

Dywany dwuosnowowe występują na północno-wschodnich obszarach Polski. Biorąc za podstawę ich wytwórców, można wydzielić dwie grupy terenowe: jedną leżącą na zachód od Bugu, obejmującą powiaty sokołowski, węgrowski oraz wyszkowski, gdzie produkcja tych dywanów koncentrowała się wyłącznie w pracowniach o charakterze rzemieślniczym, i drugą, leżącą na wschód i północ od Bugu; tu warsztaty typu rzemieślniczego zdarzały się rzadziej, natomiast umiejętność wykonywania tkanin dwuosnowowych rozpowszechniona jest dość znacznie wśród kobiet wiejskich.

Na terenach wschodnich jednym z najczynniejszych ośrodków tkactwa rzemieślniczego był Brańsk (pow. Bielsk Podlaski), którego produkcja w znacznym stopniu nasycała dywanami dwuosnowowymi bliższą i dalszą okolicę. Dzieje tego, zamarłego już obecnie, ośrodka stanowią interesujący przyczynek do historii dywanów dwuosnowowych na Podlasiu.

Z przeszłości ośrodka tkackiego w Brańsku.

Działalność brańskiego ośrodka tkackiego łączy się ściśle z rodziną Namietkiewiczów, która w połowie ubiegłego stulecia mieszkała w odległej o kilka kilometrów od Brańska wsi Rudce. Według zebranych tam informacji² najstarszym z tej rodziny był Adam Namietkiewicz, który w miejscowych aktach parafialnych figuruje jako „dworinian”, co wskazywałoby, że pochodził on z licznej na Podlasiu szlachty zagrodowej. Osoba Adama Namietkiewicza słabo już rysuje się w pamięci informatorów. Wiadomo jedynie, że był on tkaczem, który przybył do wsi „ze świata” i zamieszkiwał w budynku dworskim, co pozwala przypuszczać, że sprowadzony został do wsi przez ówczesnych właścicieli Rudki, pragnących mieć na miejscu rzemieślnika na użytek dworu. Czy Adam Namietkiewicz prócz ozdobnych płócien na białiznę stołową tkął również dywany dwuosnowowe, tego już nikt we wsi powiedzieć nie umiał.

Ze znajdujących się w Rudkach ksiąg parafialnych dowiadujemy się, że żonaty z Julianną z Gezmów Adam Namietkiewicz miał czterech synów: Ignacego (ur. 2.I.1850), Leopolda (ur. 5.VII.1851), Leonarda (ur. 27.VIII.1854) i Szymona (ur. 22.I.1858). Jakie były losy Ignacego, nie udało się ustalić. Być może zmarł on jako dziecko, gdyż nikt w Rudce osoby jego nie pamiętał. Pozostali natomiast synowie wyrosli dziedzicząc zawód po ojcu. Początkowo, jak twierdzą ich dawni sąsiedzi, bracia Namietkiewiczowie zajmowali się głównie tkaniem ozdobnych lnianych obrusów, ręczników itp. Dopiero w czasach późniejszych przystąpili do wyrobu dywanów dwuosnowowych. Który z braci pierwszy posiadał tę sztukę, nie udało się z całą pewnością ustalić. Ponieważ jednak Leonard był człowiekiem ułomnym (według jednych głuchym, według innych „głupim”, czyli umysłowo upośledzonym), zaś Leopold zajmował się wyrobem płócien białiznianych i „czyno-

watych” kap w czerwono-białą kratę, przypuszczać należy, że pierwszym wśród Namietkiewiczów tkaczem dwuosnowowych dywanów był Szymon, o którego zdolnościach i obrotności dziś jeszcze wyrażają się w Rudce z dużym uznaniem. Gdzie zapoznał się Szymon z tą nową dla siebie techniką, nie wiadomo. Być może posiadał on jakieś kontakty z pracowniami wyrabiającymi dywany dwuosnowowe pod drugiej stronie Bugu w Kosowie, Wyszkwowie czy Toczyskach Podborych³. W czasie dwukrotnych badań przeprowadzonych w Rudce przez pracowników Sekcji Badania Plastyki PIS znaleziono kilka dywanów tkanych przez Szymona Namietkiewicza, z których najstarszy, dziś już mocno zniszczony i przeszywany nosił datę 1877 (Ryc. 9), wykonawca jego liczył więc zaledwie lat dziewiętnaście.

Około r. 1890 bracia prowadzący dotychczas wspólnie swój warsztat rozstają się, gdyż Szymon prawdopodobnie w związku z małżeństwem swym (z Felicją Łazowską) przeniósł się na stałe do Brańska, zabierając ze sobą Leonarda, który pomagał mu w pracy i, jak twierdzą informatorzy, „nie wychodził z warsztatu”. Trzeci z Namietkiewiczów, Leopold, pozostał jeszcze parę lat w Rudce, gdzie tkął nadal lniane obrusy i przyjmował zamówienia na dywany dwuosnowowe dla braci przebywających w Brańsku. W r. 1897 i on porzucił Rudkę udając się do Białegostoku, gdzie przez 25 lat pracował w fabryce wyrobów tekstylnych, później przebywał dłuższy czas w Rosji, zaś po powrocie do kraju nie zajmował się już tkactwem. W dziejach brańskiego ośrodka produkcji dwuosnowowych dywanów nie odegrał on żadnej roli.

Inaczej potoczyły się losy Szymona i Leonarda. Po osiedleniu się w Brańsku prowadzili oni pracownię tkacką, w której na ręcznym warsztacie tkali dwuosnowowe dywany, rozchodzące się po okolicznych wsiach, zamawiane również dla dworów i kościołów. Około r. 1910 zawarł Szymon Namietkiewicz spółkę z Dyonizym Pomianem, byłym spinnerem w tkalni Zyberta i Klugego w Ciechanowcu, który w tym czasie przeniósł się do Brańska. Pomian wniósł do spółki półtora tysiąca rubli, które pozwoliły Namietkiewiczowi na unowocześnienie warsztatu przez kupno krosien żakardowych, co zwiększyło znacznie jego możliwości produkcyjne. Ponieważ Szymon Namietkiewicz zajęty był sprawami organizacyjnymi, a Leonard nie nadawał się widać do obsługi żakardu⁴, zatrudnili spółnicy u siebie Andrzeja Arnolda, robotnika z fabryki tkackiej Freimarka w Ciechanowcu, który wprowadził początkowo nie umiał obchodzić się z żakardem, ale nauczył się tego szybko pod kierunkiem Namietkiewicza.

