kaszubskim, motywy figuralne. Meissner lubił motyw małego ptaszka, niekiedy umieszczał także bociana na swoich talerzach.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

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

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



1



2



3



4



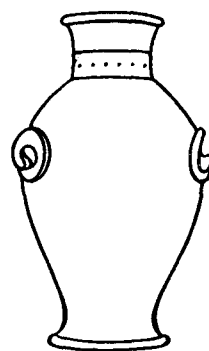
5



6



7



8

TABLICA II.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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