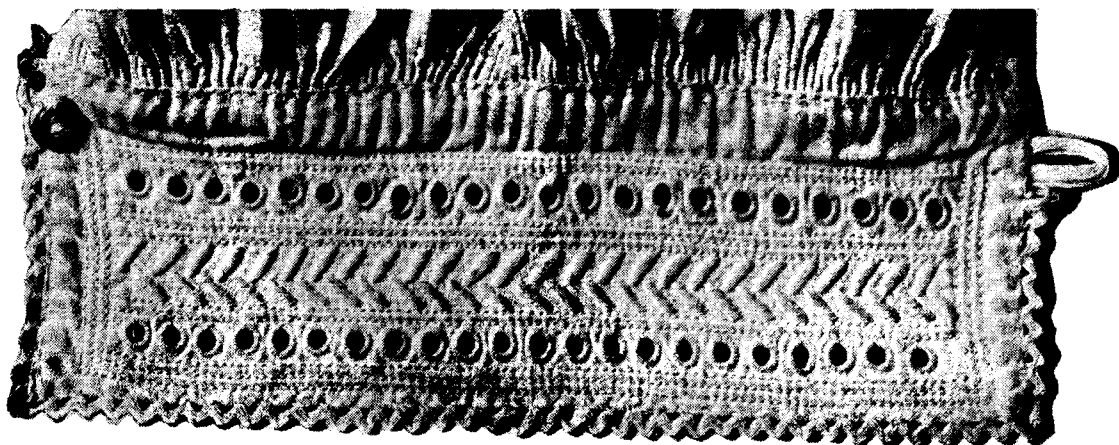


HAFTY KURPIOWSKIE PUSZCZY BIAŁEJ



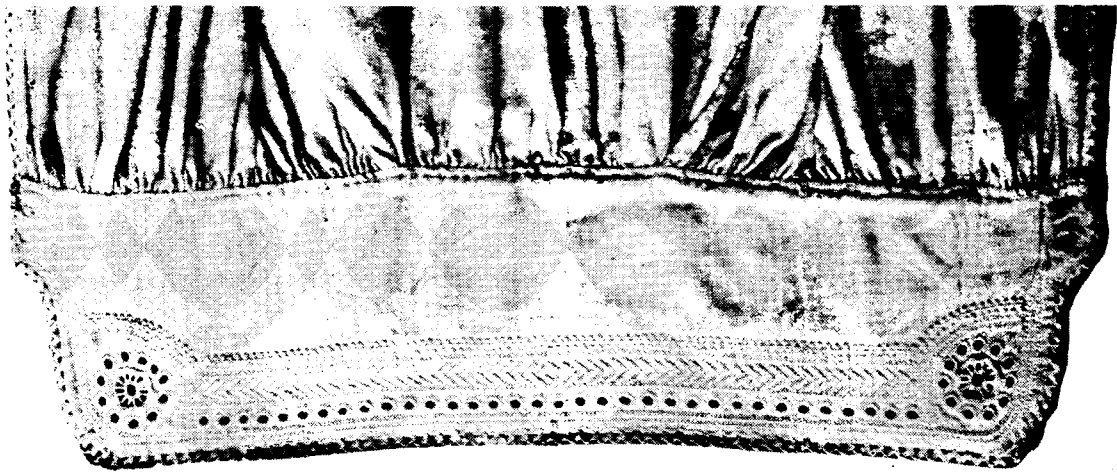
RYC. 1

Obszar objęty jedną nazwą Kurpiów, dzielący się zasadniczo na dwie puszcze: Zieloną i Białą, posiada w ich obrębie wyraźne grupy, zróżnicowane niektórymi objawami życia kulturowego. Wynika to z całego zespołu wpływów, jakim podlegały i podlegają poszczególne obszary Puszczy. Do tych przejawów należeć będzie na terenie grupy pułtuskiej Puszczy Białej charakterystyczny strój kobiecy, wyrosły niewątpliwie ze starych tradycji kurpiowskich. Posiada on swoje cechy, różniące go od ubiorów noszonych w okolicach Myszynca, Kadzidła, Nowogrodu, czy wreszcie Ostrowia Mazowieckiego. Ubiór ten występuje zasadniczo na terenie czterech parafii w powiecie pułtuskim: Obryste, Pniewo, Wola Mystkowska i Porządzie. Częściowo

przenika do wsi pogranicznych. Nie interesuje nas w tej chwili cały strój; pragniemy zająć się wyłącznie bogatym haftem pokrywającym kołnierze, mankiety i ramiona koszul kobiecych.

Haft ten rozwinął się i skryształizował w początkach dwudziestego wieku. Utrzymany był w dwóch barwach: czerwonej i czarnej, przy czym barwa czarna odgrywała jedynie rolę podkreślającą rysunek. Zasadniczą była barwa czerwona. Haft ten wykonywano bawełną, zwaną tu *gurem*, choć już w latach dwudziestych naszego stulecia kupowano powszechnie w tym celu bawełenkę D.M.C. Nr 25.

W okresie bezmała lat czterdziestu, aż do wybuchu drugiej wojny światowej styl tego haftu rozwinął się, dojrzał



RYC. 2

i wreszcie zmienił. Swój punkt kulminacyjny, jeśli chodzi o bogactwo motywów, umiar proporcji i harmonię barwną przechodził w latach dwudziestych naszego stulecia. W początkach lat trzydziestych następuje powiększanie motywów, przy jednoczesnym zagubieniu czystości rysunku, usuwanie prawie całkowite barwy czarnej, a powiększenie płaszczyzn zahaftowanych grubą nicią czerwoną, co powoduje zatarcie konturu rysunku. Haft wtedy nabiera charakteru bezkształtnej, niepokojącej plamy.

O hafcie tym pisano niejednokrotnie. Już Kazimierz Wójcicki¹⁾ w 1842 roku, potem Kolberg²⁾ mówią, że kobiety puszczańskie noszą koszule wyszywane czerwonym guzem³⁾. Wzmianki u Wójcickiego nie są wyraźnie umieszczone w terenie. Mówi on wprawdzie o Kurpiach - Gociach w dobrach biskupich, a więc jest tu mowa o Puszczy Białej — jednak o której jej części nie wiemy. Kolberg znów wiąże haft jedynie ze strojem kobiecym okolic Myszyńca i Ostrołęki, a więc Puszczy Zielonej; nie wspomina natomiast o hafcie, opisując strój kobiecy „od Pniewa i Porządzia”.