Spółka z Pomianem została rozwiązana po I wojnie światowej. Szymon Namietkiewicz, który widać w dalszym ciągu myślał o rozbudowie nieźle prosperującego warsztatu, zaczął oglądać się za innymi spółnikami. Jednym z nich został Ignacy Płonki, który po 20 latach pobytu w Ameryce powrócił w r. 1918 do Brańska ze znaczną gotówką, drugim

właściciel młyna w Brańsku, Jan Kierznowski, trzecim zaś szwagier Namietkiewicza, Antoni Łazowski. Ten ostatni z racji swych uzdolnień plastycznych i studiów (przebywał dwa lata w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych) miał zajmować się artystyczną stroną produkcji. Działalność nowopowstałej spółki była dosyć wszechstronna. Nabyto i uruchomiono drugi zakład do tkania dywanów dwuosnowowych, na starym ręcznym warsztacie Namietkiewiczów zaczęto produkcję wełnianych samodziiałów ubraniowych, przy młynie urządzono folusz, a przy tkalni własną gęplarnię i przędzalnię. Kierownictwo całości spoczywało w rękach Płońskiego, który jako człowiek energiczny i znający się na interesach umiał zabiegać o dobro przedsiębiorstwa. Spółka trwała zaledwie lat kilka. Po śmierci Szymona Namietkiewicza w r. 1921 (zmarł na tyfus płamisty) pozostali spółnicy rozchodzą się. Sprzedają folusz do Ciechanowca, pozbywają się przędzalni i gęplarni. Jedne krosna zakładowe zabiera Płoński (wraz z zatrudnionym przy ich obsłudze Andrzejem Arnoldem), drugie zaś Antoni Łazowski, który w międzyczasie nauczył się tkąć i zaczął teraz samodzielnie wyrabiać dwuosnowowe dywany przy pomocy kart otrzymanych podczas podziału majątku spółki. W miejsce jednego dużego, powstały w Brańsku dwa konkurencyjne warsztaty tkackie, wyrabiające na krosnach zakładowych dywany dwuosnowowe. Większą żywotność wykazała pracownia Płońskiego, który zrzucając pracę przy krosnach na Arnolda zajmował się organizacją obróbki i barwienia przedzdy (co wykonywały dla niego zakłady Freimarka i Klugego czy Miera w Ciechanowcu). Prócz robót z materiału dostarczonego przez klientów tkął on również dywany z własnego surowca, które sprzedawał następnie w różnych większych miastach Polski (Warszawa, Poznań i inne). Jednym z jego odbiorców był również domokrajny handlarz, Rumun, który w Polsce sprzedawał kilimy rumuńskie, a do Rumunii wywoził brańskie dywany dwuosnowowe. Pracownia Płońskiego czynna była do r. 1939, kiedy to urządzenia warsztatowe spłonęły wraz z domem w czasie działań wojennych; sam właściciel zginął w r. 1941.

Łazowski, który przetrwał szczęśliwie zawieruchę wojenną, nie posiadał energii Płońskiego. Warsztat jego pracował głównie na potrzeby wsi, przetwarzając materiał dostarczany przez okolicznych chłopów. Podeszły wiek i osłabiony wzrok nie pozwalały już Łazowskiemu na intensywną pracę. Zamówienia ciągnęły się miesiącami, nie wykonywane w oznaczonym terminie. W parę lat po zakończeniu II wojny światowej przestał w ogóle pracować przy warsztacie. W r. 1955 jako 80-letni starzec przebywał jeszcze Łazowski w Brańsku, posiadając zmontowany, ale już bezczynny warsztat zakładowy oraz komplet kartonów, którymi posługiwał się przez lat kilkanaście. W ten sposób zanarł czynny od r. 1890 brański ośrodek wyrobu dywanów dwuosnowowych.

Produkcja

W pierwszej fazie swej działalności wyrabiał Szymon Namietkiewicz dywany dwuosnowowe na krosnach ręcznych. Jak świadczą o tym wszystkie wykonane przez niego dywany, posługiwał się on krosnami o długiej płaszczyźnie, pozwalającej na produkcję tkaniny o szerokości dochodzącej do 150 cm. Brak informatorów, którzy potrafiliby przedstawić przebieg procesu technologicznego w pracowni Namietkiewicza, nie pozwala na szczegółowe omówienie sposobów, jakie stosował on tkając dwuosnowowe dywany⁶. Na podstawie analizy samych wyrobów ustalono, że ręcznie wykonywane dywany

