



Ryc. 1. Kazimierz Rogowski, garncarz z Białej Podlaskiej.

SIWAKI Z BIAŁEJ PODLASKIEJ

ZOFIA CIEŚLA · REINFUSSOWA

Naczynia gliniane o srebrzystoszarym albo czarnym kolorze czerepu, czyli tzw. popularnie „siwaki“, występowały na terenach ziem polskich już w odległych czasach starożytnych. Widzimy to na przykładzie ceramiki kultury łużyckiej (1300 — 500 r.p.n.e.), wśród której występują również naczynia czarno wypalane¹

o rzadko spotykanej doskonałości wpału i pięknie wygładzonej powierzchni. Siwaki zbliżone pod względem techniki wykonania do współczesnych wyrobów ludowych znajdujemy w ceramice celtyckiej, która pojawia się u nas w III w. p.n.e.², oraz w późniejszych od niej wyrobach glinianych z tzw. okresu rzymskiego



Ryc. 2. Bracia Rogowscy: Kazimierz (z lewej) i Ludwik.

(0-400 n.e.), kiedy stosowano nie tylko ciemny wypal naczyń, ale również i zdobienie ornamentem gładzonym, wykonywanym w sposób identyczny jak na naczyniach współczesnych.

Jak wynika z zachowanych zabytków i nielicznych wzmianek historycznych, w ubiegłych wiekach wyrabiane były siwaki na terenie całej Polski. Z czasem jednak — głównie zaś w ciągu wieku ubiegłego — produkcja ich zagięła, na terenach zachodnich wyparta przez bardziej efektowne naczynia glazurowane i malowane³. Obecnie ośrodki garnarskie wyrabiające ceramikę siwą koncentrują się głównie w województwach wschodnich (białostockie, lubelskie, rzeszowskie), o wiele rzadziej spotykamy je na terenie Polski środkowej, a już zupełnie wyjątkowo w województwach zachodnich (Lubień, pow. wrocławski).

Na bardziej konserwatywnych terenach Polski wschodniej ludność do niedawna chętnie nabywała siwaki i używała je do gotowania strawy i przechowywania mleka. Handlarze trudniący się pośrednictwem w sprzedaży wyrobów garnarskich woleli nawet towar „siwy” twierdząc, „że sto fur czarnych garnków to mało, a dwie polewanych za dużo”! W ciągu ostatnich paru dziesiątków lat również i na terenie województw wschodnich zaczęły się zmieniać gusty odbiorców. Wzrastająca pod wpływem mody na naczynia glazurowane niechęć do nabywania siwaków powoduje, że i tu coraz to nowe ośrodki garnarskie ograniczają czy porzucają ich produkcję, przechodząc częściowo (np. Pawłów, pow. chełmski) lub całkowicie (Kaznów, pow. lubartowski) na wyrob czerwononaczyni glazurowanych. W kurczącej się coraz bardziej liczbie ośrodków wyrabiających do dziś siwaki wybija się na czoło Biała Podlaska, stare centrum garnarskie, którego wyroby stają się ostatnio szeroko w Polsce znane ze względu na swe wybitne walory artystyczne.

Tradycje garnarskie Białej Podlaskiej sięgają niewątpliwie czasów odległych, o czym świadczy fakt, że tu właśnie założona została w pierwszej połowie XVIII w. jedna z najstarszych w Polsce farfurni. Niewątpliwie przy wyborze miejsca brano również pod uwagę możliwość wykorzystania miejscowych fachowców. Gdy w r. 1738 sprowadzono do Białej z zagranicy majstra-specjalistę, mającego zorganizować wytwórnę fajansów, pomagali mu w tym miejscowi garnarze¹. W materiałach historycznych pozostałych po biańskiej farfurni występuje parę nazwisk mieszczan zatrudnionych w manufakturze. Żadne z nich jednak nie pokrywa się z nazwiskami dzisiejszych garnarzy bądź tych, których znamy już tylko z tradycji.

¹ S. Krukowski, J. Kostrzewski, R. Jakimowicz: Prehistoria ziem polskich. Kraków 1948, str. 260.

² jw., str. 290.

³ R. Reinfuss: Polskie garnarstwo ludowe (rękopis).

⁴ Z. Przyrembel: Farfurnie polskie dawne i dzisiejsze. Lwów 1936, str. 32.

W XIX stuleciu Biała Podlaska stanowiła poważny ośrodek garnarski, liczący kilkadziesiąt czynnych pracowników. Pod koniec ub. stulecia liczba garnarzy dochodziła tam do 30. Przed pierwszą wojną światową było ich jeszcze około 20, a w okresie międzywojennym 8. Spośród garnarzy, którzy posiadali w Białej swe pracownie przed pierwszą wojną światową i później, wymieniają informatorzy: Siedlakowskich (2), Dymitruków (2), Balickich (2), Serafinowiczów (2), Rogowskich (3), Czeczelskich (4), Pawłowskiego i Suszczyńskiego. Ze starej generacji garnarzy najdłużej przetrwali: Suszczyński — zmarł w czasie okupacji, Stefan Rogowski, l. 72 — zastrzelony w r. 1944 przez hitlerowców, i Antoni Czeczelski — zmarł w r. 1954, w wieku lat 74.

Dawniej, gdy garnarzy było w Białej dużo, zamieszkiwali oni oddzielną ulicę, która do dziś zachowała nazwę Garnarskiej. Nieliczne tylko warsztaty rozrzucone były w innych częściach miasta lub skupiały się na pobliskiej Woli.

W miarę rozwoju miasta, ze względu na niebezpieczeństwo pożaru zaczęto przenosić pracownie garnarskie na peryferie. W obrębie miasta ślady dawnych pracowni garnarskich odkrywa się niekiedy w związku z robotami ziemnymi, i tak np. w r. 1925, podczas kopania fundamentów, natrafiono u zbiegu ulic Nowej i Grabanowskiej na piec garnarski, wypełniony wypalonymi siwakami, a należący ponoć do zmarłego przed laty garnarza Balickiego.

Garnarze z Białej Podlaskiej nie mieli własnej organizacji cechowej, lecz należeli do cechu garnarskiego w odległym o dwadzieścia kilka km Międzyrzeczu, gdzie wyzwalali się na majstrów i zapisywali do ksiąg cechowych swych uczniów i czeladników.

Jeszcze z początkiem bieżącego stulecia garnarstwo było w okolicy Białej Podlaskiej zawodem wcale inatratnym. Garnarze wypalali wówczas po 1 piecu naczyni tygodniowo, a rynek był tak chłonny, że „ileby ich nie zrobili, wszystko było za mało”. Ażeby nadążyć zapotrzebowaniu, zwykle cała rodzina pracowała w warsztacie, często zaś zatrudniano jeszcze ponadto czeladników i uczniów. Niejeden garnarz dorobił się wówczas majątku, jak np. wspomniany przez informatorów Suszczyński, który pracą przy kręgu uciulał sobie niemałą fortunę, umożliwiającą mu kupno kilkunastu morgów ziemi i dwóch domów czynszowych.

Począwszy od pierwszej wojny światowej, nastąpił w zawodzie garnarskim pogłębiający się z roku na rok spadek koniunktury. Zmniejszył się popyt na naczynia gliniane, garnarstwo w porównaniu z innymi zajęciami stawało się coraz mniej opłacalne. Wśród młodych zjawiskiem powszechnym stała się ucieczka od garnarstwa, brakło uczniów, nawet synowie mistrzów nie chcieli się uczyć zawodu swoich ojców. Wielu wyszkolonych garnarzy przerzucało się do innych zajęć, zdarzały się też wśród nich wypadki emigracji.

Według tradycji, w Białej Podlaskiej podstawą produkcji garnarskiej były zawsze siwaki. Zupełnie nieistotną część wytwórczości stanowiły wyrabiane w niewielkiej ilości naczynia wypalane na czerwono, nie glazurowane, zdobione czasem na brzuścu dwoma lub trzema równoległymi paskami pobiałki.

Do wypalania naczyń garncarze białscy używali pieców podobnych do dzisiejszych, to znaczy podłużnych, podzielonych na dwie części poziomym rusztem, z zaklepioną komorą ogniową. Ponieważ piece do wypalania siwaków muszą być wyjątkowo szczelne, dolna część pieca — mniej więcej po ruszt — bywała z reguły wkopana, górna zaś obsypana ziemią. Gdy proces wypalania naczyń ma się już ku końcowi, garncarz wypełnia palenisko drzewem, a następnie zasypuje szczelnie ziemią wszelkie otwory, którymi powietrze może dostać się do wnętrza pieca. Dalszy proces „dymienia” naczyń jest wynikiem zachodzących reakcji chemicznych. Na skutek zamknięcia dopływu powietrza, przy spalaniu się drzewa — zamiast dwutlenku węgla — wytwarza się czad, czyli tlenek węgla, który — mając silne własności redukcyjne — atakuje zawarty w glinie trójtlenek żelaza (barwiący wypaloną glinę na czerwono), odbiera mu dwa atomy tlenu i zamienia na tlenek żelaza, nadający właśnie naczyniom glinianym owo ciemnoszare lub czarne zabarwienie.

Podobnie jak w innych ośrodkach produkujących ceramikę siwą, tak i w Białej Podlaskiej powierzchnię naczyń zdobi się ornamentem gładzonym. Używa się do tego kawałka krzemienia, którym na przeschniętym czerepie naczynia wykonuje się przed wypaleniem ornament, złożony z wygładzonych płaszczyzn i linii. Błyszcząca powierzchnia wygładzonych partii odcina się od matowego tła reszty czerepu, dając ciekawe efekty dekoracyjne.

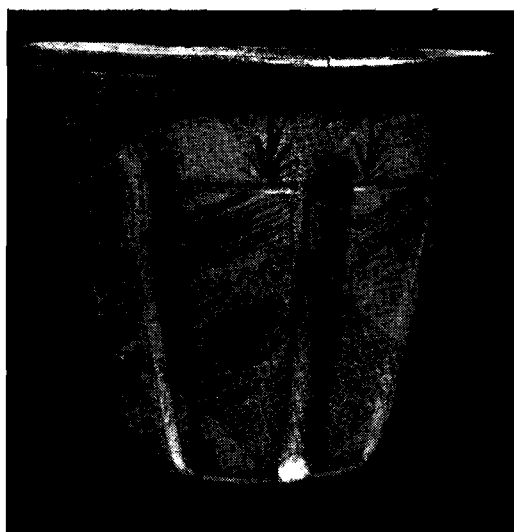
Duży ośrodek garncarski, jakim była Biała Podlaska przed kilkudziesięciu laty, reprezentują dziś dwie pracownie. W jednej z nich, mieszczącej się na przedmieściach Białej, wyrabiają swe naczynia bracia Kazimierz i Ludwik Rogowscy, druga zaś należy do Jakuba Czeczulewskiego, który przed kilku laty przeniósł się z Białej do odległego o 3 km Sielczyka.