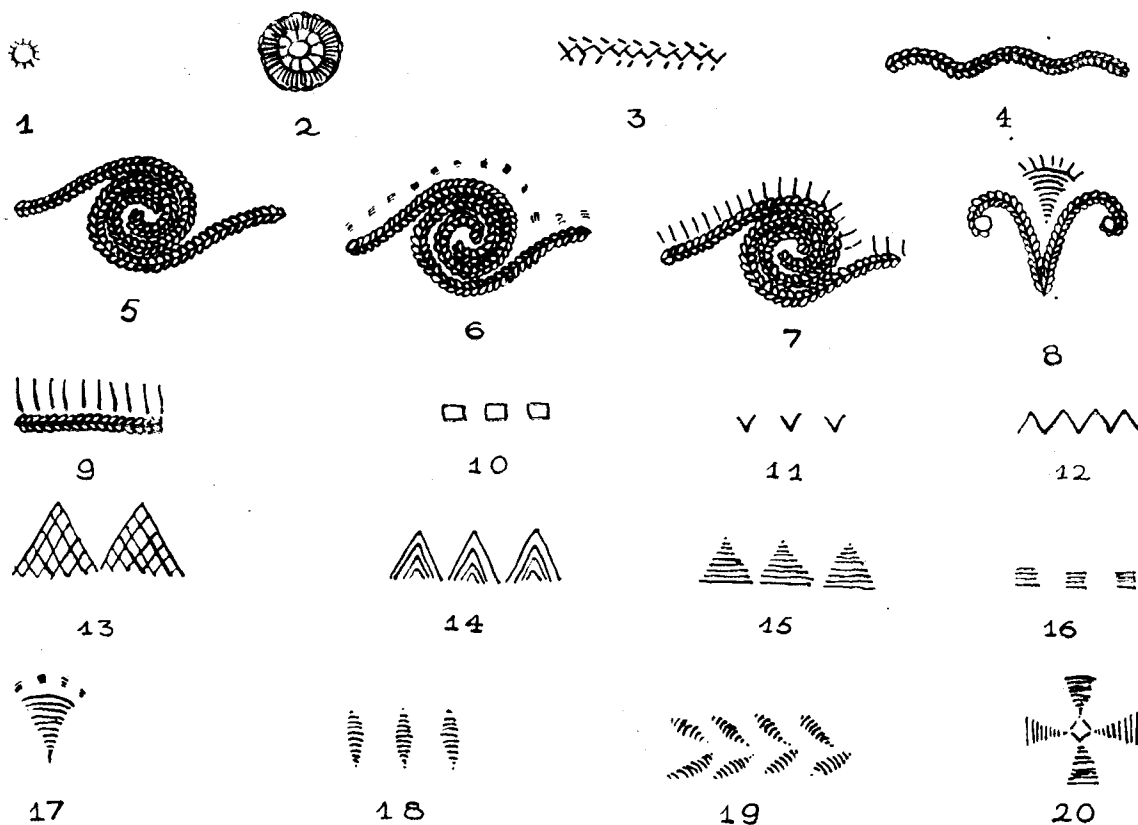
Już w czasach współczesnych pisała o tym hafcie Schrammówna⁴⁾, Oryńczyna⁵⁾, wreszcie w oddzielnym opracowaniu Seweryn Udziela⁶⁾. Zarówno krótkie wzmianki, jak i szersze publikacje nie wyczerpały zagadnienia, dając, niekiedy, wręcz sprzeczne i mylne informacje. Udziela np. umieszcza hafty tej grupy

w Puszczy Zielonej, a wytwory hafciarskiego ośrodka w Gładczynie identyfikuje z oryginalnymi haftami ludowymi. Oryńczyna zaś twierdzi, że „na Kurpiach właściwych, potomkowie dawnych kmieci bartnych nie zdobią swych ubiorów haftami. Znane w handlu hafty, pod nazwą kurpiowskich, pochodzą z obszaru sąsiedniego, zamieszkałego przez t. zw. „Goci”. Tymczasem Kurpianki obu Puszczy zdobiły swoje koszule haftem, zaś grupa pułtuska powstała ze wspólnych tradycji kurpiowskich.

Schrammówna znów, omawiając technikę tego haftu, pomija charakterystyczne jej cechy i nie wiadomo dla czego, t. zw. przez miejscowe hafciarki koła nazywa rozetami.

W swych rozważaniach trzymać się będą podziału Puszczy Białej na dwie grupy terenowe, zwąc haft z okolic Obrytego, Pniewa, Ciołkowa, Rzańnika, Porządzia, Woli Mystkowskiej, Wielątek, Dąbrowy, czy Wypych — pułtuskim, zaś z okolic Poręby, Trzcianki, Knurówca, Udrzynka, Bud Brańszczykowskich, Białego Błota, czy Osuchowej — ostrowskim. Wszystkie dotychczasowe omówienia i wzmianki dotyczą jedynie haftów grupy pułtuskiej. Nigdzie natomiast nie ma mowy o hafcie grupy ostrowskiej, z północno-wschodniej części Puszczy Białej, a dopiero poznanie okazów z obu tych grup da możliwość przeprowadzenia dokładnej analizy i wysnucia pewnych wniosków.

NAJWAŻNIEJSZE ELEMENTY HAFCIARSKIE.



- | | | |
|-----------------------------|------------------------------|---------------|
| 1. Dziurka obdzierzgnięta | 8. Zielko | 15. Śprechy |
| 2. Dziurka napowietrzna | 9. Kołtuniarzyk | 16. Strupki |
| 3. Kulasiki | 10. Ocka | 17. Pącek |
| 4. Kulasik łańcuszkowy | 11. Widelki — dziobki | 18. Kluski |
| 5. Kulas — pieski zakręcone | 12. Krzyżówka | 19. Kłasy |
| 6. Kulas z gromadkami | 13. Scytki przetykane-drabka | 20. Wiatracek |
| 7. Pajacek | 14. Scyciki | |

Tak, jak już wspomniałam, cały strój, a więc i będący jego częścią składową haft, wyrósł z dawnych tradycji kurpiowskich. Wśród najstarszych okazów, pochodzących z ostatnich dziesiątków ubiegłego stulecia, nie natrafiłam jednak na hafty całkowicie czerwone, o których wspominają najstarsi badacze. Przeciwnie, są to hafty bądź całkowicie białe, bądź jedynie podkreślone nitką niebieską, czy czerwoną. Najstarsze z nich pochodzą z grupy ostrowskiej i z uwagi na swoją prostotę — zdają się być punktem wyjściowym dla rozwoju późniejszych, bogatych, dwubarwnych haftów grupy pułtuskiej.