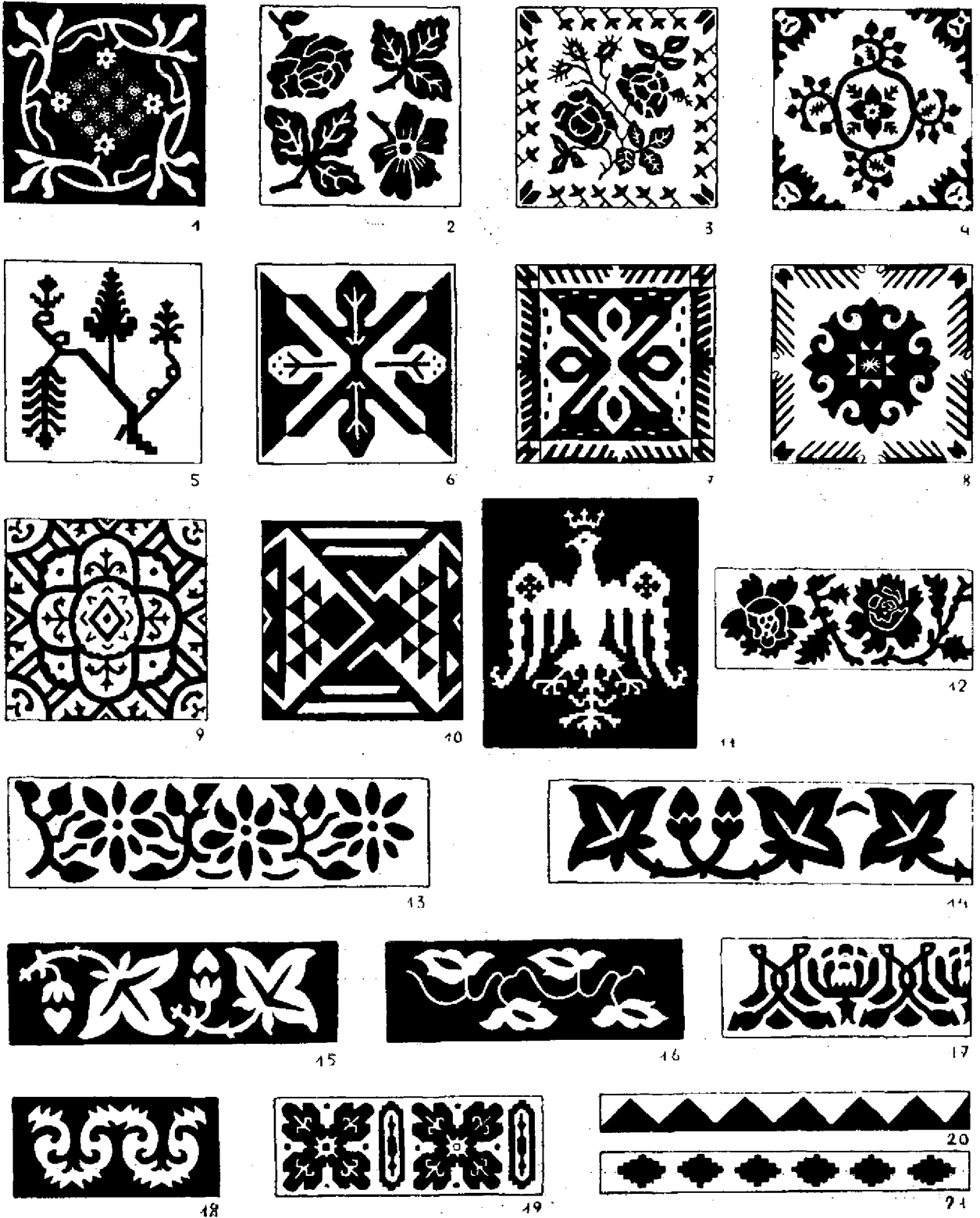
Namietkiewicza tkane były przeważnie nicią podwójnie sprzedaną, wyjątkowo zaś tylko przedziąną pojedynczo. Gęstość tkaniny wynosiła 5×5 , względnie 6×6 nitki na 1 cm^2 . W jednym tylko wypadku zanotowano gęstość mniejszą (4×4 nitki na cm^2).

Ręcznie tkane dywany Namietkiewicza są pod względem technicznym bardzo starannie wykonane. Deseń na polu środkowym dywanu jest z reguły precyzyjnie rozmieszczony, w bordiurach również, jedynie w narożnikach zdarzają się czasem pewne nieregularności (Ryc. 4). Poszczególne motywy wykonane są bardzo czysto. Ilość występujących na dywanach pomyłek jest minimalna i ogranicza się z reguły do nieistotnych drobiazgów. Jak widać z jego prac, Namietkiewicz był doskonałym tkaczem, dbającym o poziom swej pracowni. Ręczne tkanie dywanów dwuosnowowych jest zajęciem pracochłonnym. W pracowni Namietkiewiczów wykonanie jednego dywanu trwało przy 8—10 godzinnym dniu pracy prawie cały tydzień, a do krosien zasiadali najczęściej obaj bracia. Nie posiadając odpowiednich urządzeń Namietkiewicz nie wykańczał tkanych przez siebie dywanów, ale do wykończenia i prasowania oddawali je do tkalni w Ciechanowcu.

Zastosowanie do produkcji dywanów dwuosnowowych krosien zakładowych zmieniło zupełnie styl i tempo pracy w zakładzie. W miejsce dwóch osób pracuje przy warsztacie tylko jedna, która na przygotowanych poprzednio krosnach wykonuje dziennie jeden a nawet dwa dywany. Najmudniejszą częścią pracy przy tkaniu na zakładzie było przygotowanie osnowy. Zajmowała się tym osoba obsługująca krosna, która jednorazowo snuła osnowę na kilka dywanów. Ignacy Płoński do wyrobu dywanów dwuosnowowych przyjmował najchętniej wełnę niesprzedaną, którą oddawał do przeróbki w przędzalni mechanicznej w Ciechanowcu. Na jeden dywan o wymiarach ok. $200 \times 150 \text{ cm}$ potrzeba było ok. 3,5 kg wełny sprzedanej, z czego na sam dywan wychodziło mniej więcej 3 kg, reszta zaś szła na frędzle, ścinki osnowy, odpadki przy snuciu itp. W wypadku jeśli klient oddawał do tkania wełnę niesprzedaną, wówczas musiał jej dostarczyć około $\frac{1}{2}$ kg więcej na ubytki w czasie przędzenia. Dywany zakładowe tkane były z reguły z przedzdy pojedynczo przedziąnej. Zazwyczaj gęstość tkaniny w dywanach dwuosnowowych wyrabianych na zakładzie wynosiła 5×5 nitki na cm^2 względnie 4 nici osnowy na 5 wątku. Gdy Płoński próbował zastosować nitkę cieniej sprzedaną, tkane nią dywany okazały się zbyt słabe. Wykańczanie i prasowanie dywanów odbywało się w ramach warsztatu. W pracowni Płońskiego zatrudniona była specjalna wykańczarka, której zadaniem było wyszukiwanie i usuwanie drobnych błędów powstałych na dywanach w czasie tkania (np. wypruwanie pojedynczych niewłaściwie biegnących nitki), wykonywanie frędzli itp. Dziennie wykańczała ona w ten sposób 6—7 dywanów.

Zastosowanie zakładów usunęło z produkcji dywanów dwuosnowowych wszelką swobodę wprowadzania zmian we wzorze w czasie tkania. Podczas gdy pracując na krosnach ręcznych posiadał tkacz możliwość indywidualnego traktowania poszczególnych motywów, wypełniania dodatkowymi zdobinami niespodziewanych luk (Ryc. 7) czy wkomponowywania dat i inicjałów właścicieli (Ryc. 7, 14), w dywanach zakładowych wzór powstawał w sposób mechaniczny, uzależniony od przygotowanych wcześniej „kart zakładowych”.

