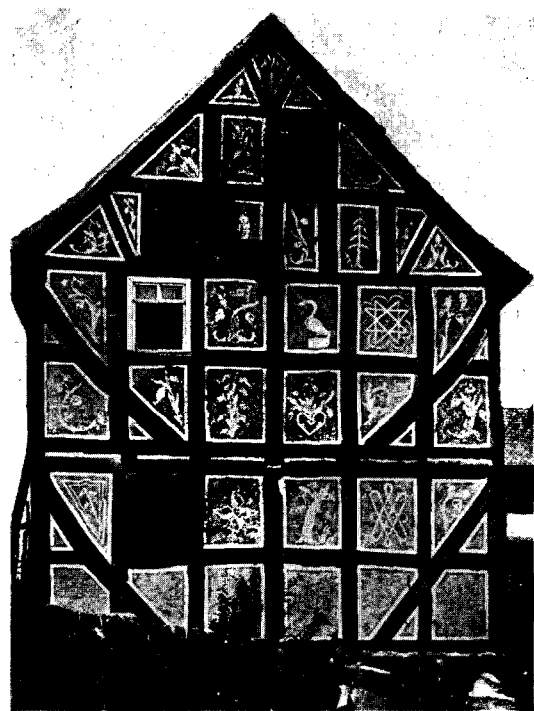


HISTORYCYZM W SZTUCE LUDOWEJ

CZĘŚĆ V

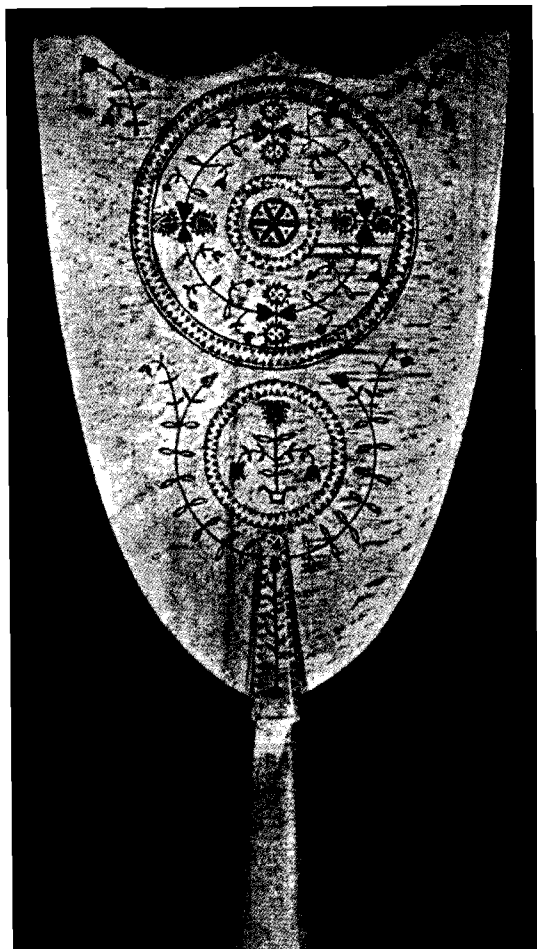
WITOLD DYNOWSKI

Jeżeli przedstawiony układ pionowy wymienimy na poziomy, to znaczy jeżeli proces narastania paraleli cywilizacyjnych zechcemy prześledzić nie tylko w czasie lecz również i w przestrzeni, to się okaże, że już od najdawniejszych czasów w środowiskach kulturalnych, objętych wpływami Zachodu, istniała zupełnie specjalna atmosfera dla przemian cywilizacyjnych. Dla badacza, interesującego się przebiegiem procesów kaptażu kulturowego, jednym z najbardziej fascynujących zjawisk będzie niewątpliwie łatwość, z jaką szerzyły się wartości kulturowe i całe ich zespoły wywodzące się z kręgu t. zw. cywilizacji zachodniej. Co więcej, dzięki łatwości przenikania, w wielu wypadkach na fali ekspansji zachodniej (a więc *via Zachód*) szerzyły się także wartości zrodzone w kręgu dawnych kultur śródziemnomorskich. Chodzi tu przede wszystkim o opanowywanie obszarów północnej i północno-wschodniej Europy przez całe wieki prawie że niedostępnych dla penetracji wpływów dawnych ognisk cywilizacji południa, nawet w okresach ich największej aktywności. Wiele przemawia za tym, że w pewnych okresach szybszej popularyzacji dóbr zachodnich sprzyjały warunki natury politycznej i ekonomicznej. Zarysy bowiem śmiałych koncepcji, dążących do scalenia pod jedną władzę dyspozycyjną centrów zachodnich z rozległymi obszarami północnej, wschodniej i południowo-wschodniej Europy, występują już u Gotów na początkach ery Chrystusowej. Dążenia te realizowane nie z mniejszą siłą i być może nawet dla kultury europejskiej bardziej brzemienne w skutkach, cechują także o kilka stuleci później ekspansję Normanów. Podobne



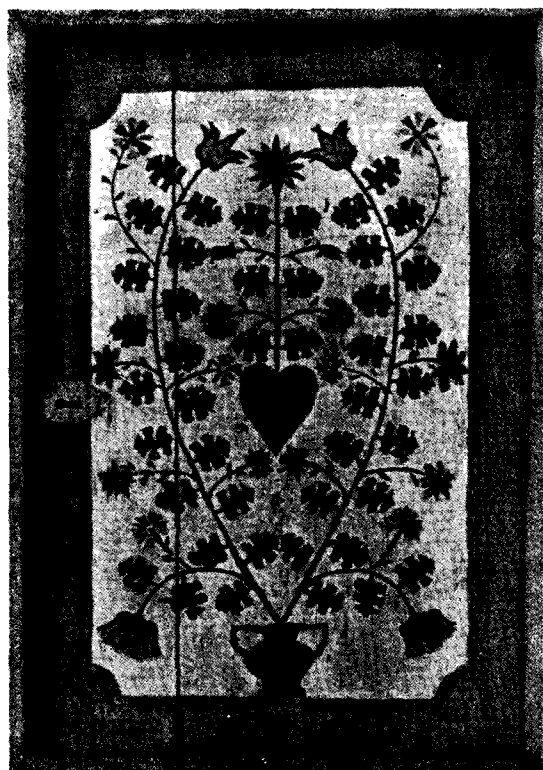
1. Ozdoby na ścianie szczytowej domu w Górnej Hessji
Niederweimar. Podług K. Rumpfa.

