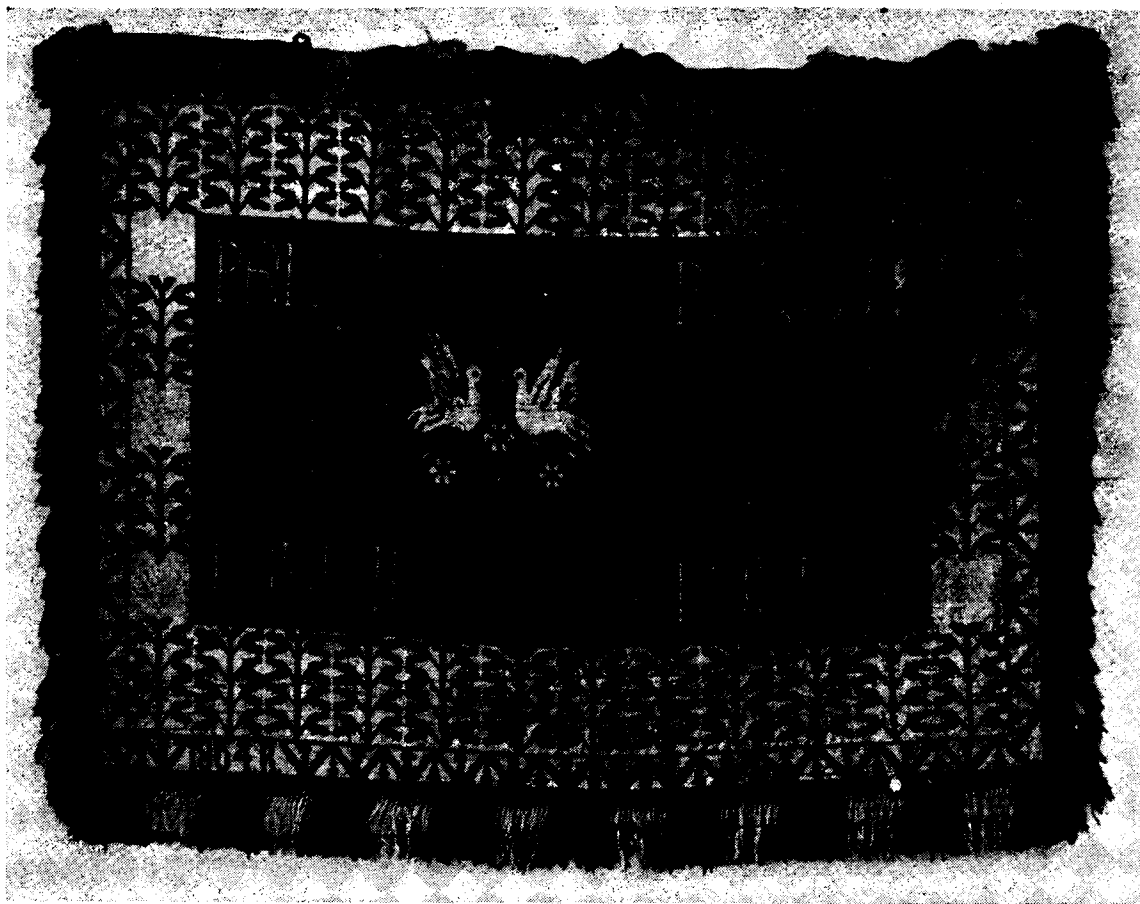




Ryc. 1. Dywan dwuosnowowy w kolorach białym i czarnym. Wyk. Franciszka Rybko, Lipsk, pow. Augustów.

WYSTAWA SZTUKI LUDOWEJ W BIAŁYMSTOKU

ZOFIA STARONKOWA

Zorganizowana w lipcu, a trwająca do połowy września r. ub. Wystawa Sztuki Ludowej w Białymstoku miała na celu zilustrowanie dorobku Białostoczczyzny we wszystkich dziedzinach twórczości ludowej w pierwszym dziesięcioleciu Polski Ludowej. Inicjatorzy i organizatorzy wystawy — Wydział Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Białymstoku, Muzea w Białymstoku i w Łomży oraz Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego — korzystały z poparcia Centralnego Zarządu Sztuk Plastycznych i Wystaw Ministerstwa Kultury i Sztuki.

Zgromadzone w liczbie ponad 300 eksponaty ze wszystkich powiatów województwa białostockiego reprezentowały: tkactwo, plecionkarstwo, hafty i koronki, odzież i strój, ceramikę, rzeźbę, rysunki oraz drobne zdobnictwo ludowe.

Pewna część eksponatów pochodziła ze zbiorów muzealnych i prywatnych z lat dawniejszych, sprzed Wyzwolenia. Miały one uzupełnić wystawę i una-

oczyć przemiany, jakim twórczość ludowa uległa na przestrzeni lat. Cel ten jednak — może z wyjątkiem rzeźby — nie został osiągnięty, głównie z powodu braku napisów z datami i objaśnieniami.

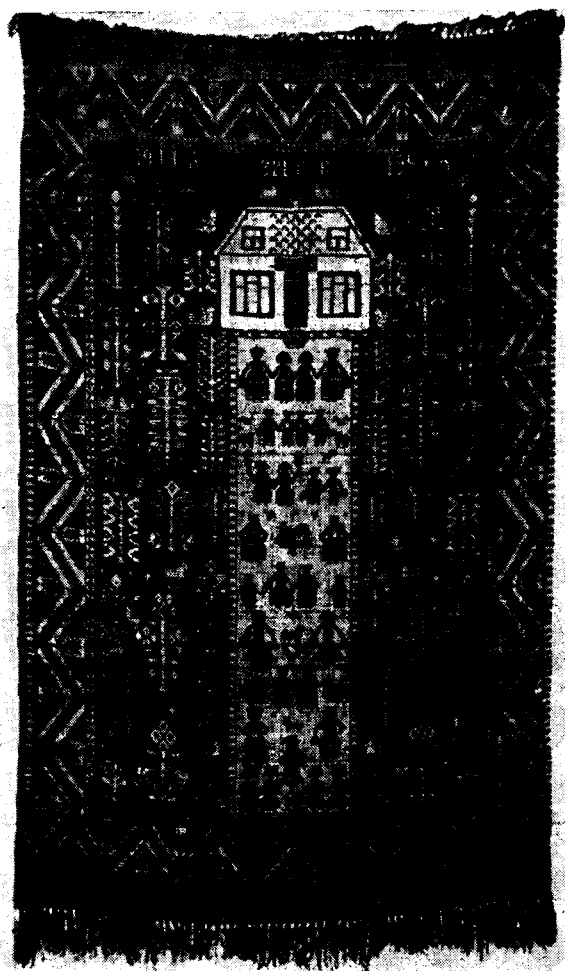
Najliczniejszym działem wystawy było tkactwo. Tkaniny rozmieszczono w hallu i wszystkich czterech salach, a oprócz tego umieszczono w gablotach — poskładane, widoczne tylko fragmentarycznie. Dobrym wprowadzeniem do działu tkanin był ustawiony w pierwszej sali warsztat tkacki z zaczętą robotą przetykanej lnianej „płachty”. Można było obejrzeć robione ze sznurka lnianego nicielnice o tzw. długich oczkach, grzebień, czyli płochę, sporządzoną z cienkich drewniek, oraz czółenko z nawiniętą na cewkę nicią lnianą. Szkoda, że nie pokazano przy tej okazji „deski”, używanej do wyrobu niektórych tkanin, oraz „prątków”.

Z tkanin reprezentowane były dywany dwuosnowowe, sejpaki tkane „w deskę”, tkaniny rypsowe,

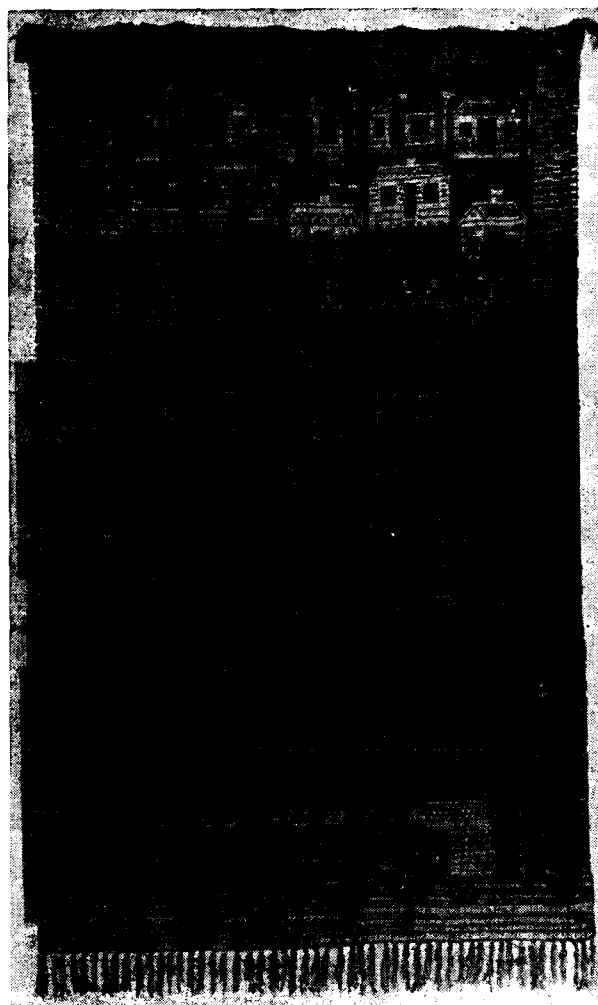
przetykanie wełniane, radziuszki lniane, lniane rząd-kowe (czynowate) ręczniki oraz rządkowe wełniane i lniane płótna. Z dywanów dwuosnowowych prawie wszystkie były wykonane w okresie powojennym, a nawet po roku 1949, ponieważ mniej więcej w tym czasie zdołano wznowić znaną, lecz częściowo zarzuconą technikę tkania dywanów o podwójnej osnowie.

Zwracał uwagę dwuosnowowy dywan biało-czarny, wykonany przez Franciszkę Rybko (Lipsk, pow. Augustów), przedstawiający w partii środkowej dwa gołąbki, po bokach zaś napisy i daty. Kompozycja całości, jak i środkowego motywu gołąbków — nie była jednak szczęśliwa. A szkoda, bo dywan tego rodzaju mógłby mieć duże zastosowanie jako tkanina reprezentacyjna (ryc. 1).

Wśród kilkunastu wystawionych dywanów dwuosnowowych osobną grupę stanowiły tkaniny sokólskie, wykonane pod kierunkiem prof. E. Plutyńskiej; wyróżniały się one kolorytem oraz tematyką. W ośrodku sokólskim dąży się obecnie do tego, by przywrócić stare metody farbowania tkanin barwnikami na-



Ryc. 2. Dywan dwuosnowowy. Wyk. Felicja Jaroszewicz, Janów, pow. Sokółka.



Ryc. 3. „Droga przez wieś”. Dywan dwuosnowowy. Wyk. Felicja Jaroszewicz, Janów, pow. Sokółka.

turalnymi, jak np. korą dębową, korą kruszyny, liśćmi brzozy. Oprócz tego tkaczki do barwienia używają koszenili i indyga. Daje to w efekcie kolory stonowane, miłe dla oka.

Większość dywanów wykonana była dla uczczenia dziesięciolecia Polski Ludowej, stąd ich aktualna tematyka, jak np. wiejska szkoła, droga przez wieś, spółdzielnia hodowlana; niektóre tylko reprezentowały dawną twórczość tradycyjną — o motywach roślinnych, wypełniających rytmicznie środkowe pole dywanu. Wśród odrzuconych przez jury i nie eksponowanych na wystawie znalazły się dywany o wzorach naśladowujących kapy tkane fabrycznie.

Ze względu na znaczną ilość zgromadzonych tkanin trudno byłoby omówić wszystkie, ograniczymy się więc jedynie do ważniejszych.