Namietkiewicz kupując w Łodzi do spółki z Poniemianem używany zakład otrzymał równocześnie i karty, które zadecydowały o wzorach jego pierwszych dywanów, tkanych na tym warsztacie.



TABLICA II

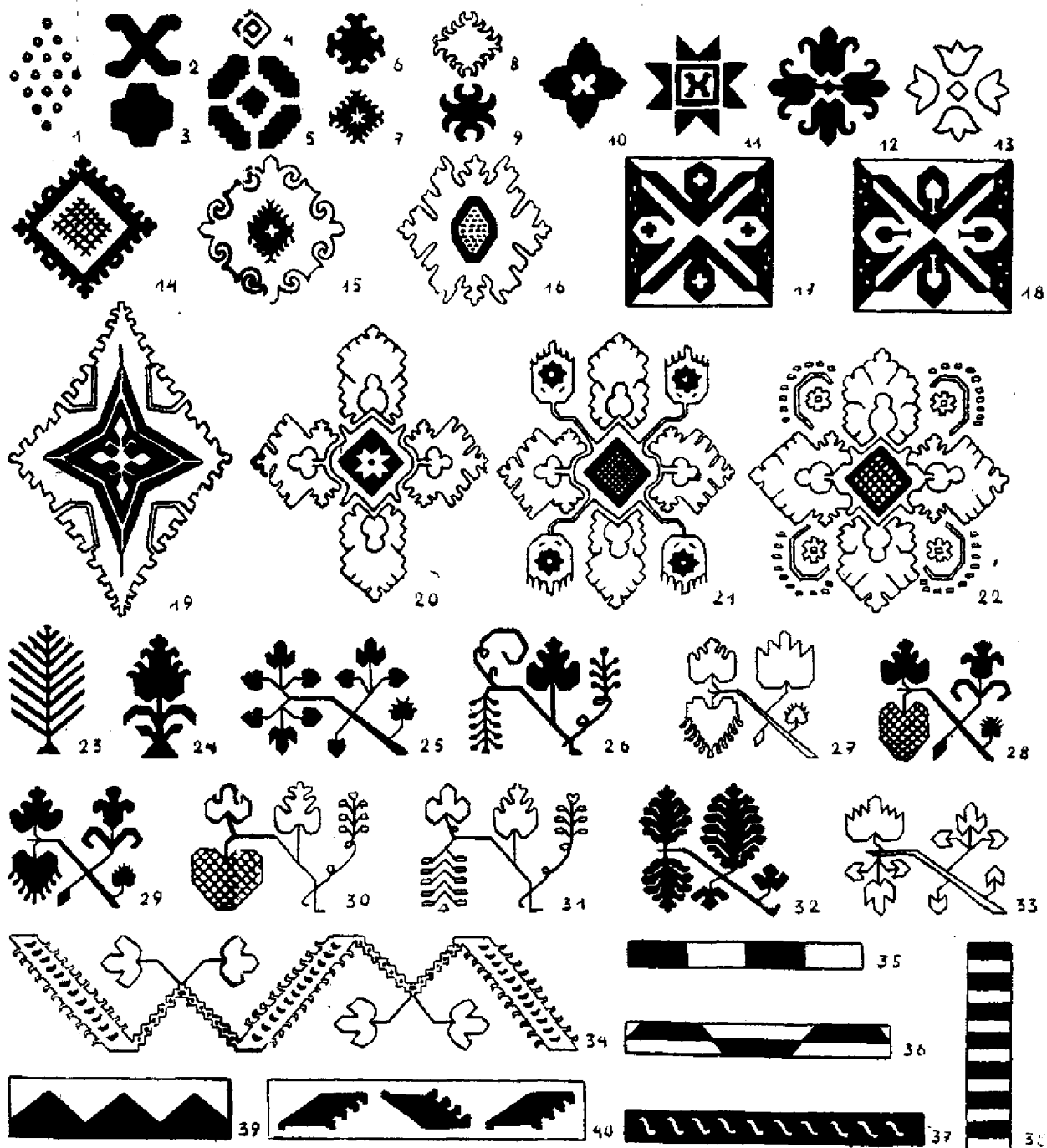
Motywy dekoracyjne występujące na dwuosnowowych dywanach żakardowych wyrabianych w Brańsku.

a) Motywy występujące wyłącznie na polach środkowych:

1 (»w niezapominajki«), 2 (»w liście i róże«), 3 (»w róże«), 4 (»białostocki«), 5 i 6 (»grodzieński«), 7 (»w kwadraty«), 8 (»w gwiazdy«), 9 (»turecki«), 10 (»kilimowy«), 11 (»w orły«)

b) wyłącznie na bordiurach: 12--21

(19 i 21 motywy bordiury opracowane przez Antoniego Łazowskiego do wzoru »w orły«).



TABLICA I

Motywy dekoracyjne z ręcznie tkanych dywanów dwuosnowowych wykonanych przez Szymona Namietkiewicza.

a) Motywy występujące wyłącznie na polach środkowych:

1, 5, 9, 14 - 22

b) wyłącznie na bordiurach:

2, 3, 6, 10, 11 - 13, 24 - 40

c) na polach środkowych i bordiurach:

4, 7, 8, 23

W czasach późniejszych tkacze brańscy (Namietskiewicz, Płoński, Łazowski) zamawiali karty do żakardów u niejakiego Webera w Białymstoku, który był pracownikiem jednej z tamtejszych fabryk tekstylnych. Weber wybijał karty żakardowe według wzorów rysowanych na papierze kratkowanym, które dostarczali mu zamawiający (Ryc. 3). Wykonanie kompletu kart do produkcji kosztowało według informacji córki Płońskiego, Ireny, około 500 zł, co przy cenie 16 zł za tkanie jednego dywanu było wydatkiem bardzo znacznym. Nic więc dziwnego, że tkacze brańscy rzadko zamawiali karty do swych żakardów ograniczając do minimum ilość produkowanych wzorów i wykorzystując posiadane karty do ostateczności. Dla obniżenia kosztów nabycia kart żakardowych korzystali oni prawdopodobnie również z różnych okazyjnych możliwości zakupu, co mogłoby również tłumaczyć fakt, że wzory dywanów żakardowych nie nawiązują w zasadzie do starszych wzorów miejscowych, używanych w tkactwie ręcznym.