W najstarszych koszulach hafty znaczą nieśmiałym rysunkiem jedynie wąski kołnierzyk i mankiety (o b s y t k i). Płótno

przeznaczone na haft musiało być jaknajbardziej równe i gładkie i dlatego już w początkach dwudziestego wieku tkane na baweńnianym postawie, wreszcie bawełną wążczone. Kołnierz i mankiety, przeważnie jednakowej pięciocentymetrowej szerokości, wykrawano z płótna podwójnie złożonego, poczym obie części zszywano i odwracano na drugą stronę. Liniją obwodową, w odległości pół cm od brzegu kołnierza czy mankietu, przyszywano następnie równym stebnem, „aby się trzymało kupy”. Chodziło, bowiem, o to, aby mankiety były sztywne i nie związały się na przegubie ręki, a kołnierzyk równo „stojął”. Usztywniano je więc stebnem, białą nicią bawełnianą (ryc. 7), i tu zda się być punktem wyjściowym przekształcenia utylitarnego ściegu stebna: s t e g n ó w k i — w element zdobniczy.

W kołnierzu i mankiecie stegnówka obiegała tylko trzy strony płaszczyzny, pozostawiając wolną jedynie tę stronę, która miała być złączona z resztą koszuli. (Mankiet przyszywano do rękawa ozdobnym ścięciem krzyżkowym lub małymi, rytmicznie znaczoneymi punktami, wykonanymi ścięciem atłaskowym). Wzdłuż tych trzech brzegów rozwijał się najprostszy ornament linearny. Składał się on z podwójnego, lub częściej potrójnego, szeregu stegnówki, przedzielonej linią wypukłą, uzyskaną przez włożenie pomiędzy obie warstwy płótna grubej nici lnianej i ostebnowania jej z dwóch stron, albo przez wyszycie dużymi, pojedynczymi ścięgami kulasków (ryc. 3). Niekiedy znów wąski, zaledwie półcentymetrowy pasek między rzędami stegnówki wypełniały małe dziurki obdzierzgnięte lub strupki (ryc. 5). W rogach kołnierza układano z dziurek obdzierzgniętych mały pięciopłatkowy kwiatek-koło (ryc. 4).

W układzie motywów na kołnierzu i mankietach różnice są niewielkie. Jedynie w rozszerzonych niekiedy rogach kołnierza przybywa nieśmiałe koło otaczające dziurki obdzierzgnięte, czy strupki. Czasem nawet nieuporządkowana grupka dziurek. Zdobienie ramienia, rozwijające się wzdłuż linii łączącej rękaw z koszulą, jest także bardzo skromne i spotykane już tylko na koszulach grupy pułtuskiej, jednak z zastosowaniem identycznego układu elementów, jak na koszulach ostrowskich. I tak na pochodzącej z początków dwudziestego wieku koszuli Józefy Skoczeń z Wielątek Nowych, choć haft kołnierza i mankietów jest już dwubarwny, na ramieniu, pomiędzy dwoma rzędami stegnówki, mamy jedynie zwykłe kulaski, typowe dla grupy ostrowskiej. W ramach omówionych elementów, a więc: stegnówki, kulasków, strupków, dziurki obdzierzgniętej, rzadko łańcuszka, obracała się cała koncepcja kompozycyjna hafciarek puszczańskich grupy ostrowskiej na przełomie dwudziestego wieku. Rytmika uzyskana przez staranne wykonanie poszczególnych motywów i równo odmierzony odstęp pomiędzy

6

5

4

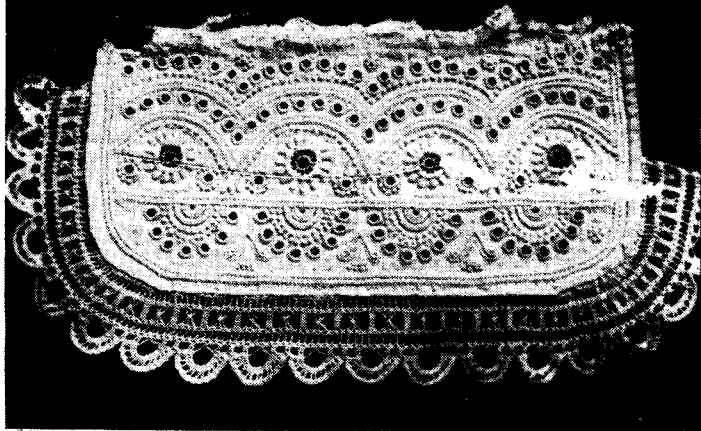
3

szeregami, oraz plastyka płaszczyzny, osiągnięta przez nią włożoną między szeregi stęgnówki — to główne, najprostsze środki wyrazu artystycznego w początkowej fazie rozwoju haftu omawianej grupy.

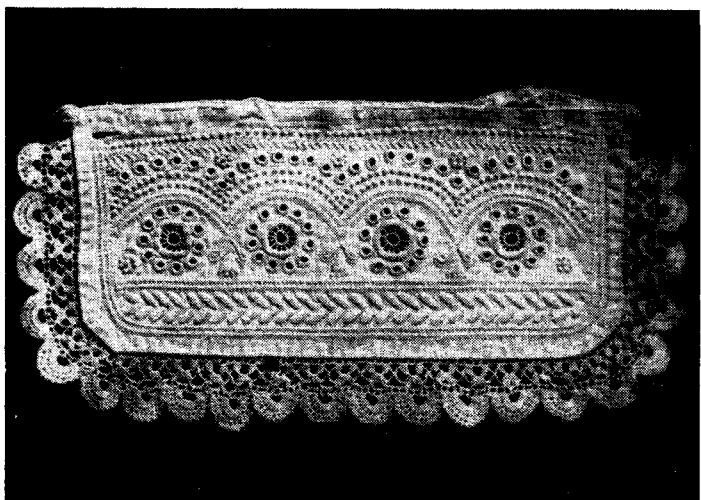
Wszystkie te elementy weszły przeważnie w rozwiniętej formie do haftu grupy pułtuskiej. Drogą ewolucji tych elementów znaczą hafty białe — pułtuskie. Pozostały one w ubiorze kobiecym jeszcze wtedy, kiedy już w pełni rozwinął się haft dwubarwny — czerwono-czarny. Stosowano go, bowiem, do koszul ślubnych, a niektóre kobiety nie chciały mieć kolorowego haftu na kołnierzu. „Czerwone przy twarzy — to marnie” — mówiła mi jedna z gospodyń z Woli Mystkowskiej — i u wszystkich koszul miała kołnierze haftowane nicią tylko białą, zaś mankiety czerwono-czarną.

