

W dniu 22 września 1954 r. zbiory archiwum Sekcji Badania Plastyki Ludowej Państwowego Instytutu Sztuki przekroczyły liczbę 25 000 pozycji inwentaryzowanych, na które składają się rysunki, teksty i oryginały z zakresu sztuki ludowej.

Sekcja istnieje od roku 1946 (uprzednio pod innymi nazwami) i od tego czasu gromadzi swoje zbiory archiwalne w toku prac badawczo-naukowych, szczególnie poprzez prace terenowe. Badania prowadzone były zarówno indywidualnie, poprzez kilkudniowe objazdy penetracyjne, jak i zespołowo — w czasie miesięcznych obozów z udziałem studentów etnografii, rysowników itp.

Do dnia dzisiejszego systemem obozowym zostały przebadane następujące tereny: Opoczyńskie, tereny w widłach Wisły i Sanu (Lasowiaczy), Kieleckie, Sandomierskie, Radomskie, Podlasie Zachodnie i północna część województwa lubelskiego.

Systemem penetracyjnym: Białostockie, Mazury, Mazowsze Północne i Wschodnie, Kaszuby, południowa część województwa lubelskiego i Krakowskie.

Systemem badań indywidualnych: Podhale, Krakowskie, Rzeszowskie, Zielonogórskie, Mazury, Żywieckie i Gorczańskie.

Obok materiałów zgromadzonych w czasie akcji terenowych organizowanych przez Sekcję bezpośrednio, weszły do archiwum materiały z badań przeprowadzonych z funduszy Państwowego Instytutu Sztuki przez zespół dr M. Gładysza na Śląsku, prof. B. Stelmachowską na Kaszubach i dyr. Fr. Kotulę w Rzeszowskim.

Na zbiory archiwum składają się plansze barwne, rysunki wykonane tuszem, szkice ołówkowe, teksty i zabytki oryginalne, jak próbki tkanin i wycinanki.

Rysunki te, jak również wywiady, obejmują cały szereg zagadnień, jak: budownictwo, meblarstwo, ozdobnictwo wnętrza, zdobnictwo w metalu, strój, tkactwo, ceramikę, zabawkarstwo, plastykę obrzędową (pisanek, szopki, gwiazdy, wieńce dożynkowe), malarstwo, rzeźbę i drzeworyt ludowy.

Pośród wymienionych wyżej zagadnień najbogaciej reprezentowane są w archiwum materiały dotyczące meblarstwa (szczególnie malowane skrzynie), zdobnictwa w metalu, zdobnictwa architektonicznego, dru-

ków na płótnie. Dość dużo jest wycinanek i oryginalnych próbek tkanin. Mniej bogate są zbiory archiwum w dziale stroju i haftu, ceramiki i zabawkarstwa.

Od czasu rozpoczęcia badań obozowych daje się zaobserwować stały wzrost ilości materiałów napływających corocznie do archiwum Sekcji. Zjawisko to ilustruje najlepiej następujące zestawienie:

Rok	Stan archiwum	Przyrost roczny
1946	1 000 poz.	1 000 poz.
1947	1 700 „	700 „
1948	2 450 „	750 „
1949	4 500 „	2 050 „
1950	6 850 „	2 350 „
1951	9 750 „	2 900 „
1952	13 850 „	4 100 „
1953	20 300 „	6 450 „
1954	25 000 „	4 700 „

Odnośnie do cyfr z roku 1954 należy zauważyć, że nie wszystkie materiały zebrane w tym roku zostały już zainwentaryzowane, a ponadto zaplanowane na ten rok badania nie zostały jeszcze ukończone.

Od chwili swego powstania zbiory archiwum były wykorzystywane zarówno dla celów naukowych, jak i dla potrzeb praktycznych.