Monotonie, jaka wkrađa się do ornamentyki dywanów dwuosnowowych po wprowadzeniu żakardu, starali się tkacze zmniejszyć przez odpowiednie operowanie kartami do tkania wzorów brzeźnych (bordiur), kombinując je w różny sposób z kartami do tkania pól środkowych. W wypadku gdy klienci zamawiali dywany z datami i inicjałami, haftowano je na żakardowych dywanach ręcznie. Dywanu takiego nie udało się jednak odnaleźć w czasie badań terenowych.

Prócz dywanów używanych do nakrywania łózek, wyrabiali też tkacze brańscy na żakardach dwuosnowowe wąskie chodniki oraz „gardyny”, czyli portiery. Przy ich wykonywaniu stosowano zazwyczaj różne kombinacje motywów bordiurowych.

Wraz z zastosowaniem techniki żakardowej wzrosła bardzo wydatnie ilość produkowanych w pracowni dywanów, obniżyła się natomiast ich cena. Przed I wojną światową ręcznie tkany dywan dwuosnowowy „kosztował tyle co dobra krowa”, przed II wojną za żakardowy dywan płacono 60 zł. Według informacji córki Ignacego Płońskiego roczna produkcja jego pracowni wynosiła około 300 sztuk dywanów. Zatrudniony w tej pracowni Andrzej Arnold uważa tę cyfrę za zbyt niską.

Barwy i wzory

Wykonywane ręcznie dywany Szymona Namietskiewicza były przeważnie dwubarwne, przy czym jednym z kolorów, który powtarzał się prawie we wszystkich dywanach, był czerwony, drugim zazwyczaj niebieski (szafirowy). Zamiast tego ostatniego występował czasem czarny, rzadziej brązowy, niekiedy zielony lub szary (będący być może splewiałym zielonym lub niebieskim). Raz tylko zanotowano zestawienie kolorów czerwonego z bordowym. Obok dwubarwnych tkal też Namietskiewicz dywany trójkolorowe, czego przykładem są dwa okazy pochodzące z ostatniej ćwierci ub. wieku.

Starszy z nich, noszący datę 1878, posiadał pole środkowe w kolorach czerwonym i szafirowym, zaś bordiurę wzdłuż boków dłuższych w kolorach czerwonym i zielonym. Efekt ten uzyskał Namietskiewicz nawiązując jedną warstwę osnowy w kolorze czerwonym, drugą zaś w dwu kolorach, z których niebieski stanowił szeroki pas środkowy, zaś zielony dwa pasy boczne. Wątek tkal on trzema kolorami, z których czerwony przerzucał przez całą szerokość tkaniny, niebieski tylko przez szerokość pola środkowego, a zielony wyłącznie w partiach bordiury. Wzdłuż dłuższych boków pola środkowego na krawędzi bordiury zielone i niebieskie nitki wątku zahaczały się wzajemnie, przez co unikał tkacz w tym miejscu osłabienia tkaniny. Przy bo-

kach krótszych w partii równoległej do pola środkowego miesza się w bordiurze nitka szafirowa osnowy z zieloną nicią wątku.

Drugi dywan posiadający datę 1883 wykonany jest w kolorach czerwonym, szafirowym oraz pomarańczowym. Skomponowany on jest pod względem kolorystycznym w formie kraty, która powstaje przez przenikanie się wzajemne szerokich pasów trójbarwnej osnowy i wątku. Jedyne bordiura wzdłuż boków dłuższych utrzymana jest w kolorze czerwonym i szafirowym.

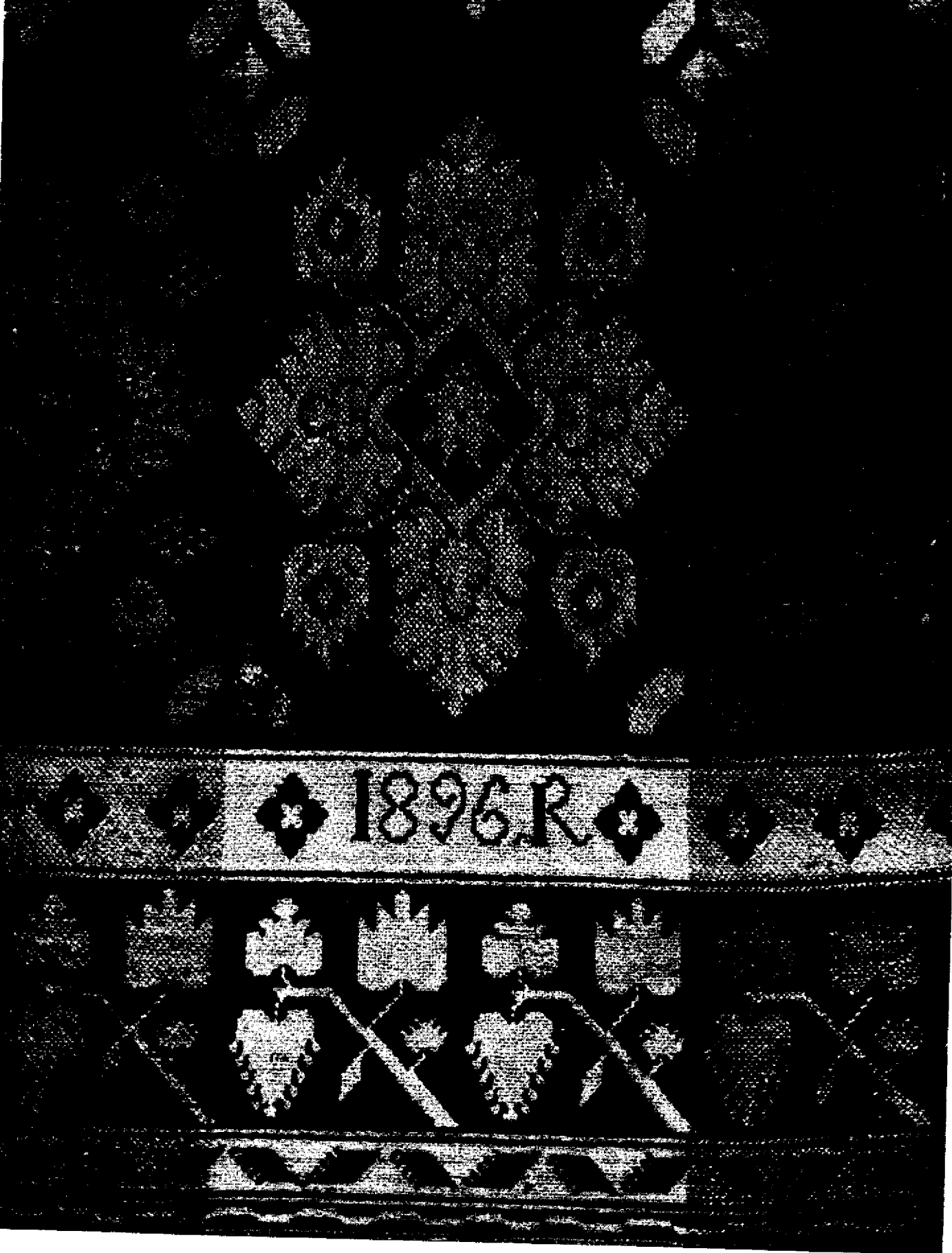
Zestawienia te przeszły i na starsze dywany żakardowe, które w swej początkowej fazie były również dwu- lub trójbarwne. Z czasem ilość kolorów powiększyła się, szczególnie zaś w pracowni prowadzonej samodzielnie przez Płońskiego. Lubił on kolory stonowane, niezbyt jaskrawe. Spotykamy tu różne odcienie ugrów, cynobrow, brązów, zieleni oraz naturalny kolor szarej i czarnej wełny. Nie widać w jego dywanach tak często stosowanych przez Namietskiewicza zestawień czerwieni z błękitem, czy czerwieni z zielenią. Płoński miał podobno całe godziny trawić nad kolorystyczną kompozycją swoich dywanów.