Rodzina Rogowskich pochodzi z Białej Podlaskiej. Pierwszym garncarzem tego nazwiska był dziadek ży-

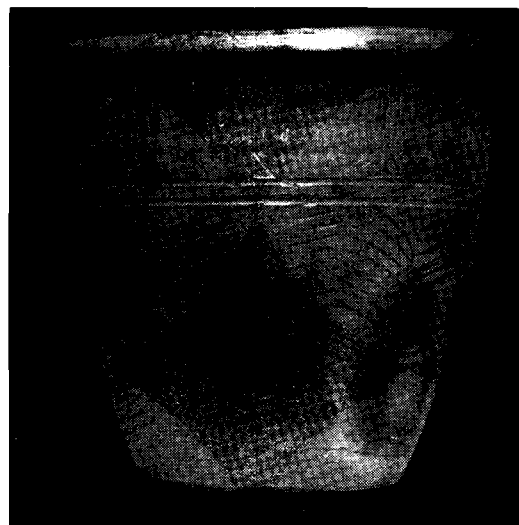
jących dziś garncarzy, Antoni, który jako syn mało-rolnego chłopca nie mając możliwości gospodarowania na gruncie, postanowił uczyć się rzemiosła. Wybór jego padł na garncarstwo, rokujące wtedy jeszcze niezłe widoki. Do terminu przyjął go nieznanym nam dziś z nazwiska majster, mający pracownię przy ulicy Garncarskiej. Po ukończeniu nauki Antoni Rogowski otworzył własny warsztat, w którym pracował bardzo intensywnie. Wiodło mu się dobrze, ale do większej zamożności nie doszedł, gdyż umarł młodo, mając lat 40. Zawód po nim odziedziczyli dwaj synowie: Antoni (który w r. 1914 porzucił garncarstwo i wyemigrował do Ameryki) i Stefan. Ten ostatni wytrwał w zawodzie do śmierci, która spotkała go w 72 r. życia od kuli okupanta. Wbrew zwyczajom panującym w rodzinach garncarskich, żona Stefana, odnosząca się pogardliwie do zawodu męża, nie interesowała się jego warsztatem i w żadnych pracach udziału nie brała. Pomagała mu natomiast wraz z dwoma czeladnikami matka, Teofila, która jako wdowa po garncarzu — nie tylko umiała pięknie zdobić, ale również toczyła sama naczynia na kole. Wyroby jej cieszyły się wśród odbiorców dużym powodzeniem.

Stefan Rogowski, mając widać niemały zmysł do interesów, potrafił dorobić się dosyć znacznego majątku. Zakupił 12 morgów ziemi i piekarnię, którą prowadził równoległe z pracownią. Mimo korzystnej sytuacji materialnej, dzieci swe, a zwłaszcza synów, od młodości wdrażał Rogowski do zawodu garncarskiego. Nie ominęło to również córek, z których jedna, Janina, wykazywała duże zdolności zdobnicze, pomagając w pracowni przy dekoracji naczyń.

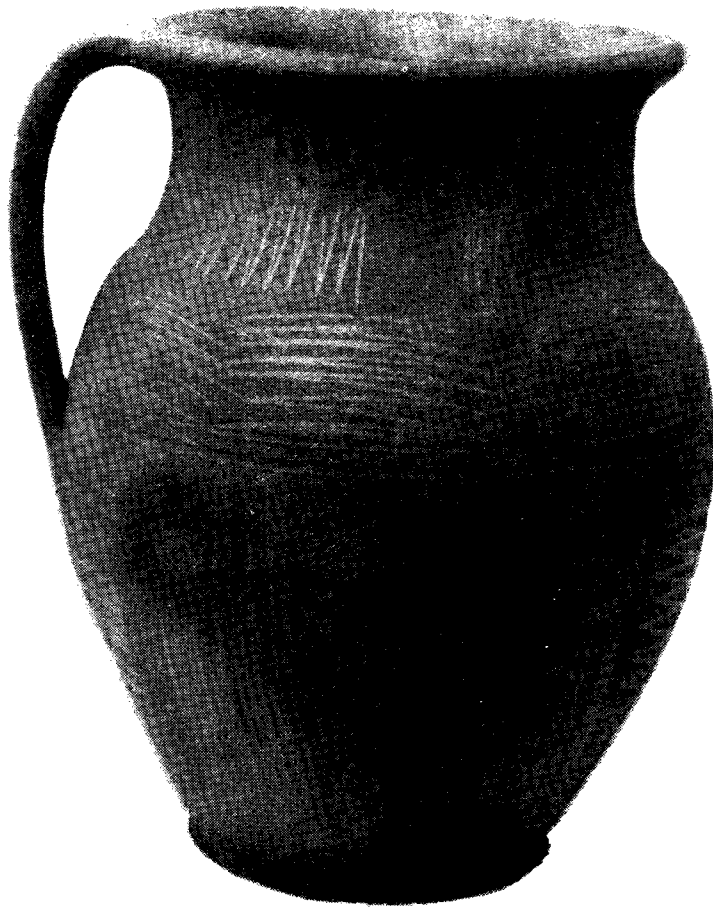
Najstarszy z trzech synów Stefana Rogowskiego, Kazimierz (ryc. 1), urodzony w r. 1906, już w dwunastym roku życia musiał pod kierunkiem ojca rozpocząć znużającą naukę toczenia naczyń na kole. Tragedią chłopca było to, że nie miał w kierunku garncarstwa absolutnie żadnych zainteresowań. Nauka, jak z całą



Ryc. 3. Forma do pieczenia babek wykonana w pracowni Rogowskich.



Ryc. 4. Doniczka „zwyczajna“ wykonana w pracowni Rogowskich.



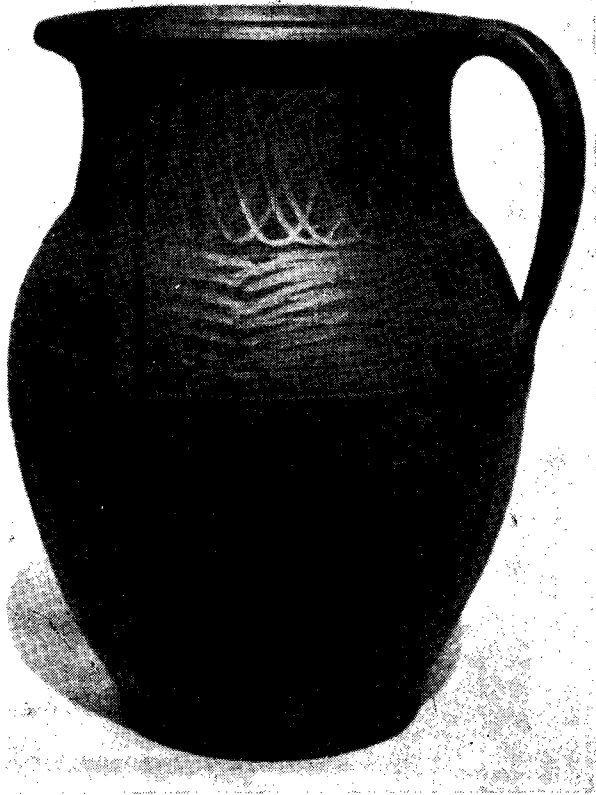
Ryc. 5. Ładyszka wykonana w pracowni Rogowskich na rynek miejscowy.

szczerością opowiada Kazimierz Rogowski, „szła mu tępo”, nie mógł bowiem „ani rusz pojąć, jak się to glinę ciągnie do góry”. Ojciec co prawda pokazywał mu, jak się toczy, ale do nauki cierpliwości nie miał i kiedy Kazimierzowi nie szła robota, wrywał mu z ręki glinę, a chłopaka przeganiał kijem. Po nieudanych próbach, kończących się dla Kazimierza boleśnie, chłopak zniechęcony uciekał od koła, a „jak rzucił glinę, to go ojciec czasem i przez pół roku rzemieniem za warsztat nie mógł zagnać”. W takich warunkach zawód garncarski obrzydł Kazimierzowi do reszty. Gdy miał 15 lat, marzył o tym, aby zostać ślusarzem. „Tu była fabryka samolotów, ja się chciałem uczyć, żeby samoloty naprawiać, ale ojciec do roboty zaganiał, a ojcu nie można się było sprzeciwić.” Nauka toczenia posuwała się wolno i długo trwała. Dopiero po 7 latach Kazimierz, mając lat niespełna 20, nauczył się wykonywać na kole wszystkie formy naczyń. Gdy zaś posiadał tę sztukę, robota wydała mu się łatwą i trudno mu było pojąć, „jak ja mógł tego nie umieć”. Wypalania naczyń nauczył Kazimierza Rogowskiego Antoni Czezelewski, uchodzący wówczas za najlepszego technologa wśród białskich garncarzy. Czezelewski pokazał Kazimierzowi, jak się „ogień prowadzi”. Jak się drzewo dobiera na wypał, jak się piec uszczelnia, żeby garnki osiągnęły należytą barwę itd. Nie umiał

tego dobrze Stefan Rogowski, który był co prawda dobrym garncarzem, jednak na wypale znał się daleko gorzej od Czezelewskiego.

Kazimierz z kolei uczył toczenia naczyń swych młodszych braci, Ludwika i Mariana. Zastosował jednak metodę inną od tej, którą wobec niego przyjął ojciec. Pokazał braciom, jak się przygotowuje surowiec, następnie — jak się „prowadzi glinę na kole”, a potem zostawiał ich sam na sam z materiałem, dając uczniom całkowitą swobodę w czasie pracy. Ludwik okazał się bardzo zdolnym garncarzem i szybko pojął arkana swego rzemiosła. W czasie okupacji, kiedy Niemcy zarządzili, aby wszyscy rzemieślnicy zaopatrzyli się w karty rzemieślnicze, Ludwik wyjechał do Lublina i zdał egzamin, uzyskując tytuł mistrza garncarskiego, uprawniający go do wyzwalania uczniów. W Białej nie było wówczas drugiego garncarza posiadającego dyplom mistrzowski. Niedługo później, w r. 1942, Ludwik wyzwolił swego brata, Kazimierza, i Jakuba Czezelewskiego na czeladników garncarskich.

Kazimierz Rogowski jest więc w tej chwili czeladnikiem, uprawiającym rzemiosło garncarskie na podstawie karty rzemieślniczej. O uzyskanie dyplomu mistrzowskiego nigdy się nie starał, gdyż za czasów okupacji stał mu na przeszkodzie brak 7 klas szkoły podstawowej. Obecnie zaś, gdy warunek ten został



Ryc. 6. Ładyszka wykonana w pracowni Rogowskich na rynek miejscowy.

zniesiony dla ludzi starszych, również żadnych starń nie czyni, wychodząc z założenia, że tytuł mistrzowski jest mu niepotrzebny, gdyż „i tak już nikt go wyzwałac nie będzie”.

Ludwik Rogowski prowadził samodzielny warsztat zaledwie do r. 1942, kiedy to przerwcił się na parę lat do handlu. Obecnie, po zlikwidowaniu sklepu, pomaga bratu dorywczo w pracowni garncarskiej.

Trzeci z synów Stefana Rogowskiego, Marian, umie toczyć garnki, ale zawodu nie wykonuje, gdyż jest nieuleczalnie chory i pozostaje na utrzymaniu rodziny.

W dzisiejszej produkcji pracowni braci Rogowskich dadzą się wyróżnić dwa zespoły. Jeden z nich stanowią wyroby użytkowe, przeznaczone na rynek lokalny, drugi zaś to tak zwana przez nich „ceramika artystyczna”, wykonywana na zbyt do miasta.

W zespole pierwszym przeważają zarówno w kształcie wyrobów, jak i w zdobnictwie formy tradycyjne, w drugim zaś, przeznaczonym do użytku miasta — elementy tradycyjne ulegają pewnej transformacji, występują obok elementów nowych, zaszczerpionych z zewnątrz, przez odbiorców.

Do form tradycyjnych należą garnki o słabo profilowanych brzuścach, z maksymalnym wychyleniem powyżej połowy wysokości, mniejsze, z jednym uchem (tabl. I, 7), używane do gotowania, i większe, dwuuszne (tabl. I, 6) lub w ogóle pozbawione uszu (tabl. I, 4), służące do kiszenia ogórków, ładyszki — na kwas lub mleko, o szerokich szyjkach i wylewach z brzuściami

zweżającymi się lekko ku podstawie (tabl. I, 8) i podobne do nich w kształcie dzbanki zaopatrzone na krawędzi wylewu w niewielki dzióbek (tabl. I, 9, 10), baniaste flaszki, tzw. buńki (tabl. I, 11), używane do przechowywania oleju lub wody (stąd druga nazwa — wodziaki), miski (tabl. I, 3), makutry, doniczki (tabl. I, 1) i pokrywki, bez których dawniej nikt nie kupiłby garnka.