Korzystali z nich przede wszystkim pracownicy Sekcji w związku z artykułami publikowanymi w Polskiej Sztuce Ludowej, czy też w postaci oddzielnych publikacji, jak i Zakłady Uniwersyteckie, Zakład Kultury Materialnej PAN, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze i muzea etnograficzne. Dla potrzeb praktycznych wykorzystywali zbiory archiwum liczni plastycy oraz poszczególne instytucje, jak np. Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego, Instytut Wzornictwa Przemysłowego czy Zakłady Doskonalenia Rzemiosła „Podhale”. Materiały z zakresu strojów ludowych wykorzystywane były zarówno do publikacji (Polski Atlas Strojów Ludowych), jak i przez różne zespoły świetlicowe pieśni i tańca, które na tej podstawie rekonstruowały zanikający w terenie ubiór ludowy.

Zofia Barbara Głowa

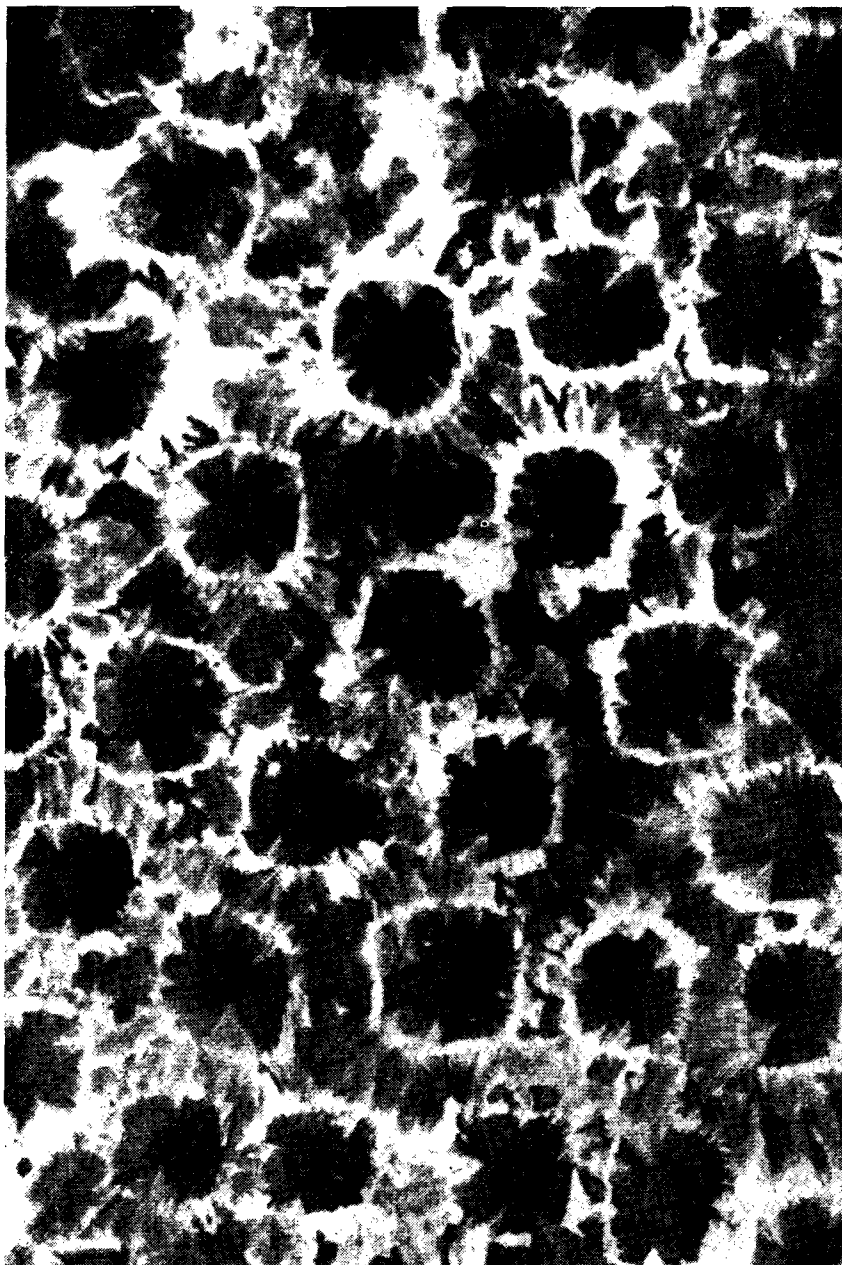
PRZYCZYNKI DO BADAŃ NAD LUDOWYM FARBIARSTWEM I DRUKARSTWEM TKANIN W WOJ. BIAŁOSTOCKIM