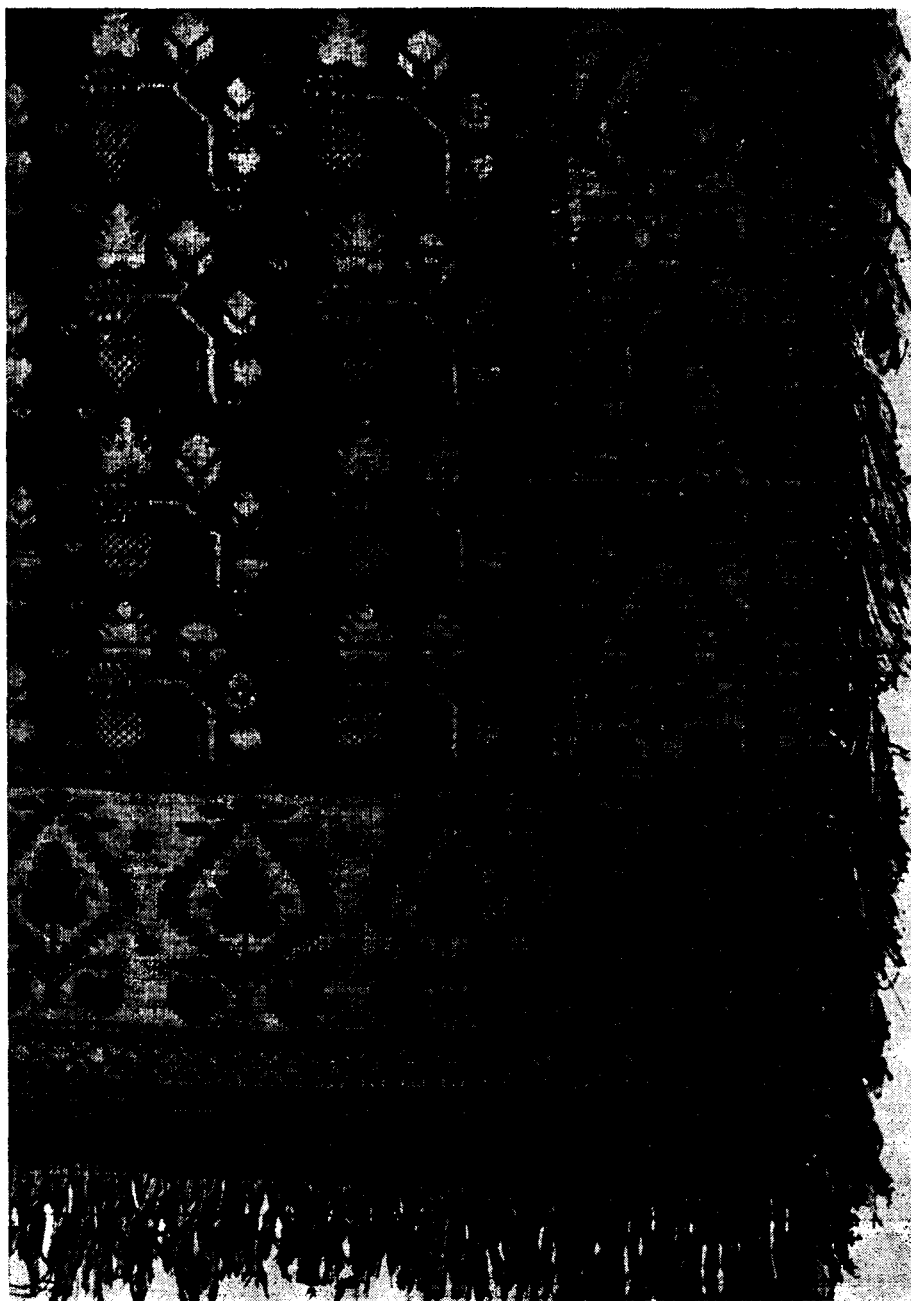
Należy do nich przede wszystkim doskonale skomponowany dywan Aleksandry Radulskiej z Janowa (pow. Sokółka), przedstawiający uroczysty obchód święta 22 lipca na wsi (ryc. 2). Zasadnicza treść kom-

pozycji umieszczona jest w pasie środkowym. Widzimy tu budynek szkolny oraz prowadzącą doń szeroką drogę, a na niej grupę dzieci i dorosłych. Niektórzy niosą kłosa zboża lub kwiaty, inni koszyczki. Tu i ówdzie wśród ludzi widać zwierzęta i ptaki. Po obu stronach drogi rosną drzewka, potraktowane dekoracyjnie, powtarzające się symetrycznie. Dość szerokie obramienie wypełnione jest zygzakami i motywem kłosów. Kompozycja całości prosta i zwarta, a poszczególne motywy roślinne i figuralne szczerze ludowe.

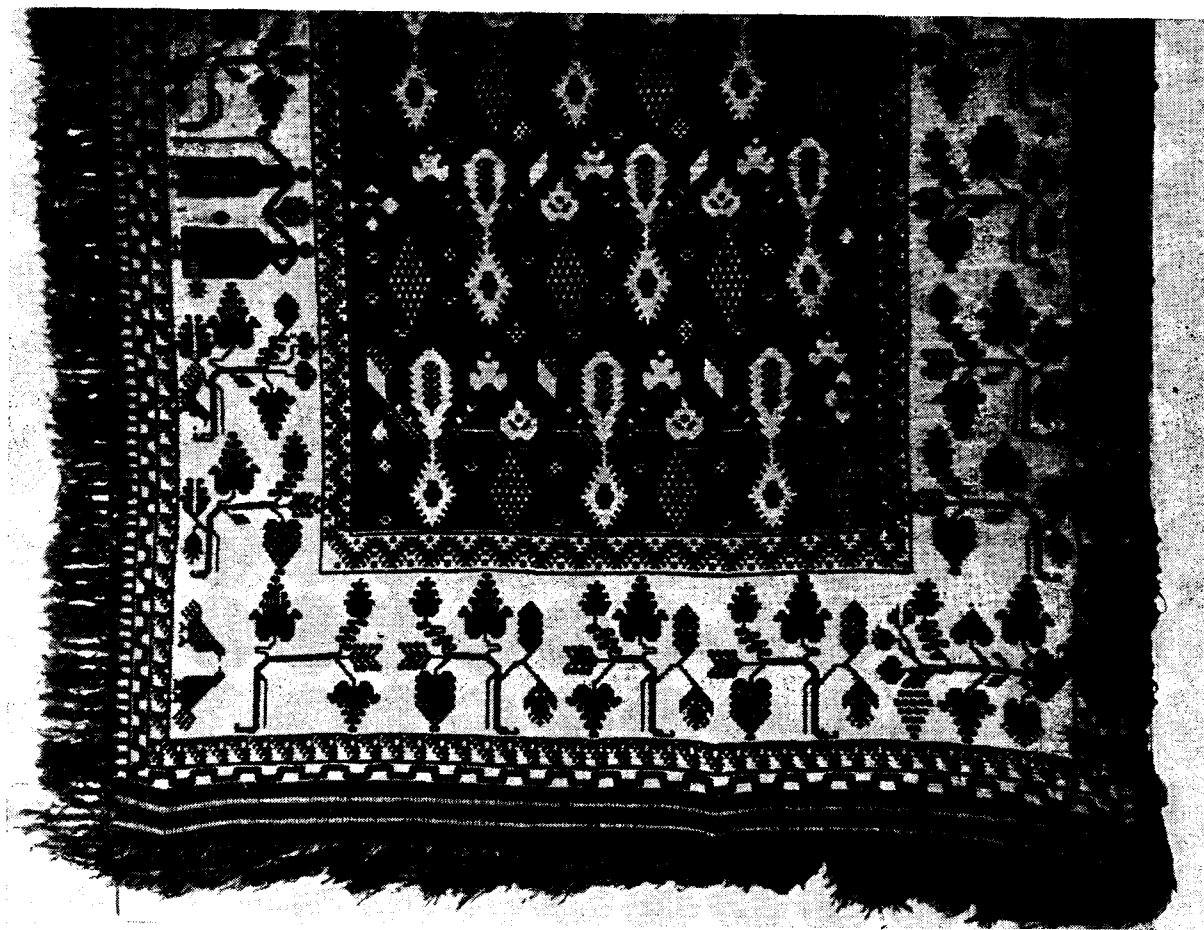
Mniej szczęśliwy w kompozycji był dywan wyko-

nany przez Felicję Jaroszewicz, również z Janową (ryc. 3). Dywan ten, podzielony na trzy części, w górnej przedstawia wieś złożoną z kilku domów, w środkowej — pasiekę, w dolnej zaś — stado owiec i kóz pędzone przez pasterza do obory. Analizując poszczególne części dostrzegamy pewną nieporadność w rozmieszczeniu elementów (domki w części górnej), niedostateczną przejrzystość układu (część środkowa) i brak równowagi (część dolna).

Wyraźnym nieporozumieniem był drugi dywan tejże autorki, stanowiący swobodną replikę pracy zatytułowanej „Droga przez wieś”, wykonanej po raz



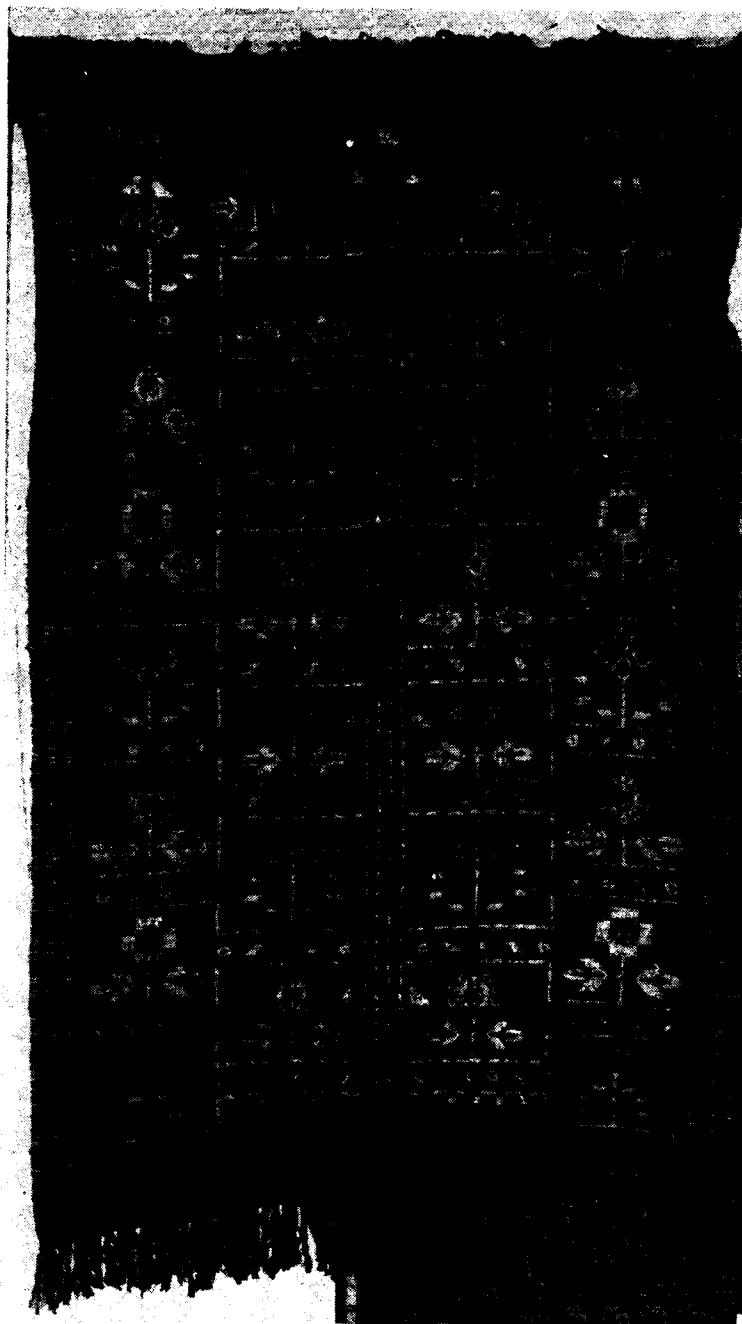
Ryc. 4. Dywan dwuosnowowy. Wyk. Sabina Maselbas, Wasilówka, pow. Sokółka.



Ryc. 5. Dywan dwuosnowowy. Wyk. Sabina Masełbas, Wasilówka, pow. Sokółka.



Ryc. 6. Dywan dwuosnowowy. Wyk. Olimpia Jaroszewicz, Janów, pow. Sokółka.



Ryc. 7. Dywan dwuosnowowy. Wyk. Aurelia Majewska, Janów, pow. Sokółka.

pierwszy w latach 1950—52 przez Dominikę Bujnowską z Węgrowa*.

Wśród dywanów o tematyce tradycyjnej wyróżniały się prace Sabiny Masełbas (kol. Wasilówka, pow. Sokółka), która kontynuuje wzory odziedziczone po matce. Składają się na nie motywy roślinne w postaci stylizowanych gałązek winorośli, wypełniających w prostym, przejrzystym układzie pole środkowe, oraz również roślinne motywy tworzące obramienie (ryc. 4). Czasem w kwietny szlak obramienia wplecione są sylwetki ludzi i zwierząt (ryc. 5).

* „Polska Sztuka Ludowa” nr 6, 1952, s. 350, ryc. 8.