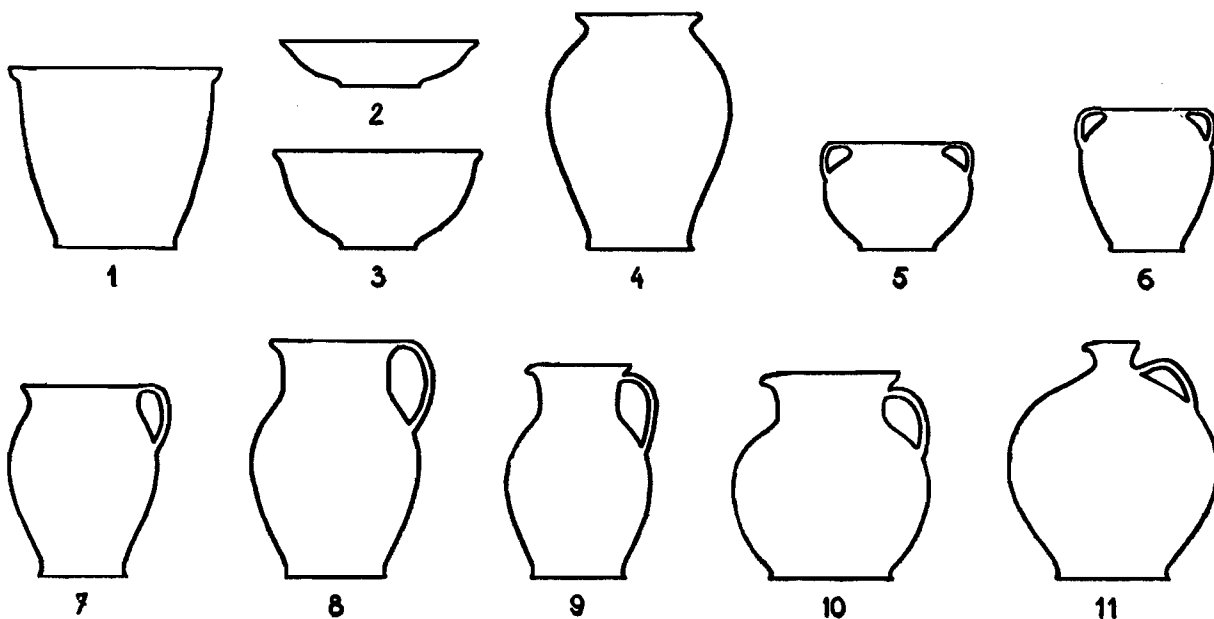
Specjalnie dla ludności żydowskiej wyrabiane były niskie, pękate garnki dwuuszne, tzw. szabasówki, służące do gotowania i przechowywania sobotniej strawy, oraz rynienki, używane do przyrządzania ryb. Za czasów ojca Rogowskich wyrabiano też specjalne tygielki do smażenia słoniny, w postaci miseczek zaopatrzonej w 4 nóżki oraz tulejkowatą rączkę do chwytania. Sezonowy charakter miał wyrób form do pieczenia babek oraz doniczek, kupowanych w wielkiej ilości na wiosnę i w jesieni.

Tradycyjne formy naczyń, powtarzane dawniej we wszystkich białskich pracowniach garncarskich, utrzymały się do dziś z wyjątkiem rynienek do przyrządzania ryb, tygielków na słoninę i pokrywek, których wyrób od dawna już zaginął. W związku ze zmianami, jakie w ciągu ostatnich dziesiątków lat zaszły w życiu gospodarczym wsi, niektóre naczynia użytkowe, zwłaszcza typu zasobowego, wyrabiane są obecnie w mniejszych wymiarach. Nie ma bowiem zapotrzebowania na duże, dochodzące do 10 litrów pojemności, garnki dwuuszne czy ładyszki

Zasób elementów zdobniczych, odziedziczonych przez Rogowskich po dziadku i ojcu, nie był zbyt obfity. Do najstarszych, stosowanych jeszcze przez dziadka, należą różnej szerokości pasy gładzone (tabl. II, 6), linia łamana ciągła (tabl. II, 7, 8), lub przerywana (tabl. II, 5) oraz wyciągnięta spirala (tabl. II, 10, 12). Stefanowi Rogowskiemu przypisują synowie skomponowanie zdobiny przypominającej literę „W” (tabl. II, 17) czy złożonej z łuków (tabl. II, 9) oraz wyciągniętej równomiernie spirali (tabl. II, 11).

Za czasów dziadka i ojca Rogowskich zdobienie naczyń było koniecznością, podyktowaną zarówno gustami odbiorców, jak i obawą przegranej w walce konkurencyjnej. Garncarz zdołał swe wyroby, „bo musiał”, gdyż „nikt nie kupiłby od niego niezdobionego garnka”. Stefan Rogowski, którego według słów syna „stać było na porządne zdobienie”, traktował dekorację jako zło konieczne. Zdobienia nie lubił, uważał je za stratę czasu i w miarę możliwości zbywał („robił tylko aby prędko, aby prędko”). W pracowni zdobienie naczyń przerzucał najchętniej na matkę i jedną z córek.

Stare wzory i sposoby zdobienia, odziedziczone po dziadku i ojcu, stosowane są w pracowni Rogowskich do dziś przy dekorowaniu wyrobów przeznaczonych na rynek lokalny. Zespół elementów zdobniczych jest tu raczej ubogi. Na plan pierwszy wysuwają się wyciągnięta spirala (tabl. II, 10, 12) oraz linia zygzakowata (tabl. II, 5, 7, 8), a przede wszystkim pasy gładzone (tabl. II, 6). Ornament zapełnia ściśle powierzchnię naczynia, którego brzusiec podzielony jest zwykle na dwie części linią ryta, podkreślającą największą wypukłość brzuśca. Dolną część zdobią biegnące pionowo pasy, złożone z linii zygzakowatej lub silnie gładzone, między którymi pola na zmianę wypełnione są gęstym skośnym kreskowaniem i wyciąg-



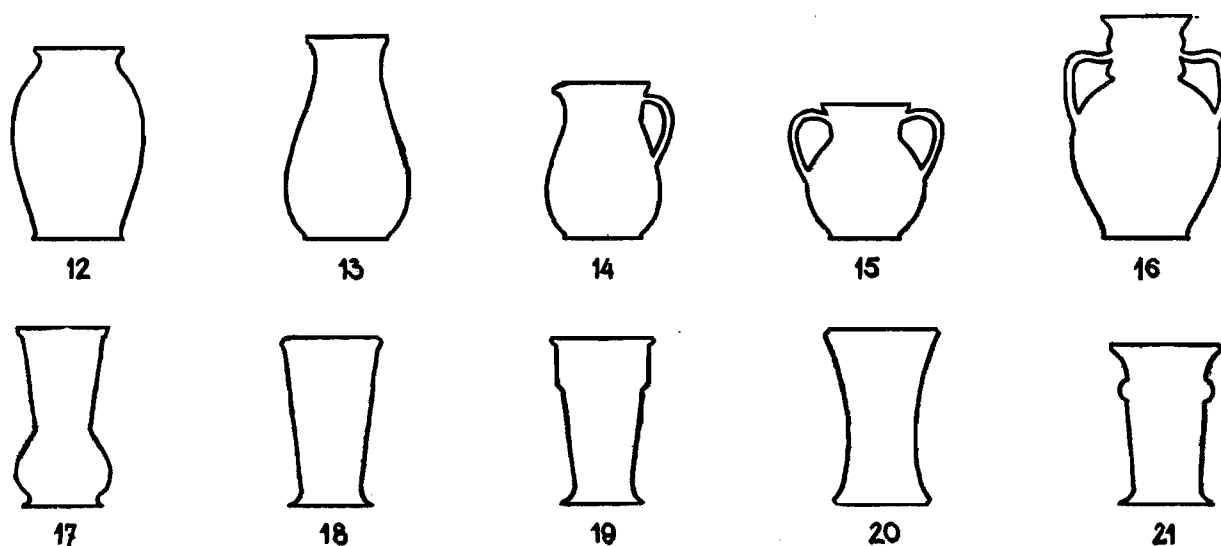
niętą spiralą (ryc. 6). Górną część brzuśca pokrywa gładzenie w postaci krótkich kresek poziomych (tabl. II, 5) lub łuków (tabl. II, 9), szyjki zaś w dzbankach i ładyszkach obiega najczęściej motyw wyciągniętej spirali (tabl. II, 10, 44, 45) (ryc. 6).

Różnorodność motywów, ich kombinacji czy sposobów kompozycji jest tu minimalna. Prawie wszystkie naczynia przeznaczone na targ zdobione są jednakowo (ryc. 5). Wygładzanie na zupełnie wyschniętym czerepie powoduje, że wzór leży niejako na powierzchni naczynia, nie tworząc tych reliefowych zagłębień, jakie charakteryzują „artystyczne” wyroby Rogowskich. Zdobieniem naczyń przeznaczonych na sprzedaż lokal-

ną zajmują się nie Kazimierz i Ludwik Rogowscy, tylko ich żony.

Jak wynika z powyższego, naczynia użytkowe, sprzedawane na rynku miejscowym, kontynuują zarówno tradycyjne kształty, jak i formy dekoracyjne.

Z zagadnieniem produkcji „artystycznej”, przeznaczonej na użytek miasta, zetknęli się Rogowscy w 1946 r., kiedy to po raz pierwszy wyroby ich „odkryła” Wanda Kromkowska, dawna współpracownica mieszczącego się przed wojną w Warszawie, na Tamce, Towarzystwa Popierania Przemysłu Ludowego. U Ludwika Rogowskiego, który posiadał sklep w Białej Podlaskiej, zakupiła ona na sprzedaż w Warszawie se-



Tabl. I. Formy naczyń wyrabianych w pracowni Kazimierza i Ludwika Rogowskich w Białej Podlaskiej.



Ryc. 7. Szabasówka „artystyczna“ wykonana w pracowni Rogowskich.

rię siwaków Kazimierza Rogowskiego, a ponieważ towar okazał się „chodliwy”, raz nawiązane stosunki zaczęły się zacieśniać i nabierać cech trwałości. Wanda Kromkowska stała się nie tylko poważnym odbiorcą, ale i inspiratorem wpływającym na dalszą twórczość artystyczną Kazimierza Rogowskiego. Inspiracja ta przybierała różne formy — od ogólnych wskazówek, aby wyroby swoje ozdobił bardziej „artystycznie”, aż do zupełnie szczegółowych zamówień — z podaniem wzorów nowych kształtów, nie występujących w dawnej produkcji Rogowskiego.

W okresie współpracy z Wandą Kromkowską kształtował się zasadniczy profil „artystyczny” ceramiki Kazimierza Rogowskiego, znanej nam z witryn sklepowych i licznych wystaw sztuki ludowej. Wchodził w ten szereg form tradycyjnych, jak ładyszki (ryc. 11, 10), szabasówki (ryc. 12, 7), garnki dwuuszne (ryc. 8, 15), buńki (ryc. 13), które w nowym zastosowaniu zachowują dawny kształt, ale ulegają pewnemu zmniejszeniu i poważnej zmianie w zakresie dekoracji. Zamiast naczyń o pojemności paru litrów, które wyrabia się na sprzedaż targową, produkowane teraz naczynka o pojemności 1 — 2 litrów kalkulują się lepiej w transporcie i jako drobiazgi dekoracyjne znajdując łatwiej nabywców wśród miejskiej klienteli.

