

Ryc. 1. Wycinanki wykonane przez Romualda Olszewskiego z Giżycka.

WYSTAWA SZTUKI LUDOWEJ WARMII I MAZUR W OLSZTYNIE

MARIA PRZEŹDZIECKA

Zorganizowana we wrześniu r.b. przez WRN i Muzeum Mazurskie w Olsztynie przy współpracy CPLiA Wystawa Sztuki Ludowej Warmii i Mazur miała na celu zobrazowanie na tle zabytków i przekazów tradycyjnych ogólnego dorobku tych ziem w zakresie ludowej twórczości w ciągu 10-lecia Polski Ludowej. Główną uwagę skoncentrowano na zagadnieniach stroju, haftu, tkactwa i ceramiki; w działach tych w porównaniu z poprzednimi wystawami znalazły się nowe pozycje.

Na plan pierwszy wysunięto strój i problemy jego rekonstrukcji. Jest to zadanie bardzo trudne gdyż zachowane z tej dziedziny zabytki są dziś wielką rzadkością. Toteż na wystawę pozyskano tylko jeden oryginalny i kompletny strój kobiecy oraz kilka fartuchów i czepców. Niestety autentyczny ten strój mazurski, pochodzący z końca XIX w., stanowi odmianę powstałą w tym czasie pod wpływem strojów miejskich.

Szkoda, że nie udało się zdobyć na wystawę chociażby fragmentów bardziej tradycyjnej odmiany kobiecego ubioru (strój męski zaginął wcześniej), która wśród mniej zamożnych warstw ludności mazurskiej przetrwała jeszcze pierwszą wojnę światową. Najdłuższą żywością i najbardziej charakterystyczną częścią tego stroju kobiecego był „kitel”, czyli spódnica faldowana lub marszczona pierwotnie z trzech prostych półek, a następnie również z klinów i szyta z samodzielnego materiału tkanego przeważnie w prątki. Spódnicę tę nakładano zawsze na „kitel spodni”, również samodzielny, o szerszych i barwniejszych pasach. „Kitele” takie występują jeszcze w terenie, a dałoby się też znaleźć i dopasowaną bluzkę, czyli tzw. „kaboł”, który około 1900 roku pojawił się po „kabołach” luźnych¹.

Braki w oryginałach starano się częściowo zastąpić fragmentami grafiki historycznej ilustrującymi zajęcia i stroje ludu. Pomimo to powiązanie pomiędzy przekazami tradycyjnymi i rekonstrukcjami obecnymi strojów wypadło może nieco słabo, tym bardziej że stroje odtworzone przez trzy różne instytucje różnią się poważnie między sobą i mniej doświadczony widz nie wie, które z nich są właściwe.

Najwięcej błędów można dostrzec w stroju młodej pary „mazursko-warmijskiej” rekonstruowanym przez Wojewódzki Zarząd Spółdzielni „Samopomoc Chłopska”. W ubiorze kobiecym czepiec jest zbyt uproszczony; koszula z wstawkami z tkanych pasów w kolorach granatowym i czerwonym nie spotykana w terenie nawet w przekazach ustnych; gorset z czerwonego płótna obszyty czarną tasiemką zygawkową budzi również pewne zastrzeżenia. Najlepsza jest stonkowo spódnica, lecz niestety włożona została na białą halkę, wykończoną białą koronką, zamiast na



Ryc. 2. Zabawka mazurska. Rekonstrukcję wykonał W. Okulewicz z Olsztyna.