W czasie kilkudniowego objazdu penetracyjnego, zorganizowanego w kwietniu 1953 r. przez Zakład Badania Plastyki, Architektury i Zdobnictwa Ludowego PIS na terenie województwa białostockiego, udało się uczestnikom ekipy zebrać nieco informacji dotyczących ludowego farbiarstwa i druków na płótnie. Ponieważ z terenu tego brak było dotychczas publikowanych wiadomości z wymienionych dziedzin, wydaje się słuszne, aby te skromne zresztą i urywkowe informacje zostały ogłoszone.

Rozwój farbiarstwa pozostaje w związku z rozwojem tkactwa dekoracyjnego, które kwitnie na obszarze całego województwa białostockiego. Już w czasach międzywojennych większą część prac związanych z farbowaniem przeznaczono na tkaniny surowca lnianego lub wełnianego przejęły na siebie farbiarnie znajdujące się po miastach. Farbowaniem zajmowały się poza tym kobiety wiejskie, posługując się barwnikami produkcji przemysłowej, kupowanymi w mieście. Niektóre starsze sposoby farbiarskie, zarzucone — jak można wywnioskować

z wypowiedzi informatorów — na szereg lat przed pierwszą wojną światową, zachowały się już tylko w wygasającej tradycji. Do tych zapomnianych już częściowo sposobów farbiarskich należało farbowanie nici lnianych i wełnianych w korze olchowej lub dębowej na kolor czarny, w „jęglinie” (jedlinie) — na „siwo” (szaro), w brzożowych liściach i korze — na „orzechowo” (brązowo), a wreszcie w rudzie żelaznej — na żółto i brązowo. Przygotowany uprzednio barwnik organiczny mieszano w korycie z wodą i zanurzano w nim motki nici, które pozostawiano w kąpieli niekiedy do 2 tygodni. Barwienie rudą żelazną odbywało się przez zanurzenie przeznaczonych do barwienia surowca na jeden do dwóch tygodni wprost do „błota rudawiny” (Sejny i Olszanka w pow. suwalskim). Stopień intensywności barwy zależał od czasu, przez jaki farbowany materiał znajdował się pod działaniem barwnika.

Czasem obok farbowania przeznaczonych do tkania nici barwiono również wyroby gotowe, zwłaszcza płótna. W Feretce (pow. suwalski) kobiety far-



Wzór na płótnie farbowanym przy zastosowaniu izolacji mechanicznej. Próba farbowania płótna, w którym zawiazane były pojedyncze ziarenka grochu, wykonana została w Sekcji Badania Plastyki Ludowej PIS w Krakowie.

bowwały płótna w deseń posługując się nie notowaną u nas dotychczas techniką izolacji mechanicznej, polegającą na tym, że w celu uzyskania wzoru — w płótno „niewarne” (nie barwione) owijano raz koło razu ziarenka grochu i wiązano je mocno przy pomocy nici lnianej, kilkakrotnie okręconej poniżej owiniętego ziarenka. Przygotowany w ten sposób materiał zanurzano w farbie, która przenikała włókna płótna z wyjątkiem miejsc związanych nitką. Po wyjęciu materiału z farby, nitki i groch usuwano, a wówczas na jednolicie zabarwionym płótnie ukazywał się wzór w postaci niezupełnie regularnych białych kręgów, tu i ówdzie poprzerrywanych zaciekami farby. Spódnice z takiego materiału noszono też w okolicy Smolan (pow. suwalski).