W związku z wzrastającym zapotrzebowaniem Kazimierz Rogowski wykonuje i inne formy, których wzory dostarcza mu przyjeżdżająca od czasu do czasu z Warszawy Wanda Kromkowska. Do tej grupy należą flakony o kształtach podpatrzonych przez zamawiającą w zbiorach starej ceramiki egipskiej (tabl. I, 16, 18), tulejkowate podstawy pod miski (ryc. 23), mające ułatwiać trzymanie w nich roślin o zwisających łodygach (tabl. I, 18—21), dzbanki o brzuścach rozszerzających się ku dołowi (tabl. I, 14) (ryc. 24, 25),

talerze (ryc. 19), wazy dwuuszne (ryc. 20, 22) i inne (ryc. 26).

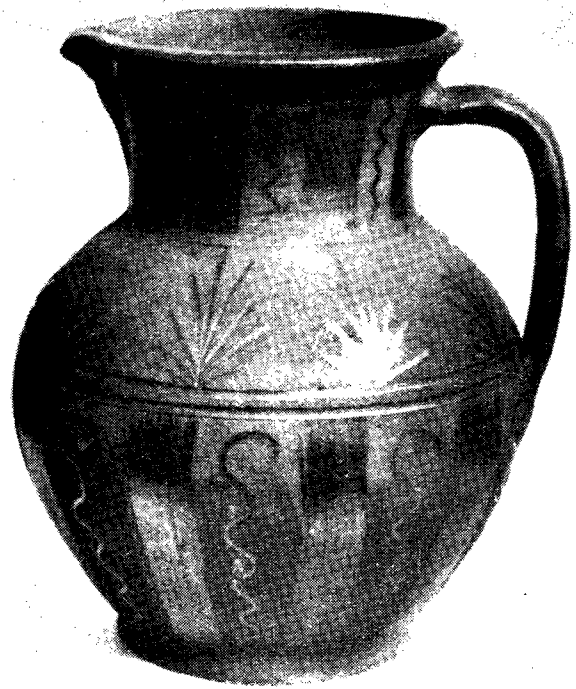
Zamówione formy wykonywał Rogowski bez zmian, jedynie kształt talerza rozwiązał bardziej „po swojemu”, gdyż wzór dostarczony przez Wandę Kromkowską nie dawał mu możliwości pełnego rozwinięcia kompozycji dekoracyjnej (tabl. I, 2).

Prócz opisanych wyżej naczyń tradycyjnych i nowych, zaczął Rogowski wyrabiać (również na zamówienie W. Kromkowskiej) różne drobiazgi, dające się określić ogólnym mianem galanterii ceramicznej. Należały tu miseczki o średnicy kilku cm, popielniczki, podstawki pod flakony, małe, parocentymetrowej wysokości flakoniki i czarki (ryc. 21). Początkowo wyrób tych drobiazgów sprawiał Rogowskiemu znaczne trudności, dziś, gdy się już przyzwyczał, woli je toczyć niż naczynia duże, zwłaszcza że łączy się z tym fakt większej opłacalności. „Bardzo lubię robić te małe rzeczy, bo to nieciężka praca, a szybka, prędko można tego dużo zrobić, a nie namęczyć się ani przy mieszanii gliny, ani przy toczeniu.”

Naczynia przeznaczone na zbyt w mieście różnią się sposobem dekoracji od tych, które sprzedawane są przez Rogowskich na miejscowym rynku. Przede wszystkim zmianie uległa sama technika zdobnicza. Naczynia „artystyczne” Rogowski ozdobi nie krzemieniem o kształcie owalnym, który daje kreskę szeroką i płytką, ale belemnitem, przypominającym formą otówek. Poza tym wzór rysuje na lekko przeschniętym naczyniu, skutkiem czego belemnit równocześnie gładzi i ryje zdobioną powierzchnię, tworząc wzór o charakterze reliefowym. Trudno jest rozstrzygnąć, czy opisana wyżej technika gładzenia jest istotnie wynalazkiem Kazimierza Rogowskiego, czy też wynikiem



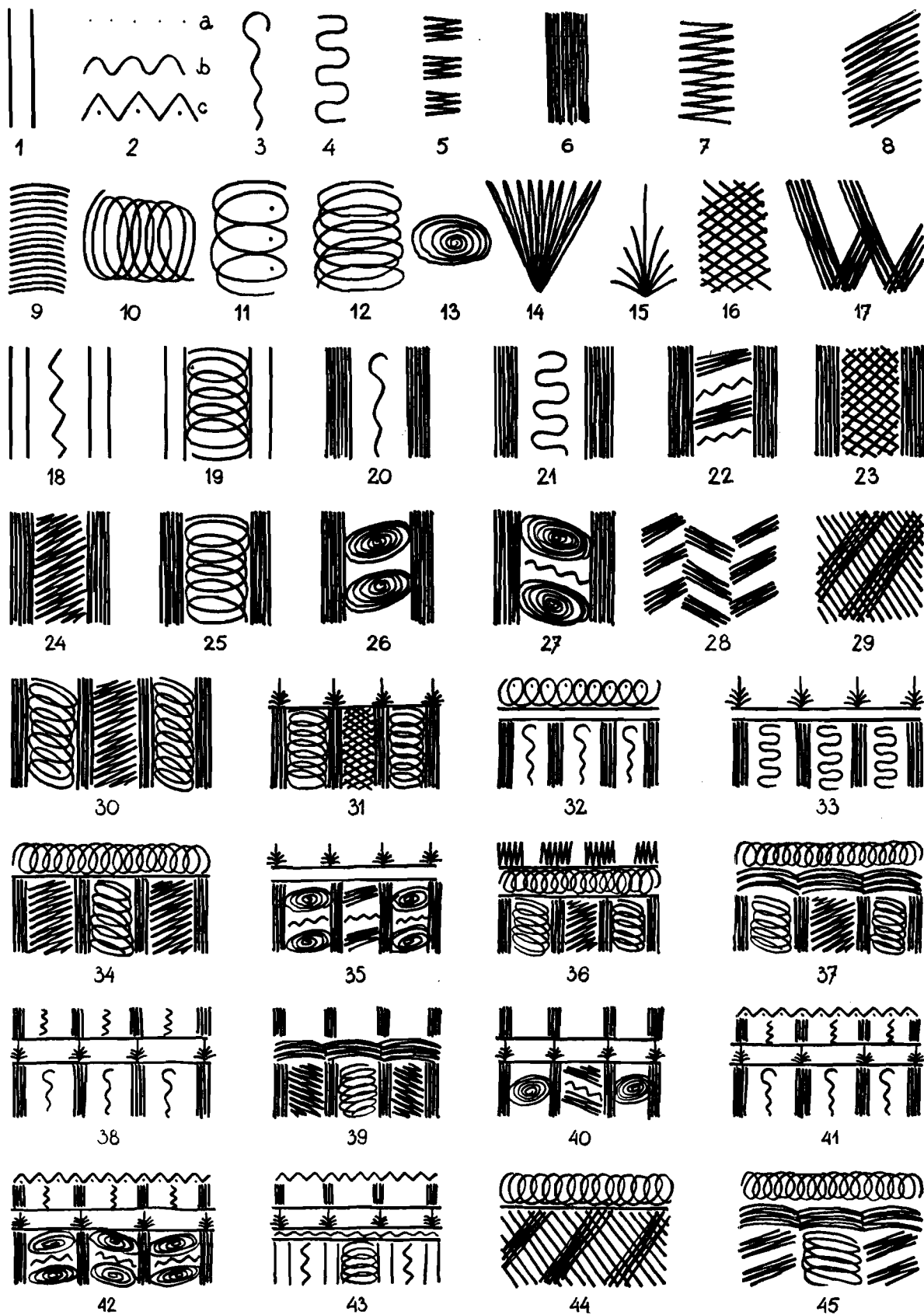
Ryc. 8. Garnek dwuuszny „artystyczny“ wykonany w pracowni Rogowskich.



Ryc. 9. Dzbanek „artystyczny“ wykonany w pracowni Rogowskich.



Ryc. 10 i 11. Ładyszki „artystyczne“ wykonane w pracowni Rogowskich.



Tabl. II. Elementy i motywy zdobnicze występujące na garnkach z pracowni Kazimierza i Ludwika Rogowskich w Białej Podlaskiej.

czyjejś inspiracji. Faktem jest, że dziś stanowi ona monopol pracowni Rogowskich.

Stosowane przez Rogowskich w wyrobach „artystycznych” wzory są nieco inaczej komponowane niż na „zwykłych” naczyniach (ryc. 5), sprzedawanych na targu. Nie wypełniają one bowiem tak szczerlnie powierzchni naczynia, na skutek czego widoczne są większe partie wolnego tła, na którym tym lepiej odcinają się szczegóły gładzonych dekoracji (ryc. 9). W rysunku prócz znanych nam elementów zdobniczych występują i nowe, jak np. linia falista (tabl. II, 2b), linia zygzakowata z kropkami lub bez (tabl. II, 2c), pionowy wężyk (tabl. II, 3) (ryc. 18), meander (tabl. II, 4) czy rodzaj wachlarzykowatej palmetki z gałązkami wychodzącymi z jednego punktu (tabl. II, 15). Zdobiny te (których darmo szukalibyśmy na równoległe produkowanej ceramice użytkowej) wraz z elementami tradycyjnymi układane są w różne zespoły, których różnorodność ilustruje tablica II (18 — 43).

Kompozycja wzoru polega na podziale powierzchni naczynia na dwie nierówne części za pomocą dwóch rytych linii równoległych, przecinających naczynie horyzontalnie (ryc. 16), a znajdujących się przeważnie na maksymalnym wychyleniu brzuśca. Między tymi

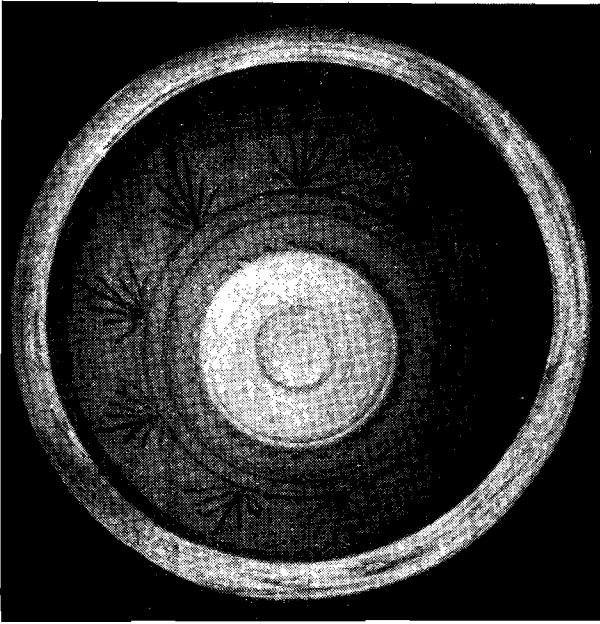
równoległymi biegnie niekiedy dodatkowo jeszcze linia zygzakowata (tabl. II, 2c). Dolna, zwykle większa część brzuśca, podzielona jest zespołami równoległych kresek pionowych lub jednolicie wygładzonymi paskami na kilka pól zdobniczych, które wypełniają: kratka, pionowy wężyk (ryc. 5), rozciągnięta spirala, kilka ślimacznic, ułożonych jedna nad drugą (ryc. 26), wiązki ukośnych kresek. Te ostatnie, a więc ślimacznice czy wiązki kresek, oddzielone bywają niekiedy od siebie linią zygzakowatą (tabl. II, 20 — 27) (ryc. 3). Górna, mniejsza część brzuśca zdobiona jest zazwyczaj kilkoma wachlarzykowatymi palmetkami, ustawionymi podstawami na krawędzi paska, dzielącego brzusiec na dwie części (tabl. II, 15, 31, 33, 35, 38, 41, 42) (ryc. 16). Czasem zamiast wachlarzyków spotyka się linię spiralną z kropkami w zakolach (tabl. II, 32, 34). Oddzielnie potraktowana bywa szyjka (np. w dzbankach, ładyszkach czy buńkach) zdobiona pionowymi polami wygładzonymi lub złożonymi z kilku kresek rozdzielonych od siebie linią zygzakowatą albo wężykowatą (tabl. II, 38 — 43) (ryc. 22). W dzbankach ponadto na krawędzi wylewu (tzw. „ran-tu” górnego) znajduje się zazwyczaj linia łamana, w której zagięciach często umieszczone są jedno- lub dwustronnie kropki (tabl. II, 41 — 43) (ryc. 24).