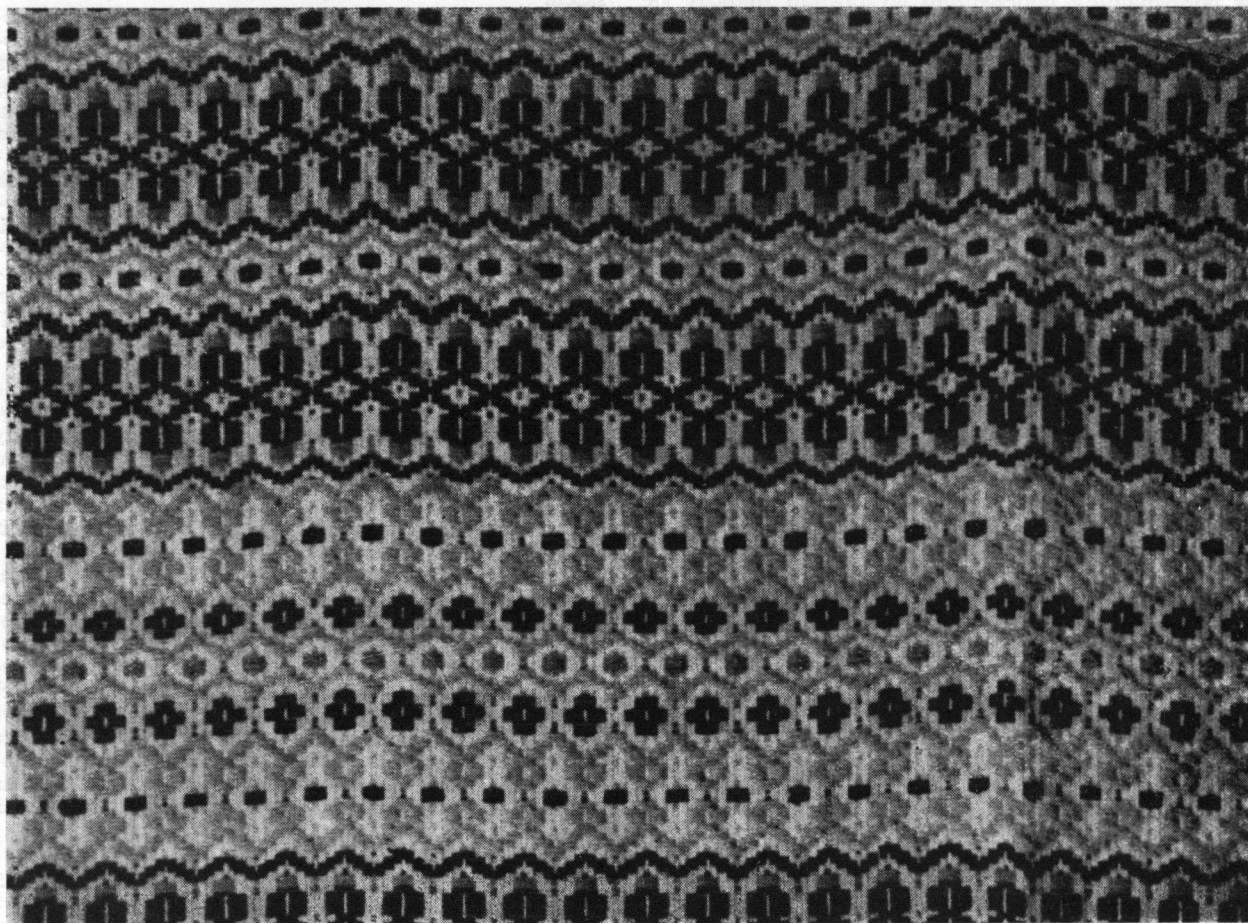
¹ Materiały Sekcji Badania Plastyki Ludowej PIS w Krakowie.



Ryc. 3. Rekonstrukcje mazurskich strojów roboczych, wykonane przez T. Modzelewską i W. Grabowską.



Ryc. 4. Narzuta nawiązująca do wzorów niemieckiej szkoły w Elku. Wyk. Leszczyńska i Borkowski ze Spółdzielni PLiA „Tkanina“ w Mikołajkach, pow. Mrągowo.





Ryc. 5. Rekonstrukcje mazurskich strojów dziewczyny i kawalera, wykonane przez T. Modzelewską i W. Grabowską.



drugą spódnicę (tzw. „kitel spodni”), uszytą z podobnego materiału w pasy. Ubiór męski stanowi poważne nieporozumienie. Pomijając brązowy kapelusz (noszono przeważnie czarne), kamizelka nie była w mazurskim stroju męskim nigdy traktowana jako ubiór wierzchni, a tym bardziej z okazji ślubu, i pokazywano najwyżej jej przód, przy czym tył szyty był z reguły z materiału podszewkowego lub ze zwykłego płótna. Wystąpienie pana młodego na weselu w samej kamizelce uważane byłoby raczej za nieprzyzwoite. Poważne wątpliwości budzi również sam krój kamizelki, a zwłaszcza brak guzików. Spodnie samodziałowe w prążki cechowały raczej strój codzienny, a nie odświętny.

Na pierwszy rzut oka lepsze wrażenie sprawia rekonstrukcja stroju dziewczęcego wykonana przez Wojewódzki Dom Kultury. Spódnica uszyta z materiału odrobionego techniką ludową, sposobem tzw. „w struk”, oraz fartuch z wetkanymi czerwonymi pasami — sugerują większą ścisłość rekonstrukcji. Aksamitny gorset ciemnobrązowy i koszula z bogatymi wstawkami o wzorach tkanych czerwonymi niemi — nie znajdują natomiast potwierdzenia w przekazach stroju tradycyjnego. Wyraźnym nieporozumieniem jest ubranie dziewczyny w czepiec noszony wyłącznie przez mężatki.

Najbardziej udane rekonstrukcje strojów stanowią modele opracowane na podstawie materiałów naukowych, zgromadzonych przez Muzeum Mazurskie w Olsztynie. Przedstawiają one 3 pary strojów mazursko-warmijskich: odświętny i roboczy starszych gospodarzy (ryc. 3) oraz strój dziewczyny i kawalera (ryc. 5). Stroje te za mało może wykazują różnicowanie kolorystyczne i techniczne tradycyjnych tkanin ubraniowych, zwłaszcza kobiecych, w których powszechnie występowały prążki i kratki, a tkaniny rzadkowe (diagonale) tkane były na odmiennego koloru osnowie, przez co uzyskiwano bardzo ciekawe efekty. Na spódnicę, czyli tzw. „kitle”, używano wielu technicznych odmian tkanin wykonywanych „w struk” — w paski „proste” lub „łamane”, spłotem „czynowatym” (rzadkowym) — w pasy lub tkane sposobem nazywanym przez miejscowe tkaczki „na

minewit” — w prążki. Ponadto przy stoju roboczym należałoby może raczej wprowadzić bardziej tradycyjny „kobot” prosty zamiast wciętego.