Podobnie jak w innych stronach Polski, tak i na terenie województwa białostockiego znany i stosowany

był dawniej zwyczaj drukowania samodziiałowych płócien w różne wzory, odciskane przy pomocy specjalnych drewnianych form.

Wiadomości o drukowaniu płócien zanotowano w szeregu miejscowości (Straż w pow. sokólskim, Jagłowo w pow. augustowskim, Feretka, Krasne, Olszanka, Przerośl w pow. suwalskim). Farbiarnie zajmujące się drukowaniem płócien miały znajdować się niegdyś w Sokółce, Suwałkach, Augustowie i prawdopodobnie w Suchowoli (pow. augustowski), skąd domokrażni drukarze płócien rozchodzili się po okolicznych wsiach (przybywali np. stamtąd do oddalonego o kilkanaście km Jagłowa, gdzie czasem przez tydzień i dłużej drukowali dostarczone im przez kobiety płótna). Farbowanych płócien używano jako nakrycia na łóżka (Przerośl w pow. suwalskim), chustki na głowę (Olszanka, Feretka), spódnice (Krasne, Jagłowo) lub fartuchy (Feretka).

Drukowanie płócien, jak można wnosić z opowiadań informatorów, zanikło w czasie pierwszej wojny światowej lub bezpośrednio po niej. Zajmowali się nim małomiasteczkowi farbiarze żydowscy. Informatorzy nie umieli podać techniki, jaką płótna były drukowane, nie udało się też odnaleźć próbek, na podstawie których można by tę technikę określić. Z opisów wynika, że płótna bywały drukowane w pasy lub w kwiaty, najczęściej w kolorze żółtym lub granatowym. Po nadrukowaniu wzoru płótno stawiało się sztywne, co wskazywałoby na tzw. technikę druku bezpośredniego, w której drukarz nanosił wzór na płótno posługując się farbą pokostową, rozcieieraną na drzeworytniczej desce. Za słuszością tego domysłu przemawia jeszcze fakt, że drukowanie odbywało się systemem domokrężnym, który możliwy jest tylko przy mało skomplikowanej technice druku bezpośredniego. Nie jest jednak wyłączone, że poza Suchowolą czy ewentualnie Augustowem, skąd mieli się rozchodzić farbiarze, inne z wymienionych ośrodków mogły posługiwać się wymagającą bardziej skomplikowanych urządzeń techniką batikową, zwłaszcza że w okolicach Suwałk farbiarze domokrężnych

nie było i płótna do drukowania noszono z reguły „do miasta”.

Wśród podanej garści szczegółów, zaczerpniętych z notatnika terenowego, niewątpliwie najbardziej interesująca jest wiadomość o stosowaniu w polskim farbiarstwie ludowym — znanej dawnym Japończykom, niektórym ludom prymitywnym i używanej do niedawna na terenie Węgier i Słowacji, ale z naszego obszaru nie notowanej — izolacji mechanicznej. Drugim ważniejszym osiągnięciem jest to, że wspomniane badania penetracyjne wypełniły też częściowo niczym nie tłumaczącą się lukę, która na mapie zasięgu drukarstwa tekstylnego w Polsce i w państwach ościennych oddzielała obszar Podlasia zachodniego i Lubelszczyzny od terenów białoruskich. Stwierdzenie, że w północnej Białostocczyźnie występowały ręczne druki na płótnie, i to wykonywane przez miejscowych farbiarzy, rozszerza znacznie zasięg występowania ludowego drukarstwa tekstylnego w Polsce i stwarza pomost łączący je z terytorium białoruskim, gdzie ludowe druki na płótnie występowały w bardzo ciekawej postaci.

R. Rss.

Fotografował Tadeusz Kaźmierski.

„BIEŁORUSKOJE NARODNOJE ISKUSSTWO”. Cz. 1.

Wyd. Akademii Nauk ZSRR, Mińsk 1951. Tekst str. 13, il. 144.

Przedmowa — prof. H. M. Nikolski, tekst — M. J. Grinblat.