Ryc. 12. Szabasówka „artystyczna” wykonana w pracowni Rogowskich.



Ryc. 13. Buńka na olej „artystyczna“ wykonana w pracowni Rogowskich.



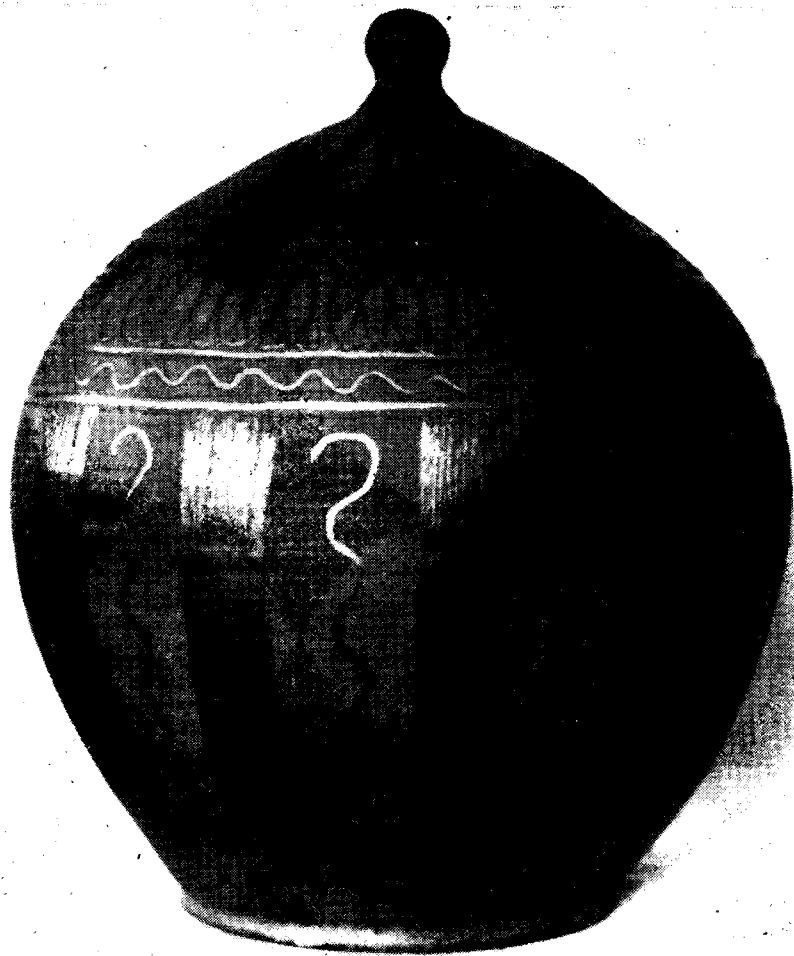
Ryc. 14. Miska „artystyczna“ wykonana w pracowni Rogowskich.

Ryc. 15. Garnek dwuwusznny „artystyczny“ wykonany w pracowni Rogowskich.



Ryc. 16. Ładyszka „artystyczna“ wykonana w pracowni Rogowskich.

Ryc. 17. Dziejka „artystyczna“ wykonana w pracowni Rogowskich.



Ryc. 18. Skarbona wykonana na wystawę. Wys. 33 cm. Wyk. Kazimierz Rogowski.

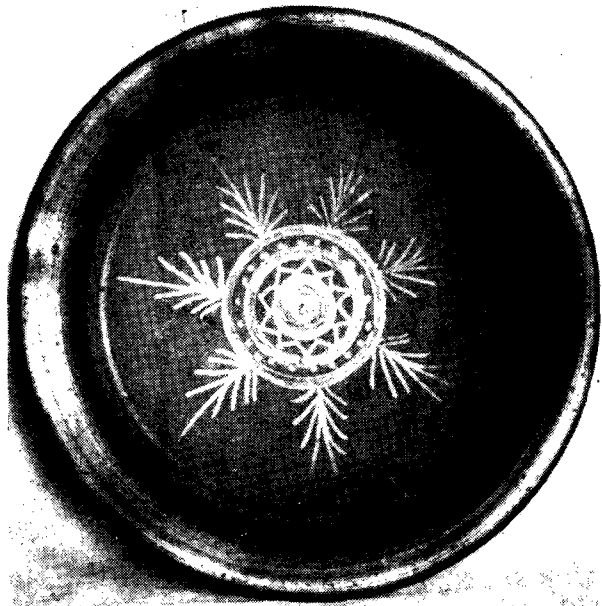
Osobno należy omówić dekorację misek i talerzy. Zdobione są one jedynie po stronie wewnętrznej, przy czym w miskach zazwyczaj dno pokrywa silnie skrzęcona ślimacznica, dająca w efekcie wrażenie wypolerowanej gładkiej powierzchni (ryc. 14), zaś w talerzach spotyka się częściej jedno lub kilka koncentrycznie ułożonych kół, między którymi biegnie linia zygzakowata lub kropki (ryc. 19). Ściany zaś misek i talerzy zdobione są zwykle wachlarzykowatymi palmetkami lub pękami prostych kresek, rozchodzących się promieniście od dna ku krawędzi naczynia.

Wyroby tzw. „artystyczne”, przeznaczone „do święta”, wykonywane i wybrakowywane są bardziej starannie. Usterki formy lub wady wypału powodują, że ładyszka czy szabasówka zostaje przez wytwórców kwalifikowana na rynek miejscowy lub w ogóle uznana za nie nadającą się do sprzedaży. Zdobnictwem ceramiki „artystycznej” zajmują się nie kobiety, tylko sami bracia Rogowscy, przy czym prace Kazimierza i Ludwika są do tego stopnia do siebie podobne, że prócz nich samych — nikt nie jest w stanie rozpoznać wykonawcy.

Różnice zachodzące w dekoracji naczyń „zwykłych” (ryc. 4) i „artystycznych” (ryc. 17), wytwarza-

nych w pracowni Rogowskich, zmuszają do zastanowienia się nad genezą zdobin i dekoracyjnych układów, które tak nagle całą serią, i to od razu w doskonałej postaci, zjawily się z chwilą, gdy prowincjonalny warsztat garcarski zaczął swe wyroby wysyłać do stolicy.

Interpelowany o to Kazimierz Rogowski opowiada, że nowe zdobiny czy formy rozwiązań dekoracyjnych „wymyślił sam z własnej głowy”, a jedynie meandrowaty wężyk (tabl. II, 4) przypisuje bratu. Ponieważ od szeregu lat w dekoracji ceramiki „artystycznej” nie zachodzą żadne zmiany, nagły i jednorazowy „przyływ” inwencji artystycznej u Kazimierza Rogowskiego nie wydaje się zupełnie zrozumiałą. Zapytany w czasie wywiadu, dlaczego obecnie nie komponuje nowych wzorów, Kazimierz Rogowski odpowiada dosyć wymijająco. Wyjaśnia, że wymyślanie nowych wzorów to rzecz bardzo trudna i trzeba na to „dobrej głowy”. Jak wynika z rozmowy, Rogowski chciałby rozszerzyć zasób stosowanych w swej pracowni motywów zdobniczych i chętnie posłużyłby się jakimiś gotowymi wzorami, ale ich niestety nie posiada. Z zainteresowaniem oglądał pokazane mu naczynia siwe z Pawłowa i plastycznie zdobione dzbanki, wykonane przez Józefa Głuszka z Chałupek. Ornament plastyczny zrobił na nim wielkie wrażenie — wyrażał się o nim



Ryc. 19. Talerz. Forma inspirowana. Wykonany w pracowni Rogowskich.

Ryc. 20. Naczynie dwuszne. Forma inspirowana. Wykonane w pracowni Rogowskich.

z dużym uznaniem. Ostatnio Kazimierz Rogowski wybrał się na Wystawę Rolniczą do Lublina. „Chciałem — powiada — zobaczyć nowe fasony, aby je tu wprowadzić, bo trzeba odmiany; chciałem się czegoś nauczyć od innych i zobaczyć, jak moje garnki wyglądają przy innych na Wystawie.” Będąc dwa dni w Lublinie, skutkiem złego oprowadzania grupy przez przewodnika, Rogowski nie widział wystawy sztuki ludowej, nie widział też szczególnie go interesującej ceramiki z Lubelszczyzny. Wrócił do Białej rozczarowany: „Co to za wystawa, gdzie żadnego garnka ludowego nie było”.

Nie przesadzając odpowiedzi na pytanie, w jakiej mierze dekoracja ceramiki „artystycznej” jest własnym jego pomysłem, a w jakiej wynikiem dobrego, ale dyskretnie przemilczanego instruktażu — stwierdzić należy, że intensywna praca artystyczna prowadzona po roku 1946 wywołała w psychice Kazimierza Rogowskiego poważne zmiany. Garnkarz ten, pierwotnie niechętnie ustosunkowany do swego zawodu, dziś odnosi się do niego z uznaniem i w pełni zadowolony jest ze swojej pracy. Jakkolwiek toczenie od dawna nie sprawia mu już trudności, woli żmudne, ale dające więcej satysfakcji zdobienie naczyń. „Lubię patrzeć na ładnie zdobiony garnek — wyznaje w czasie

wywiadu — lubię swoje garnki i do śmierci je robić będę.“ W okresie, kiedy zaczynał zdobić swą „artystyczną” ceramikę, napotykał znaczne trudności, m. in. techniczne: „Krzemień nie chciał chodzić, jak ja chciałem, tylko chodził, jak on chciał”. Obecnie garnkarz ten ma już w dekorowaniu nowym sposobem wielką wprawę i wykonuje tę pracę z dużą łatwością. W chwili, gdy bierze naczynie do ręki, już z góry wie, jak je ma ozdobić. „Ja czuję, jak to ma być, i zaraz zdobię, bez namysłu.” Rozmieszczenie dekoracji na bryle i rysunek poszczególnych zdołin wykonuje bez najmniejszych usterek lub śladów przypadkowości.

Od czasu, gdy sprowadzone przez Wandę Kromkowską wyroby z pracowni Rogowskich znalazły się w sprzedaży w Warszawie, zaczęli interesować się nimi organizatorzy różnych wystaw sztuki ludowej, a w ślad za nimi CPI i A oraz Dessa.

Po raz pierwszy wyroby Rogowskich zostały wystawione w roku 1951 w Lublinie, na wojewódzkiej wystawie sztuki ludowej, i od tego czasu spotykamy je na wszystkich większych wystawach. Jest rzeczą charakterystyczną, że do ekspozycji muzealnej i wystawowej używane są wyłącznie wyroby z działu produkcji „artystycznej”, posiadające tradycyjne formy, ale odmienną, „udoskonaloną” już szatę deko-



Ryc. 21, 22 i 23. Wazon, naczynie dwuuszne i miska na podstawie. Formy inspirowane. Wykonane w pracowni Rogowskich.

racyjną, nie interesowano się natomiast zupełnie wyrobami „zwycajnymi”, które w dorobku artystycznym Rogowskich powinny być traktowane równorzędnie.