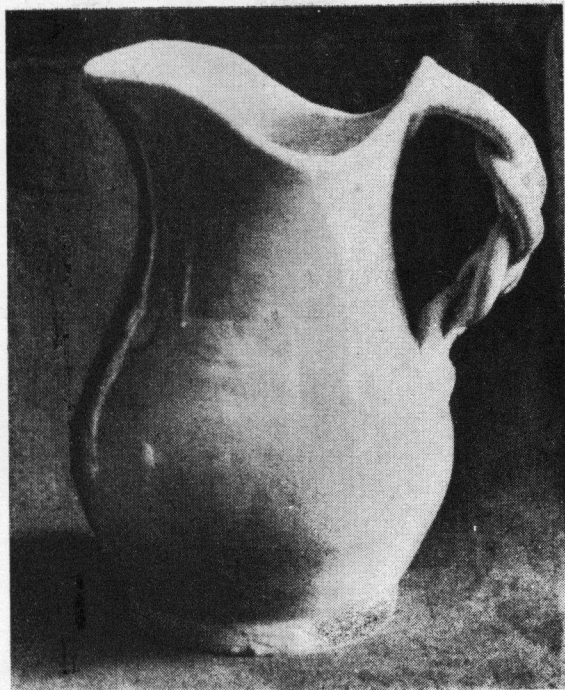
Ogólnie biorąc, omawiane modele stanowią poważne osiągnięcie i warto, by zarówno Wojewódzki Dom Kultury, jak i Wojewódzki Zarząd Spółdzielni „Samopomoc Chłopska” poszły tą samą drogą i nawiązały ściślejszą współpracę z Muzeum Mazurskim w Olsztynie.

Następnym zagadnieniem wiążącym się ze strojem jest haft ludowy: złoty i kolorowy — występujący na czepcach oraz biały z okolic Kwidzyna, Sztumu i Paśleki — eksponowany w formie zdjęć fotograficznych.

Próba rekonstrukcji haftu na czepcach wykonana przez Józefę Izdebską wypadła stosunkowo pomyślnie. Ogólne wrażenie psują jednak nie dobrany materiał w zbyt ostrym kolorze żółtym oraz brzydka biała koronka. Problem warmijskich haftów białych z motywami postaci kobiecych i ptaków wśród ornamentyki roślinnej został jedynie zaznaczony, a dalsze badania, które niewątpliwie Muzeum nad tą ciekawą odmianą haftów podejmie, pozwolą może z czasem przystąpić do jej reaktywowania.

Bardzo ważnym działem sztuki ludowej Mazur i Warmii jest tkactwo, które uprawiane było do drugiej wojny światowej prawie w każdym domu. Nic też dziwnego, że wystawa olsztyńska została dosłownie zasypana tego rodzaju wyrobami. Niedobrze tylko stało się, że zgromadzone eksponaty sugerują pewną jednorodność tkactwa mazurskiego w stosowanej ornamentyce, gdyż w „płachtach” i obrusach, przytłaczających ilościowo inne wyroby, panują wszędzie różne układy przetykań wykonanych prawie wyłącznie w kratę prostą lub skośną. Znalazły się tu jedynie dwa przykłady tak charakterystycznego dla tradycyjnego tkactwa układu pasowego², z których jeden należało chyba raczej wyeliminować, jako nawiązujący silnie do niemieckich wzorów (ryc. 4), wprowadzonych w okresie międzywojennym przez szkołę w Elku, drugi zaś stanowi nową próbę roz-

² J. Grabowski: Sztuka ludowa Warmii i Mazur, Polska Sztuka Ludowa nr 4—5/1948, s. 6—14.



Ryc. 6. Dzbanek o polewie jasnobrązowej. Wyk. Erazm Szyszko z Kaflarni Biskupiec.

wiązania pasów złożonych z motywów rombów. Odczuwa się wyraźny brak „płacht” opartych na wzorach tradycyjnych, notowanych z poprzednich wystaw³.

Nie eksponowano również zupełnie występujących jeszcze w terenie tkanin ubraniowych wyrabianych dawniej na „kitle” i późniejsze „sukienki” kobiece, przy czym pierwsze z nich mają tak charakterystyczny dla polskiego tkactwa ludowego układ pasowy.

³ jw.