Wielobarwne tkanie zwano w warsztacie Płońskiego „przeróbką”. Polegała ona na tym, że snuto osnowy w kilku kolorach pasami różnej szerokości, a potem również zmieniano kolor wątku. Powstawała w ten sposób krata, którą w różny sposób wkomponowywano w deseń. Przez umiejętnie podkreślanie akcentami kolorystycznymi różnych elementów wzoru osiągał Płoński ten skutek, że dwa dywany tkane przy użyciu tych samych kart żakardowych nabierały zupełnie innego wyrazu plastycznego. Antoni Łazowski, mimo że był plastykiem, mniej zwracał uwagi na zestawienie kolorystyczne.

W ręcznie tkanych dywanach Namietskiewicza występuje stosunkowo dość znaczna ilość motywów zdobniczych. Liczba ich sięga czterdziestu, z czego 9 przypada na główne wzory, wypełniające pola środkowe dywanów (Tabl. I.14—22), 14 używanych jest do zdobienia najszerzego szlaku bordiury (Tabl. I.11, 12, 23—34), resztę zaś stanowią drobne przeważnie elementy o drugorzędnym znaczeniu, stosowane głównie jako wąskie obrzeżenia, lub dla dekoracji i lepszego związania ze sobą obu warstw tkaniny w obrębie pola środkowego.

Wszystkie wspomniane wyżej motywy możemy podzielić na dwie grupy, z których jedną stanowią wzory geometryczne, drugą roślinne. Z wzorów geometrycznych najliczniejsze są różnego rodzaju gwiazdy (Tabl. II. 11, 19), do których tkacze zaliczają również kwadratowe lub romboidalne kompozycje o bogato rozczłonkowanych brzegach (Tabl. I. 6—9, 14—16). Poza tym występują w grupie wzorów geometrycznych elementy i motywy w postaci rombów (Tabl. I. 1), trójkątów, prostokątów itp. Do tej grupy należy zaliczyć również motyw w postaci litery X, z umieszczonymi w narożnikach wydłużonymi sześciobokami (Tabl. I. 17, 18).

Motywy roślinne reprezentowane są przez różnego rodzaju zgeometryzowane formy liści, rzadziej kwiatów lub gron i wąsów winorośli (Tabl. I, 23—34) oraz bardzo często w dywanach Namietskiewicza występujący motyw palmy. Liście posiadają najczęściej kształt sercowaty o brzegach gładkich (Tabl. I, 30) lub częściej z głębokimi wycięciami po brzegach (Tabl. I 26, 31, 33). Obok nich zdarzają się też drobne listki lancetowate (Tabl. I 24), względnie przypominające liście dębu (Tabl. I 32). Prócz liści i tulipanowatych kwiatów (Tabl. I 12, 13, 28) do motywów roślinnych zjawiających się niekiedy na bordiurze lub polu środkowym należy jodełkowata drzewko, osadzone na trójkątnej podstawie (Tabl. I 23; ryc. 4).



Ryc. 1. Dywan dwuosnowowy, ręczny, w kolorach czerwonym i czarnym, bordiura żółta. Wykonał Sz. Namietkiewicz w 1896 roku.

Kompozycja poszczególnych wzorów jest najczęściej ośrodkowa, rzadziej jednoosiowa (Tabl. I 23, 24), względnie asymetryczna (Tabl. I 25—33).

Najpospolitszym z motywów ośrodkowych, stosowanych przez Namietkiewicza do wypełniania pól środkowych, jest motyw składający się z rombu (Tabl. I 21, 22) lub gwiazdy (Tabl. I 20) i czterech na krzyż ułożonych palmet (Tabl. I 20—22). Oddzielne odmiany stanowią wzory, w których pomiędzy palmetami umieszczony jest rodzaj dekoracyjnie potraktowanego pączka kwiatowego (Tabl. I 21) lub zdobiny, składającej się z łamanego łuku, wewnątrz którego znajduje się mała rozetka, a na zewnątrz szereg kropek (Tabl. I 22). W zależności od kształtu palmet bardziej lub mniej wydłużonych całość opisywanego tu wzoru zamyka się w kwadracie (Tabl. I 20, 22) lub prostokącie (Tabl. I 21).