W związku z warunkami ekspozycji w muzeach czy na wystawach — zwrócono się do Rogowskich z żądaniem, aby wyroby swoje wykonywali w większych rozmiarach. Kazimierz Rogowski, który przyzwyczał się już do wyrabiania drobnych przedmiotów ceramicznych, traktuje niechętnie takie propozycje, „bo to mozolna praca”, a po wtóre duże naczynia nie podobają mu się. Wykonuje je tylko na specjalne zamówienie, jak np. na Wystawę Rolniczą w Lublinie (1954 r.), na którą kazano mu zrobić szereg naczyń według podanych równocześnie typów i wymiarów (40 i ponad 40 cm wysokości). Rogowski co prawda zrealizował to zamówienie, ale wytoczone naczynia wcale mu nie przypadły do gustu, a nawet były mu jakies obce. „Te duże rzeczy to dobrego wymiaru (proporcji?) nie mają, najlepsze są małe, te mają formę i na nich można dać ładny ornament i dobrze go rozmieścić. Robię te duże przedmioty, bo każą i płacą, ale żeby to ładne było, to wcale nie” — stwierdza Rogowski, który obecnie ma zrobić dla Dessy do Warszawy po 10 analogicznych naczyń, jakie dał na wystawę, i jakoś nie może się do nich zabrać. Powodem niechęci do wykonywania dużych garnków jest m. in. trudny wypał tych naczyń. Małe przedmioty wstawione w większe wypalają się równomiernie, osiągając piękną, gładką powierzchnię, podczas gdy przy dużych nieuniknione są różne styki i plamy, spowodowane przez lokalny dopływ powietrza w czasie wypału redukcyjnego.

Od paru ostatnich lat, kiedy „artystyczne” wyroby pracowni Rogowskich stały się znane i pokupne, produkcja warsztatu w znacznej mierze idzie na zaspokojenie potrzeb klienteli miejskiej. Głównymi odbiorcami są w chwili obecnej CPLiA oraz Dessy, które co pewien czas przysyłają dość duże i terminowe zamówienia. Niekiedy zdarza się, że mając pilne robo-

ty, Kazimierz Rogowski dosłownie pracuje dzień i noc, nie wstając od koła garncarskiego. „Przedrzemię się tylko trochę na siedząco i znów dalej robię.” Prace związane z wyrobem ceramiki „artystycznej” odwracają uwagę Rogowskich od wyrobów „zwycajnych”, przeznaczonych na rynek miejscowy. Ten dział produkcji jest przez nich wyraźnie lekceważony. Przyczyną tego poza niższą ceną tych naczyń jest i to, że — jak twierdzi Kazimierz Rogowski — miejscowa ludność nie umie poznać się na „artystycznej robocie”. „Dla tutejszych ludzi nie warto dobrze zdobić, bo Biała wyśmiewa się z moich garnków, że to czerupa.” W rozmowie przyznaje jednak, że jak tylko między „zwycajnymi” garnkami znajdują się jakieś wybrakowane wyroby „artystyczne”, natychmiast je ludzie rozkupią. Gdyby jednak takie pracochłonne wyroby dawał na tani rynek miejscowy, „to chleba by nie najadł”, musi więc do sprzedaży lokalnej produkować, „co szybsze i tańsze”.

Poglądy Rogowskiego na temat nie dość wyrobionych gustów miejscowych odbiorców nie są jednak słuszne. Wprost przeciwnie — zarówno mieszkańcy Białej, jak i okolicznych wiosek znakomicie orientują się w technicznej i artystycznej wartości kupowanych siwaków i dlatego, być może, zapytani o „dobrego garncarza”, podają — rzecz ciekawa — nie któregoś z braci Rogowskich, mimo że ich znają, ale Jakuba Czezelewskiego, który przygotowując swoje wyroby wyłącznie na rynek miejscowy, wkłada tyle troskliwości w ich wykonanie i dekorację, że zestawione ze „zwycajnymi” naczyniami z pracowni Rogowskich wybijają się swym wyglądem na plan pierwszy.

Jakub Czezelewski odziedziczył warsztat garncarski w Białej po ojcu, Adamie. Początkowo pracował w mieście, a do odległego o 3 km Sielczyka przeniósł się dopiero w 1934 r., w związku z małżeństwem.

Czezelewski pochodzi z rodziny garncarskiej, zamieszkałej od dawna w Białej. „My jeszcze Radziwiłłowscy mieszkańcy” — powiada o swej rodzinie. Ojciec Jakuba, Adam, oraz dziadek, Ignacy — byli garn-

carzami. Czy pradziadek pracował w tym zawodzie, tego już Jakub nie wie. Oprócz Adama miał jeszcze Ignacy Czeczulewski trzech synów: Antoniego, Stanisława i Piotra, z których każdy umiał wyrabiać garnki, jednak zawodowymi garncarzami do końca swego życia zostali tylko Adam i Antoni. Stanisław przeniósł się około 1905 r. do Warszawy, gdzie otrzymał posesję na kolei, zaś Piotr, żyjący do dnia dzisiejszego, odszedł dawno od zawodu garncarskiego, do którego nie miał nigdy zamiłowania. Obecnie pracuje na roli i dodatkowo trudni się stolarstwem.

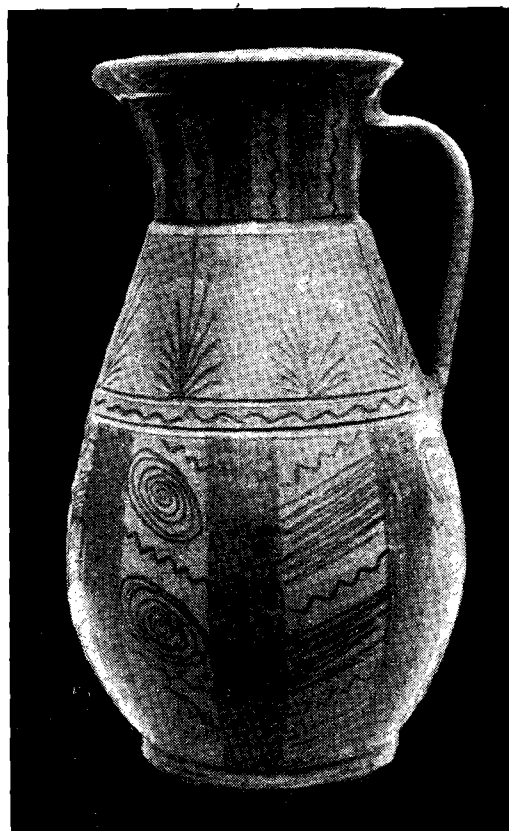
Jakub Czeczulewski, urodzony w 1907 r., zaczął uczyć się toczenia garnków, mając lat 14, w warsztacie swego ojca. Nauka szła mu dość dobrze. Po blisko trzech latach umiał już wykonywać wszystkie formy, stosowane w pracowni ojca, i zdobić je. Do wypalania garnków ojciec nie dopuszczał syna, nie dowierzając mu, że dobrze „ogień poprowadzi”. Jakub nauczył się wypalać garnki daleko później, dopiero w czasie choroby swego ojca, w 1932 r. Egzamin na czeladnika zdał w 1942 r., kiedy Niemcy zażądali, aby wszyscy pracujący rzemieślnicy byli wykwalifikowanymi fachowcami. Jak wiemy, Czeczulewskiego wyzwał na czeladnika Ludwik Rogowski.

Czeczulewski pracuje w swym zawodzie do dziś, łącząc go z uprawą roli, skutkiem czego garncarstwu nie może poświęcić całego czasu, zwłaszcza w lecie, kiedy — zdaniem jego — są najlepsze warunki do wypalania garnków. Od wczesnej wiosny do późnej jesieni pracuje przy kole dorywczo, zajęty pracą na roli. Zimą porą można wprawdzie wypalać, ale przygotowanie „pieca” jest wtedy utrudnione, gdyż toczenie i suszenie garnków trwa daleko dłużej. Cały warsztat Czeczulewskiego znajduje się w kuchni, gdzie oprócz koła i półek do suszenia naczyń ma również i glinę, którą trzyma w głębokiej jamie pod piecem kuchennym. Podobnie jak bracia Rogowscy, tak i Jakub Czeczulewski wykonuje przede wszystkim siwaki. Naczynia zdobi ornamentem gładzonym, uważając, aby czerep nie był zbyt przesuszony, gdyż wtedy „brzydko się na nim pisze”. Dekorację wykonuje za pomocą krzemienia kształtu owalnego.

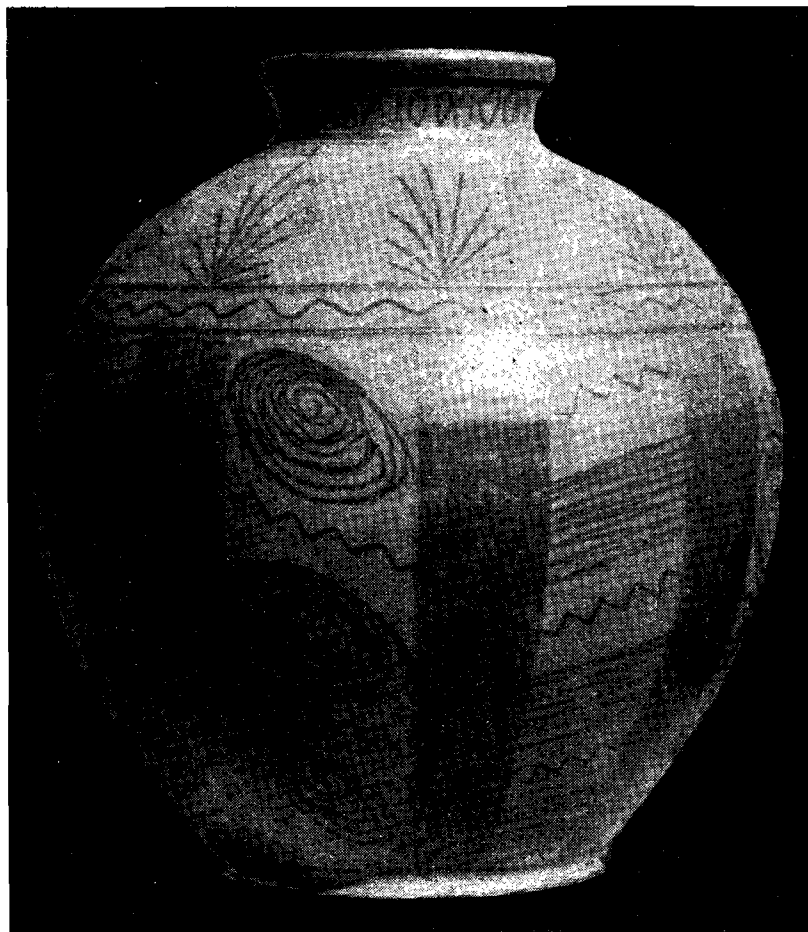
Czeczulewski bardzo dba o wygląd swych wyrobów, aby były dobrze wypalone i ładnie ozdobione, mimo że — jak twierdzi — kupujący nie umieją tego ocenić i tak samo płacą za naczynia pięknie ozdobione, jak i za mniej starannie wykonane. „Miło spojrzeć, jak naczynie jest dobrze wypalone i ładnie ozdobione, ale mało jest, kto by się na tym znał.” Lubi zdobić i zdobi dla swojej przyjemności, bo: „Mnie się moja praca podoba i zawsze podobała, a jak mi się towar uda, to człowiek jest bardzo zadowolony!” Nigdy nie pragnął pracować w innym zawodzie, jak np. brat jego, Józef, który „nie miał żadnego pociągu do garncarstwa, wolał zostać na roli”. „Toczenie to ciężka robota, więc do tego trzeba mieć zamiłowanie; każdy jeden, jak nie ma zamiłowania, to nic z tego nie wyjdzie.” W pracy pomagają mu żona, Zofia, i syn, Ignacy, mający obecnie 17 lat, którzy zdobią garnki. Troskę Jakuba Czeczulewskiego stanowi fakt, że syn, umiejący toczyć i zdobić naczynia, nie ma właśnie owego „zamiłowania” do garncarstwa. „Przy kole on nie chce siedzieć, tak jechać z towarem i targować — to lubi, ale nie garnki lepić.” Ogromnie nieraz się gniewa na syna za jego „bylejakie” zdobienie. „Nie chce mu się zdobić, bo mówi, że to niepotrzebne, a jak taki brzydko zdobiony



Ryc. 24. Dzbanek „szerszy u dołu”. Forma inspirowana. Wykonany w pracowni Rogowskich.