Należałoby może pomyśleć o produkcji tego rodzaju tkanin w spółdzielniach CPLiA, tym bardziej że żyją jeszcze tkaczki umiejące je wykonywać. Pasowe układy kolorystyczne z tych tkanin można by było również wykorzystać przy produkcji szalików, które obecnie (sądząc z eksponowanych na wystawie) nie wykazują żadnych cech regionalnych.

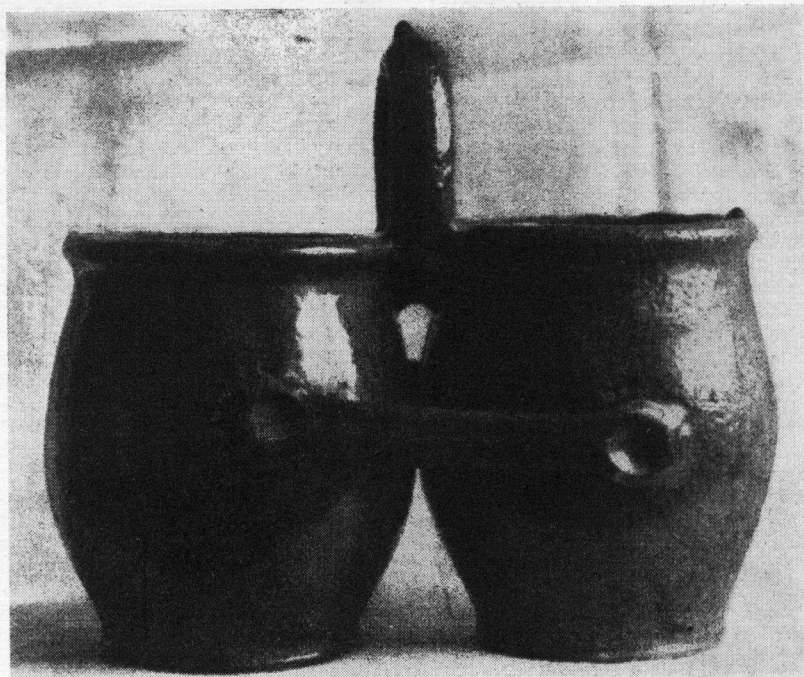
Na uwagę zasługują podjęte próby rekonstrukcji tradycyjnych kilimów mazurskich oraz dywanów wiązanych. Trudno jest dziś osądzić, czy próby te spowodują ożywienie dawno wygasłych odmian tkactwa — podobnie jak to nastąpiło np. z sokólskimi dywanami dwuosnowowymi — w każdym razie warto chyba spróbować. Dotychczas wykonane zostały kopie kilku kilimów oraz dywan mazurski reprodukowany u Hahma.⁴

Z innych odmian tkactwa pokazano na wystawie jedynie fragment starego dywanu dwuosnowowego, pochodzącego z powiatu ostródzkiego, o gęsto rozsianych motywach gałązek winogronowych, oraz szmaciaki, które tym razem nie wniosły nic nowego⁵.

Po raz pierwszy eksponowano na wystawie tegorocznej współczesne garncarstwo ludowe, które zostało obecnie na tych terenach wznowione. Niestety brakuje tu odpowiedniego zestawienia z ceramiką tradycyjną i przeciętny widz nie jest zorientowany, w jakim stopniu nawiązuje ona do dawnego garncarstwa mazurskiego. Ponadto zestawienie takie wpłynęłoby może dydaktycznie na samych wytwórców, mobilizując ich do bliższego zainteresowania się wyrobami dawnymi, zgromadzonymi w muzeach w Olsztynie, Szczytnie i Kwidzynie oraz z pewnością występującymi również w terenie, skoro około 35 lat temu ta gałąź sztuki ludowej była jeszcze w pełni żywotna — wyrabiano pięknie polewane i zdobione miski, dwojaki zwane tu „spojakami” lub „spólnokami”, dzbanki, a nawet tzw. „siwaki”. Szersze nawiązanie do ceramiki tradycyjnej pozwoliłoby uniknąć zapożyczenia form z wyrobów blaszanych, co nastąpiło np. w wypadku dzbanka przedstawionego na ryc. 6.

⁴ K. Hahm: Ostpreussische Bauernteppiche, Berlin 1937.

⁵ K. Pietkiewicz: Szmaciaki mazurskie, Polska Sztuka Ludowa nr 4—5/1951, s. 131—133.



Ryc. 7. Dwojaki o polewie ciemnobrązowej. Wyk. Jan Orłowski z Gieryk, pow. Morąg.