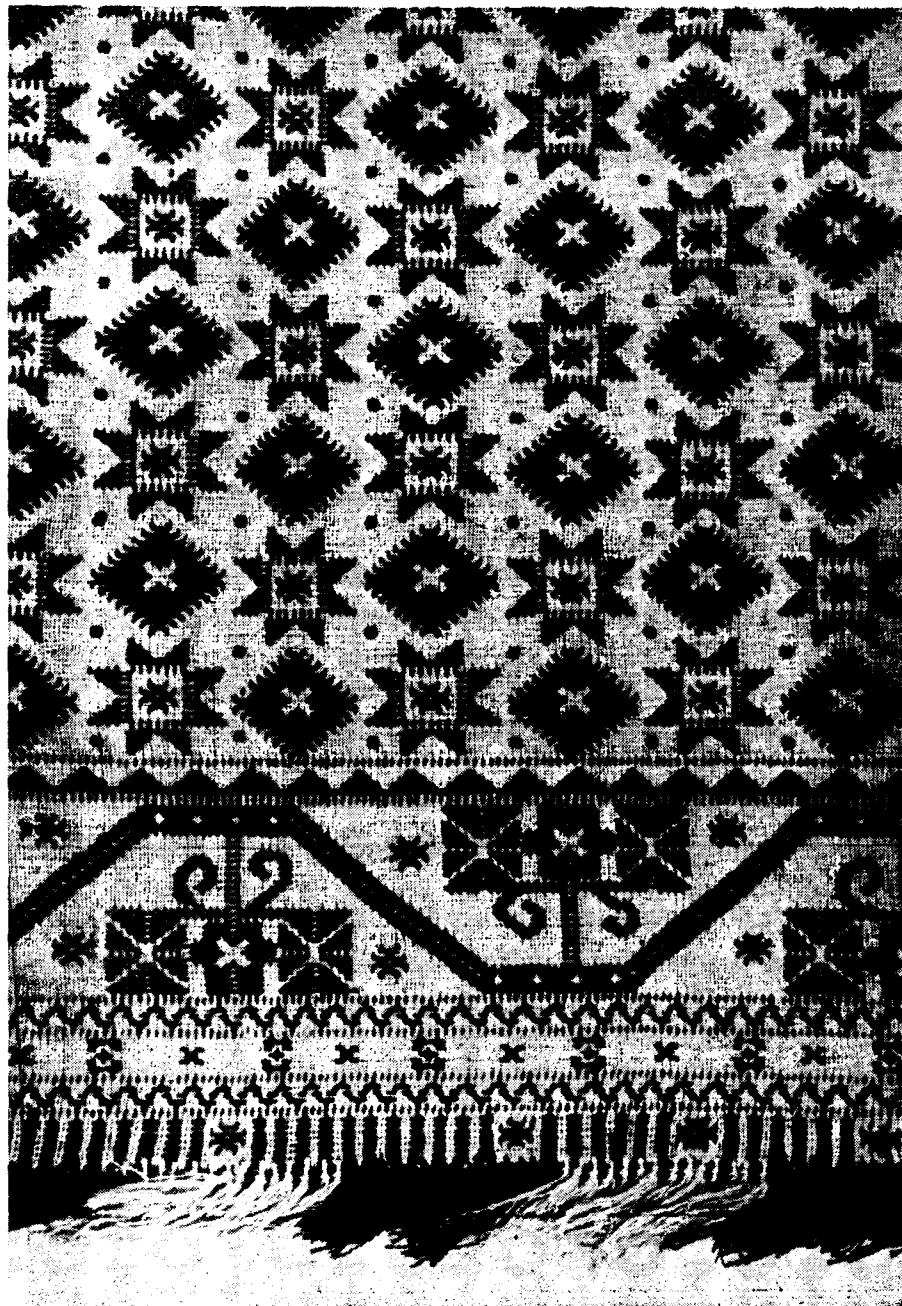
Do grupy dywanów reprezentujących formy tradycyjne należy również zaliczyć tkaninę dwuosnowową wykonaną przez Olimpię Jaroszewicz (Janów, pow. Sokółka) o motywach roślinnych i zwierzęcych (ryc. 6) oraz stary dywan z r. 1896, tkany przez Pelagię Sulimę (Ruda, pow. Grajewo). Przykładem nowoczesnej kompozycji opartej o dawne wzory roślinne jest dwuosnowowa tkanina (ryc. 7) Aurelii Majewskiej (Janów, pow. Sokółka). Innym typem dywanów dwuosnowowych była tkanina Franciszki Rybko (Lipsk, pow. Augustów), o wzorze geometrycznym, w romby i gwiazdy (ryc. 8), nawiązująca w ogólnym charakterze do dawnych dwuosnowowych dywanów mazur-

skich i podobnie jak one zszywaną wzdłuż, z dwóch części.

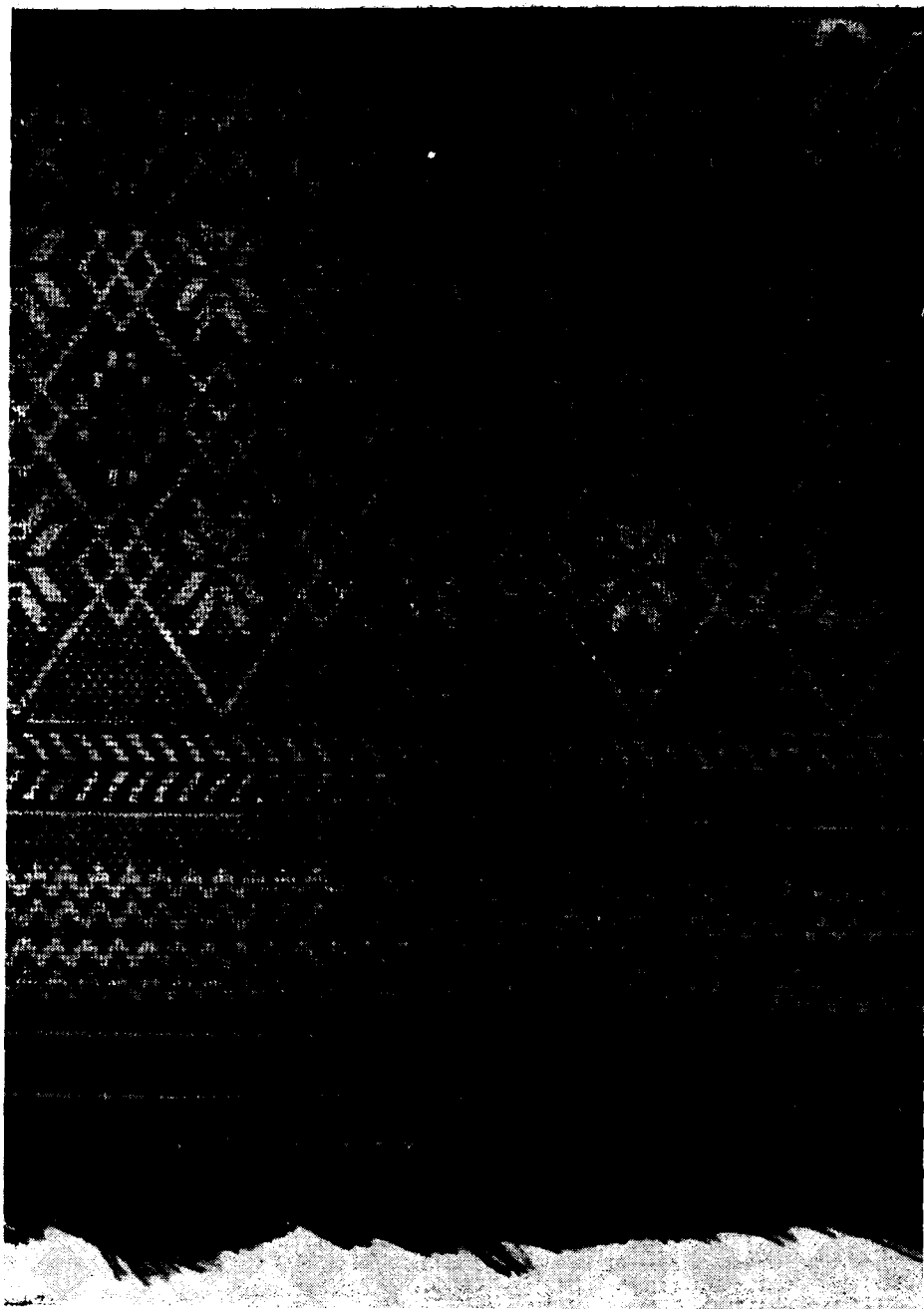
Z innego rodzaju tkanin wystawione były wełniane dywany rypsowe o wzorze geometrycznym, powstałym z elementów kostki i prostokąta. Niektóre z nich były zupełnie w tym samym typie, co tkaniny opoczyńskie „w koziołki”, i odznaczały się szeroką gamą kolorystyki, występującą w pasach lub kracie. Dużą ilość tkanin rypsowych reprezentowały tkaniny dwukolorowe lniano-wełniane i lniano-bawełniane,

o wzorze powstałym z kostki rypsowej i prostokątów rozbudowanych w kole. Były to płachty Scholastyki Krupowicz (Janów, pow. Sokółka) biało-granatowe, biało-zielone i biało-bordowe. Wśród nich — jedna całkowicie lniana, szaro-biała. Płachty tego rodzaju występują na terenie całego województwa.

Odrębne w typie były tzw. sejpaki, pochodzące z powiatów suwalskiego, augustowskiego i grajewskiego. Tkaniny te, lniano-wełniane, o układzie pionowym, wykonane są na wąskim krośnie i zszywane środkiem.



Ryc. 8. Dywan dwuosnowowy. Wyk. Franciszka Rybko, Lipsk, pow. Augustów.



Ryc. 9. Sejpak. Tkanina przetykana lniano-wełniana. Wyk. Czesława Twardowska, Reszki, pow. Augustów.

Wzór, ręcznie tkany wełnianym wątkiem, występuje na lnianym płóciennym tle. Motywem, stale powtarzającym się jest gwiazda ośmioramienna, komponująca się w skośnej (ryc. 9) lub prostej kratce, a prócz tego motyw geometryczny, zbudowany w kwadracie ze skośnej kraty. Brzeg stanowią dwa szerokie pasy po obu bokach na pionie tkaniny, dochodzące do 30 cm szerokości, wypełnione zygzakowatym geometrycznym wzorem obok skośnych form, ustawionych przy sobie i imitujących listki na gałązce. Góra i dół tkaniny zwykle nie mają pasów krawędziowych. Nie każdy jednak sejpak bywa w ten sposób wykonany. Np. jeden z dywanów tkanych przez Czesławę Twar-

dowską zakończony jest u dołu pasem stylizowanych geometrycznie ptaszków, zwróconych do siebie parami, a przegrodzonych trójkątem, stanowiącym jakby wazon, którego motywy rozsypują się po całej tkaninie. Składają się one z występujących na przemian form geometrycznych, zbudowanych w kształcie kwadratu i gwiazdy ośmioramiennej — ujętych w skośną kratę. Sam dół jest zakończony powtórzonym czterokrotnie zygzakiem, wypełnionym drobnymi punktami. Cała powierzchnia sejpaka usiana jest małymi kwadracikami w miejscach, gdzie poza samym motywem pozostawała na tle zbyt duża wolna przestrzeń. Motywy tkane wełną występują na lnianej

powierzchni bardzo plastycznie nie tylko dzięki różnicy grubości i rodzaju użytej przędzy, ale także dlatego, że wełniany wątek tworzący motyw przebiega wierzchem ponad lnianym płótnem, na przesłoni dwóch, trzech, czterech centymetrów.

Na wystawie zgromadzono również dużą ilość tkanin przetykanych, lniano-wełnianych i całkowicie lnianych, tzw. radziuszek, o motywach geometrycznych — przenikających się kół lub owalów.

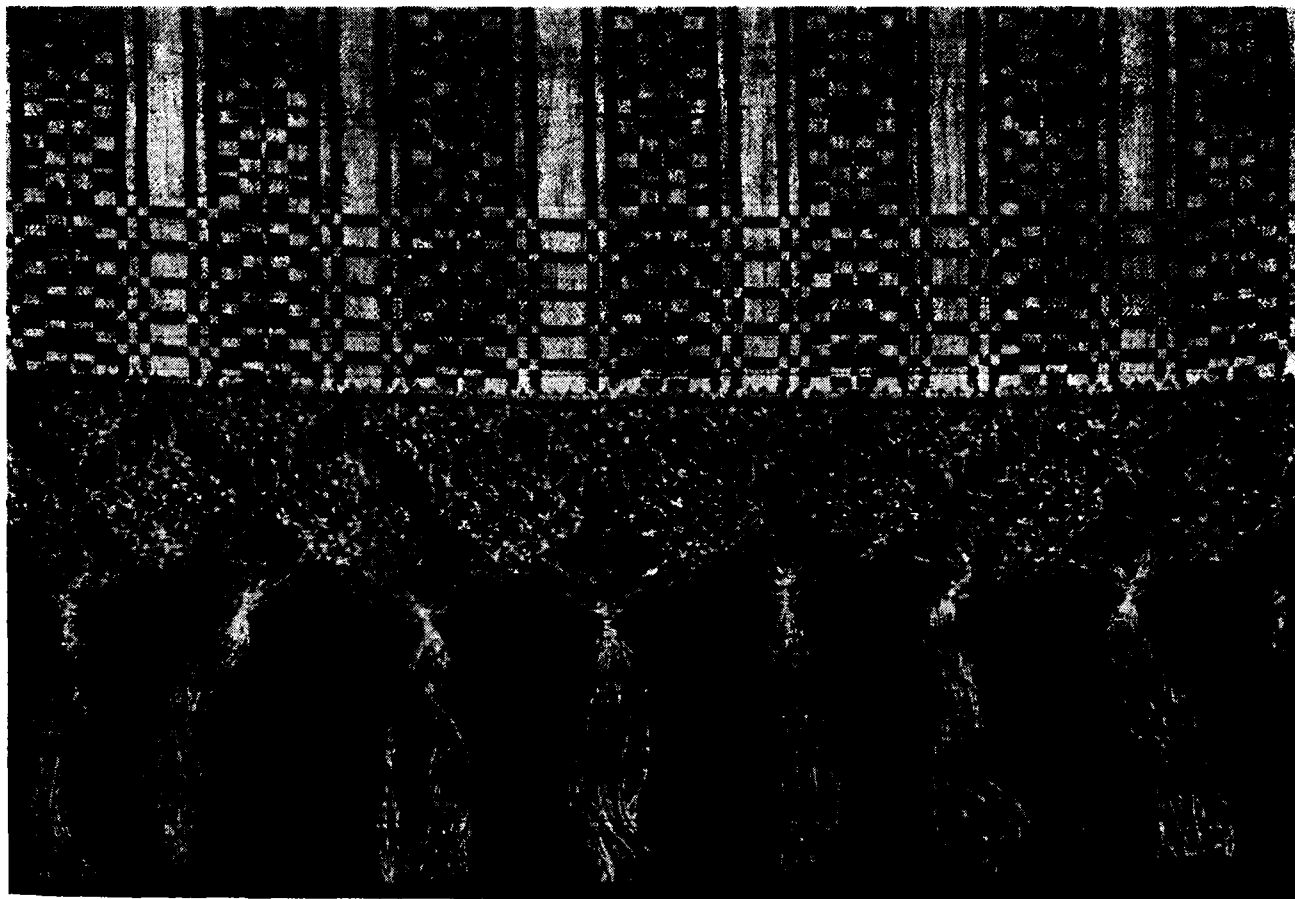
Do grupy tkanin przetykanych zaliczyć też należy niektóre ręczniki lniane, np. wykonany przez Anielę Maksymowicz (Oszkinie, pow. Suwałki), tkany prawdopodobnie przy użyciu „deski”. Wzór tkany jest szarym lnem, osnowa zaś i częściowo wątek — białym (ryc. 10). Starszym zabytkiem był tkany ręcznik bardzo bogato zdobiony, stanowiący własność Muzeum w Białymstoku, a niesłusznie wciągnięty do działu haftów.