Ryc. 25. Dzbanek „szerszy u dołu”. Forma inspirowana. Wykonany w pracowni Rogowskich.



Ryc. 26. Naczynie na kwiaty. Forma inspirowana. Wykonane w pracowni Rogowskich.

garnek wygląda! Wstyd mnie taki garnek komuś pokazać czy dać na rynek. Nie mogę patrzeć na taką robotę." Sam tak stara się zdobić, aby „całość jakoś wyglądała”, aby po wypaleniu wzór „nie zmatowiał”, tylko srebrzyście odcinał się od czarnego tła.

Czeczelski robi garnki jedynie na rynek lokalny. Naczynia swe wozi na targi do Piszczaca, Terespoła, ale najczęściej do Białej. Naczynia jego są bardzo popularne i nie może nadążyć z ich wyrobem. „W zeszłym tygodniu tyle było pracy (naturalnie garncarskiej), że mi aż palce omdglały (sic!) od roboty.” Siwaki uważane są przez ludność z okolic Białej za gorsze i brzydsze od glazurowanych. „To takie smotruchy i ciekna.” Nic więc dziwnego, że Czeczelski, chcąc zadowolić kupujących, zrobił w tym roku z wiosną dwa „piece” garnków wypalanych na czerwono i glazurowanych. (Garnki takie widział w Białej w okresie międzywojennym, przywożone tu na targ przez garncarzy z Siemiatycz.) Rezultat miał całkiem niezły. Garnki dobrze się wypaliły, a ludność momentalnie wszystkie rozkupiła. Okazały się one jednak daleko droższe od siwaków, gdyż wyrób ich ogromnie podrażała kosztowna glejta, dlatego Czeczelski chwilowo zaniechał ich produkcji.

Z form, jakie wyrabia dziś Jakub Czeczelski, najczęstszymi są różnej wielkości doniczki na kwiaty, miski, makutry, ładyszki na mleko i kwas, dzbanki do

zbierania jagód i duże naczynia dwuuszne do kiszenia ogórków (tabl. III) (ryc. 27 i 29).

Naczynia wyrabiane w warsztacie Czeczelskiego są raczej duże, np. ładyszki i dzbanki mierzą ponad 4 litry, a garnki dwuuszne dochodzą do 10 litrów pojemności. Małych garnków, poniżej dwóch litrów, właściwie nie robi, chyba na specjalne zamówienie.

Jak widać z powyższego, produkcja Czeczelskiego charakterem swym odpowiada mniej więcej wyrobom wykonywanym przez ojca Rogowskich, Stefana. Jest przeznaczona dla odbiorcy wiejskiego, dostosowana do jego wymagań i tradycyjna, bez obcej inspiracji i liczenia się z gustem miejskiej klienteli. Współczesne wyroby Czeczelskiego stanowią dzięki temu dobry przykład form wykonywanych od dawna przez białskich garncarzy. Niestety w związku ze zmianą zapotrzebowania dziś garncarz ten nie wyrabia już wszystkich rodzajów naczyń. Nie wykonuje więc już szabasówek, buniek na olej, pokrywek, rynienek do słoniny czy form do przyrządzania ryb, natomiast stosunkowo dużo sprzedaje garnków, ładyszek, a w okresie letnim i dzbanków.

Formy garnków jedno- lub dwuusznych są do siebie zbliżone. Mają one dość wydatne brzuśce, o maksymalnym wychyleniu przypadającym mniej więcej na 3/5 wysokości. Górna część brzuśca, powyżej największej wydętości, sklepiona jest półkuliście, podczas gdy

dolna, o łagodnie wygiętym profilu, zwęża się ku podstawie z wyraźnie zaznaczoną stopką, czyli „rantem”, jak ją nazywa Czeczulewski. Krawędź garnków o wąskich wylewach, rozchylonych pod kątem 45°, łączy się z jednym, a w dużych naczyniach z dwoma uchami, szerokości około 3 cm, o krajach od zewnątrz zgrubiałych. Stosunek podstawy garnka do średnicy maksymalnego wychylenia i średnicy szyjki ma się najczęściej jak 1 : 1,8 : 1,2.

Ładzyszki i dzbanki mają brzusiec zbudowany w tych samych mniej więcej proporcjach co garnki, z tym, że szyjka, która przy garnkach redukuje się do głębokiej bruzdy, tu otrzymuje kształt wydłużony i zajmuje mniej więcej 1/4 wysokości naczynia. Szyjka jest pośrodku łagodnie przewężona. Stosunek średnicy podstawy do średnicy wylewu ma się jak 1 : 1,4. Od krawędzi wylewu do maksymalnego wychylenia brzuśca biegnie taśmowe ucho o lekko wypukłych brzegach.

Dzbanki od ładzyszek różnią się tym, że na krawędzi wylewu (czyli tzw. „winca”) uformowany mają niewielki dzióbek.

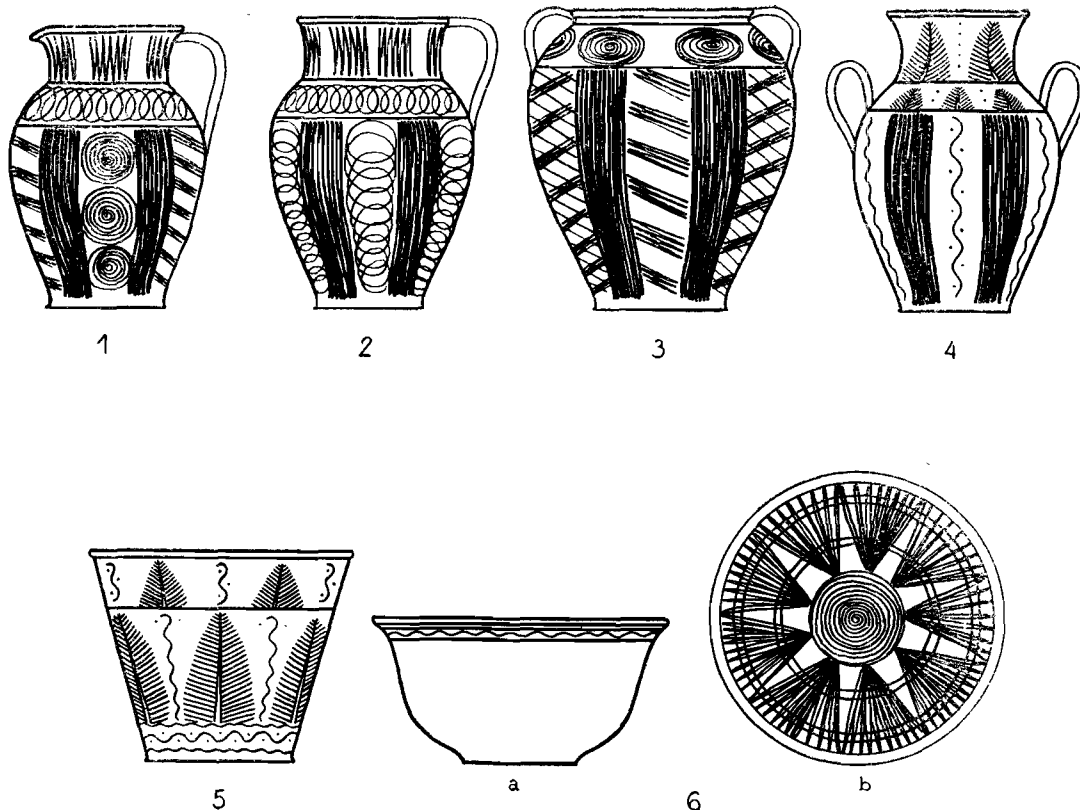
Jedyną formą obcą, którą Czeczulewski wykonał na zamówienie jakiejś kobiety z Terespoła, był wazon dwuoszny, mający ucha w kształcie pętli przymocowanych obydwoma końcami do powierzchni brzuśca (tabl. III, 4). Czeczulewski wykonał zamówienie, ale ta nowa forma wyraźnie mu się nie podobała, uważał ją za bardzo nieudaną, zwłaszcza raził go kształt uch.

Miski i donice, zwane również wierzcioszkami, mają dość grube krawędzie wylewu i podstawy dolne wy-

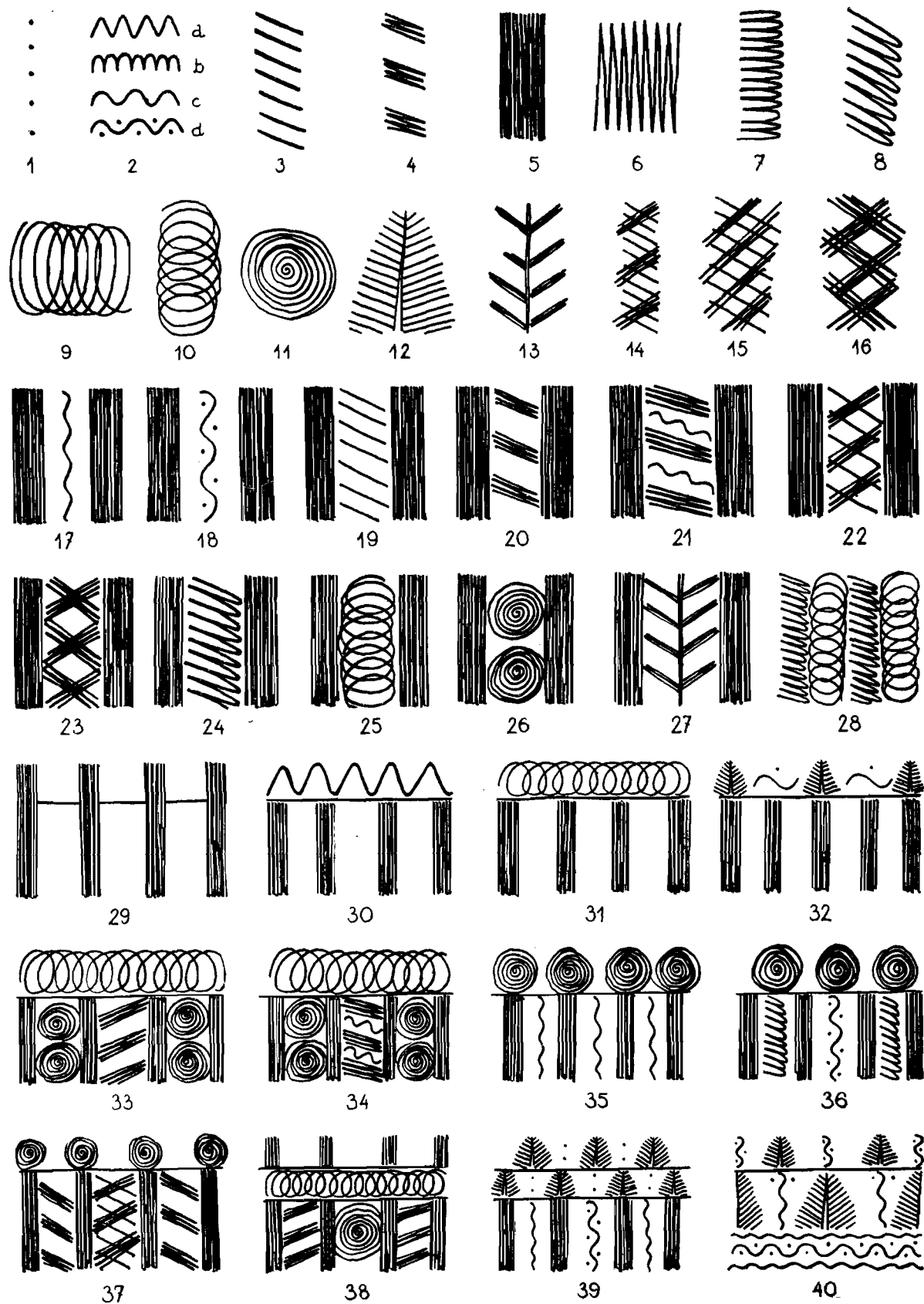
rażnie zaznaczone. Średnica podstawy do średnicy wylewu ma się zwykle jak 1 : 2,5. Profil miski ma dwukrotne przewężenie: jedno, lekko zarysowane, tuż pod krawędzią górną, drugie, bardziej wydatne, umieszczone nad „rantem” dolnym (tabl. III, 6).