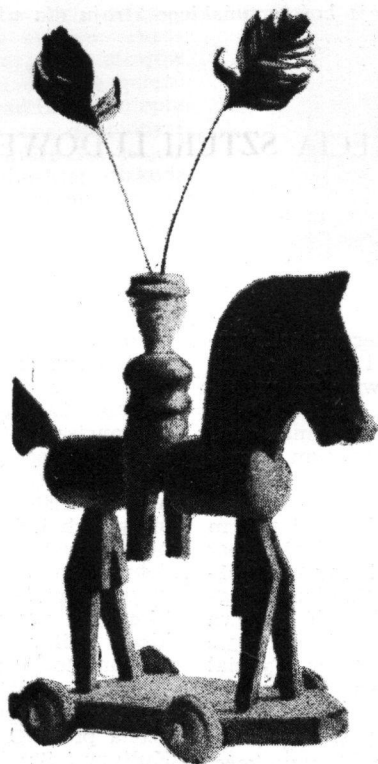
Nowością na terenie Mazur i Warmii jest wycinanka (ryc. 1) wykonywana obecnie przez Romualda Olszewskiego z Giżycka. Nie ma ona żadnego oparcia w miejscowej tradycji, stanowi raczej przejaw sztuki amatorskiej, uprawianej z dużym poczuciem dekoracyjności i kompozycji. Dzięki walorom plastycznym mogą wycinanki Olszewskiego z powodzeniem być wykorzystane do dekoracji świetlic.

Pozostałe działy sztuki ludowej, a mianowicie kaflarstwo, meblarstwo i budownictwo — reprezentowały jedynie okazy tradycyjne. Kaflarstwo — w składzie znanym z innych wystaw i publikacji⁶; budownictwo w fotografiach i modelach obrazowało bogactwo form występujących w terenie; słabiej natomiast wypadły meble, gdzie kilka zaledwie niewątpliwie bardzo ciekawych eksponatów nie dawało obrazu różnorodności i bogactwa form oraz wzorów zdobnictwa. Należało może uzupełnić je kilku zdjęciami i pokazać np. jeszcze „ślubanek”, szafkę narożną i kilka typów skrzyń.

Osobny dział stanowi pamiątkarstwo, z którym wiąże się zagadnienie wykorzystania motywów ludowych w obecnym rzemiośle. W zakresie pamiątkarstwa przejawem pozytywnym jest wprowadzenie również na tym terenie miniaturowych rekonstrukcji skrzyń mazurskich. Załować jedynie należy, że pokazane na wystawie nie stanowią kopii najciekawszych okazów zachowanych w terenie czy znajdujących się w muzeach. Pomocne dla wykonawców skrzyń miniaturowych mogłyby być też materiały zgromadzone przez Sekcję Badania Plastyki Ludowej PIS w Krakowie. Mogące się częściowo zaliczać do wyrobów pamiątkarskich rekonstrukcje zabawek mazurskich w postaci koni i jeźdźców na koniach (ryc. 2 i 8) są bardzo udane i należy życzyć sobie tylko, by większe ich ilości znalazły się w sprzedaży. Rzeźby w drzewie przedstawiające ptaszki na gałązkach nie przejawiają cech regionalnych. Niektóre drewniane broszki i korale nawiązują luźno do ornamentyki ludowej w swych malowanych motywach. Natomiast liczne na wystawie drobne rzeźby i płaskorzeźby w kości słoniowej nie mają już chyba ze sztuką ludową tego terenu nic wspólnego, a wykonane z szyszek „dziady leśne” trącą ogromnie niemieckim drobnomieszczaństwem.

Ogólnie oceniając, tegoroczna wystawa olsztyńska stanowi poważną pozycję w łańcuchu dotychczasowych wystaw organizowanych na tym terenie.

⁶ J. Grabowski: o. c., s. 16—36.



Ryc. 8. Zabawka mazurska. Rekonstrukcję wykonał W. Okulewicz z Olsztyna.

Fotografowała Maria Przeździecka.



Ryc. 1. Rekonstrukcja kościerzńskiego stroju dla użytku świetlicowego.

WYSTAWA X-LECIA SZTUKI LUDOWEJ W GDAŃSKU

MARIA PRZEŹDZIECKA

Gdańsk i jego okolice, a zwłaszcza tereny zamieszkałe przez Kaszubów — mają bogate i ciekawe tradycje sztuki ludowej, nad której wznowieniem pracowano usilnie w okresie dziesięciolecia. Tradycje te uległy pewnym wypaczeniom wskutek germanizacji w czasie zaborów, jak i wcześniejszej na tym obszarze urbanizacji, a także w wyniku nie zawsze właściwie prowadzonych akcji zmierzających do podniesienia dobrobytu wsi kaszubskich. Praca obecna jest tym trudniejsza, że wymaga nie tylko wznowienia, lecz również oczyszczenia gdańskiej sztuki ludowej z różnych obcych miejscowemu ludowi naleciałości. Osiągnięcia w tej dziedzinie i obecną twórczość ludową na tle jej najlepszych form tradycyjnych obrazuje wystawa zorganizowana w sierpniu rb. przez Wydział Kultury WRN oraz Wojewódzki Dom Twórczości Ludowej w Gdańsku.

Twórcom ludowym biorącym udział w wystawie przyznano nagrody pieniężne w łącznej wysokości 6 tysięcy zł. Należy przy tym podkreślić słuszną — specjalnie na tym ubogim w zabytki sztuki ludowej obszarze — decyzję przyznania nagrody zasłużonemu zbieraczowi zabytków Julianowi Rychowskiemu z Chojnic, który wyszukał w terenie szereg wartościowych okazów, a wśród nich również skrzynkę z 1717 roku, rzeźbioną we wzory geometryczne.