2. Malowidło na skrzyni. Urach k/Neustadt.
Niemcy, połowa 18 w. Podług Bosserta



3. *Prześlica z Rugen (wyspa Rugia) wg. K. Rumpfa*

4. *Drzwi do szafy. Kyjow, Morawy — Czechosłowacja wg. Bosserta*

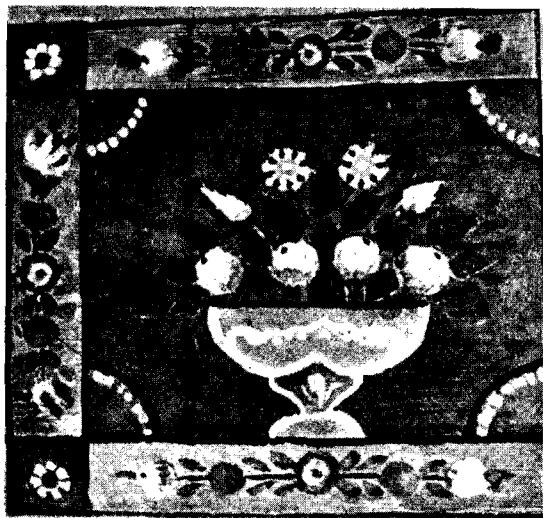


5. *Fragment polichromii szafy z 1766 r. Stein — Szwajcaria (Kanton Appenzell) wg. Bosserta*

cele przyświecały również ekspansjom politycznym i ekonomicznym czasów późniejszych. Po za tym w jakimś stopniu (i to niewątpliwie znacznym), na rozszerzenie horyzontów penetracji dóbr zachodnich wpłynęła także akcja szerzenia nauki i kościoła, prowadzona w różnych czasach pod różnymi postaciami. Ale nie były to przyczyny wyłączne.

Jak się zdaje głębsze tkwiły gdzie indziej — w swoistej atrakcyjności kultury zachodu, wyrażającej się między innymi także w narastającym postępie technicznym.

Podchodząc do przeobrażeń kultury materialnej od strony udoskonalenia narzędzi pracy, wynalazczości w dziedzinie obróbki surowców i t. d., wypadnie stwierdzić, że ludy, które skolonizowały zachód Europy w stosunkowo krótkim czasie, zdołały wspólnym wysiłkiem znacznie przekształcić i rozbudować zespół «rodzimych», jak i zapożyczonych wiadomości technicznych. To też przy zetknięciu się z bliższymi i dalszymi sąsiadami, o mniejszym bądź jednostronnym doświadczeniu technicznym, występowały one niejako w charakterze szerzycieli dóbr wyższego rzędu. Wpływ przebłysków postępu technicznego na kulturę najszerzszych mas ludowych od wieków ujawniał się przede wszystkim w szerszym upowszechnieniu nowych, dotychczas nieznanych, sposobów i narzędzi obróbki surowców. Gotowe wytwory przemysłu odgrywały tu zawsze drugorzędną rolę (jeżeli chodzi o stosunki polskie to taki stan rzeczy naogół utrzymał się aż do drugiej połowy ubiegłego stulecia). Odmienny typ dłuta bądź piły (np. do tarcia drzewa wzdłuż), umiejętność pławienia, kucia i hartowania metali (przede wszystkim żelaza), lub inny podstawowy sposób ich obróbki, czy też udoskonalenie warsztatu tkackiego przez wprowadzenie większej ilości nicielnic, kołowrotek oraz inne narzędzia pracy i nowe techniki, pojawiające się w różnym czasie na horyzoncie wynalazczości technicznej, posiadały łatwiejszy dostęp.



6. Malowidło na skrzyni. Cekancic k. Błatny. Czechosłowacja 19 w. Podług Bosserta



7. Fragment polichromii skrzyni z 19 w. Czechy. Siluvky k. Iwančic (Morawy) wg. Bosserta

ИСТОРИЧНОСТЬ В НАРОДНОМ ИСКУССТВЕ

Процесс нарастания цивилизационных параллелей можно проследить также в географической плоскости. В этом случае поражает та удивительная легкость, с какой распространялись культурные ценности и целые их комплексы, происходящие из сферы так называемой западной цивилизации.

Наряду с другими обстоятельствами многое говорит за то, что причины этого явления нужно усматривать также в возрастающем техническом прогрессе. Влияние проблесков технического прогресса на культуру наиболее широких народных масс в течении ряда веков проявлялось прежде всего в широком распространении новых, неизвестных раньше способов и орудий обработки сырья.

Готовые промышленные изделия всегда играли здесь второстепенную роль.

Поэтому распространение более совершенных орудий труда и усвоение принципов новой техники обработки сырья в области так называемой народной культуры следует принять как бы за катализатор для большинства культурных преобразований и за наиболее существенный фактор в формировании цивилизационных параллелей.

L'HISTORICISME DANS L'ART POPULAIRE

On peut observer le procès de la formation stratifiée des parallèles de civilisation sur le plan géographique également. Dans ce cas là ce qui frappe d'étonnement, c'est la grande facilité de diffusion des valeurs de culture et de leurs groupes entiers provenant de ce qu'on nomme habituellement le cercle de la civilisation occidentale.

A côté d'autres circonstances, il y a plus d'une raison d'expliquer ce phénomène par le progrès technique incessant. Il y a des siècles que l'influence des à coups de progrès technique sur la culture des masses populaires les plus considérables se manifestait surtout par la large diffusion de moyens précédemment inconnus et d'instruments servant à travailler les matières premières.

Les produits d'industrie achevés n'ont joué ici qu'un rôle secondaire.

Par conséquent, il faut considérer que dans le cercle de la culture dite populaire, la diffusion des instruments de travail perfectionnés et la maîtrise d'une nouvelle technique pour travailler les matières premières ont joué un rôle de catalyseur dans la majorité des cas de transformation de culture, et celui d'élément principal dans la formation des parallèles de civilisation.

HISTORICISM IN POPULAR ART

The process of the stratified growth of parallels of civilisation can be also observed on the geographical plane.

In this instance it is astonishing to observe the facility of diffusion of cultural values and of their whole sets, originating from the circle of the so-called Western Civilisation. Besides other circumstances, much can be said in support of the statement that the cause of this phenomenon is to be found also in the growth of technical progress. The influence of the outbursts of technical progress on the culture of the largest popular masses has been manifested since centuries mostly by a wider diffusion of new, formerly unknown, means and instruments for working on raw-stuffs.

The ready product of Industry has always played here a secondary part.

In the circle of the so-called popular culture the diffusion of more perfected instruments of work and the mastery of a new technique of working on raw-stuffs can be considered as a catalysator for most of the cultural transformations and as the principle element in the formation of parallels of civilisation.



Ryc. 1. Dzbany z Zalasu, glina biała na całej powierzchni pokryta napisami. Fot. R. Reinfuss

K R A K O W S K A CERAMIKA LUDOWA

IRENA BOJARSKA

MUZEUM PRZEMYSŁU ARTYSTYCZNEGO IM. ADRIANA BARANIECKIEGO W KRAKOWIE posiada zbiór ceramiki, liczący około 3 i pół tysiąca okazów, z czego mniej więcej połowę stanowią wyroby garncarstwa ludowego. Znaczenie tej kolekcji potęguje fakt, że okres jej gromadzenia przypada na drugą połowę ubstulecia, a więc na czasy, kiedy garncarstwo ludowe osiąga szczyt swego rozwoju zachowując jeszcze czystość tradycyjnych form i zdobnictwa. Zasięg terytorialny zbioru obejmuje obszary od Wisły po Dniepr.