Asymetryczne motywy roślinne zdobiące bordiury (Tabl. I 25—33) mimo swej pozornej różnorodności zbudowane są według jednego schematu w postaci ukośnie biegnącej gałązki załamanej poziomo przy górnym końcu, stanowiącej jak gdyby przekątne prostokątnego pola, równomiernie wypełnionego wyrastającymi na boki listkami, kwiatami lub opadającymi w dół winnymi gronami.

Jak to już poprzednio wspomniano, z chwilą wprowadzenia krosien żakardowych ilość wzorów stosowanych w produkcji dywanów dwuosnowowych znacznie zmalała. Zmienił się również ich zestaw.

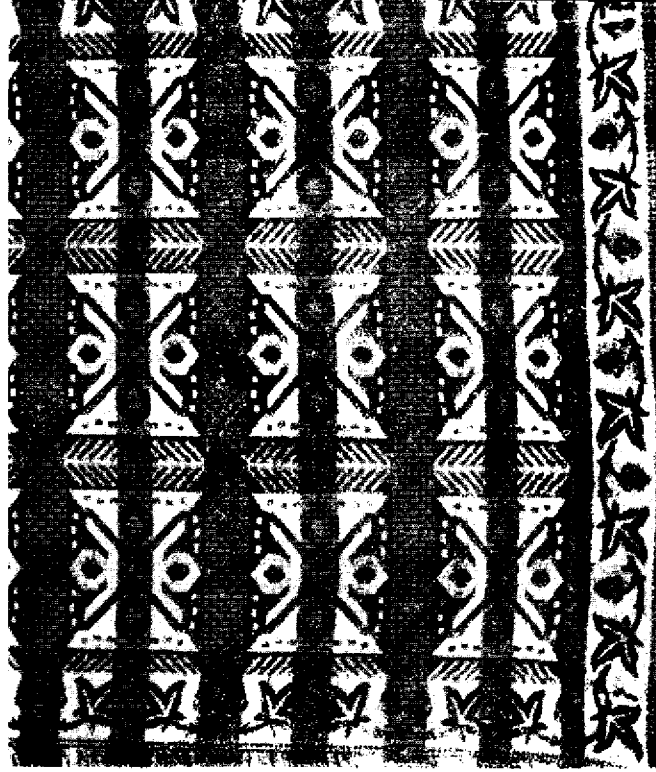
Według informacji Andrzeja Arnolda, który przez blisko trzydzieści lat pracował przy brańskich żakardach, w pracowni Płońskiego tkanych było zaledwie 16 wzorów, z czego 7 stanowiły wzory bordiurowe. Motywy wypełniające pola środkowe dywanów posiadały swoje nazwy, którymi określano je w pracy warsztatowej. Nazwy te bądź wiązały się z charakterem wzoru: wzór „w róże” (Tabl. II 3), „w niezapominajki” (Tabl. II 1), „w liście i róże” (Tabl. II 2), „w gwiazdy” (Tabl. II 8), „w kwadraty” (Tabl. II 7), „turecki” (Tabl. II 9), „kilimowy” (Tabl. II 10), względnie wskazywały na miejsce jego pochodzenia: wzór „białostocki” (Tabl. II 4) i „grodzieński” (Tabl. II 5 i 6).

Jest rzeczą niezmiernie charakterystyczną, że tym samym w zasadzie zestawem wzorów, łącznie z bordiurami, posługiwał się zarówno Antoni Łazowski jak i Ignacy Płoński. Różnica w zasobie motywów obydwu pracowni polegała jedynie na tym, że Łazowski nie posiadał wzoru kilimowego (Tabl. II 9), natomiast tkął opracowany przez siebie wraz z bordiurą wzór „w orły” (Tabl. II 11, 19).

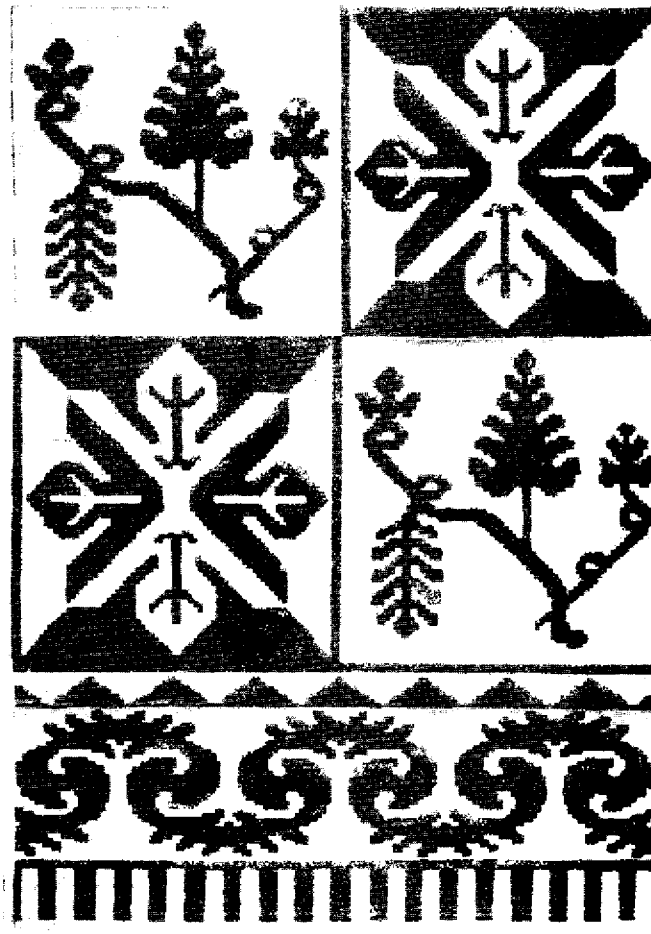
Z wyliczonych wyżej wzorów używanych przez obydwie brańskie pracownie wzory: „w róże”, „niezapominajki”, „liście i róże”, „gwiazdy” oraz wzór „turecki” należały do „starych”, tzn., że były one stosowane już w pierwszych latach działalności spółki Namietkiewicza z Płońskim, Kierznowskim i Łazowskim, a nawet i wcześniej, kiedy Namietkiewicz współpracował z Pomianem.

Wzór „grodzieński” wprowadzić miał do wspólnego jeszcze warsztatu Łazowski, który ponoć zobaczył go u jakiejś kobiety jadącej pociągiem z Grodna (stąd nazwa wzoru) i wykonał jego kopie. Wzór „kilimowy” został „odrobiony” z kilimu wypożyczonego w tym celu przez pewnego księdza, w czasie kiedy Płoński prowadził swój warsztat samodzielnie.