W koszulach grupy pułtuskiej „moda” nakazywała, aby kołnierz i mankiety były szersze. Zwiększała się więc płaszczyzna przeznaczona do haftu. Ilość dawnych motywów nie wystarczała. To też powiększono obwód dziurki obdzierzgniętej, rozbudowano kwiatek - koło przez dorobienie wokół środka ścięciem dzierzganym linii obwodowej lub małych płatków ścięciem atłaskowym. Poza tym, w poszerzonym pasie między stęgnówkami, przybył nowy motyw wykonany atłaskiem: t. zw. kłosa. Przykładem tego może być haft na koszuli ślubnej Mariany Pęk z Obrytego z 1912 roku (ryc. 1, 2). Stęgnówka, choć jeszcze bardzo wyraźna, schodzi do roli wydzielania płaszczyzn ornamentowanych. Jest ona również konturem całej kompozycji, co jeszcze wyraźniej występuje w bogatszych, nieco późniejszych haftach białych — pułtuskich. Mankiet, już szerokości około 10 cm, wypełnia kompozycja bardziej skomplikowana (ryc. 8, 9, 10). Trzy rzędy stęgnówki, obiegając go z trzech stron, dzielą jego powierzchnię linią poziomą na pola ornamentacyjne, zaś linią półokrągłą urozmaicają rysunek i stanowią obramienia dla rozrastających się kół, które zaczynają odgrywać bardziej dominującą rolę w hafcie grupy pułtuskiej.

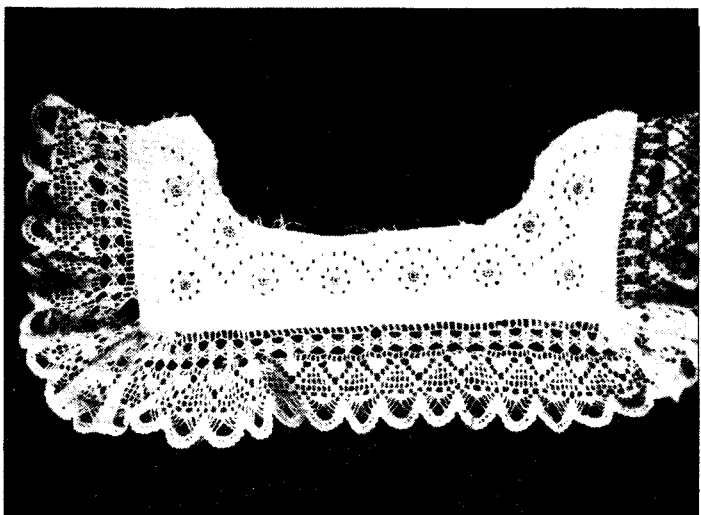
10



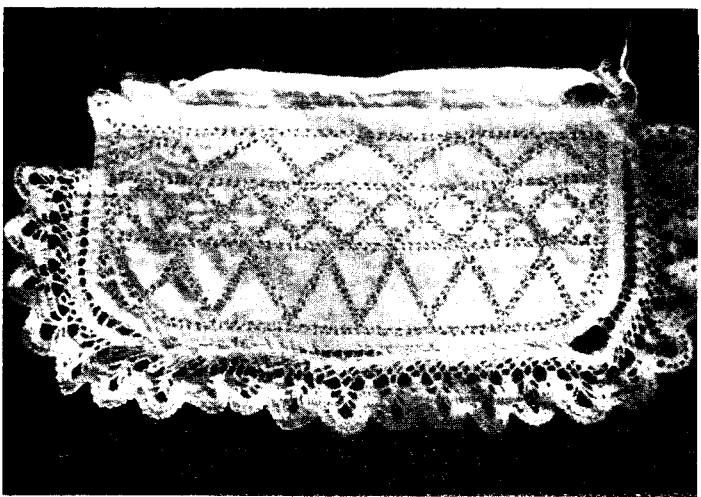
9

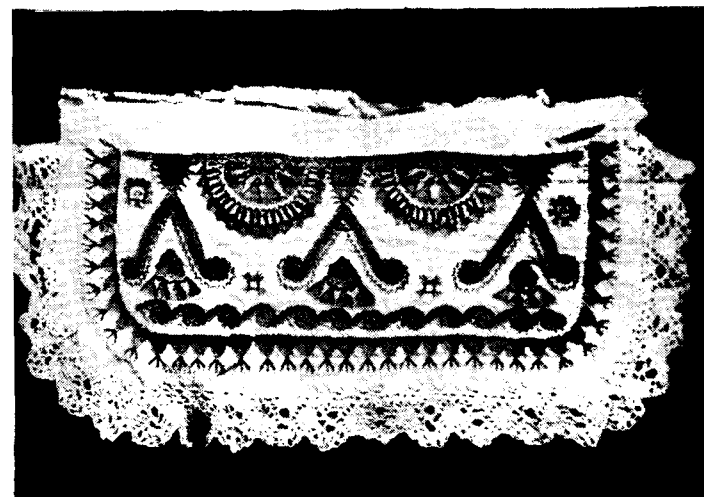
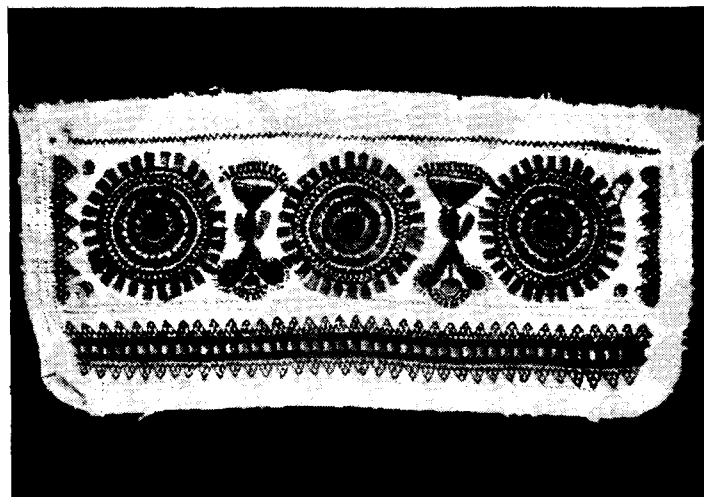
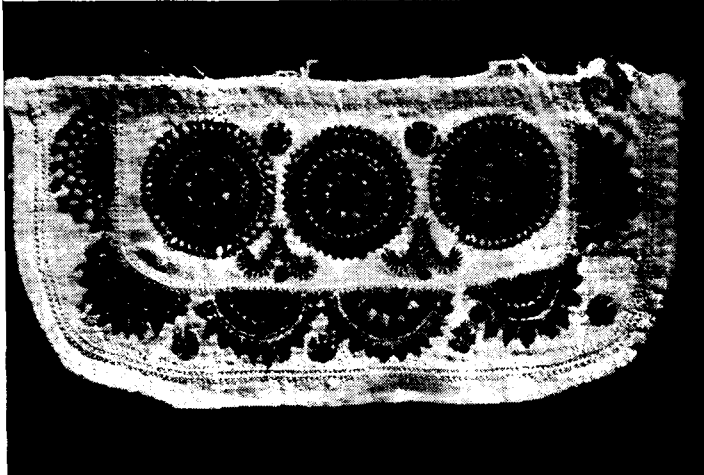