Pośród tkanin o splocie rządkowym (czynowatym) było kilka wykonanych z wełny i kilka czysto lnianych lub lniano-bawełnianych. Efekty w splocie rządkowym zostały wykorzystane w ten sposób, że wzór występujący na tkaninie składa się z kwadra-

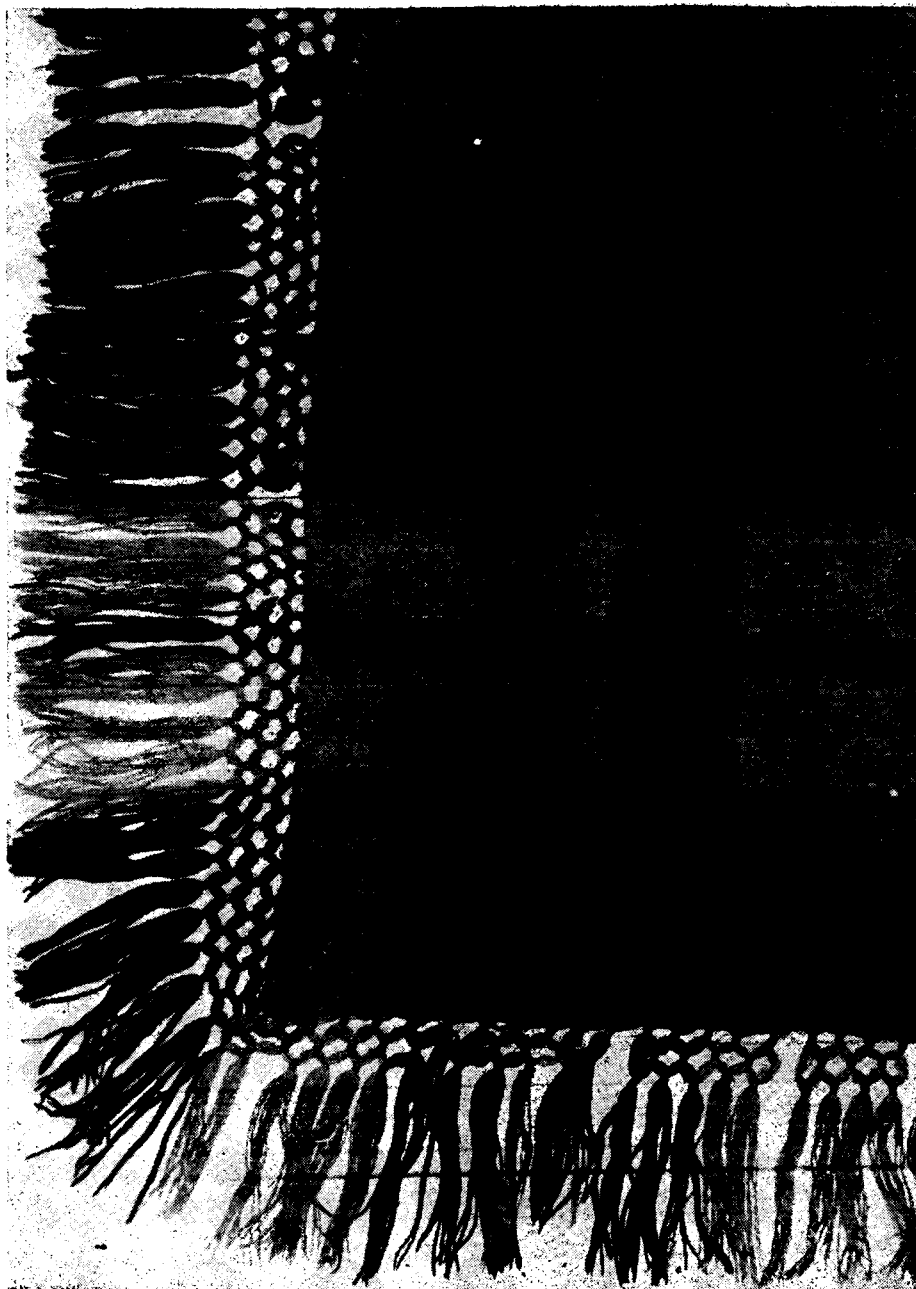
tów i prostokątów o odmiennym lśnieniu. I tak np. płaszczyzna kwadratu składa się ze skosów biegnących z góry na dół w kierunku od lewej do prawej, a powierzchnia sąsiadującego prostokąta — ze skosów zbiegających od prawej do lewej. Efektownym wzorem jest również wypełnienie płaszczyzny tzw. „sosenką” (ryc. 11), która w pewnych partiach tkaniny (zależy to od przewleczenia nicielnic) tworzy formy rombów wypełnionych rządkami splotu.

Kontrasty pomiędzy tłem a wzorem zaznaczyły się dobrze w splocie rządkowym 1:3, tzn. tam, gdzie w tle nitka wątku przechodzi pod trzema nitkami osnowy, a jedną nakrywa, we wzorze zaś — nie wątku nakrywa trzy nitki osnowy, a chowa się pod jedną.

Splot rządkowy stosowany jest również w tkaninach lnianych, w których czasem w osnowie używa się lnu szarego nie bielonego, zaś w wątku — lnu białego lub kupnej białej bawełny. Daje to ładne efekty załamywania się połysku materii, podobnie jak to można zaobserwować w kupnych obrusach tkanych splotem atlasu. Tkaniny czynowate wykonywane są na terenie całego województwa białostockiego i znajdują zastosowanie jako obrusy i ręczniki.



Ryc. 10. Ręcznik przetykany. Wyk. Aniela Maksymowicz, Oszkinie, pow. Suwałki.



Ryc. 11. Plachta tkana splotem rzędkowym. Wyk. Irena Strzelecka, Radziłów, pow. Grajewo.

W dziale tkactwa pokazano również parę sztuk wełnianych krajek, czyli pasów używanych w stroju. Tkanie ich odbywa się w sposób bardzo prymitywny. Tkaczka zahacza wełniane nici osnowy o duży palec u nogi i trzymając końce ich w ręku przekłada nici wątku. Co druga nitka osnowy jest przewiązana lnianym sznurkiem przymocowanym do patyczka, który zastępuje nicielnice. Wzory geometryczne zdobiące krajki (ryc. 12) tkaczka wykonuje przeplatając w odpowiedni sposób osnowę wątkiem.

W województwie białostockim występują także chodniki tkane ze słomy. Na rzadkiej lnianej osnowie (niebieskiej lub czerwonej) wątek, który stanowią źdźbła słomy, przeplata się splotem płótna. Tkane

słomianki eksponowane na wystawie pochodziły ze wsi Długi Ług (pow. Sokółka).

Z dziedziny plecionkarstwa można było obejrzeć beczkowatego kształtu kosz do przechowywania ziarna, zrobiony techniką spiralną ze słomy wiązanej łykiem. Technika taka jest obecnie używana do wyrobu kobiatek. Jako przykład koszy plecionych z korzeni przedstawiony był „półwiartek” w kształcie wysokiego garnka z uchem. Kosze takie wyrabiano niegdyś na terenie Kurpiowszczyzny. Wśród okazów plecionkarstwa znajdował się jeszcze tzw. „koszel”, pełniący funkcje chlebaka. Składa się on z dwóch koszyków, z których jeden, odwrócony dnem do góry, wsuwa się na drugi, nieco mniejszy. Sznurek spełnia

rolę paska, służącego do przewieszania przez ramię. „Koszel” wyplatany jest z łyka, podobnie jak koszyki na owoce i jagody.

W dziale haftów wystawiono przeważnie wyroby dawniejsze. Z ciekawszych eksponatów należy wymienić koszulę męską, wykonaną w r. 1871 przez Olę Kaczanowską (Krzywa, pow. Bielsk Podlaski). Haftowany przód koszuli, kołnierzyk i mankiety zdobione są długimi ściegami, stebnem i krzyżykami w kolorach czarnym i czerwonym, na przodzie występują motywy gwiazdek zamkniętych w skośnej kratce (ryc. 13). Fragment tego motywu zaznacza się na mankietach i kołnierzyku koszuli. Z nowszych haftów pokazane były tylko: litewska czarna zapaska, zdobiona w kwiaty wykonane ściegiem łańcuszkowym, i również litewska koszula kobieca, haftowana atłasem w tulipany. Motyw kwiatowy w zapasce, jak i motyw tulipanu w koszuli powtarzają się kilka razy bez żadnych zmian, poza różną wersją kolorystyczną, i nie świadczą o dużych możliwościach artystycznych wykonawczyń. Koszula i zapaska dostarczone zostały wraz z całym strojem litewskim (ryc. 14) przez Julię Ustach (Wiedugiery, pow. Suwałki).

Koronkę reprezentowały roboty szydełkowe, występujące na Kurpiach jako wykończenia ręczników, fartuchów i kołnierzyka przy koszuli kobiecej.

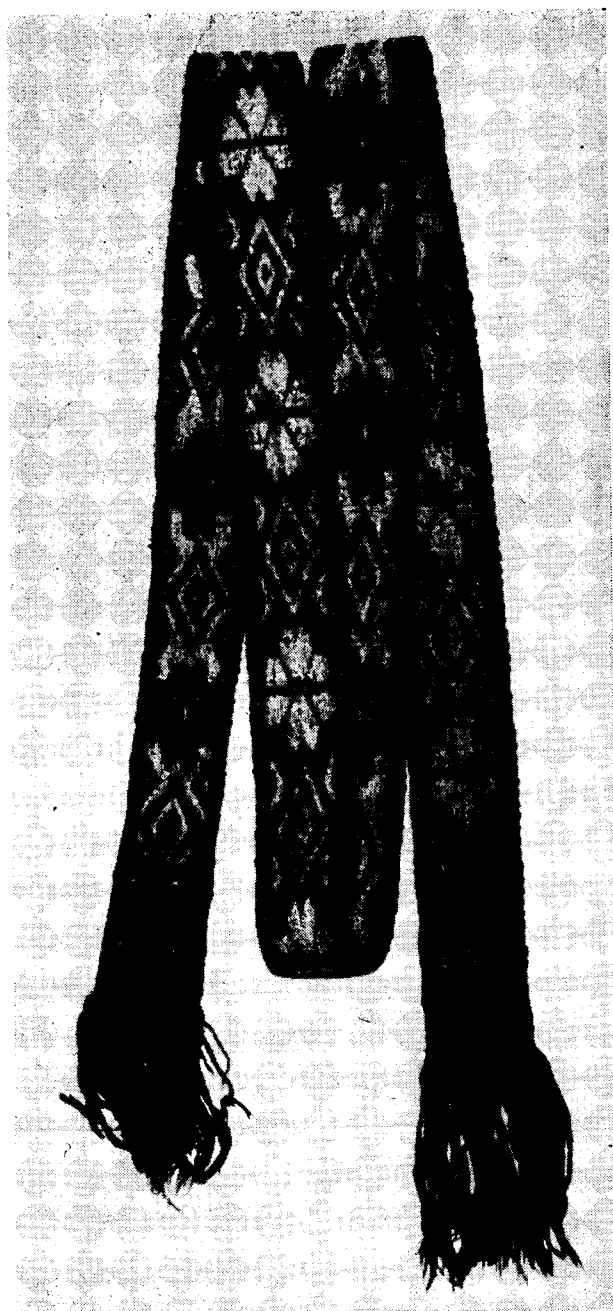
Z techniką koronki wiązanej łączą się wyroby siatkowe, które w województwie są dość rozpowszechnione.