W okresie międzywojennym Sekcja Etnografii i Folkloru Instytutu Historii Akademii Nauk ZSRR przystąpiła do gromadzenia materiałów z zakresu ludowej sztuki białoruskiej. Celem podjętych prac była z jednej strony konieczność uzupełnienia zbiorów miejscowych muzeów, z drugiej zaś chęć naukowego opracowania tej bogatej dziedziny ludowej kultury białoruskiej.

W r. 1937 została oddana do druku część I obszernego albumu, przygotowanego pod redakcją prof. H. M. Nikolskiego przez naukowych pracowników Sekcji — I. A. Serbowa, M. J. Grinblata i H. S. Machnacza. Skutkiem wybuchu wojny prace wydawnicze przerywano, tak że uratowana szczęśliwie I część albumu została opublikowana dopiero w r. 1951. Materiały zebrane do części II zaginęły w czasie wojennej zawieruchy. Wydrukowana w r. 1951 cz. I albumu obejmuje zdobnictwo tkanin oraz strój. Obfity materiał ilustracyjny, na który składają się barwne plansze i czarno-białe fotografie, podzielono na 8 działów, obejmujących tkaniny, dywany, ornament, ręczniki, pasy, koronki, druki na płótnie i odzież.

Dla badaczy polskiej sztuki ludowej omawiany tu album stanowi cenny zbiór materiałów porównawczych, wskazujących na bliskie związki kulturalne, jakie zachodzą między naszymi terenami, zwłaszcza północno-wschodnimi (Augustowskie, Podlasie, północna Lubelszczyzna) i sąsiednią Białorusią. Szczególnie jaskrawo związki te występują w dziedzinie tkactwa dekoracyjnego, np. białoruskie lniane tkaniny o splocie rzadkowym w geometryczne wzory, czy też przetykane dwukolorowe „radziuszki” — zarówno w technice, jak i w ornamencie mają ścisłe odpowiedniki po stronie polskiej, podobnie zresztą jak i białoruskie pasiaki czy kraciaki. Istotną natomiast różnicę stanowi fakt występowania na Białorusi (nie notowanych na naszych terenach) barwnych dywanów i gobelinów ludowych o stylizowanych wzorach roślinnych, zbliżonych zarówno pod względem technicznym, jak i ornamentalnym do znanych kilimów ukraińskich. Umiejętność wykonywania tego rodzaju tkanin zaszczepiona została wśród ludu białoruskiego w cha-

sach feudalnych. W pańskich i zakonnych wytwórniach szeroko stosowana była praca włóścian pańszczyźnianych, którzy pod kierunkiem najemnych majstrów doskonale przyswoili sobie technikę tkactwa dywanowego i gobelinowego. Wyrób dywanów istniał na Białorusi do połowy wieku XIX, a technika dywanowego tkactwa zachowała się u ludu wiejskiego w postaci gobelinowych tkanin dwustronnych, wyrobianych na zwyczajnych krosnach i używanych jako przykrycia czy narzuty na łóżka.

W czasach nowszych obok tradycyjnego zespołu motywów dekoracyjnych widoczny jest zwrot ku tematyce aktualnej. Spotyka się np. dywany z portretami Lenina i Stalina, znajdujące zastosowanie w dekoracji lokali o charakterze społecznym, jak świetlice i kluby robotnicze, oraz mieszkań prywatnych.

W materiale ilustracyjnym, zgromadzonym, jak wiemy, w okresie międzywojennym, nie zostały uwzględnione tzw. „dywany dwuosnowowe”, występujące do niedawna dosyć pospolicie na północno-zachodnich kresach Białorusi.