8



7





16

15

14

Powiększają się rozmiary koła przez rozbudowę jego części składowych. Wokoło ażurowego środka, obwiedzionego w małym odstępie szeroką linią dzierzganą, pojawia się rząd strupków. Pomiedzy półkami wypełniają pustą przestrzeń małe zielka zaznaczone zaledwie dwiema liniami spiralnymi i trójkątym pączkiem.

W tym samym czasie, obok tak skomplikowanego haftu białego panuje wszechwładnie haft kolorowy.

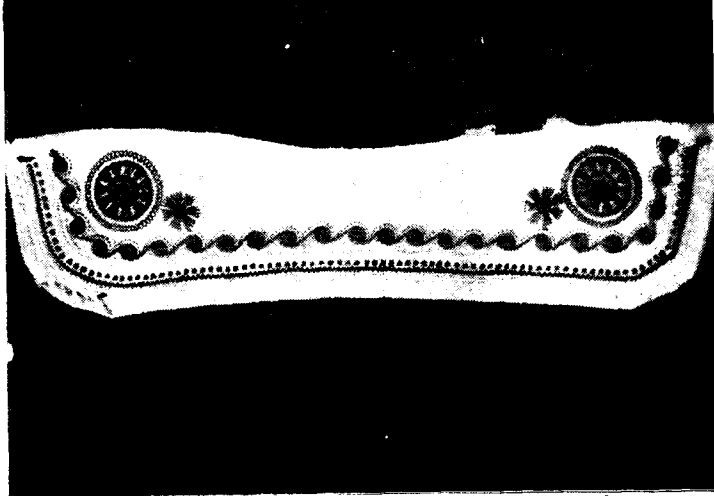
W zebranym materiale trudno jest wskazać drogę ewolucyjnego przejścia od haftu białego do czerwono-czarnego. Łatwiej, zdaje się, można ją uchwycić w rozwoju kompozycji motywów, gdyż spotyka się czasem hafty, gdzie środek koła wykonany jest nicią białą, reszta jednak haftu jest czerwona, podkreślona linią czarną. Takim przejściowym okazem może być haft na mankiecie z Wielątek Dużych (ryc. 11). Mankiet jest jeszcze stosunkowo wąski, koła niewielkie, rysunek delikatny i wyraźny, krzyżówka zamykająca całość kompozycji przypomina tak charakterystyczne dla haftów ostrowskich kulasiki, choć uzyskane innym ścięciem. W miarę rozrostu koła, przez dodawanie nowych elementów, gdy zaczyna ono zdobywać samodzielną rolę w budowie kompozycji, hafciarka wypełnia lukę pomiędzy poszczególnymi kołami już spotykanym w hafcie białym zielkiem. Powoli te dwa nowe motywy: koło, lub półkoło i zielko, rozrastając się, zdobywają dominującą rolę w hafcie dwukolorowym i decydują o jego charakterze. Ich liczne warianty stanowią o bogactwie i różnorodności haftu. Inne, bowiem, nowe elementy, których przybywa coraz więcej, jak: kluski, wiatraczki (wykonane atłaskiem), pieski zakręcone, kulasy, pajączki (szyte łańcuszkiem), ocka, kołtuniarzyk, dziobki czy krzyżówka, wykonane jednym, dużym ścięciem, uzupełniają już tylko kompozycję hafciarską. Stegnówka, która w hafcie kolorowym pozostaje zawsze białą, schodzi do podrzędnej roli, wyłącznie pomocniczej. Zamyka pola ornamentacyjne i jednocześnie je przedziela.

Rozbudowa koła pociąga za sobą wzbogacenie jego części składowych. Weźmy dla przykładu koło na mankietcie z Rząśnik (ryc. 19). Zaczynając od środka wokół dziurki obdzierzgniętej szerokim ścięciem mamy ocka, potem łańcuszek, scyciki, kołtuniarzyk, łańcuszek i śprechy; czasem zamyka koło kołtuniarzyk, czy strupki ułożone w gromadki. Małe zielko rozrasta się w samodzielne i duże ziele, ze skomplikowanym pąckiem. Czasem ziele jest w wazonie. Pomimo takiego wzbogacenia rysunku haftu, założenie kompozycyjne pozostaje nadal linearno-ciągłe. Jedyne kołnierze, z uwagi na jego rolę w stroju, ma stałe symetryczną budowę ornamentu, choć linia łącząca oba jednakowe motywy, umieszczone w rogach kołnierza, jest zawsze ciągła (ryc. 20, 21).