W dziale strojów pokazano jedynie ubiory kobiece. Oprócz ogólnie znanego stroju kurpiowskiego wystawiono białoruski, podlaski i litewski.

Strój białoruski składał się z koszuli lnianej, spódnicy i czepca. Koszula miała haftowany przód oraz haftowane przyramki w miejscu, gdzie rękaw wszyty jest pod kątem prostym do koszuli. Spódnica, tkana splotem płótna, bawełniana, w kolorze czerwonym, ozdobiona była czterema wąskimi wiązkami pasków (zielony, biały, fioletowy), biegnących poprzecznie. Dołem zaś wytkany został szlak, złożony z dwóch szerokich pasów zielonych. Pośrodku nich wystąpiły te same paseczki, co u góry spódnicy. Do tego stroju należy jeszcze gładki, czerwony czepiec, obszyty cekinami i lśniąca, złota tasiemka.

Ze stroju podlaskiego można było zobaczyć: kaftan, podobny do kurpiowskiego, ze lśniącej, brązowej materii podszewkowej, ozdobiony na przodzie aksamitem z jednym rzędem drobnych guzików; koszulę ślubną, zdobioną białym haftem, skrojoną tak samo, jak białoruska, ze stojącym kołnierzykiem; spódnicę jasnoczerwoną, tkaną w dużą kratę z cienkich prążków kolorowych nici osnowy i wątku; zapaskę w tym samym tonie czerwonym, z drobnymi, gęstymi prążkami, obszytą u dołu aksamitką.

Julia Ustach (pow. Suwałki) dostarczyła kobiecej strój litewski (ryc. 14). Koszula lniana zaopatrzona jest w kołnierzyk o wydłużonych, ostro zakończonych rogach, wyhaftowanych na przodzie w tulipany. Rękawy, bardzo szerokie, wszyte są pod kątem prostym i suto w miejscu wszycia marszczone, a poniżej łokcia ozdobione dwoma rzędami haftowanych tulipanów. Gorset, z lnianej, ciemnozielonej materii, tkanej splotem płótna i przetykanej jasnozieloną oraz czerwoną nicią, krojony jest z jednego kawałka materiału, z którego wycięto na przodzie kwadratowy



Ryc. 12. Wzorzysta krajka. Ze zbiorów Muzeum w Białymstoku.

wykrój przy szyi. 8 zaszepek dostosowuje gorset do figury. Z przodu zapina się on na haftki. Od pasa układany jest w fałdy. Spódnica samodziałowa tkana jest splotem płótna — osnowa z czarnej bawełny i watek z cieniutkiej, zielonej wełny. Pasy zielonego tła przecinane są wążutką wiązką trzech prążków (czerwony, żółty i czerwony), biegnących wzdłuż spódnicy, po czym następuje pas dekoracyjny szerokości 9 cm, a na jego brzegach widzimy wiązki drobnych prążków żółtych, czerwonych, niebieskich, brązowych. Środkiem zaś biegnie wzór nicielnicowy (ryps na

płótnie), tkany żółtym jedwabiem. Spódnica w pasie ujęta jest w fałdy, w ten sposób układane, że nie widać w ogóle zielonego tła, a pasy wzorzyste stykają się z sobą. Zapaska jest również zielona i tkana jak spódnica. Ozdobne pasy, biegnące poprzecznie, wykonane są nicią jedwabną (czerwoną, białą, żółtą, niebieską). Sploty dłuższe robione są prawdopodobnie przy użyciu „deski”. U dołu występuje pas tulipanów, przetykanych też w „deskę”. Po lewej stronie wiesz w tym miejscu nici długości 4—5 cm. Szerokość zapaski wynosi około 40 cm.



Ryc. 13. Haftowana koszula męska. Wyk. w r. 1871 Olga Kaczanowska, Krzywa, pow. Bielsk Podlaski.



Ryc. 14. Ubiór kobiecy, noszony przez Litwinki.
Wiedugiery, pow. Suwałki.

W dziale ceramiki reprezentowane były jedynie niektóre z licznych ośrodków czynnych na terenie województwa białostockiego. Przede wszystkim — Czarna Wieś, silny ośrodek garncarski, w którym na wyróżnienie zasługują ciemne „siwaki” Antoniego Kraszewskiego, zdobione rytem i gładzeniem (ryc. 15); drugi garncarz z tego ośrodka, Zygmunt Piechowski, dał naczynia czerwone oraz ptaszki odpustowe. Z innych ośrodków garncarskich — wystawione były wyroby Grzegorza Szeremietiewa z Supraśla, Stanisława Jackowskiego z Buksztela, Konstantego Wygnanowskiego z Augustowa, Jana Panasa z Sokołów (pow. Wysokie Mazowieckie) i Władysława Saraczewskiego z Łomży. Z ważniejszych miejscowości, gdzie wyrabiane są ludowe naczynia gliniane, nie były reprezentowane Kleszczele, Siemiatycze i Sejny.

Z dziedziny rzeźby wystawiono 5 eksponatów, z czego dwa, przedstawiające Chrystusa Frasobliwego, sta-

nowiły zabytki muzealne, pokazane w celu podkreślenia zmian, jakie zaszły w temacie i traktowaniu formy w czasie powojennym. Z tych ostatnich wymienić należy dwie rzeźby wykonane przez Józefa Maciejewskiego (Duły, pow. Olecko), zatytułowane: „Wnuczek uczy babkę” (ryc. 16) i „Hodowla cieląt”. Oba eksponaty wykonane są jako rzeźby pełne, każda na okrągłej podstawie, przy czym z tyłu potraktowane są bardziej ogólnie. Pierwsza z tych rzeźb ma więcej wyrazu artystycznego i lepszą kompozycję. Podkreślić jednak należy, iż rzeźbiarz w obu wypadkach wykazał wiele staranności i zrozumienie tematu. Inny charakter mają płaskorzeźby Konstantego Chojnowskiego (Jankowo, pow. Łomża), z których wystawiono zaledwie jedną, pt. „Jutro”. Jest to trzecia część cyklu przedstawiającego pracę rolnika; dwie poprzednie zdyskwalifikowano z powodu zbyt jaskrawej polichromii. Płaskorzeźby Chojnow-



Ryc. 15. Naczynie flaszowate, tzw. „buńka”, z gliny czarno wypalanej, zdobione rytym i gładzeniem. Wyk. Antoni Kraszewski, Czarna Wieś, pow. Białystok.

skiego odznaczają się niezłą kompozycją, zawierają dużo wyrazu, zwłaszcza gdy chodzi o podkreślenie wysiłku w pracy. Polichromia, wykonana ostrymi kolorami (zielony, czerwony, niebieski, biały), nie jest pozbawiona pewnego sensu malarskiego i świeżości. Zdecydowanie ujemnym efektem są natomiast obramienia w postaci podwójnej ramki prostokątnej i przeplecionej przez nią owalnej, co nadaje płaskorzeźbom charakter drobnomieszczańskich obrazków.

Znalazło się na wystawie również kilka rysunków, wykonanych kredką przez Stanisława Kundę (Jaminy, pow. Augustów). Rysunki te, o tematyce czerpanej z życia współczesnej wsi, robione są „po szkolnemu”, tj. starannie i poprawnie, ale w sposób pozbawiony indywidualnego wyrazu.

Drobne zdobnictwo reprezentowały pisanki, przeważnie farbowane barwnikami roślinnymi, o ornamentach bądź skrobanych szpilką na zabarwionej powierzchni jaja, bądź wykonanych woskiem za pomocą pisaka. Wśród wystawionych pisanek zarysowały się wyraźnie regionalne różnice. W powiatach augustowskim i suwalskim wyodrębniają się pisanki, których

ornament składa się z gęsto obok siebie występujących przecinków, tworzących koło lub jego fragment. Wzór biegnie równoleżnikowo lub południkowo i utrzymany jest przeważnie w kolorach białym i czarnym. Pisanki podlaskie, w kolorach: ciemnobordowym, czerwonym, pomarańczowym i żółtym, mają ornament roślinny w postaci kwiatów, gałązek, jodełek, jak również i czysto geometryczny (ryc. 17).

Wycinanki, rozmieszczone na matowych szybach okien, pochodziły z terenów kurpiowskich i podlaskich. Jednolitą grupę stanowiły wycinanki wykonane przez Lucynę Arcichowską (Siemiatycze), skomponowane w kształcie koła, w którego środku powtarzał się w rozmaitych odmianach motyw gwiazdy ośmioramiennnej. Między wycinankami wyodrębniła się odmienną kompozycją wycinanka kolista (ryc. 19), wypełniona motywem rozety złożonej z powtarzających się elementów przypominających cyfrę 3, wykonana przez Lubę Onupiuł (Hołowiesk, pow. Bielsk Podlaski). Wśród wycinanek kurpiowskich przeważały znane z różnych wystaw leluje oraz sylwetki koni i kogutów.

Obraz twórczości ludowej województwa białostoc-



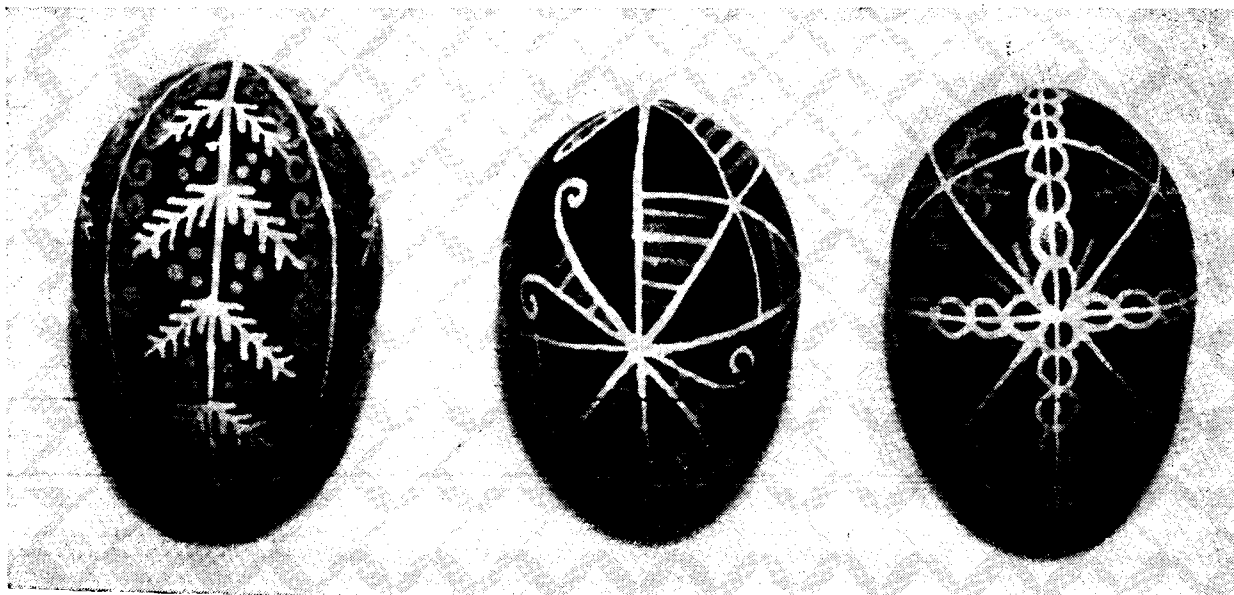
Ryc. 16. „Wnuczek uczy babkę”. Rzeźba w drzewie.
Wyk. Józef Maciejewski, Duży, pow. Olecko.

kiego uzupełniały: palmy robione z papieru, parę „kóz” wypiekanych z ciasta, dwa pająki ze słomy i kolorowych papierów, dwa ptaszki drewniane oraz inkrustowana kasetka (ryc. 18), którą wykonał Jerzy Juszcuk (Krzywa, pow. Bielsk Podlaski), podobnie jak i tą samą techniką sporządzony futerał na okulary i na wieczne pióro.

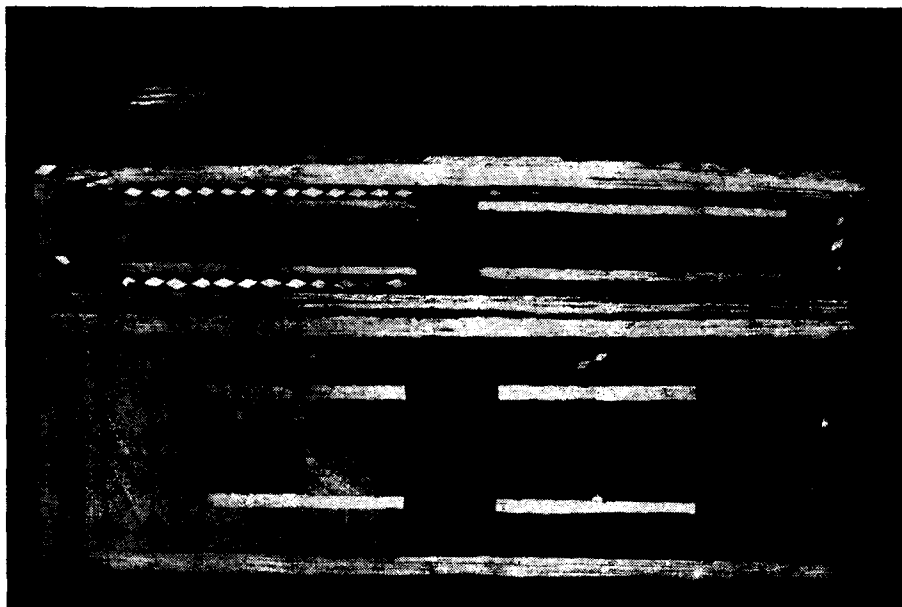
Komisja kwalifikacyjna przyznała uczestnikom wystawy wiele nagród pieniężnych, mając na względzie zachęcenie twórców ludowych do dalszej pracy. Komisja kierowała się nie tylko najlepszym poziomem artystycznym prac, ale brała pod uwagę zasługi, położone w związku z przechowywaniem zabytków (np. stroju ludowego), podtrzymywaniem tradycji (np. w garncarstwie), a także wkład pracy przy samym wykonaniu dzieła itd.