Tematem niniejszej pracy jest opis ceramiki ludowej pochodzącej z samego Krakowa, jak i z terenów województwa krakowskiego (zwłaszcza jego części zachodniej), w oparciu o materiały znajdujące się w wyżej wspomnianych zbiorach. Ceramika ludowa krakowska z Muz. Przem. Art. w Krakowie pochodzi głównie z zakupów, dokonywanych na targach w latach 1877—1880. Przeważnie są to naczynia nowe o powierzchni nietkniętej zniszczeniem,

zbiór zaś jest dostatecznie liczny, aby na jego podstawie pokusić się na charakterystykę poszczególnych ośrodków produkcji zarówno pod względem występujących tam form, jak i sposobów dekoracji.

Na wstępie muszę zaznaczyć, że do opisu podchodzę zasadniczo jako plastyk, delectujący się przede wszystkim indywidualną różnicą kształtów i ornamentów oraz malowniczą różnością barwnych czerepów wykonywanych przez garncarzy, którzy, idąc instynktownie za logicznym prawem konstrukcji naczynia, czującą ręką formując je z bezkształtnej masy, rozwiązywali artystyczne problemy swego rzemiosła.

Przegląd ceramiki krakowskiej zaczniemy od Kwaczały, ośrodka garncarskiego położonego na zachód od Krakowa. W wyrobach tamtejszych, reprezentowanych przez 15 okazów, na plan pierwszy wysuwają się trzy duże garnki odbiegające swymi proporcjami od pospolitego typu (ryc. 8). Wysokie na około

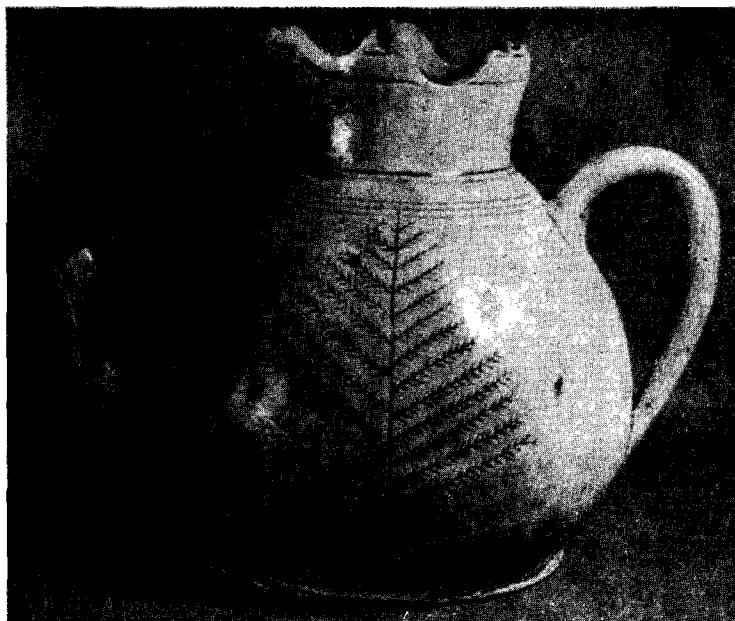
30 cm, smukłe, posiadają u wylewu cylindryczny kołnierz, wykończony dołem i górą charakterystycznym wałeczkiem. Powierzchnia zewnętrzna garnków «czesana» jest w lekkie, ukośnie biegnące, prążki. Garnki, wypalone na kolor czerwony, są pokryte od wewnątrz przezrystą polewą, która zewnątrz obejmuje tylko górną część brzuśca i ucho tworząc poniżej dolnego przyczepu ucha do brzuśca po 3 potrójne koła, względnie linie zwojowe.

Prócz garnków spotykamy też wśród wyrobów z Kwaczały niewielkie garnuszki tzw. «babeczki», bardziej szerokie niż wysokie, zaopatrzone w ucho, oraz rynki w proporcjach zbliżone do wyżej wspomnianych, ale zaopatrzone z boku w odstającą rączkę do trzymania.

Z Kwaczały pochodzą również cztery okazy ceramiki, wykonane z prawie białej, różowawo wypalającej się, glinki i pokryte żółtą przezrystą polewą. Znajdują się wśród nich dwa garnuszki (z tych jeden wybitnie udany, pękaty, z wywiniętym brzegiem) oraz dwie maselniczki w postaci owalnych miseczek ze stojącym brzegiem. Odbiegający od poprzednich naczyń z Kwaczały kolor wypału wyjaśnia napis wyryty na dnie każdego z naczyń: «Glina z Poręby». Chodzi tu o pobliską Porębę-Zegoty, która posiada pokłady glinki ogniotrwałej, wypalającej się na kolor prawie biały z ciepłym różowym odcieniem.

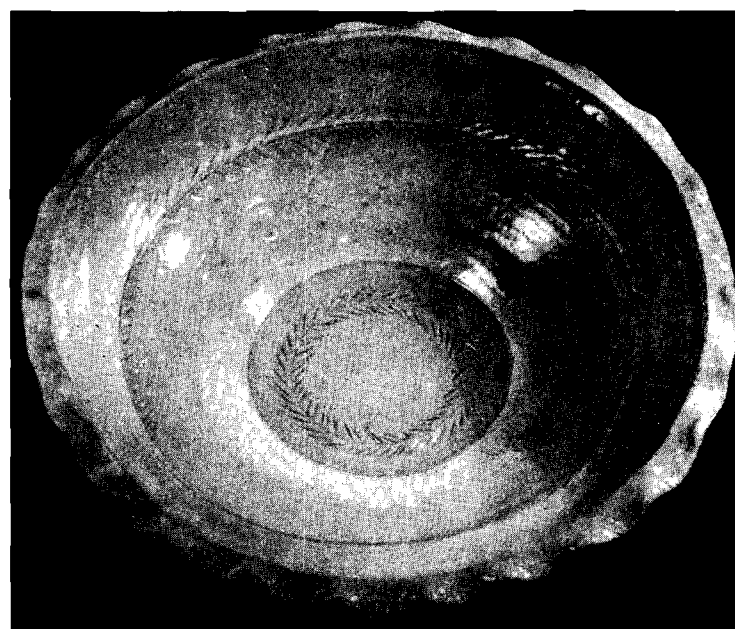
Nie wiadomo, czy na podstawie podobieństwa materiału, czy może na podstawie informacji ofiarodawcy przypisuje metryka pochodzenie z Kwaczały imbryków, o czerepie z glinki różowawej (jak w wyrobach z surowca pochodzącego z Poręby) polewanej ciemnozielistą glazurą. Imbryk ten, o kształcie prawie kulistym, posiada brzeg otworu utrzymujący nakrywkę, wyciągnięty w górę w formie korony o dużych zębach i ażurowych dziurkach. Brzusiec i nasadę «korony» zdobią odciskane szeregi podwójnych trójkątów, w których zebrana glazura przybiera piękny ton ciemnobrązowy. Ponad dziobkiem przyklejony jest wypukły klasycyzujący medalion wypełniony maską kobiecą (może zablakana kamea?). Dookoła medalionu obiega napis: «Dnia 3/11 — Roku 1875 Łyknył Krzyknył — Przewrócił oczyma, już go nima», a niżej podpis «W. Kowalik». Ucho ozdobione szeregiem guzików, a brzegami pasmem wycisków. Pokrywka imbryka posiada piękny uchwyt o formie pośredniej między wysoką rogatywką, a podhalańskim «pazdurem».