W ogólnej problematyce wystawy na plan pierwszy wysuwa się wielokrotnie dyskutowane zagadnienie haftów kaszubskich. Organizatorzy wystawy sięgnęli do historycznych materiałów porównawczych, znajdując je w szesnastowiecznych księgach cechowych Gdańska, z których trzy powiększone zdjęcia „motywów regionalnych” umieszczono obok osiemnastowiecznych ornatów haftowanych w Żukowie oraz złotohaftowanych czepców kaszubskich, występujących w stroju ludowym XVIII i XIX wieku. Pokryty osiemnastowiecznym haftem pas (pochodzący ze wsi Sworzegacie, pow. Chojnice) budzi pewne zastrzeżenia, gdyż prawdopodobnie jest to fragment szaty liturgicznej wtórnie zastosowany. W chronologii historycznej

bezpośrednio po tych haftach następują przykłady wielobarwnych haftów Teodory Gulgowskiej i jej uczennic z Wdzydz (1907—1939) oraz hafty Maksymiliana Lewandowskiego z Kościerzyny (1937—1939) i Franciszki Majkowskiej z Wejherowa (1937). Hafty te, stanowiące punkt wyjścia — zwłaszcza w zakresie kolorystyki — dla obecnych haftów kaszubskich, nie są ściśle biorąc ludowe, ale jedynie oparte na motywach ludowych zaczerpniętych głównie ze zdobnictwa mebli (skrzyń, kredensów) i stąd prawdopodobnie ich zdecydowany koloryt polichromatyczny, w przeciwieństwie do ludowego haftu na czepcach¹, który był przeważnie złoto-srebrny z dodatkiem niekiedy kilku stonowanych kolorów cieniowanych osiemnastowieczną modą.

Ostatnio podjęta została na Kaszubach próba „uspokojenia” kolorystycznego haftów. Akcją ta, prowadzona przez CPLiA w porozumieniu z Ministerstwem Kultury i Sztuki, rozpoczęła się w końcu 1953 r. kursem kierowanym przez art. plast. Halinę Kintopf. W wyniku tego kursu znalazły się na wystawie obok dotychczasowych haftów wielobarwnych również próby „uporządkowania wzornictwa i zharmonizowania kolorystyki”. Pokazane eksponaty świadczą, że próby te nie zostały jeszcze przeprowadzone do końca, np. wzorowany na złotogłowiach kaszubskich żółty haft wykonany na białym tle jest mdły. Ten sam haft na tle bardziej zbliżonym w kolorycie do materiałów używanych na czepce pozwoliłby zapewne osiągnąć znacznie lepsze efekty kolorystyczne. Eksponowane hafty białe na szarym płótnie nawiązują chyba zbyt słabo do motywów tradycyjnych reprezentowanych np. na białych szatach liturgicznych z Żarnowca.

Zagadnienie osobne stanowią „próby przystosowania haftu do form użytkowych”. Przykładem ich są ozdobne wielobarwnym haftem kaszubskim chustki na głowę, bluzki i fartuchy. Przedmioty te nie są

¹ E. Frankowski: Złotogłowie kaszubskie. Polska Sztuka Ludowa nr 3/1954, s. 146—161.

jednak najczęściej ani w pełni regionalne, ani należycie przystosowane do użytku miejskiego — jaka jest więc ich użytkowość? Bardziej udaną próbę adaptacji haftów kaszubskich do współczesnego stroju stanowi błękitna czapka sukienka, zdobiona wzorem w kolorze beżowym, którą wykonała art. plast. Anna Smolanowa, pomysłowo wykorzystując elementy czepca, jak również złoty haft kaszubski na modnym pasku z czarnego aksamitu.

Osiągnięciem dziesięciolecia jest po raz pierwszy pokazana na wystawie próba rekonstrukcji strojów kościerzńskiego (ryc. 1) i warmińskiego opracowanych do użytku świetlic.

Wobec trudności wynikających z braku dostatecznych źródeł zwłaszcza w zakresie dawnych ubiorów kaszubskich, należy wyrazić pewien żal, że organizatorzy wystawy, eksponując rekonstrukcję stroju kościerzńskiego, nie zechcieli jej w jakiś sposób udokumentować, ażeby zwiedzający orientowali się, w jakiej mierze rekonstrukcja odpowiada dawnym strojom kaszubskim. Dokumentacja taka byłaby tym potrzebniejsza, że np. forma kaftana męskiego — zarówno w swym zdobnictwie, jak i w kroju — budzi duże zastrzeżenia co do słuszności jej rozwiązania.

W odniesieniu do rekonstrukcji stroju warmińskiego należy zaznaczyć, że Muzeum Mazurskie w Olsztynie posiada materiały naukowe pozwalające na ściślejsze jego odtworzenie, czego dowodem były umieszczone na zorganizowanej w tym samym czasie wystawie w Olsztynie modele tradycyjnych strojów.