Stosunkowo najwięcej nagród (11 na ogólną liczbę 20) przypadło na dział tkanin, który miał dużą przewagę liczebną i jakościową.

Ekspozycję wystawy z punktu widzenia estetyki ocenić należy pozytywnie, można jej natomiast zarzucić brak przejrzystości — pod względem zarówno układu eksponatów z poszczególnych powiatów, jak i charakterystyki poszczególnych działów twórczości ludowej, do których należą eksponaty rozproszone były po kilku salach wystawowych. Do ujemnych stron trzeba także zaliczyć brak napisów objaśniających.



Ryc. 17. Pisanki. Wyk. Lucyna Arcichowska, Siemiatycze.



Ryc. 18. Kasetka wyklejana prasowaną słomą. Wyk. Jerzy Juszcuk, Krzywa,
pow. Bielsk Podlaski.



Ryc. 19. Wycinanka z papieru. Wyk. Luba
Onupiuk, Hołowiesk, pow. Bielsk Podlaski.

Fotografował Stefan Deptuszeński.

„SUPLIKI CHŁOPSKIE XVIII WIEKU“

z archiwum prymasa Michała Poniatowskiego
wydali J. Leskiewicz i J. Michalski.

Wstęp St. Arnolda. Warszawa 1954. Str. XX, 607 i 3 mapy

Ilekoć zdarzyło się czytać prace etnograficzne czy historyczne na temat „Księżaków łowickich”, mieszkańców wielkopolskiej „Biskupizny” czy innych terenów, należących dawniej do dóbr duchownych, autorzy z reguły niemal wyjaśniali bujniejszy ich zdaniem rozwój kultury ludowej tych obszarów większą zamożnością i łagodniejszym poddaństwem, jakie miało charakteryzować położenie chłopów w dobrach duchownych. Interesujący komentarz do tego zagadnienia, który pozwala na dokładny wgląd w warunki życiowe chłopów w dobrach kościelnych, daje obszerny tom, zawierający supliki, czyli skargi chłopskie, wnoszone w wieku XVIII przez poddanych arcybiskupstwa gnieźnieńskiego, a znajdujące się w archiwum pozostałym po prymasie Michałe Poniatowskim.

Supliki te, napływające z licznych kluczów gnieźnieńskiego arcybiskupstwa rozrzuconych na znacznej przestrzeni — od Gniezna po Kampinos i od Kutna po Piotrków, przedstawiają dolę chłopów z dóbr duchownych inaczej, niż to czytamy np. w artykule Ignacego Baranowskiego, malującym jasnymi barwami szczęśliwą przeszłość Księżaków łowickich pod łaskawą opieką arcybiskupów, którzy „lubili widzieć naokoło siebie poddanych szczęśliwych, zamożnych i pięknie odzianych” („Ziemia” 1913, str. 230).

Dobra duchowne, jak wynika z treści suplik, gospodarowane były nie bezpośrednio przez zarządców dóbr prymasowskich, tylko całymi kompleksami oddawane w użytkowanie dzierżawcom, którzy z kolei poddzierżawiali dalej poszczególne wioski.

Dzierżawcy ci, rekrutujący się spośród świeckiej szlachty i osób duchownych, w pogoni za zyskiem dopuszczali się na chłopach potwornego ucisku, zmuszając ich do płacenia danin ponad zastrzeżone w inwentarzach, żądając odrabiania wyższej pańszczyzny, zmieniając samowolnie pańszczyznę pieszą na sprzężną, gniebiąc chłopów dalekimi podróżkami ze zbożem i sianem, w czasie których padały im z wycieńczenia konie i woły. W parze z ogólnym wyzyskiem szło odbieranie chłopom łąk na rzecz folwarku, przyłączanie do niego opustoszałych lub odebranych ról chłopskich. Daniny i pańszczyzna ciążyły nadal na gromadzie jako obowiązek, za który wiejska społeczność solidarnie odpowiadała. Wielokrotnie dzierżawcy komasowali dni pańszczyzny z innych pór roku na okres letnich prac rolnych, a następnie odprzedawali darmową robociznę pogranicznej szlachcie, skutkiem czego chłopów nie mieli możliwości i czasu pracować u siebie.

Gdy chłop, wysłany przez pana (dzierżawcę) ze zbożem lub innymi produktami na sprzedaż, nie uzyskał oznaczonej ceny, albo gdy w drodze wieziony towar zmarnował się częściowo, chłop ten musiał z własnych pieniędzy pokrywać panu powstałą różnicę. Karczmarze nie tylko płacili za trunki wypite przez pańskich pacholków, ale z reguły pokrywali ze swojej kieszy niedobór, powstający z nieuczciwej miary dostarczanych z folwarcznego browaru trunków do sprzedaży.

Podkreślony z uznaniem przez J. Baranowskiego obowiązek arendatorów w dobrach arcybiskupich, którzy czuwali, by poddani „nie bawili się pijaństwem” i nie zadłużali w karczmach (str. 230), w praktyce wyrażał się tak, że chłopów z całą bezwzględnością zmuszano do picia kiepskiej gorzałki i skwaśniałego piwa. Właśnie mieszkańcy Bobrownik

z klucza łowickiego skarżali się w roku 1785, że dzierżawca Łuszczewski za dni ponad pańszczyznę przepracowane przy żniwie — daje „kwity”, a te „każe w karczmie przepijać”.

Gdy chłop chciał wybrać z karczmy wyznaczono kontyngentowi wódki, wstawiano mu ją po prostu do domu lub kazano płacić bez odbioru. Skarża się chłopin w pewnej wsi na dzierżawcę, że im na święta wielkanocne powstawił do domu wódki „po stofie, niektórym po garncu, nie będąc my tego potrzebni natenczas, a zapłacić mu tę gorzałkę musieliśmy, niektórzy nie mając soli za co kupić, a potem konieczność płacić musieliśmy” (str. 356). W Supli dzierżawca „na wesela, krzyciny barełkami gorzałkę rozdaje i sam rozwozi, i piwa tyle rozdaje, ile sam chce, choć ubodzy ludzie proszą się, aby nie tak wiele, dłaczego i żenić się nie chcą” (str. 255).

W wypadku gdy chłop nie miał czym lub nie chciał płacić zaciągniętych w ten sposób długów, ściągano na egzekucję żołnierzy lub innych pacholków, którzy jedli i pili w karczmie na koszt dłużnika, a w wymuszaniu należności nie cofali się nawet przed torturą: „...a gdy mu się (karczmarzowi) jeszcze co od kogo należy, to krepują i wyciągnawszy nogi słomą podpalają” (str. 508).

Chłop, który w czymkolwiek nie wypełnił choćby najniesłuszniejszych żądań swego pana czy jego służby, ściągali na siebie represje w postaci hojnie rozdzielanych knutów. Cierpiała od nich zarówno wiejska starszyna, jak i kmiecie czy zatrudniona u nich najemna służba, którą w zastępstwie za siebie wysyłali na pańszczyznę. Stąd ciągłe utyskiwania w suplikach na dzierżawców, którzy srogością swą powodują, że służba rozprasza się i utrzymać jej we wsi nie można. Zjawisko to nie ogranicza się zresztą do służby; uchodzą za wsi, porzucając gospodarstwo, zrujnowani długami karczmarze, doprowadzeni do nędzy kmiecie i zagrodnicy, wzywane do służby na folwarku chłopie córki i synowie.

Wiele gromad, nie mogąc wytrzymać wzrastającego ucisku, prosiło prymasa o zastąpienie pańszczyzny czynszami, obiecywali przy tym wnieść do skatuli prymasowskiej więcej, niżby zapłacili dzierżawcy, tłumacząc, iż „wola, że ich pan własny strzywc, aniżeli ich dzierżawca golić będzie”. Inne znów gromady, które przy oczyszczaniu zostały oszukane i złupione, wyrażały chęć powrotu do pańszczyzny (str. 279).

Większość wykorzystywała przywilej, o którym z takim aplauzem wspomina Baranowski, że każda „gromada miała prawo wysłać do administracji arcybiskupiej zażalenie” („Ziemia” 1913, str. 230) i składała „jęcząc i płacząc, czołgając się jak mizerne robaki do stóp Jaśnie Pana i Dobrodzieja Księcia Prymasa” supliki, przedstawiając w nich swe niedole. Administracja wysyłała wówczas swego lustratora, wobec którego wystraszona i sterroryzowana gromada często zaprzeczała własnym oskarżeniom, narażając z kolei na represje „buntowników i oszczerców”, którzy z supliką chodzili do arcybiskupiej kancelarii. Zazwyczaj dzierżawcy po prostu zaprzeczali oskarżeniom, a fakty podawane w suplikach tłumaczyli przypadkowym zbłędem okoliczności, co prymasowski lustratorzy przyjmowali w swych raportach za dobrą monetę. Przykładem tego może być sprawa pewnej kobiety, która ujawniła się za ojcem bitym przez ekonoma, została przez niego tak skatowana, że do „w pół trzeciej niedzieli umarła”; życzliwy dla spraw-

cy lustrator dodaje skwapliwie: „...nie można jednak wiedzieć, z jakiej umarła przyczyny”. Gdy inny dzierżawca w przystępie gniewu rozplatał karczmarzowi cybuchem od fajki głowę, tak że pobitego w bardzo ciężkim stanie przewieziono do szpitala w Warszawie, dotknięty dochodzeniem szlachetka pisał w odpowiedzi na suplikę ciężko obrażony: „Rany, które niesprawiedliwy język zadał, trudniejsze do zagojenia i bardziej szlachetnie urodzonego bołą, niż rana niechcący zadana” i żądał, aby administracja arcybiskupia nakazała gromadzie silentium w tej sprawie (str. 265).

Normalnie zaś „szlachetnie urodzony” chwycił po powrocie posłów chodzących z suplikami i dla przestrogi gromady pastwił się nad nimi wszelkimi sposobami, nie szczędząc ich rodziny i służby, a katowanym objaśniał przy okazji: „Nie obawiam się nikogo, jam jest pan, sam, za swoje pieniądze wolno mi czynić z wami, co mi się podobać będzie” (str. 325).

Nie zawsze jednak udawało się owymi sadystycznymi metodami złamać wzbierającego wśród chłopów ducha oporu. Gdy jednego z sołtysów, katowanego za to, że z suplikami chodził, pytał dzierżawca: „A pójdieszże do Prześwietnej Administracji z sup-

liką do Warszawy?” — „Pójdę, Wielmożny Panie — odpowiedział sołtys — bo niesłusznie jestem ukarany”.

A „prześwietna arcybiskupia administracja” puszczając skargi chłopskie mimo uszu, kontentując się każdym wyjaśnieniem ze strony dzierżawców. W suplikach dopatrywała się przejawów „chłopskiej zuchwałości i buntów” czy „matactwa zbałamuczonego chłopstwa”, zaś ksiądz Szweynert, generalny komisarz prymasowskiej administracji karał chłopów chodzących z suplikami dwutygodniowym aresztem o chlebie i wodzie oraz 50 różgami, wymierzanymi każdemu z nich „25 na powitanie, 25 przy końcu więzienia” (str. 408).

Garstka przykładów, którą wybrano dla zilustrowania treści omawianej publikacji, w słabym tylko stopniu pokazuje ciężkie położenie chłopów w dobrach duchownych. Materiałów tych w suplikach znajduje się znacznie więcej, powinni z nimi zapoznać się wszyscy, a zwłaszcza ci, którzy — ulegając sugestiom wysuwanym przez dawnych historyków — wierzą jeszcze w mit o uprzywilejowanym położeniu poddanych w dobrach duchownych.

Rss

„RUMUNSKOJE NARODNOJE ISKUSSTWO“

Wydawnictwo Rumuńskiego Instytutu Współpracy Kulturalnej
z Zagranicą, Bukareszt 1953, 32 str. bez paginacji.

Mała broszurka propagandowa — rodzaj prospektu czy informatora dla zagranicznych wystaw rumuńskiej sztuki ludowej — składa się ze wstępu, zajmującego niespełna 2 strony i 75 ilustracji, wykonanych z fotografii (częściowo barwnych) techniką siatkową.