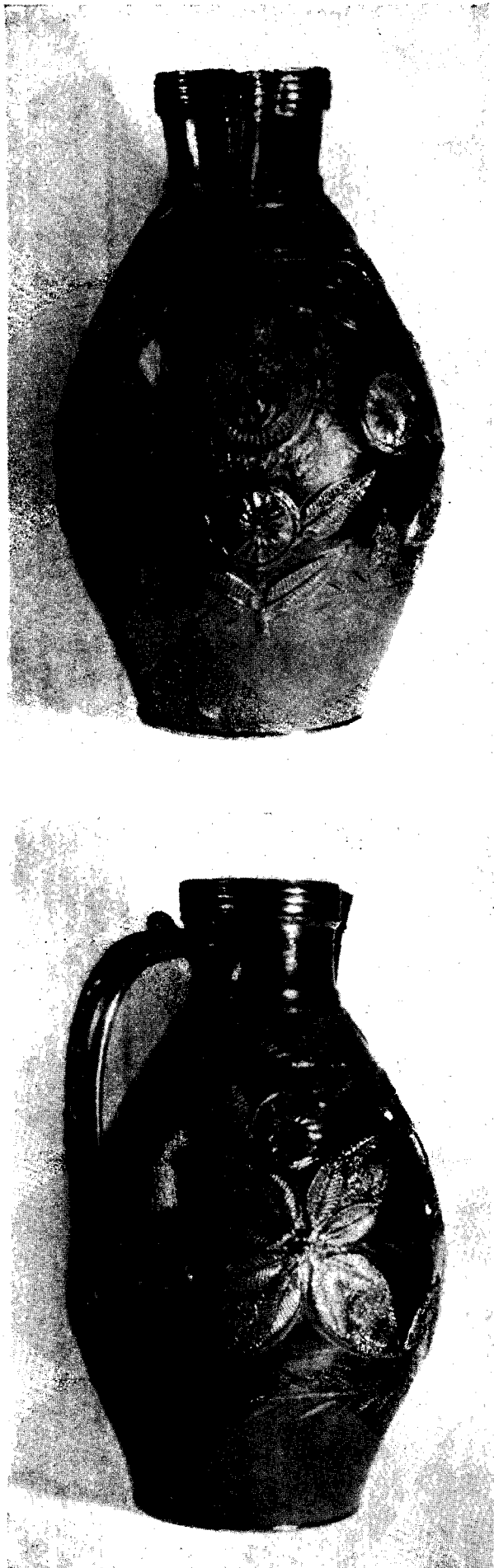
Na północny-wschód od Kwaczały znajduje się Alwernia, której wyroby są reprezen-



Ryc. 2. Czajnik wykonany w Brodłach z białej gliny, pokryty jasno żółtą polewą. Fot. R. Reinfus

Ryc. 3. Miska z Alwernii, biała glina, jasno polewana. Fot. R. Reinfus





towane przez 9 sztuk naczyń wykonanych przez garncarza Franciszka Minkieńskiego, znaczonych albo jego podpisem wykonanym na dnie naczynia, albo pieczęcią. Ceramika Minkieńskiego, zakupiona w Krakowie na Wystawie Krajowej w r. 1877, zdradza wpływy promieniujące spoza środowiska wiejskiego, które do pewnego stopnia zniekształcają czyste poczucie formy garncarskiej. Spotyka się tu m. in. naczynia naśladowujące kształt beczki, miski o brzegach falisto powyginanych czy tzw. «kielkownice» wyrabiane dla klienteli miejskiej. Z zespołu tego wyróżniają się dwa dzbany w formie szerokiej elipsoidy. Większy z nich posiada szyjkę lekko wklęsłą (ryc. na okładce), mniejszy zaś krótszą, cylindryczną, przypominającą tzw. «bańki» pochodzące z Podola. W obu dzbanach największy wysiłek dekoracyjny skupia się na uchu. Ucha te, wykonane z płaskiej taśmy, posiadają dekorację plastyczną z szeregiem guzków biegnących środkiem. Na obu krawędziach ucha nalepiono wałeczek, tworzący poniżej dolnego przyczepu ucha wywinięte na zewnątrz wąsy.

«Kielkownica» składa się z żółto polewanej miski o szerokim dnie i brzegach falisto wygniatanych. Na jej dnie znajduje się krążek z gliny niepolewanej, posiadającej na powierzchni szereg zagłębień na każde ziarno z osobna. Całość przykrywa kopulasta przykrywka z otworem w szczycie. Wyroby z Alwerni toczono z gliny prawie białej z drobnymi ziarnami porfiru, który po wypaleniu daje ciemne punkty rozsiane na powierzchni. Polewa jest żółta, lśniąca, przejrzysta niekiedy z naciekami złotobrzowymi. Na wszystkich naczyniach spotykamy dekorację plastyczną, rytą bardzo dyskretnie rytmicznymi kresczkami, składającymi się na proste w rysunku gałązki i linie faliste. Motywy te są rozmieszczone w miejscach, podkreślających formę, a więc na brzegach, wzdłuż największej wypukłości brzuśca itp. Na wielkiej misie-miednicy z umieszczoną na brzegu miseczką na mydło, występuje ponadto na środku dna motyw ośrodkowy w formie rytej ręcznie gwiazdy sześciopromiennej, złożonej jak gdyby z soczewek.

Dalej ku wschodowi znajduje się Zalas, stary ośrodek garncarski, gdzie podobnie jak

Ryc. 4. Dzbany z Andrychowa wykonane jako „pamiątka z Kalwarii” z gliny czerwonej, ciemno polewanej. Fot. R. Reinfuss