Drugą obok haftów najżywotniejszą obecnie gałęzią sztuki ludowej jest kaszubska ceramika, najlepiej społeczeństwu naszemu znana w postaci zdobionych malaturami wyrobów Leona Necla, które też najobficiej zgromadzono na wystawie gdańskiej. Szkoda, że nie umieszczono wyrobów innych garncarzy, jak



Ryc. 2. Rzeźba w drzewie przedstawiająca chłopca zżywiającego tabakę. Wyk. Apolinary Pas-twa ze wsi Wąglkowice, pow. Kościerzyna. Wys. 28 cm.



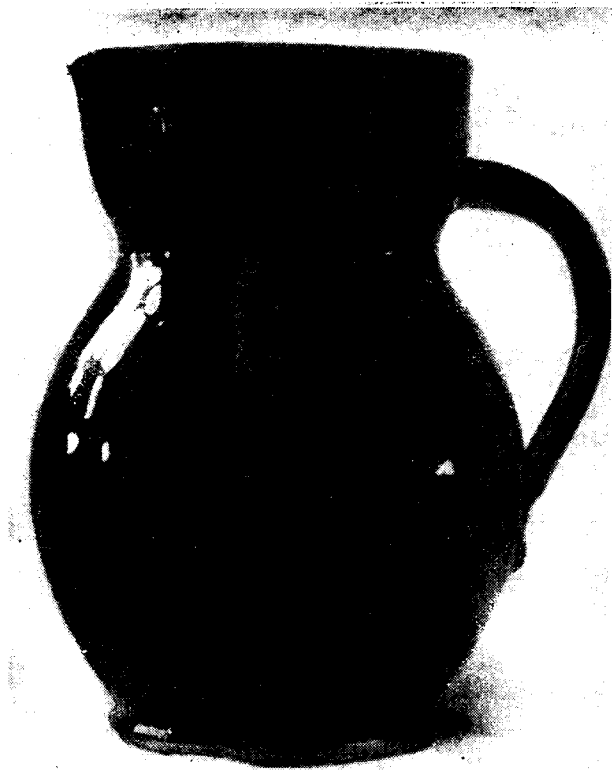
Ryc. 3. Forma do pierników.

np. Bronisława Jagielskiego z Gostyczyna (pow. Tuchola) oraz Bronisława Mrzygłoda z Kadyn, którzy brali udział w poprzednio organizowanym konkursie pamiątkarskim. Ciekawe formy ceramiki o pięknej ciemnobrazowej polewie dostarczył Józef Kazimierzczak, uczeń Meissnera, pracujący obecnie w warsztacie Leona Necla. Na uwagę zasługują jego dzbanki z lekko wybrzuszoną szyją (ryc. 4), mające szlachetniejszą formę od podobnych dzbanków Leona Necla tzw. „pelikanów”.

Zastanawiał brak na wystawie ceramiki Meissnera, znanego dotychczas z ciekawych i indywidualnie pojętych wyrobów. Warto, aby odpowiednie czynniki zajęły się tym garncarzem i stworzyły mu warunki umożliwiające podjęcie przerwanej pracy.

Dla zilustrowania związków obecnej ceramiki kaszubskiej z ceramiką osiemnasto i dziewiętnastowieczną umieszczono znalezione ostatnio w Chojnicach dzbanuszek z roku około 1750, kropielnicę i kilka fragmentów talerzy. Dzbanszek z Chojnic (ryc. 5) ma kobaltowej barwy wzór, z którego mogły się wywieść charakterystyczne dla Neclów formy kwiatów. Kropielnica zdobiona jest wzorem łuskowatym występującym również u Necla. Dwojaki o prymitywnym wzorze tulipanowatym (własność Muzeum we Wdzydżach), wykonane przez jednego z przodków Necla, obrazują wzbogacenie dekoracyjności ceramiki kaszubskiej, jakie od tego czasu nastąpiło. Inne fragmenty ceramiki osiemnastowiecznej wykazują luźniejsze związki ze współczesną ludową twórczością.

Słabo wypadł dział kaflarstwa ludowego, w którym jako najstarszy przykład wystawiono zdobiony kafel gzymosowy z 1890 roku, pochodzący z garncarni w Grucznie. Jest to kafel nie właściwie nie mówiący i w niczym nie nawiązujący ani do kafla Meissnera — o wzorach przeniesionych z haftów, ani do kafla Necla — zdobionych takimi samymi motywami, co reszta jego ceramiki. Szkoda, że organizatorom wystawy nie udało się znaleźć ciekawszych okazów kaflarstwa tradycyjnego, którego istnienie sygnalizują



Ryc. 4. Dzbanek o polewie ciemnobrązowej. Wyk. Józef Kazimierzczak z Kartuz. Wys. 21 cm.