W dziale obejmującym wzory ornamentów zebrano ilustracje, które przedstawiają motywy i układy dekoracyjne, spotykane w tkactwie i hafcie białoruskim. Starszą ornamentykę, stosowaną na Białorusi do zdobienia tkanin, charakteryzują motywy geometryczne, wśród których na pierwsze miejsce wybija się motyw rombu powtarzający się zarówno w dekoracji tkackiej („perebory”), jak i w podobnej do niej hafciarskiej technice „naścielania”. Dopiero rozpowszechnienie się haftu krzyżkowego przyczyniło się do większego zróżnicowania motywów hafciarskich na Białorusi. Obok motywów geometrycznych pojawiły się stylizowane motywy roślinne, a nawet zwierzęce (głównie ptaki), przenikające od 70-tych lat ub. stulecia do ludowego hafciarstwa białoruskiego z zewnątrz, za pośrednictwem bezpłatnych druczków reklamowych i wzorników. W nowszych haftach białoruskich spotyka się często motywy sierpu i młota, wzorowane na herbie Związku Radzieckiego.

Szczytowym osiągnięciem białoruskiej ludowej sztuki tkackiej i hafciarskiej są pięknie zdobione ręczni-

ki, odgrywające niegdyś ważną rolę w obrzędzie weselnym. Motywy, które spotykamy na tkanych szlakach ręczników, przypominają żywo „perebory”, występujące na przyramkach koszul, zapaskach i spodnicach noszonych u nas w okolicy Włodawy.

Osobny rozdział stanowią w albumie ilustracje pasów, czyli krajek, wzorzyście tkanych, używanych przez mężczyzn i kobiety do przewiązywania sukman. Pasy te, zwykle kilkukolorowe, zdobione ornamentem geometrycznym, wykonywane były różnymi technikami, m. in. również na krosienkach tabliczkowych, występujących często na obszarach białoruskich.

Zarówno przy dekoracji ręczników, jak i bielizny pościelowej czy ubioru — pospolitym elementem zdobniczym są na Białorusi koronki szydełkowe, do których wyrobu używano dawniej drewnianych szydełek. Motywy tych koronek nie odbiegają zasadniczo od tych, jakie znamy z północno-wschodnich obszarów Polski. Wyraźnie pod wpływem drobnomieszczańskich gustów minionej epoki pozostają dziwaczne w pomyśle czara i klosz, wykonane z mocno nakrochmalonej koronki szydełkowej na wystawę białoruskiej sztuki ludowej w r. 1938.

W dziale druków na płótnie umieszczono 12 wzorów, odbitych z klocków używanych do drukowania płócien techniką batikową. Wzory te, o charakterze raczej kosmopolitycznym, nie dają obrazu rzeczywiste-

go bogactwa białoruskich druków na płótnie, znanych nam choćby z pracy N. N. Furmana (Kraszanina), wydanej na Białorusi w okresie międzywojennym. Nie uwzględniono również bardzo interesujących ze względu na swą prymitywną technikę druków na płótnie, odbijanych za pomocą pieczętek wyciętych z brukwi czy rzepy.

Stroje (wyłącznie kobiece) reprezentują ilustracje bądź poszczególnych części, jak np. bogato haftowane koszule, bądź pełnych ubiorów letnich, składających się z haftowanej czy zdobionej „pereborami” koszuli i zapaski, samodziałowej pasiastej spódnicy oraz gorsetu szytego z kolorowej fabrycznej materii. Starsze formy białoruskich ubiorów kobiecych, szytych z białego samodziałowego płótna zdobionego szerokimi, czerwonymi szlakami tkanymi, przypominają żywo ubiory spotykane u nas w okolicy Włodawy.

Jak wynika z powyższego opisu, omawiany tu album zawiera obszerny materiał ilustrujący bogactwo poszczególnych działów.

Stronę graficzną wydawnictwa cechuje wysoki poziom techniczny. Plansze kolorowe, wykonane techniką siatkową lub kreskową na pięknym kredowym papierze, są czytelne i czyste w kolorach. Gustowna oprawa płócienna stwarza całość miłą dla oka.

Rss.

ANIELA GUT - STAPIŃSKA

Dn. 6.IX.1954 r. zmarła w Zakopanem znana w całej Polsce pisarka i ludowa gawędziarka podhalańska — Aniela Gut-Stapińska.