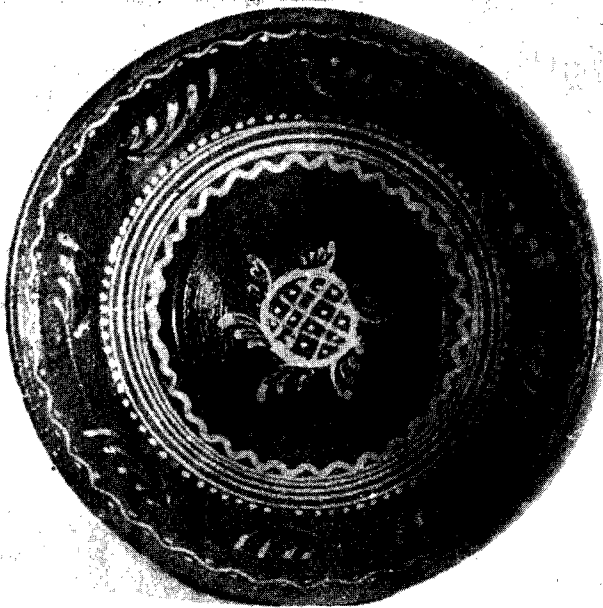


w Kwaczale używano dwu gatunków gliny: czerwonej i białej, kopanej niedaleko zamku w Tenczynku. Wyroby tego ośrodka w zbiorach Muz. Przemysłu Art. reprezentuje pięć naczyń niezdobionych z czerwonej gliny brązowo polewanej a mianowicie: garnek w formie «babki», makutra w obręczach z wikliny, dwa «szybkowary» i brytfanka, szósty jest kaganek oliwny. Mało dziś znane «szybkowary» są to niskie, pękate dzbanki o silnie rozszerzającej się szyi, posiadające w pobliżu dna otwory do wysypywania żaru, oraz dla odprowadzania dymu. Szyję zamyka trwale poprzeczna ścianka gliniana z licznymi otworami, na której stawiało się naczynie przeznaczone do grzania. Według metryk naczynia te wykonywali Kazimierz Tatarczuch i Szymon Ślusarczyk, ten ostatni mieszkał w Zalasie pod nr. 247.

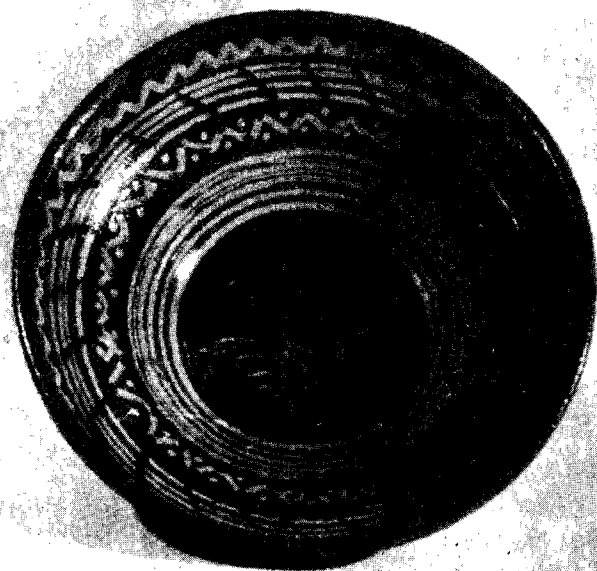
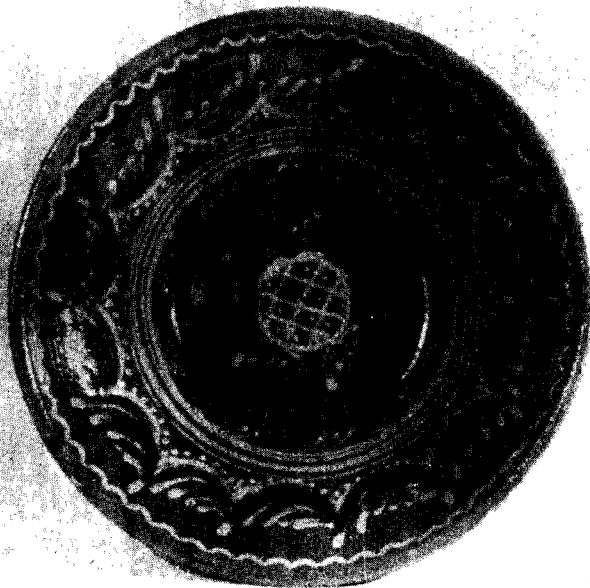
Drugi rodzaj wyrobów z Zalasus stanowią naczynia o czerepie białokremowym w formie smukłych dzbanków (ryc. 1) lub cylindrycznych puszek, służących do przechowywania tytoniu. Według wyrytego napisu na dnach: «Wyrobcą tej puszki Wawrzyn Dudziewicz ur. 1822 we wsi Ptoki w okręgu Wolnego Niepodległego i ściśle Neutralnego miasta Krakowa» był w czasie «rewolucji krakowskiej» w r. 1846 uczniem uniwersytetu krakowskiego, następnie nauczycielem publicznym przez lat

14 w okolicy Krakowa¹⁾. Wykonane przez siebie naczynia polewał Dudziewicz jasnożółtą polewą, zaś puszki na tytoń miały ściany zupełnie pozbawione glazury. Oryginalną «ozdobą» naczyń Dudziewicza były ryte napisy, pokrywające bez reszty całą zewnętrzną powierzchnię nie wyłączając ucha i dna. Prócz napisów spotyka się też różne emblematy, jak np. orła polskiego, herb miasta Krakowa, koronę cierniową z palmą i złamanym krzyżem. Treść napisów stanowią zazwyczaj dedykacje skierowane do osoby, dla której puszka została wykonana, sentencje treści patriotycznej, lub zaprawione humorem maksymy wspominające lulkę, dziewczynę, kochanie, zaś na dzbanach — polski miód. Wyroby te musiały znajdować wdzięcznych odbiorców skoro na jednej z puszek znajdujemy wyryty numer kolejny 398.

Na północ od Zalasus położone są Paczółtowice, gdzie do wyrobów ceramicznych używano gliny białej. Z wyrobów tamtejszych, pochodzących z r. 1870, muzeum posiada dzbanek owalny o szerokiej, cylindrycznej szyjce, na brzegu której, podobnie jak i na brzuchu, biegną ryte równoległe rowki, tworzące pas wzbogacony nakreśloną z rozmachem linią fałistą. Ponadto jest tam garnek i dwie duże miski o wąskim dnie i brzegu pionowo wywiniętym. Wszystkie wymienione naczynia pokryte



Ryc. 6. Misy wykonane przez krakowskich garncarzy. Fot. R. Reinfuss



są ciemnożółtą glazurą, czasem nierówną w kolorze i posiadającą odcień zielonawy.

Wyroby z Mirowa położonego na południe od Zalasza reprezentują zaledwie dwa garnuszki, pochodzące z r. 1879. Wykonano je, według metryki, «z glinki ogniotrwałej nr. 3», prawie białej. Jeden z nich owalny z rozchylonym brzeżkiem i maleńkim dziobkiem, drugi — cylindryczny, górą lekko wybrzuszony. Garnki te, wewnątrz żółte, posiadają zewnątrz polewę ciemniejszą w kolorze brązowo-żółtawym. Jedyłą ozdobą gładkich, lśniących powierzchni jest ryta linia w połowie wysokości brzuśca.

Niedaleko od Mirowa leżą Brodła, duży ośrodek garncarski, eksploatujący złoża gliny dającej wypał czerwony. Naczynia z Brodł polewane są przejrzystą, lśniącą polewą w różnych odcieniach. Pochodzące z tego ośrodka dwie małe miski, dwa garnuszki oraz szereg naczyń-zabawek w formach swych powtarzają kształty opisane już poprzednio. Nie posiadają też żadnych ozdób. Według metryki, wyroby te pochodzą z pracowni Jana Biela (r. 1877).