We wstępie anonimowy autor podkreśla odrębność ludowej sztuki rumuńskiej, wyrażającą się zarówno zasobem form, jak i swoistym kolorytem, będącym wynikiem twórczego wysiłku wielu pokoleń ludowych artystów. W dalszym ciągu znajdujemy informacje o otwartym w roku 1951 bukareszteńskim muzeum, które posiada w swych zbiorach 17 000 okazów, w czym przeważną ilość z zakresu sztuki ludowej, a więc: zdobionej odzieży, haftów, kobierców, ceramiki, rzeźby w drzewie itp. Wytwory ludowej sztuki rumuńskiej — eksponowane na wystawach zagranicznych w Moskwie, Londynie, Paryżu, Pradze, Helsinkach i Warszawie — spotkały się wszędzie z dużym zainteresowaniem i uznaniem.

Istotną wartość omawianej książeczki stanowi część ilustracyjna, w której znajduje się krótki, ale ciekawy przegląd głównych działów bogatej twórczości plastycznej ludu rumuńskiego. Znajdujemy tu pięknie haftowane ubiory kobiece, zdobione haftem i aplikacjami, kożuchy oraz wspaniały szeroki pas skórza-ny, ozdobiony na powierzchni tłóceniami. Interesujący zestaw stanowi sześć starych olteńskich i mołdawskich dywanów, z których jeden reprodukowany jest barwnie. Dostzegamy w nich przewagę motywów roślinnych, w które wplecione bywają naiwnie rozwiązane postacie zwierząt (głównie ptaków) i ludzi. Cyfrowo najbogaciej reprezentowany jest dział ceramiki. Spotykamy tu zarówno okazy zabytkowe, sięgające wieku XVI—XVII, jak np. kafle reliefowe z motywami zwierząt (gryf, pelikan, dwugłowy orzeł herbowy) oraz talerze i misy zdobione malowanymi wzorami reliefowymi na tle pobiółki imitującej fajans. Przewagę stanowią XIX-wieczne, bogato malo-

wane na białym tle wyroby ceramiczne (misy i dzbanki) z Oltenii i Transylwanii. Z czasów obecnych znajdujemy jedynie zdjęcie pracowni garncarskiej (a raczej może wytwórni ceramicznej) znajdującej się we wsi Korund (w węgierskim okręgu autonomicznym). Ceramika ta w charakterze swym różni się zasadniczo od innych garncarskich wyrobów siedmiogrodzkich, nawiązując do form i sposobu zdobienia stosowanych przez garncarzy na Węgrzech. Wśród ilustracji przedstawiających wyroby ceramiczne zwraca uwagę ciekawy naczynie z północnej Mołdawii, z okapem do odprowadzania dymu, wykonany z ozdobnych kafli ludowych — częściowo reliefowych, częściowo gładkich barwnie malowanych. Tematyka tych dekoracji to postacie jeźdźców na koniach (na kaflach reliefowych), jelenie w biegu, ryby, postacie ludzkie. Na kaflach narożnikowych i gzymsach ornamenty abstrakcyjne złożone są z prostych elementów, jak kropek, przecinków itp.

Stosunkowo słabo w omawianym wydawnictwie reprezentowana jest rzeźba w drzewie, która ogranicza się do kilku zdobionych snycerką motywów architektonicznych, jednej skrzyni i paru zakończonych szczytami (zresztą bardzo pięknych), jednego czerpaka i sześciu drewnianych łyżek. Wyroby z rogu uwzględnione zostały jakby symbolicznie, reprezentuje je starodawna rogowa prochownica, zdobiona na powierzchni geometrycznym ornamentem rytym.

Wartość naukową wydawnictwa podnosi dokładna lokalizacja ilustrowanych przedmiotów, umożliwiająca zorientowanie się w ich geograficznym pochodzeniu. Słabą stroną jest szata graficzna, w której dla ożywienia i dekoracji użyto barwnych podkładów ze stylizowanymi motywami ludowymi, które w sposób nieprzyjemny konkurują z fotograficznym materiałem ilustracyjnym.

Rss

Słuszny i od dawna wysuwany postulat, ażeby materiały etnograficzne, gromadzone na podstawie badań terenowych, były uzupełniane prowadzonymi równoległymi poszukiwaniami w źródłach historycznych, nie był u nas konsekwentnie realizowany. Zdarzały się wprawdzie sporadyczne wypadki, że ten czy ów spośród badaczy kultury ludowej sięgnął do źródeł historycznych, wykorzystując później w druku zebrane tą drogą wiadomości, ale penetracja źródeł historycznych jako stałe stosowana metoda pracy etnografów — do tychczas się nie przyjęła. Przyczyn tego niezrozumienia w pierwszej chwili zjawiska szukać należy z jednej strony w nawale niknącego z dnia na dzień materiału tradycyjnego, który należało gorączkowo zbierać i notować, zanim całkowicie przepadnie, z drugiej zaś strony — w słabym przygotowaniu etnografów do badań archiwalnych, w nieporadności w stosunku do tak licznych źródeł i co za tym idzie — w nikłych na ogół wynikach owych poszukiwań. Utał się wygodny dla etnografów pogląd, że tego rodzaju wypisów źródłowych powinni dokonywać raczej historycy na marginesie swych prac archiwalnych.

Luźne i dosyć niekiedy przypadkowe poszukiwania archiwalne etnografów dotyczyły różnych dziedzin kultury ludowej, nie wyłączając stroju, jak świadczą np. notatki Władysława Siarkowskiego lub niektóre prace Seweryna Udzieli. Materiały te ze względu na swoją przypadkowość nie dają obrazu całości, nie pozwalają również na odtworzenie łańcucha przemian, jakim ulegały poszczególne części ubioru czy całe zespoły.

Na tle wskazanych braków tym cenniejsza jest wymieniona w tytule praca Franciszka Kotuły, w której publikuje on swe pracowicie zgromadzone materiały dotyczące kilku elementów stroju ludowego.

Praca Kotuły jest wynikiem kilkuletnich poszukiwań archiwalnych prowadzonych w związku z przygotowaniem przez niego dwóch zeszytów, wydanych przez Polskie Towarzystwo Ludoznawcze w serii „Atlasu Polskich Strojów Ludowych” („Strój rzeszowski” i „Strój łańcucki”). Zebrane materiały historyczne uzupełnione nowymi wiadomościami zostały przez autora wykorzystane w artykule „Z badań nad strojem ludowym Rzeszowiaków”*. Z artykułu tego po

znacznych przeróbkach i uzupełnieniach powstała omawiana tu praca, wydana jako oddzielna książka.

Składa się ona z kilku niewielkich, ale bardzo interesujących szkiców, poświęconych różnym elementom stroju ludowego. Szukając „metryk” współczesnych ubiorów ludowych, znajduje je autor niekiedy w dawnym ubiorze szlacheckim, który z czasem poprzez warstwę mieszczańską przedostaje się do ludu. Świadczą o tym zebrane przez Kotułę materiały historyczne, ilustrujące dzieje srebrnego pasa „pożłocistego”, czyli tzw. „obręczy” czy żupana z cynowymi guzami.

W świetle źródeł historycznych bardzo jaskrawo rysuje się rozwarstwienie społeczne ludności wiejskiej, wśród której na plan pierwszy wybija się grupa zamożnego chłopstwa, wyróżniającego się już w czasach feudalnych wyższą stopą życiową. Właśnie ta warstwa wzorująca się chętnie na szlachcie i mieszczańach, do szycia ubiorów używała kosztownych tkanin, jedwabów, adamaszków, brokatów. Kobiety nosiły czepce siatkowe, zdobione błyszczącymi blaszkami, bogato haftowane koszule, zapaski czy rańtuchy. Jak wynika z materiałów publikowanych przez Kotułę, strój bogatych chłopów z okolic Rzeszowa daleko odbiegał od tego, jak zwykliśmy wyobrażać sobie odzienie wieśniaka pańszczyźnianego, nędzniej natomiast przedstawiał się ubiór chłopów mniej zamożnych i biednych.

Etnograf, któremu zwykle dużą trudność sprawia rekonstrukcja ubiorów ludowych minionych stuleci, znajdzie w pracy Kotuły liczne i cenne wskazówki.

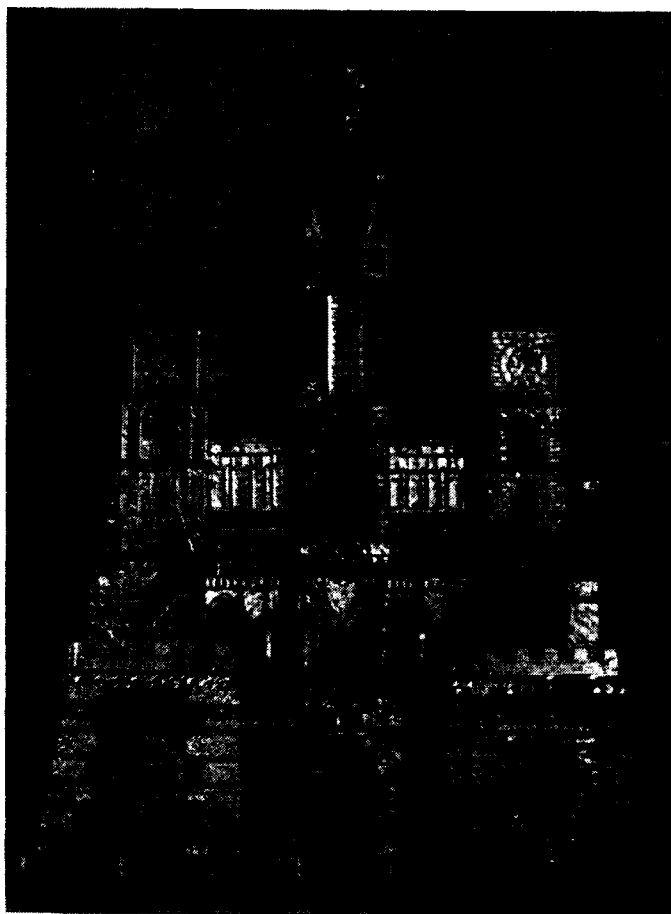
Pisząc o wybranych elementach stroju ludowego (obręcz, wyszycia — hafty, rańtuch — rąbek, zawicie — podwika, spodnie i gorsety materiałne, czepce, żupany, chustki u pasa), autor zestawia obok siebie poszczególne wzmianki, objaśnia je, nawiązuje do współczesnego materiału etnograficznego, unika jednak wyciągania wniosków natury ogólniejszej. Trafna intuicja badacza ostrzega go przed zbyt pochopnymi sformułowaniami, które, mimo zgromadzenia obfitego, ale bądź co bądź cząstkowego materiału, mogłyby w przyszłości okazać się niesłuszne.

Praca Kotuły, stanowiąca rezultat systematycznych poszukiwań archiwalnych podjętych przez etnografa, powinna zachęcić innych do naśladownictwa. Bogate wyniki osiągnięte przez autora rozwiewają męt o „nieopłacalności” badań źródłowych. Etnografia jest nauką historyczną i powinna posługiwać się wszystkimi metodami, jakie umożliwiają sięgnięcie w przeszłość.

Rss.

* F. Kotuła: Z badań nad strojem ludowym Rzeszowiaków. Polska Sztuka Ludowa nr 4—5, 1952.

IX POWOJENNY KONKURS SZOPEK W KRAKOWIE



Ryc. 1. Szopka wykonana przez Zdzisława Dudzika
(I nagroda).

W dniu 16 grudnia 1954 r. został rozstrzygnięty zorganizowany przez dyrekcję Muzeum Historycznego Miasta Krakowa tradycyjny doroczny konkurs szopek. Na konkurs zgłoszono 29 eksponatów, wykonanych przez 28 szopkarzy.

Wśród biorących udział w konkursie spotykamy nazwiska wszystkich wybitniejszych szopkarzy krakowskich, jak Franciszek Tarnowski, Zdzisław Dudzik, Antoni Wojciechowski, Tadeusz Ruta, Władysław Turski, Aleksander Kudłek. Brakło jedynie zdobywcy jednej z dwóch pierwszych nagród w konkursie zeszłorocznym, Wacława Morysa.

Zjawiskiem bardzo charakterystycznym dla IX-ego konkursu było pojawienie się szeregu nowych szopkarzy, którzy w tym roku po raz pierwszy wykonali swoje szopki. Znaleźli się wśród nich zarówno ludzie starsi, np. Kazimierz Kuna, lat 42, jak i młodzi, np. Michał Sarnecki, lat 26, czy też chłopcy w wieku szkolnym. Do tych ostatnich należą dwaj bracia Przeworscy: 15-letni Michał i 13-letni Jan, synowie znanego szopkarza, Mariana Przeworskiego, który od wielu lat bierze udział w konkursach.

Dwie pierwsze nagrody uzyskali Zdzisław Dudzik oraz Franciszek Tarnowski.