Córka Jakuba Orawca i Bronisławy Łukaszczyk z Poronina na Podhalu, urodziła się w Poroninie 29.VII.1898 r., gdzie uczęszczała do szkół. Już w szkolnych czasach zdradzała uzdolnienia literackie, pisząc okolicznościowe wiersze i gawędy. Zaprzyjaźnienie rodu Orawców z mieszkańcami Harendy (Kasprowiczami), zamążpójście Anieli w 1923 r. za artystę plastyka krakowskiego Władysława Stapińskiego wcześniej wprowadziło młodą góralkę w środowisko kulturalno-artystyczne, podtrzymując i rozwijając jej literackie uzdolnienia. Aniela Stapińska nie oderwała się jednak ani na chwilę od środowiska rodzimej ludowej kultury.

Wkrótce po pierwszej wojnie światowej zaczęła drukować artykuły, wiersze i gawędy w czasopismach krajowych i zagranicznych (w czasopismach Zw. Podhalań Polonii Amerykańskiej w Chicago). Przypominała w nich stare, tradycyjne zwyczaje i obyczaje ludowej kultury. Równocześnie organizowała w Poroninie taneczno-teatralne grupy regionalne w ramach Związku Ziemi Górskich, podnosząc je na wysoki poziom artystyczny, za co otrzymała w 1935 r. srebrny Krzyż Zasługi.

W okresie okupacji hitlerowskiej początkowo musiała opuścić Poronin, ukrywając się w Krakowie. Później wróciła do Poronina, pracując do końca wojny w tajnym nauczaniu.

Dopiero jednak w Polsce Ludowej znalazła Stapińska szerokie pole do swej działalności. Otrzymawszy stałą pensję od Min. Kultury i Sztuki, z jego ramienia organizowała grupy regionalne na Podhalu, kierując nimi przez szereg lat i sama występując w ich przedstawieniach jako recytatorka i gawędziarka, odczytując w gwarze ludowej własne nowele, legendy i gawędy.

Po przedwczesnej śmierci Władysława Stapińskiego Aniela Stapińska wychodzi w 1945 r. po raz drugi za mąż za prokuratora Jana Gutę, przenosząc się wraz z mężem na stałe do Zakopanego.

W 1946 r. zostaje członkiem kandydatem koła wiejskiego Zw. Lit. Polskich. W 1949 r. wydaje pierwszą

i ostatnią swoją książkę, zbiór nowel, legend i gawęd pisanych w pięknej i czystej gwarze podhalańskiej, pod tytułem „Inksy świat”. Od 1950 r. Min. Kultury i Sztuki otacza jej działalność stałą opieką, przyznając jej stałe roczne stypendium twórcze.



Gut-Stapińska próbuje również swych sił w dziedzinie ceramiki, szczególnie figuralnej. Rzeźby jej, pełne swoistego wyrazu, zyskują coraz większą popularność, chętnie są nabywane w sklepach CPLiA.

Zarówno ta strona działalności Gut-Stapińskiej, jak i jej twórczość literacka i niezwykle żywa działalność artystyczna i organizacyjna zasługują bezwzględnie na poważne opracowanie. Zwłaszcza obecnie, gdy toczą się dyskusje na tematy twórczości ludowej, ciekawa jest dla nas postać wybitnej artystki i działaczki

społecznej pochodzącej z ludu i związanej z nim do końca swego życia, a zarazem mocno tkwiącej w środowisku inteligencji twórczej, z tradycjami sięgającymi Młodej Polski.

Nagła śmierć, dosłownie w kilka godzin po występie w wieczornicy góralskiej, jest poważną stratą dla zespołów zakopiańskich. Pogrzeb Anieli Gut-Stapińskiej stał się żywiołową manifestacją żałoby ludu podhalańskiego, raz jeszcze dowodząc, jakim szacunkiem i miłością była ona otoczona.

Wanda Gentil-Tippenhauer