W Brodłach wykonano też imponujących rozmiarów imbryk z białej żółto polewanej gliny (ryc. 2). Kształt imbryka jest prawie kulisty, otwór górny o ścianach zupełnie pionowych zakończony jest w formie korony. Na brzuścu,

po obu stronach fasetowanego dziobka, znajdują się dwa ryte, naiwne w rysunku drzewka przypominające jodelkę. Napis wykonany nieudolną ręką zawiera życzenie: «Kto cherbatę pije niechaj sto lat żyje» oraz datę: «Brodła Dnia 15. 2. 1902». Podobny imbryk, ale bardziej ozdobny, posiada muzeum również wśród ceramiki pochodzącej z Kwaczały.

Należący do Ziemi Krakowskiej powiat wadowicki reprezentuje ogromnie efektowna ceramika z Andrychowa. Z ośrodka tego jest ogółem 12 okazów w tym 8 dzbanów różnej wielkości, poczynawszy od wysokich na 60 cm (ryc. 4) aż do tak małych, które ledwo dochodzą do 10 cm. Czerep naczynia jest wypalony na kolor czerwony aż do szarobrazowego, polewa bardzo ciemna, lśniąca zasadniczo w odcieniu brunatnym, czasem ciemnozielona. Pięć, spośród opisywanych dzbanków, stanowi jeden typ (ryc. 4, 10, 11, 12). Pod ciemną polewą posiadają one nalepianą dekorację plastyczną z płatków gliny wytłaczanych z formy. Kompozycja zdobnicza każdego dzbana jest zbudowana na pionowej osi symetrii, prowadzonej wzdłuż ściany leżącej naprzeciw ucha. Punkt centralny tej kompozycji stanowi figuralny medalion w stylowych ramkach z kwiatów, przewijanych wstążką. Zawiera on wize-

runki Matki Boskiej Częstochowskiej, albo Matki Boskiej w całej postaci i odzianej w sztywną nakładaną sukienkę, niekiedy postać klęczącego anioła z krzyżem w ręku, lub tarczę z orłem polskim, czy kobiecą maseczką. Dookoła tego medalionu rozkładają się symetrycznie po obu stronach dekoracyjnie rozwiązane lancetowate liście i wpisane w koło kwiaty, tak, że całość robi wrażenie rośliny. Poszczególne motywy są jednakże słabo ze sobą związane. Najgorzej pod względem kompozycyjnym przedstawia się dekoracja największego z dzbanów. Prócz środkowej kompozycji «roślinnej», rozwijającej się dookoła medalionu z aniołem, dla uzupełnienia boków, wprowadzono motyw ośrodkowy złożony z ciężkich liści, który przygłusza swą centryczną, silną budową nawet środkowy medalion z aniołem. Wśród luźno rozrzuconych liści, czy rozet, wypełniających puste przestrzenie, nie widać żadnej logiki w układzie. Dekoracja plastyczna, nalepiona na powierzchni dzbana, nie liczy się z delikatnym, rytym, czy wytłaczanym ornamentem w formie falistej gałązki o subtelnych listkach, która wije się dookoła brzuśca. Plastyczne ozdoby, nalepiane na dzbanach andrychowskich, posiadają typ wybitnie snycerski, jaki się spotyka w dekoracyjnych piernikach,



Ryc. 7. Dzbany z Bratucic, glina jasno-czerwona, w górnej części ciemno polewane. Fot. R. Reinfuss



Ryc. 8. Garnek z Kwaczały, glina czerwona, esowate ozdoby z polewy. Fot. R. Reinfuss

Ryc. 9. Garnek trójnożny zakupiony na targu w Dobczycach. Fot. R. Reinfuss



czy owczych serkach góralskich. Każdy z dzbanów posiada rysunkowo odmienny rodzaj ornamentu na liściach, tak jakby każdy z nich był dziełem innej ręki. Na jednym z dzbanów widzimy odcisniętą szarfę z napisem: «Pamiętka z Kalwarii», z czego wniosek, że andrychowską ceramikę obwożono również po odleglejszych jarmarkach i miejscach odpustowych. Ciemnozielony dzbanek z pobliskiego Rychwałdu, zarówno plastyczną dekoracją jak i ogólną formą bardzo przypomina dzbanki andrychowskie.

Stosunkowo słabo w omawianych zbiorach jest reprezentowana ceramika z ośrodków garncarskich, położonych na wschód, względnie na południe od Krakowa. Z pogranicza krakowsko-góralskiego pochodzi zakupiony w Dobczycach pękaty garnek na 3 nóżkach (ryc. 9) z czerwonej gliny polewany w środku i zewnątrz w górnej połowie jasnobrązową polewą.

Tak poważny ośrodek garncarski, jakim są Bratucice w powiecie bocheńskim, reprezentują tylko dwa bliźniaczo pod względem formy podobne dzbanki, różniące się nieco wymiarami. Sylwetka ich jest smukła, czerep jasny szaroczerwony. Polewa ciemnobrązowa pokrywa wnętrze a z wierzchu górną połowę. Dolna granica polewy jest nierówna i rozmażana.

Dosyć bogata jest ceramika ludowa z samego Krakowa, który jeszcze pod koniec ub. stulecia posiadał warsztaty garncarskie, produkujące naczynia gliniane i pretensjonalne niekiedy ozdoby ceramiczne.

Wśród naczyń jest dzbanek polewany zielono, mały owalny garnuszek z wierzchu prawie czarny, wewnątrz polewany na jaskrawy kolor zielony. Wartościowymi okazami sztuki garncarskiej są misy, wykonane w pracowni mistrza Teofila Michalskiego ok. r. 1885. Toczono je ze starannie przygotowanej gliny o czerwonym wypale, zdobiąc pobiałką i zieloną polewą. Miski te nie różnią się kształtem od pospolitych misek garncarzy wiejskich. Ornament, wypełniający wnętrze, komponowano ze zrozumieniem kształtów naczynia i umiejętnością zestawienia liniowych elementów techniki różkowej (ryc. 6). Charakter całości wybitnie ludowy. Z pracowni Michalskiego wyszły również kafle, z których jedną reprodukuje się na str. 130. Zarówno techniką wykonania, jak i charakterem zdobin, naśladują one wyraźnie odnośne wyroby ceramiki huculskiej. Pobiałkowane powierzchnie kafli zdobią motywy roślinne w formie kwiatonów wyrastających

z małego dwuuszne go dzbanuszka. Kontury podkreślone są rytą kreską. Do wypełnienia konturów rysunku użyta jest soczysta barwa zielona i żółta, obok nich zaś mniejszą rolę gra ciemnofioletowa i niebieska, nie bardzo zresztą harmonizująca z całością. Jeden z kafli posiada cały ornament wykonany jedną tylko barwą niebieską.