Ryc. 5. Dzbanek z Chojnic. Ok. 1750. Wzór kobaltowy na białym tle. Wys. 19 cm.

zarówno zniszczony przez Niemców piec znajdujący się w zorganizowanym przez prof. A. Wrzoska Muzeum w Dębku koło Żarnowca, jak i kaffe z obecnych zbiorów Muzeum Pomorskiego w Gdańsku.

Lepiej pod tym względem powiodło się w zakresie snycerstwa, gdyż drewniana skrzynka datowana „1717” jest okazem bardzo ciekawym. Występują na niej bogato rozbudowane motywy geometryczne w postaci gwiazd cyrklowych, kół i drobnych ornamentów wypełniających. Należałoby może przy okazji pomyśleć o wskrzeszeniu tradycji tej pięknej snycerki i zastąpieniu motywami geometrycznymi stosowanych przez Otylię Szczukowską z Wejherowa motywów przenoszonych z haftiarstwa.

Dobrym przykładem współczesnej rzeźby pełnej była figurka chłopca zażywającego tabakę (ryc. 2) wykonana przez Apolinarego Pastwę ze wsi Wąglikowice (pow. Kościerzyna).

Inne gałęzie sztuki ludowej ilustrowały formy piernikarskie, obrazy na szkle, meble i zdjęcia architektury. Jedną spośród kilku eksponowanych form piernikarskich jest o tyle ciekawa, że pokazuje kobietę w spódnicy zdobionej falbanami, podobnej do spódnicy, jakie noszono na Warmii (ryc. 3). Obrazy na szkle nie różnią się specjalnie od niektórych form występujących na Śląsku, w jednym tylko wypadku ornament malowanego na szkle obramienia nawiązywał wyraźniej przez swoje bardzo uproszczone motywy granatu do form ornamentalnych spotykanych w innych dziedzinach kaszubskiej sztuki ludowej. W dziale meblarstwa znalazły się barwnym ornamentem zdobione skrzynie i kredens wypożyczone ze zbiorów Muzeum w Kartuzach. W zakresie budownictwa pokazano przeważnie fragmenty charakterystyczne i tradycyjne, np. podcienia szczytowe i narożne oraz szczegóły ich konstrukcji.

Współczesną twórczość ludową obrazowały m. in. wyroby plecione z korzenia sosny (dzbanuszki, płaskie koszyki, tace, opłatane butelki), szereg wyrobów z bursztynu (nie reprezentujących specjalnie nowych form) oraz pomysłowe i proste zarazem wyroby z ro-

gu wykonane bez żadnych ozdób rzeźbionych (tabakierki, puzderka i guziki). Wznowienie tradycji wyrobów z rogu (wykonywa je Alojzy Formela z Kartuz) jest osobistym osiągnięciem Teresy Trojanowicz z Wojewódzkiego Domu Twórczości Ludowej w Gdańsku. Wyroby te na równi z przedmiotami z bursztynu i plecionymi mogłyby znaleźć doskonale zastosowanie jako artykuły pamiątkarskie, wzbogacając ich dotychczasowy asortyment.

W zakresie pamiątkarstwa ostatni konkurs zorganizowany w lipcu 1954 r. w Gdańsku² wpłynął na podniesienie ogólnego poziomu tego rodzaju wyrobów, przyciągając do współpracy większą liczbę artystów i plecionymi mogłyby znaleźć doskonale zastosowanie jako artykuły pamiątkarskie, wzbogacając ich dotychczasowy asortyment.

Uwidocznili się to również na obecnej wystawie, gdzie znalazły się opisane wyżej adaptacje haftów kaszubskich wykonane przez A. Smolanową, popielniczki z kutego żelaza projektowane przez Lesława Kiernickiego oraz tkaniny dekoracyjne Anny Fiszerowej, która zastosowała w nich tradycyjną technikę ludowych druków ręcznych (obok umieszczono kilka oryginalnych desek do druków ludowych).

Ogólnie biorąc, dodatnią stroną wystawy było historyczne usystematyzowanie zebranych eksponatów oraz wyeksponowanie kilku nowych pozycji czy zagadnień. Należą do nich snycerskie zdobnictwo o motywach geometrycznych i problem związków mogących zachodzić między haftami a dawnym zdobnictwem książkowym.

Bardzo pomysłowo i rzeczowo rozwiązane zostały okrywy wprowadzające w problematykę wystawy. Odczuwało się jednak brak katalogu z dobrym artykułem wstępnym, który byłby tu tym bardziej pomocny, że względy estetyki ekspozycji, dość utrudnionej przez rodzaj pomieszczenia, spowodowały pewne przetasowanie eksponatów i wyrwanie ich z właściwych im zespołów (np. prawie całą długością sali zostały oddzielone od siebie hafty historyczne i tradycyjne ludowe od haftów późniejszych).

² T. Trojanowicz: Konkurs pamiątkarstwa w Gdańsku. Polska Sztuka Ludowa nr 4/1954, s. 233—241.

Fotografowała Maria Przeździecka.