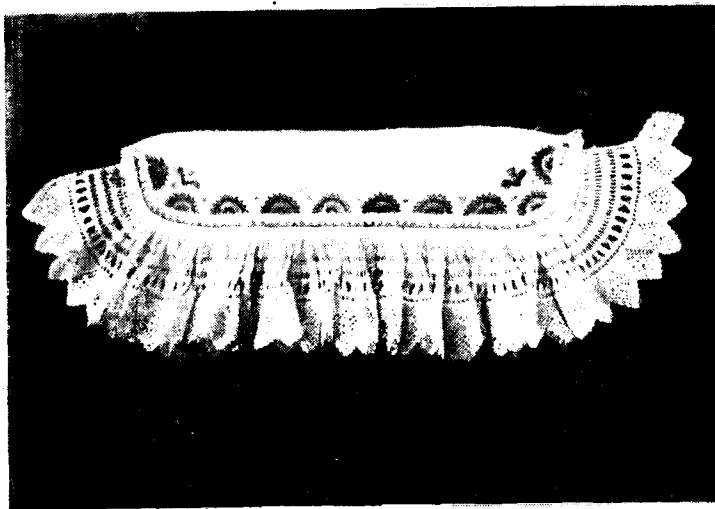
Układ motywów na kołnierzu i mankietach tej samej koszuli nie łączy wspólna zasada kompozycyjna. Obie części tworzą oddzielne całości, trzymając się przy tym pewnych ustalonych kanonów, wynikających z ich przeznaczenia. Na mankietcie — obsytcie, którego szerokość sięga niekiedy 10 cm, zawsze jest zachowana szeregowość układu zdobienia. Biała stęgnówka, obiegająca go z trzech stron, niknie wobec przewagi barwnej motywów. Szeregowość ta jest często podkreślana układem kilku ciągów różnych motywów, zbudowanych jedno nad drugimi, a rozdzielonych stęgnówką (ryc. 16, 17). Jeśli nawet na kompozycję składać się będą trzy koła, półkoła, czy trzy ziele, to najczęściej jednakowej wielkości i identyczne w układzie. Zamykać je będzie biegnący góra i dół szereg kzyżówek, pajączków, piesków zakręconych czy strupków. Rzadko, i to w starszych robotach, układ haftu zamknięty jest z trzech stron, jak to widzimy na ryc. 11 i 12. Mankiet uwidoczniiony na ryc. 15 jest w swym układzie rzadko spotykany. W zasadzie całość haftu na mankietcie czyni wrażenie wycinka jakiegoś szlaku.

Symetryczna budowa ornamentu na kołnierzu w hafcie kolorowym występuje dużo wyraźniej, aniżeli w hafcie białym. Dzieje się to z powodu rozrostu wymia-

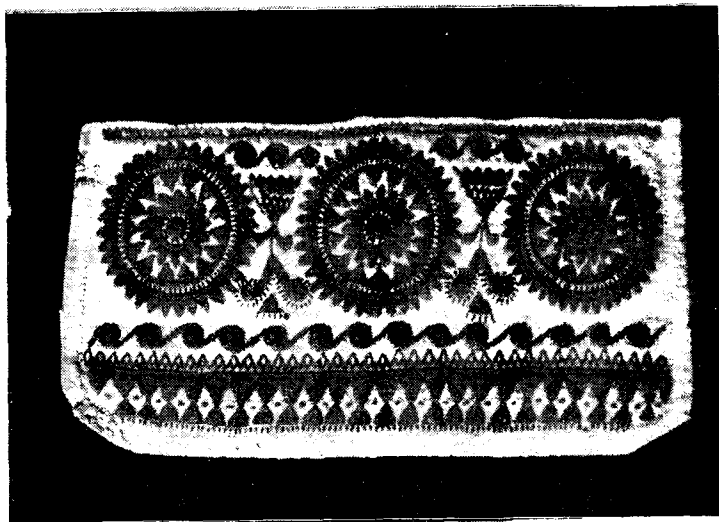
21



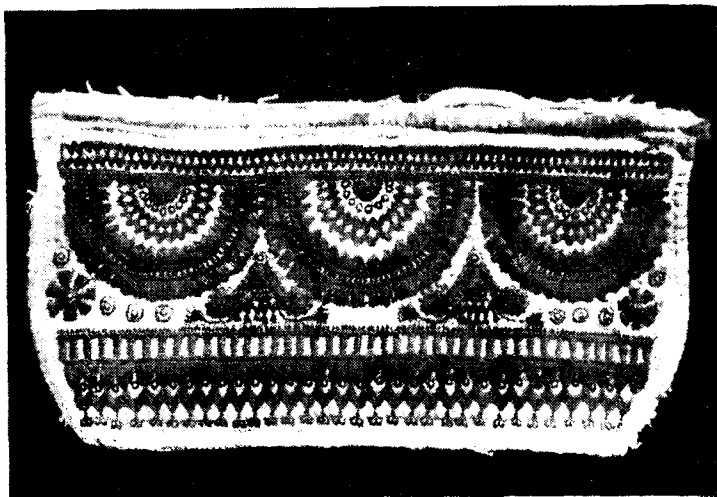
20

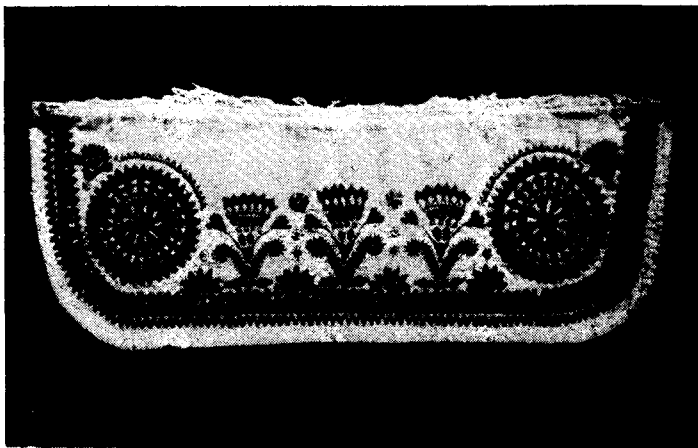


19



18





RYC. 22

rów kołnierza, którego szerokość dochodzi do 15 cm, a co za tym idzie, powiększa się powierzchnia jego rogów, rozłożonych z obu stron twarzy. Dawne, nieśmiałe kółeczko z dziurek obdzierzgniętych rozrasta się w skomplikowane koło o średnicy prawie 5 cm z dwoma zielami po bokach; to znów hafciarka daje trzy mniejsze koła — niekiedy zróżnicowane wielkością i wzorem — albo duże ziele z małymi wiatraczkami z obu stron, czy wreszcie pół lub ćwierć koła, w odpowiednim układzie elementów zdobniczych. Jednak linia obwodowa ornamentu, zamykająca całość rysunku, która jednocześnie wiąże obie strony kołnierza, podkreśla stale założenie ciągłości kompozycji. Powoli jednak szerokość kołnierza zmusza do poszerzenia linii wiążącej. Jeszcze na kołnierzach z Wielątki (ryc. 20, 21), o mniejszej szerokości, wystarcza linia półkoli, czy piesków zakręconych, ale już na przedstawionych na rycinie 22, 23 przybywa rząd ziel o wybujałym rysunku. Rzadko można spotkać kołnierz, gdzie zdobione są jedynie jego rogi.