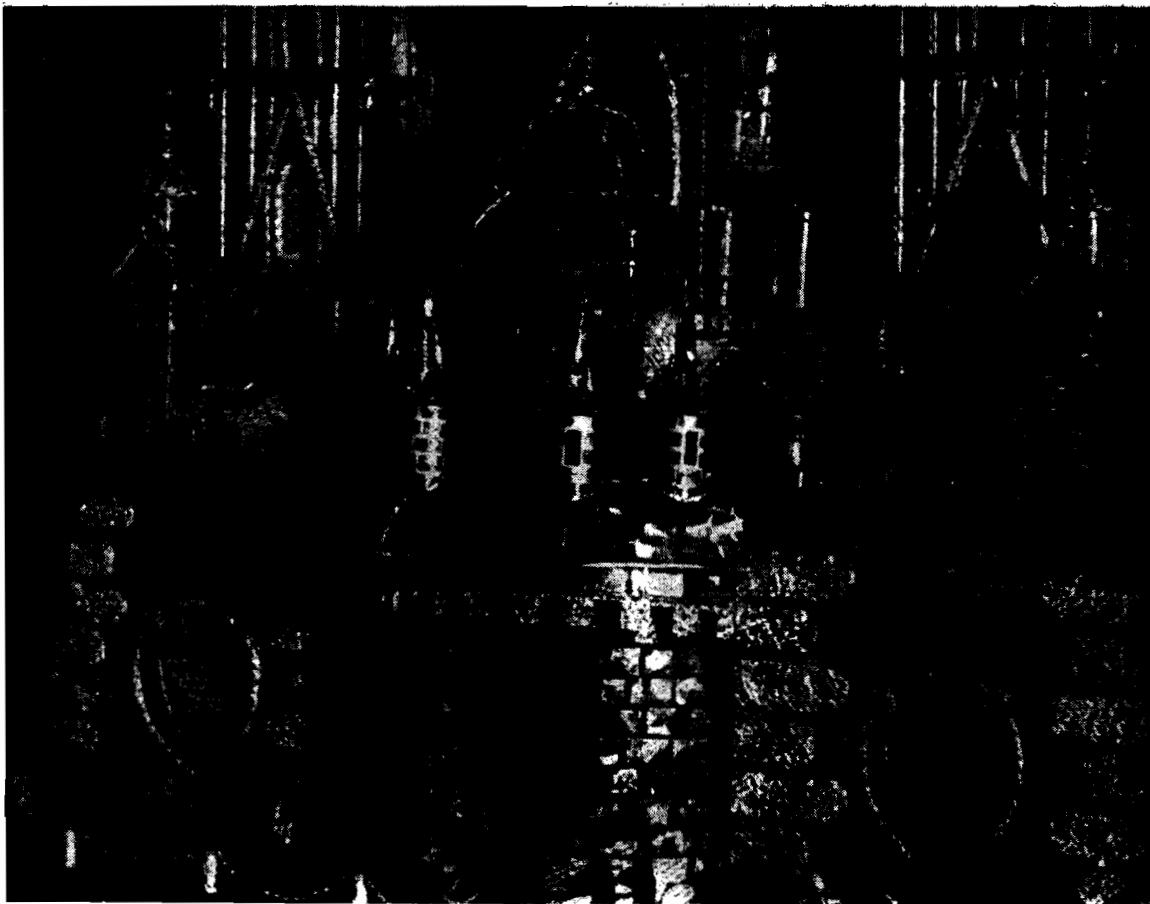
Szopka Dudzika (ryc. 1) jest dalszą i bardzo szczęśliwą kontynuacją formy zapoczątkowanej w roku 1949 przez tego uzdolnionego szopkarza. Ma ona, jak większość szopek tego autora, masywną podstawę o lekko nachylonych ku górze ścianach, przypominających ściany starych kamienic krakowskich. Trzy smukłe wieże, z których dwie boczne wzorowane są na wieży ratuszowej, środkowa zaś ma zakończenie wyższe wieży kościoła Mariackiego. Przestrzeń między wieżami do połowy ich wysokości wypełnia attyka Sukiennic, poniżej której idące od podstaw wież bocznych schody, wzięte z północnej ściany Sukiennic wraz z charakterystyczną wieżyczką. Nowością, którą Dudzik zastosował w roku bieżącym po raz pierwszy, jest całkowite skasowanie w parterze szopki wnęki, przeznaczonej dawniej na jasełka, i wypełnienie tej przestrzeni motywem Barbakanu (ryc. 2). Zabudowując wnękę, zamknął Dudzik niejako cykl rozwojowy szopki krakowskiej, która z przedmiotu związanego ze zwyczajami religijnymi, a później z prawie świeckiego teatryku marionetkowego stała się obecnie kompozycją plastyczną o celach wyłącznie estetycznych. W bramie Barbakanu umieścił Dudzik bardzo precyzyjnie wykonane laleczki, przedstawiające pochod Lajkonika. Szopka utrzymana była w urozmaiconej gamie kolorystycznej, nie stroniącej od mocnych akcentów. Srebrną folią wyklejone kopuły oraz narożniki parteru stanowiły dobrze przemyślane akcenty, podkreślając konstrukcję bryły.

Druga z szopek wyróżniona pierwszą nagrodą, wykonana przez Franciszka Tarnowskiego, w zasadniczych cechach konstrukcji nie odbiega od szopek poprzednio wykonywanych przez tego autora (ryc. 3). Jest to szopka o dwóch kondygnacjach, z trzema smukłymi wieżami o zakończeniach gotyckich i czterema mniejszymi wieżyczkami umieszczonymi po krajach i w lukach między wieżami gotyckimi. W porównaniu z poprzednimi szopkami Tarnowskiego, w których osiągnął on szczytowy rozwój opracowywanej od lat formy, szopka tegoroczna była pewnym cofnięciem się. Skromniejsza w architekturze, nieco płaska, o słabo zaznaczonej podstawie — zachowała jednak owe precyzyjne detale, z benedyktyńską cierpliwością wykonane z wałeczków naklejonej folii. Szopka, utrzymana w barwach pastelowych, przy dużej ilości srebrnej folii, stanowiła całość pod względem kolorystycznym bardzo wysmakowaną, ale w porównaniu z innymi, które wyklejone były papierami barwnymi, niekiedy jaskrawymi, wydawała się trochę mdła.

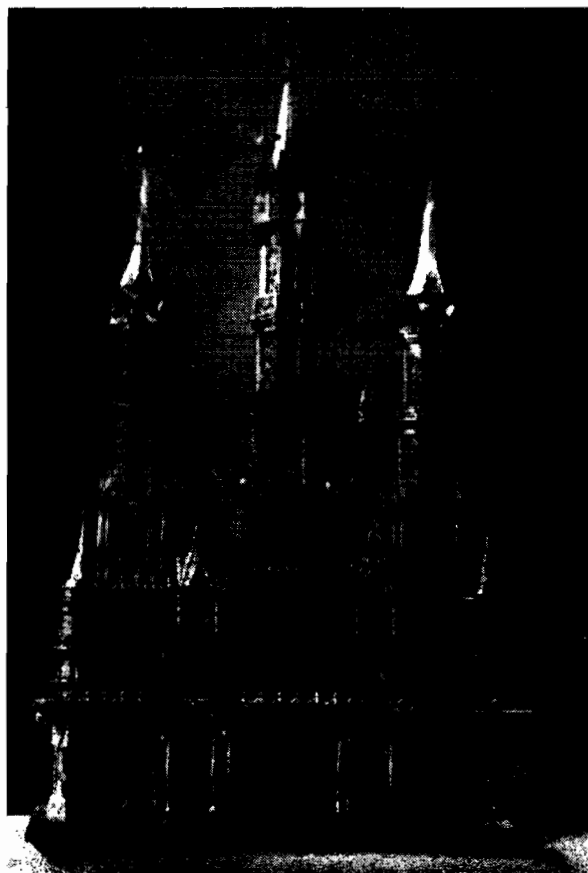
Wśród galerii szopek wyróżniały się na tegorocznym konkursie dwie stosunkowo duże szopki, nadesłane przez Michała Sarneckiego z Kokotowa pod Wieliczką oraz Adama Zielińskiego, którzy po raz pierwszy w bieżącym roku stawiali do konkursu. Szopki ich, wykonane dosyć prymitywnie, wyklejone barwnymi papierami, jaskrawymi w kolorze i śmiało zestawianymi, nawiązywały formą i barwą do dawnych szopek krakowskich, obnoszonych przez koledników przed I wojną światową lub z początkiem okresu międzywojennego, zanim jeszcze rozpowszechniła się w szopkarstwie srebrna i złota metalowa folia.

Szopka Michała Sarneckiego (ryc. 4) uzyskała drugą nagrodę, obok szopki Tadeusza Ruty, który w tym roku zaprezentował konstrukcję o pięknych, smukłych kształtach i bardzo dobre rozwiązanie kolorystyczne (ryc. 5).

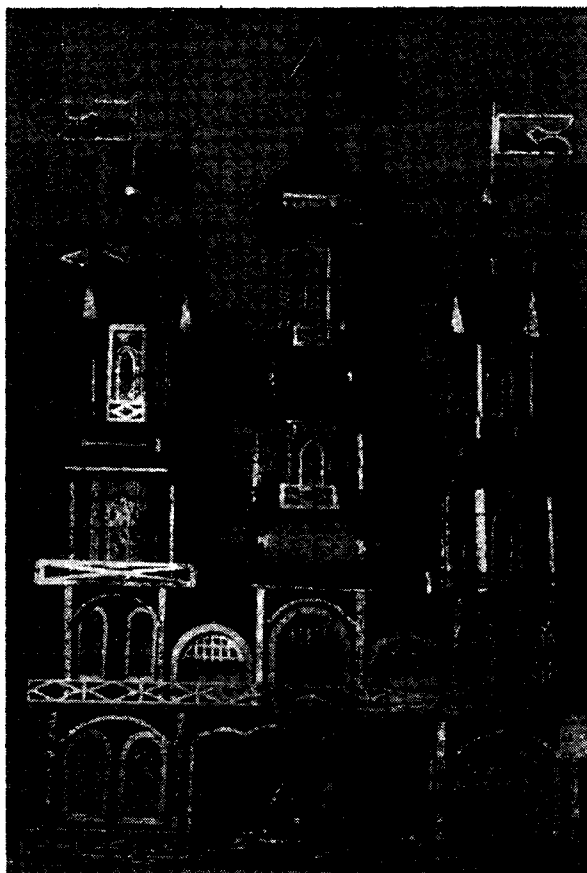
Trzecie nagrody przyznane zostały Władysławowi Turskiemu oraz Antoniemu Wojciechowskiemu, który i w tym roku powtórzył prawie bez zmian swój model znany od kilku lat.



Ryc. 2. Fragment szopki Zdzisława Dudzika.



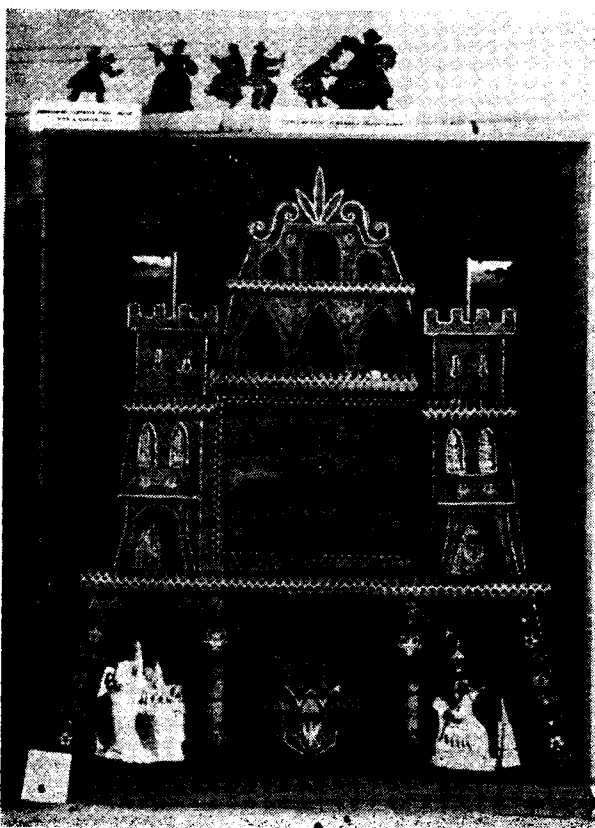
Ryc. 3. Szopka wykonana przez Franciszka Tarnowskiego (I nagroda).



Ryc. 4. Szopka wykonana przez Michała Sarneckiego (II nagroda).



Ryc. 5. Szopka wykonana przez Tadeusza Rutę (II nagroda).



Ryc. 6. Szopka wykonana przez Aleksandra Kudłeka.

Zeszłoroczny zdobywca drugiej nagrody, Aleksander Kudłek, w bieżącym roku znalazł się wśród nagrodzonych czwartych. Przedstawił on na konkurs dwie szopki, z których jedna miała stanowić dalszy etap na drodze do zeświecczenia szopki krakowskiej i zamiany jej na teatrzyk kukielkowy dla dzieci. Zamiast rozwijać w dalszym ciągu formę zeszłoroczną, która mogłaby stać się punktem wyjściowym do opracowania świeckiego — ale utrzymanego w stylu szopki krakowskiej — teatrzyku kukielkowego dla dzieci, Kudłek poszedł po innej drodze, stwarzając kompozycje architektoniczne obce w formie i kolorystyce tradycjom szopki krakowskiej. W większej z dwóch wykonanych na konkurs szopek Kudłek umieścił na wysokości I piętra obszerny ekran prostokątny dla teatrzyku cieni (ryc. 6). Całość sprawiała wrażenie czegoś obcego i nie powiązanego z tradycjami ludowej szopki krakowskiej.

Zofia Barbara Głowa

Fotografował Roman Reinfuss.