Czeczulewski zdobi swe naczynia za pomocą gładzenia, stosując stare motywy, odziedziczone po dziadku i ojcu (tabl. IV, 3—10, 15, 16), oraz nowe, wprowadzone — jak twierdzi — przez siebie (tabl. IV, 1, 2abcd, 11—14). Niektóre ze stosowanych wzorów mają już ustaloną przez Czeczulewskiego nomenklaturę, i tak np. ślimacznice, która dawniej była mniej zwarta (tabl. IV, 11), nazywa „kółkiem”, linię zygzakowatą (tabl. IV, 2b) — „zabkami”, schematycznie traktowany motyw roślinny (tabl. IV, 12) — „drzewkiem”, zaś drugą zdobinę, nieco podobną do poprzedniej (tabl. IV, 13) — „drabinką”. Stare wzory, odziedziczone po przodkach (tabl. IV, 5—9) — nazywa „pospolitymi”. Linię falistą, którą zapożyczył z książki szkolnej swego syna, nazwał „wężykiem egipskim”. Obecnie nie wymyśla już nowych wzorów, bo „już nie ma głowy ku temu ani czasu, żeby coś nowego wykombinować”.

Czeczulewski opowiada, że w jego rodzinie każdy z garncarzy „miał upodobanie do innego wzoru”. I tak np. dziadek jego, Ignacy, najchętniej stosował wzory „pospolite” (tabl. IV, 5, 8, 10), ojciec, Adam, a właściwie matka, Antonina, która wydatnie pomagała mężowi przy „glansowaniu” naczyń, lubiła „pospolite” motywy (tabl. IV, 7, 8, 10) oraz kratki (tabl. IV, 15, 16), którymi zakrywała wokół całą powierzchnię naczynia. Stryj, Antoni, zazwyczaj zdobił naczynia moty-



Tabl. III. Formy naczyń z pracowni Jakuba Czeczulewskiego. Sielczyk, pow. Biata Podlaska.



Tabl. IV. Elementy i motywy zdobnicze występujące na garnkach z pracowni Jakuba Czezelewskiego w Sielczyku, pow. Biała Podlaska.



Ryc. 27. Garnek dwuuszny o pojemności 10 litrów. Wyk. Jakub Czezelewski, Sielczyk, pow. Biała Podlaska.

wami ślimacznic (które dawniej były mniej zwarte niż te, jakie dziś stosuje Jakub Czezelewski), rozciągniętymi spiralami (tabl. IV, 9, 10), zygzakowatymi kreskami (tabl. IV, 6) albo prostymi paskami, polerowanymi na gładko (tabl. IV, 5). Sam informator — oprócz spiralnych linii, ślimacznic (tabl. IV, 9-11) i pasków silnie gładzonych (tabl. IV, 4, 5) — lubuje się we wszelkiego rodzaju kratkach (tabl. IV, 14 — 16). Bardzo często stosuje też i abstrakcyjnie traktowane motywy roślinne (tabl. IV, 12, 13).

Z motywów tych tworzy Jakub Czezelewski kompozycje, które przede wszystkim uwarunkowane są kształtem naczynia. Podstawą kompozycji jest podział naczynia na dwa pola zdobnicze za pomocą dwóch poziomych linii równoległych, blisko siebie położonych, dzielących garnek na dwie nierówne części. Część dolna, znacznie większa, ma zawyczaj kilka pasków jednakowej szerokości, biegnących południkowo,

przestrzeń między nimi wypełnia kratka, linia zygzakowata, rozciągnięta spirala czy ślimacznica (ryc. 28). Szereg kombinacji tych motywów przedstawia tablica IV (17—28). Część górną, daleko mniejszą od poprzedniej, Jakub Czezelewski wypełnia zwykle ornamentem pasowym, biegnącym równoleżnikowo. Złożony on bywa z szeregu ślimacznic (ryc. 27), częściej jednak przybiera formę wyciągniętej spirali (ryc. 29) czy linii zygzakowatej. Rzadko na ogół widzimy tu wzór złożony z motywów „drzewka”, opartego o linię podziału naczynia (tabl. IV, 29—37). W ładyszkach i dzbankach jako trzecie pole zdobnicze występuje powierzchnia szyjki, gdzie Czezelewski najchętniej umieszcza motyw pionowych pasków, skośnych linii zygzakowatych (ryc. 28), ornament „drzewka”, rozciągniętej spirali (tabl. IV, 38, 39). Miski zdobi Czezelewski po stronie zewnętrznej i wewnętrznej. Zewnątrz cały ornament sprowadza się do dwóch tylko



Ryc. 28. Ładyszka. Wyk. Jakub Czezelewski, Sielczyk, pow. Biała Podlaska.

linii równoległych, biegnących w nieznacznej odległości od krawędzi górnej, między którymi znajduje się linia falista (tabl. III, 6a), wewnątrz zaś częstym motywem bywa spirala, wypełniająca dno, z wybiegającymi od niej na boki pękami prostych, rozchodzących się wachlarzykowato ku górze (tabl. III, 6b).

Na specjalną uwagę wśród wyrobów Czezelewskiego zasługują duże doniczki na kwiaty, nieraz ciekawie zdobione, jak np. przedstawiona na tablicy III, 5, której powierzchnię, podzieloną na trzy strefy różnej szerokości, wypełnia wzór „drzewka” i linii falistych.

Jakub Czezelewski, który jest zdolnym garncarzem, wykonującym swe wyroby na nieprzeciętnym poziomie technicznym i artystycznym, nie został dotychczas „odkryty” przez organy spełniające w województwie lubelskim opiekę nad ludową twórczością artystyczną. Wyroby jego nie były dotychczas eksponowane na żadnej z wystaw, organizowanych w stolicy województwa, ani przesłane do Warszawy. Nie spotyka się ich również w sklepach CPLiA czy Dessy. Tego rodzaju sytuacja jest dla Czezelewskiego niewątpliwie krzywdząca. Czynniki terenowe, sprawujące w województwie lubelskim opiekę nad ludową twórczością artystyczną, powinny wreszcie przełamać tę zapórę, jaką stanowi odległość 3 km, dzieląca Białą Podlaską od Sielczyka.

Pisząc o ośrodku garncarskim w Białej Podlaskiej, nie można pominąć działalności trzeciego z garncarzy, który czynny tam był do niedawna, a mianowicie

Antoniego Czezelewskiego, stryja Jakuba. Antoni Czezelewski, zmarły w czerwcu r.b., w wieku lat 74, reprezentował starsze pokolenie białskich garncarzy. Chorowity od lat młodych, niechętnie i tylko ulegając woli ojca poświęcił się garncarstwu. Uprawiał ten ciężki zawód przez lat z górą 50. W ostatnim dziesięcioleciu nie był już w stanie intensywnie pracować. Chory na gruźlicę, siadał przy kole w okresach lepszego samopoczucia. Zdarzało się, że wypalał jeden lub dwa piece na rok, a pod koniec życia zaledwie jeden piec na dwa lata. Druga żona, którą poślubił w 1934 r., nie potrafiła nauczyć się zdobnictwa naczyń, tak że cały trud toczenia i dekorowania spadał wyłącznie na niego.

Antoni Czezelewski uchodził za bardzo zdolnego garncarza, który niejednokrotnie swych mniej doświadczonych kolegów uczył tajników rzemiosła, zwłaszcza zaś „prowadzenia” wypału, w czym był majstrem nieprześcignionym. Podobnie jak inni garncarze, tak i Antoni Czezelewski toczył buńki, ładyszki, szabasówki, garnki, dzbanki, doniczki, makutry, miski i tzw. durszlaki, to jest miski z dziurkowanym dnem, służące do odcędzania. Wyroby jego miały odcień głębokiej czerni, na powierzchni zdobione były ornamentem gładzonym. Formy naczyń Antoni Czezelewski przejął od swego ojca, Ignacego.

Wyroby jego, podobnie jak i wyroby innych garncarzy białskich, zdobi ornament dwustrefowy, przy czym granicę stref stanowi maksymalne wychylenie brzuśca, podkreślone podwójną kreską, obiegającą naczynie równoleżnikowo. Dolną część brzuśca pokrywał ułożonymi w pewnych odległościach od siebie gładzonymi pasami, zaś przestrzeń między nimi wypełniał czasem skośnym kreskowaniem. Górną partię brzuśca zakreślał liniami falistymi lub kilkoma umieszczonymi obok siebie ślimacznicami. Na szyjkach dzbanków i ładyszek wykonywał pionowe paski lub poziomo biegnącą wyciągniętą spiralę. Otwory w dnach durszłaków rozmieszczał w ten sposób, że stanowiły dekoracyjny motyw ośrodkowy, komponowany najczęściej w postaci ośmiopromiennej gwiazdy.

Wyroby Antoniego Czezelewskiego cieszyły się wielkim popytem i łatwo rozchodziły się wśród odbiorców. Dziś jednak trudno je już odszukać.

Porównując ze sobą wyroby, pochodzące z trzech pracowni garncarskich, które są jeszcze dostępne do badań, dostrzegamy z łatwością wiele cech wspólnych. Odnosi się to do wytwórczości Antoniego i Jakuba Czezelewskich i „zwyczajnej” produkcji Rogowskich. Widzimy tu niemal identyczne zasady kształtowania formy — np. ładyszki, dzbanki czy garnki pochodzące z różnych pracowni mają prawie te same kształty. Wspólna jest także technika zdobnicza (gładzenie), jak również sposób rozwiązywania problemu dekoracji. Gdy zestawimy sposób zdobienia stosowany przez Rogowskich ze sposobem stosowanym przez obydwu Czezelewskich, widzimy nie tylko szereg identycznych elementów zdobniczych (ślimacznica, wyciągnięta spirala, zygzak, wężyk itp.), ale i podobieństwo układów kompozycyjnych, wyrażające się w tendencji do całkowitego wypełnienia dekoracją powierzchni naczynia, zachowania dwustrefowego podziału brzuśca, operowania kontrastem w zestawieniu obok siebie czy to pojedynczych elementów, czy całych układów dekoracyjnych. Pewne różnice, jakie zachodzą między poszczególnymi warsztatami, doty-