Kafle Michalskiego nie dorównują świeżością ujęcia ceramice pokuckiej, reprezentowanej np. przez wyroby Bachmińskiego, są raczej reminiscencją wzorów rozpowszechnionych w kręgu działania szkoły garncarskiej w Kołomyży. Z pracowni Michalskiego wyszła również duża, naturalistycznie potraktowana głowa orła, służąca niegdyś prawdopodobnie jako motyw dekoracyjny pieca kaflowego. Nie posiada ona zresztą wartości artystycznej.

Współcześnie z Michalskim pracował na terenie Krakowa zdun Kwiatkowski, w którego warsztacie wykonano dwie wielkie, dekoracyjne misy (ryc. 5) o szerokim dnie i wąskich, lekko skośnych, brzegach. Tło mis pokryte w całości pobiątką; na dnie wykonane techniką pędzlową motywy kwiatowe posiadające na ogół mało charakteru i wdzięku. Formy łukowate, zdobiące brzeg jednej z mis, robią wrażenie, jakby prawzorem dla nich były kunsztowne tapicerskie, czy krawieckie festony z lat osiemdziesiątych ub. stulecia.

Zbiory ceramiki ludowej znajdujące się w krakowskim Muzeum Przemysłu Art., mimo iż niewątpliwie nie wyczerpują dorobku wszystkich ośrodków garncarskich Ziemi Krakowskiej, pozwalają na sformułowanie paru uwag ogólnych. Widzimy np. że do wyrobu naczyń używa się bądź zwykłej gliny żelazistej dającej wypał czerwony, bądź białej. Wśród form ceramicznych nie ma zbyt wielkiej różnorodności. Misy o wąskim lub szerokim dnie, ukośnych brzegach, czasem w połowie wysokości załamanych, wykończone są pionowo stojącym zgrubionym kołnierzem. Dzbanki o kształtach raczej smukłych, z brzusem owalnym, prze-

ważnie lekko opadniętym i szerokiej dość krótkiej szyjce, czasem rozszerzającej się nieco ku górze, albo lekko wklęsłej, z małym dziobkiem wyrobionym z brzegu. Garnki, średnica których przekracza zwykle wysokość są szerokie, krępe, o dużych podstawach i obszernych wylewach. Małe garnuszki natomiast mają brzusec owalny, silnie wydłużony, o brzegu górą wyraźnie rozchylonym, są smukłe i zgrabne.

Ceramika krakowska z różnych ośrodków, obserwowana w masie, robi wrażenie bardzo barwnej. Złudzenie to pochodzi z zastosowania różnych odcieni polewy co w połączeniu z własną barwą wypalonego czerepu daje rozległą skalę. poczynawszy od koloru prawie białego poprzez różne odmiany kremowego, żółtego, czerwonego aż po ciemnobrązowy.

W ceramice krakowskiej (poza wyrobami, pochodzącymi z pracowni czynnych niegdyś na terenie samego Krakowa) uderza zupełny brak ozdób barwnych, które w zupełności zastępują dekoracje plastyczne wypukłe, lub wklęsłe. Dekoracje te występują również w formie bardzo dyskretnej, jedynie w naczyniach andrychowskich spostrzega się większe bogactwo, z którym, jak wiemy z poprzednich opisów, nie idzie niestety w parze umiejętność osiągnięcia trafnych rozwiązań kompozycyjnych.

Na tle ceramiki krakowskiej wyroby warsztatów czynnych w samym mieście wyróżniają się przede wszystkim barwnością zdobiącego naczynie ornamentu. Ściśle ludowy charakter zachowały tu jednak tylko misy toczne w pracowni Michalskiego (ryc. 6). Reszta wyrobów miejskich garncarzy krakowskich, podobnie zresztą, jak i wyroby Minkieńskiego z Alwerni, to nie są już, ściśle biorąc, wyroby ludowe. Widać, że pracownie te odeszły już w swym rzemiośle od tego prostego, często instynktownego, stosunku do piękna, wynikającego ze zrozumienia możliwości materiału, właściwego użycia narzędzi pracy, słowem piękna technicznych możliwości, o którym mówi Norwid, że «wchodzi nieproszone bramą».

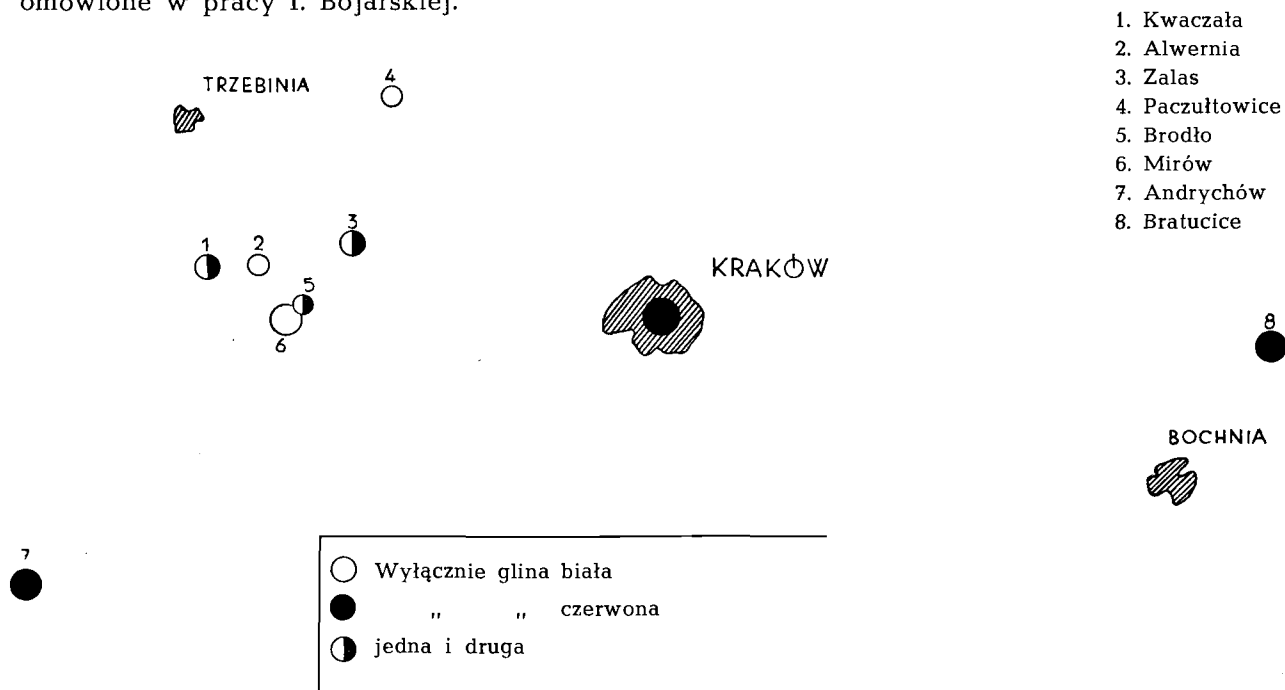
Rycina na okładce: Dzban z Alwerni, biała glina jasno polewana. Fot. R. Reinfuss

PRZYPISY

¹⁾ Garść szczegółów biograficznych odnoszących się do osoby Dudziewicza, podaje krakowski «Czas» z r. 1861 w nr. 115.