Linia łącząca na ramieniu rękaw z całą koszulą najbardziej narzuca układ ciągły kompozycji. Jest to więc najczęściej szereg półkoli od strony rękawa i drobniejszy motyw krzyżówki, pajęczków, czy kulasików od strony ramienia. Dwa rzędy stegnówki na szwie dzielią obie części. Pomysłowość i fantazja hafciarki — kompozytorki znajduje wyraz w układzie elementów zdobniczych każ-

dego półkola. Widziałam w Obrytem koszulę posiadającą haft składający się z 19 półkoli i w każdym układ elementów hafciarskich był inny, choć wielkość ich była ta sama.

W pierwszych, nawcześniejszych haftach kolorowych nie czerwona rysowała jedynie kompozycję, w późniejszych zakładała całe płaszczyzny liniami — jedna obok drugiej — ściegu łańcuszkowego lub pojedyn-

czego. Dawna krzyżówka czy pieski zakręcone, poprzednio wykonane jedną linią, po tym składały się z trzech lub czterech szeregów. Kompozycja z rysunkowo-kreskowej staje się płaszczyzną. Coraz mniej widoczna jest powierzchnia płótna zakrywana przez haft. Wyraźnie to widzimy, choćby zestawiając rysunek haftu na ryc. 11, z ryc. 18 i 23. W pierwszej fazie tego przejścia nie czarna wydobywa kontur rysunku. Zanika ona jednak w haftach z ostatnich lat przed wojną, wobec czego następuje zupełna zmiana założenia rysunkowego dawnych kompozycji hafciarskich, tak drobiazgowych i precyzyjnych.

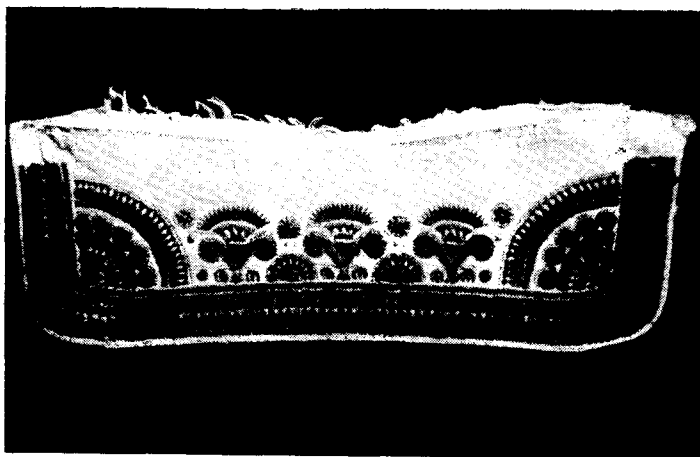
Przy wykonywaniu haftu posługiwano się następującymi ściegami: atłaskowym, łańcuszkowym, wreszcie pojedynczym. Atłaskiem wykonywano: śprechy, scyciki, kluski, strupki, czy pączki zielu; łańcuszkiem: pieski zakręcane, kulasy, pajęczki; pojedynczym: ocka, drabkę, dziobki, krzyżówkę, kołtuniarzyk. Rzadko używano ściegu, który czynił wrażenie luźnej stegnówki. Otaczano nim jako linią czarną, pieski zakręcone.

Zasady haftu znała każda kobieta w miejscowościach gdzie był noszony. Jednak wyjątkowo zdolne hafciarki — kompozytorki były bardzo cenione i dążeniem każdej kobiety puszczańskiej było mieć koszulę przez nie wykonaną. Dawniej następowało to drogą zwykłej, sąsiedzkiej, czy przyjacielskiej przysługi. W ostatnich latach przed wojną, wiele

dziewcząt — być może pod wpływem hafciarskiego ośrodka w Gładczynie — traktowało haft, jako uboczne zajęcie zarobkowe.

Najtrudniej może jest wysledzić, jaką drogą powstawała koncepcja twórcza hafciarki. Podstawą był zawsze haft widziany na innej koszuli, który podobał się danej kobiecie. Gotowa była wtedy iść do innej wsi odległej o kilka kilometrów, aby koszulę pożyczyć i wzór przehaftować. Mając przed sobą wzór, przносиła kompozycję z jednej koszuli na drugą nie przy pomocy rysunku tylko licząc mozolnie poszczególne ściegi, a nawet nitki płótna. Najpierw wykonywała stęgnówkę, potem obliczała dokładnie odstępy pomiędzy motywami licząc nitki, czy też składając płótno i załamując go w tym miejscu, gdzie miał być dany motyw. Załamaniem płótna wyszukiwała także środek koła. Budowała koło zawsze zaczynając od środka i dodając następnie poszczególne pierścienie kompozycji. Dlatego też analizując koło, widzimy, że jego układ mógł być zamknięty poprzednim lub jeszcze wcześniejszym pierścieniem. Rzadko wzór był niewolniczo naśladowany, dlatego trudno było znaleźć dwie koszule zdobione identycznym haftem. Już w czasie przenoszenia wzór przeważnie ulegał modyfikacji. Do najzdolniejszej hafciarki, którą cenili kobiety danej wsi, czy nawet parafii, schodziły się sąsiadki haftować swoje koszule i słuchały jej rady przy układaniu, czy zmianie wzoru. Tu dopiero, w gronie innych hafciarek, decydowano, czy w danym miejscu haftu lepiej dać wiatraczek, czy kulas. W tych właśnie warunkach powstawały liczne warianty zasadniczych motywów i ich układu; w takim właśnie momencie wola twórcza anonimowej artystki decydowała jaką „modą” będą haftowane koszule w danym okresie.

Indywidualność hafciarki występuje najwyraźniej, gdy zestawimy dwa hafty



RYC. 23

o tych samych motywach, potraktowanych zupełnie inaczej. Weźmy dwa kołnierze: ryc. 22 i 23. Kompozycja kołnierza ryc. 22 jest rysowana delikatnie, jakgdyby cienką igłą; strzeliste ziele przypomina anemiczną roślinę wyhodowaną bez słońca. Tymczasem haft na kołnierzu ryc. 23 jest zwarty i rozłożysty; wycinek koła jest zbudowany z mocnych, grubą, śmiałą kreską nałożonych elementów; jędrne ziele, jakgdyby wyrosło na tłustej, żyznej glebie. To samo da się powiedzieć przy zestawieniu tych samych elementów, wziętych z poszczególnych haftów i tym się może tłumaczy wrażenie niezwyklej różnorodności i bogactwa wzorów przy ograniczonej liczbie ściegów.

Jest rzeczą niewątpliwą, że dopiero zebranie większej ilości okazów z każdej wsi, da możliwość przeprowadzenia systematyki tych haftów, a nawet pozwoli wyodrębnić pewne grupy o im tylko właściwych interpretacjach poszczególnych motywów. Narazie, kończąc swoje uwagi, muszę podkreślić, że piękno haftu zależało nie tylko od układu motywów, delikatnej, cienką nitką wykonanej linii rysunku, czy wreszcie zharmonizowania barwnego. Niemalże znaczenie posiadało również staranne wykonanie, przez które haft nabierał pełni efektu artystycznego. To też stosowana później grubsza nić, pośpiech, a co za tym idzie, niedokładność wykonania wpłynęły na obniżenie wartości artystycznej ostatnich haftów pułtuskich.

W chwili obecnej, gdy cały ubiór grupy pułtuskiej stał się już tylko rekwizytem, wyjmowanym ze skrzyń na uroczystości, znikła właściwa rola haftu. Już w latach trzydziestych, w wyniku utworzenia wspomnianego ośrodka hafciarskiego w Gładczynie, haft ten wyszedł poza ramy stosowania go jedynie w zdo-

bieniu koszul. Zwabione możliwością zarobku, zdolniejsze hafciarki wykonywały na sprzedaż serwetki, obrusy, chusteczki, a nawet całe suknie, zdobiąc je tym haftem. Wyroby te były potem sprzedawane w sklepach przemysłu ludowego i stały się z czasem popularne w całej niemal Polsce.

P R Z Y P I S Y:

1. Wójcicki Kazimierz, Kurpie — Gocie. Zarysy domowe, rok 1842, tom. III, str. 200.
2. Kolberg Oskar. Mazowsze, 1856, tom IV, str. 81.
3. Wójcicki pisze: „koszule białe, cienkie, płócienne, wyszywane przy kołnierzu, ramiączkach i rękawach czerwonym guzem (sznurkiem)”. Jest tu napewno omyłka, czy w druku, czy też samego autora. Dotychczas, bowiem, na Kur-

- piach bawelnę nazywają guzem, a nie guzem.
4. Schrammówna Helena. Sztuka ludowa i jej znaczenie dla kultury artystycznej. Wilno, 1939, str. 62.
5. Oryńczyna Janina. Przemysł ludowy w Polsce. Warszawa, 1937, str. 84, 85.
6. Udziela Seweryn. Haft kurpiowskie. Kraków, 1936.

S P I S R Y C I N:

- Ryc. 1.** — Wieś Obryte. 1912. Haft biały.
Ryc. 2. — Wieś Obryte. 1912. Haft biały.
Ryc. 3. — Wieś Trzcianka, pow. Ostrów Maz. Wyk. Kurowska ok. 1890 r. Haft biały.
Ryc. 4. — Wieś Białe Błoto, pow. Ostrów Maz. Wyk. Deluga Marianna ok. 1897 r. Haft biały.
Ryc. 5. — Wieś Białe Błoto, pow. Ostrów Maz. Wyk. Deluga Marianna ok. 1897 r. Haft Biały.
Ryc. 6. — Wieś Trzcianka, pow. Ostrów Maz. Wyk. Kurowska ok. 1890 r. Haft biały z fragmentem czerwonym.
Ryc. 7. — Wieś Ciołkowo, pow. Pułtusk. Wyk. Dziadak Marianna ok. 1910 r. Haft biały.
Ryc. 8. — Wieś Ciołkowo — Zambski, pow. Pułtusk. Wyk. Biernacka Aleksandra ok. 1912 r. Haft biały.
Ryc. 9. — Wieś Wielątki, pow. Pułtusk. Haft biały.
Ryc. 10. — Wieś Wielątki, pow. Pułtusk. Haft biały.
Ryc. 11. — Wieś Wielątki, pow. Pułtusk. (tablica barwna).
Ryc. 12. — Wieś Rzaśnik, pow. Pułtusk. Haft czerwony, fragmenty czarne.

- Ryc. 13.** — Wieś Rzaśnik, pow. Pułtusk. (tablica barwna).
Ryc. 14. — Wieś Wielątki, pow. Pułtusk. Haft czerwony, fragmenty czarne.
Ryc. 15. — Wieś Wola Mystkowska, pow. Pułtusk. Haft czerwony, fragmenty czarne.
Ryc. 16. — Wieś Rzaśnik, pow. Pułtusk. Haft czerwony fragmenty czarne.
Ryc. 17. — Wieś Wielątki, pow. Pułtusk. (tablica barwna).
Ryc. 18. — Wieś Rzaśnik, pow. Pułtusk. Haft czerwony, fragmenty czarne.
Ryc. 19. — Wieś Rzaśnik, pow. Pułtusk. Haft czerwony, fragmenty czarne.
Ryc. 20. — Wieś Wielątki, pow. Pułtusk. Haft czerwony, fragmenty czarne.
Ryc. 21. — Wieś Wielątki, pow. Pułtusk. Haft czerwony, fragmenty czarne.
Ryc. 22. — Wieś Rzaśnik, pow. Pułtusk. Haft czerwony, fragmenty czarne.
Ryc. 23. — Wieś Rzaśnik, pow. Pułtusk. Haft czerwony, fragmenty czarne.

LES BRODERIES DE KURPIE DANS LA PUSZCZA BIAŁA.

Les broderies de Kurpie appartiennent aux plus belles en Pologne. L'auteur retrace leur développement au cours du XX-e siècle en faisant ressortir deux groupes: celui de Pułtusk et celui d'Ostrów. Ces broderies sont exécutées en trois couleurs; blanche, noire et rouge; on les trouve souvent sur les cols et les manchettes des chemises de femme. L'auteur suit le développement de la composition des broderies et la signification des motifs respectifs d'ornementation depuis leur début jusqu'au style pleinement développé, qui à l'heure actuelle, change de caractère. L'auteur cite en outre les conditions qui influent sur le développement des broderies de Kurpie et nous apprenons ainsi à connaître l'initiative créatrice des brodeuses.