OŚRODKI GARNCARSKIE W KRAKOWSKIM

omówione w pracy I. Bojarskiej.



КРАКОВСКАЯ НАРОДНАЯ КЕРАМИКА В СОБРАНИЯХ МУЗЕЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ В КРАКОВЕ

Во второй половине прошлого столетия в западной части Краковской области имелось еще несколько гончарских пунктов, produцирующих глиняную посуду с прекрасными украшениями, употребляемую в окрестных селах.

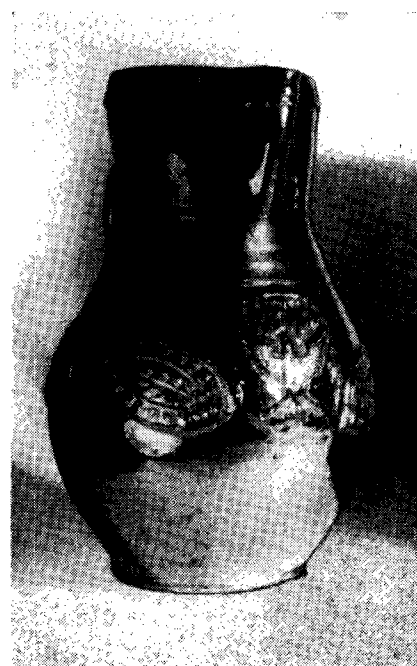
В настоящее время эти пункты частично уже перестали работать, а оставшиеся выделяют посуду, не представляющую собой художественной ценности.

Старую краковскую керамику мы находим уже только в Музее художественной промышленности в Кракове, где отдельные гончарные центры представлены богато. Основываясь на материалах указанного выше Музея, в своей статье автор по порядку характеризует изделия отдельных гончарских центров.

В качестве сырья в Краковской области употреблялась светлая глина, выжигаемая в кремовый цвет, или темно серая глина, дающая красную скорлупу. Среди выделяемой посуды имеются миски, кувшины, горшки. Некоторые из них, как например белые кувшины из Альверни (рис. 2) отличаются большим благородством формы. Менее удачны большие с темной глазурью кувшины из Андрихова (рис. 6 и 7); они хороши в частностях, но перегружены ими и проявляют большие недостатки в композиции. Сверху и в середине посуда облита ясной глазурью, прозрачной или бровзовой разных оттенков. Разноцветная поливка на краковской посуде не встречается.

Зато она выступает в керамических изделиях, изготовленных в конце прошлого столетия в гончарных мастерских самого города Кракова. В качестве примера здесь могут служить несколько мисок с цветной обливкой (рис. 10), глиняные тарелки и кафли.

Изделия гончаров, работающих в самом городе Кракове, на фоне общей краковской керамики отличаются красочностью орнамента. Однако, как можно убедиться на тарелках (рис. 12) и кафлях (рис. 11) эти изделия не всегда выдержаны в стиле народного примитива.



Ryc. 10. Dzban z Andrychowa, czerwona glina bialo polewana. Fot. R. Reinfuss.

LA POTERIE POPULAIRE CRACOVIENNE DANS LES COLLECTIONS DU MUSÉE DE L'INDUSTRIE ARTISTIQUE A CRACOVIE



Ryc. 11. Dzban z Andrychowa, czerwona glina biało polewana. Fot. R. Reinfuss

Dans la partie Ouest de la Province de Cracovie il restait encore vers la fin du siècle passé quelques centres de poterie produisant de beaux vases d'argile à l'usage des villages d'alentour.

Ces centres chôment aujourd'hui, ou bien ne produisent que des objets dépourvus de valeur artistique.

On ne trouve plus l'ancienne poterie cracavienne que dans le Musée de l'Industrie Artistique à Cracovie où les divers centres de poterie sont généralement représentés.

Dans son article, l'auteur caractérise successivement les différents produits des centres de poterie singuliers, se basant sur le matériel du Musée sus-nommé. Dans la Province de Cracovie on employait comme matière première ou bien l'argile blanche qui devenait crème après la cuisson, ou bien une argile ferrugineuse donnant une surface rouge. Parmi les objets fabriqués il y avait des écuelles, des seaux et des pots. Certains vases, par exemple les cruches blanches d'Alverne (fig. 2) se distinguaient par une grande noblesse de formes. Moins réussies étaient les grandes cruches à l'émail foncé d'Andrychów (dessin 6 et 7) correctes dans le détail, mais surchargées et manquant de composition. Le dehors et l'intérieur des cruches est revêtu d'un émail clair et translucide, soit brun de différentes nuances. Les vases cracoviens n'ont pas d'émail polychrome.

En revanche on trouve l'émail de plusieurs couleurs dans les vases exécutés vers la fin du siècle passé dans les ateliers des potiers citadins, à Cracovie, par exemple quelques écuelles polychromes (Fig. 10), quelques assiettes et quelques carreaux de faïence.

Les produits des potiers citadins se distinguent par la couleur de leur ornementation, mais ils ne sont pas toujours dans le style primitif populaire.

CRACOVIAN POPULAR POTTERY IN THE COLLECTIONS OF THE MUSEUM OF ARTISTIC INDUSTRY IN CRACOW



Ryc. 12. Dzban z Andrychowa, czerwona glina biało polewana. Fot. R. Reinfuss

In the West part of the Cracow Provinces there were still towards the end of the past century a few centres of pottery which produced finely decorated earthen-ware vessels for the use of the adjoining villages.

These centres are now stopped or produce earthen-ware without artistic value. Old Cracow pottery is to be found only in the Museum of Artistic Industry in the town of Cracow and there the various pottery centres are fairly well represented.

In her article, the author gives the characteristics of the singular centres of pottery, taking for basis the material available in the afore mentioned Museum.

The raw-stuff used in the Province of Cracow was either white clay which becomes cream-coloured in the baking, or a ferruginous one which gives a brown crust. Among the vessels produced there are basins, pitchers and pots. Some of them, for example the white pitchers of Alvernia (fig. 2) have a very fine form. Less pleasing are the big darkly glazed pitchers from Andrychów (fig. 6 and 7) which have fine details but are over-loaded, and shew faults of composition. The exterior and the interior of the vessels have either a light pellucid glazing or a brown one in many shades.

Polychrome glazing is not to be found in Cracow pottery, but it appears at the end of the past century on the vessels produced by potters in workshops situated in the town of Cracow.

A few specimens of basins with a coloured glazing (fig. 10) earthen-ware plates and tiles can be taken for an example.

Compared to the pottery of the Cracow Province, the products of the town-work-shops distinguish themselves by the colouring of their ornament. Still, one remarks when considering the plates (fig. 12), and the tiles (fig. 11) that they do not always conform to the style of the popular primitives.