Porównując motywy, występujące w dawnych ręcznie tkanych dywanach Namietkiewicza z tymi, które znalazły zastosowanie w tkactwie żakardowym, stwierdzamy nie bez wrażenia pewnego zawodu, że poza wzorem „w kwadraty” (Tabl. I 17), jednej z „gwiazd” (Tabl. I 15) oraz motywu gałązki (Tabl. I 31), która dostała się tu ze znacznym opóźnieniem za pośrednictwem wzoru „grodzieńskiego”, nic z dawnych mo-



Ryc. 2. Wzór „białostocki” w opracowaniu dwubarwnym. Pracownia J. Płońskiego w Brańsku.



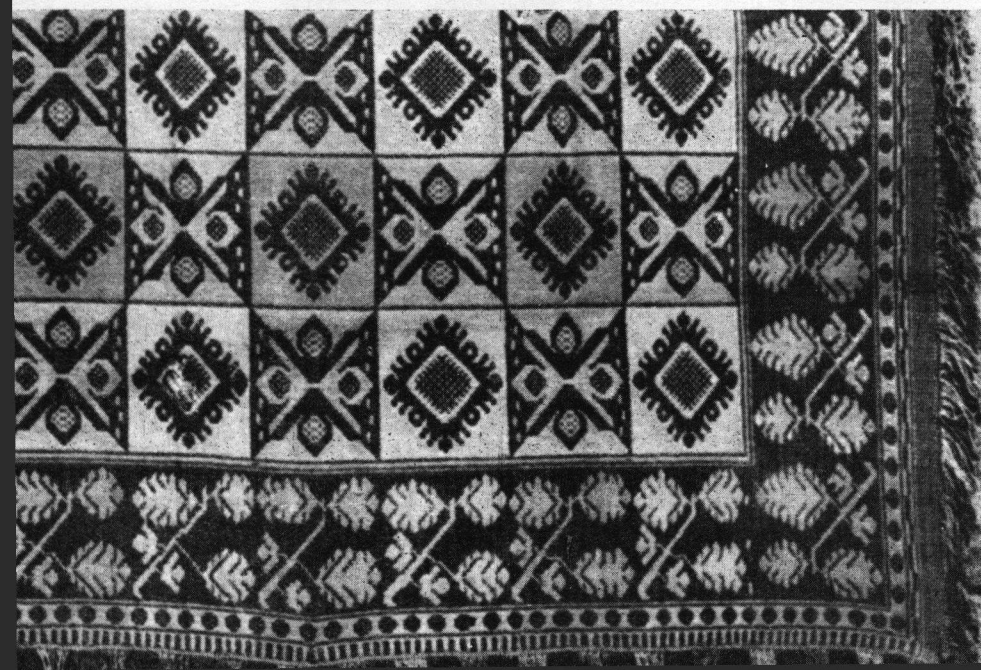
Ryc. 3. Wzór dywanu dwuosnowowego, tzn. „grodzieński”, opracowany przez A. Łazowskiego do wykonania kart żakardowych.



Ryc. 4. Fragment dywanu dwuosnowowego ręcznego, w kolorach czerwonym i niebieskim. Wykonał Sz. Namietkiewicz w 1891 roku.

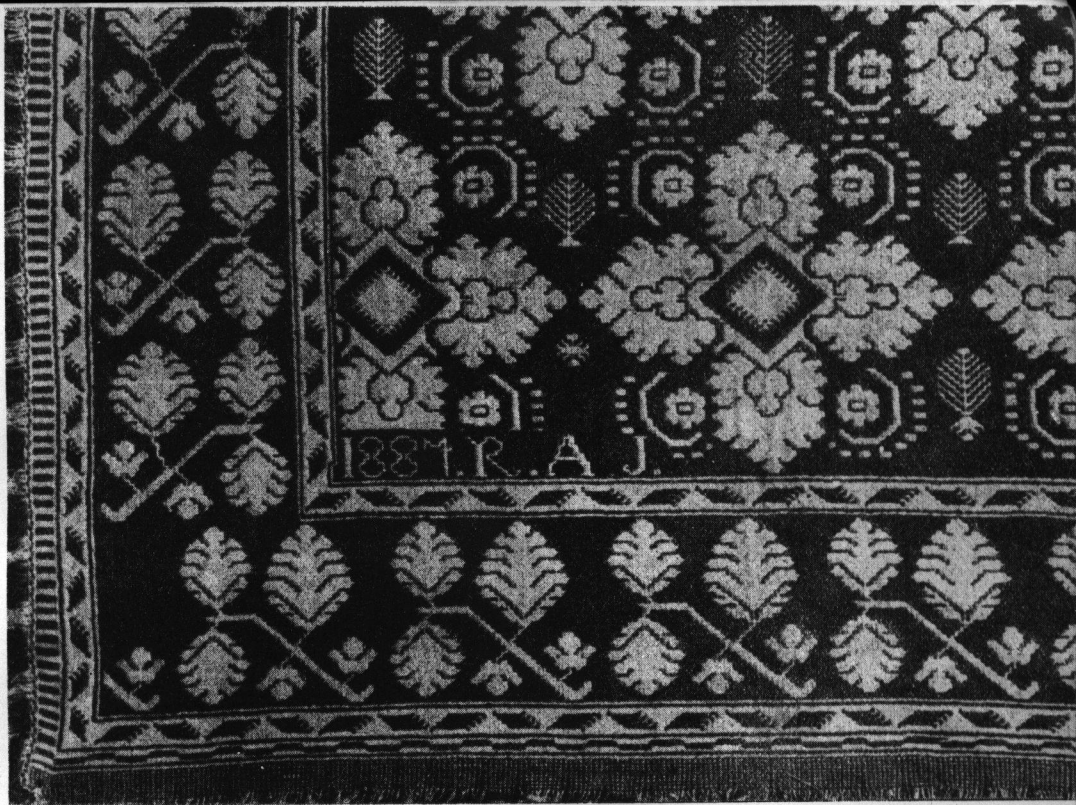


Ryc. 5. Dywan dwuosnowowy. Wykonał Szymon Namietkiewicz w 1887 roku.

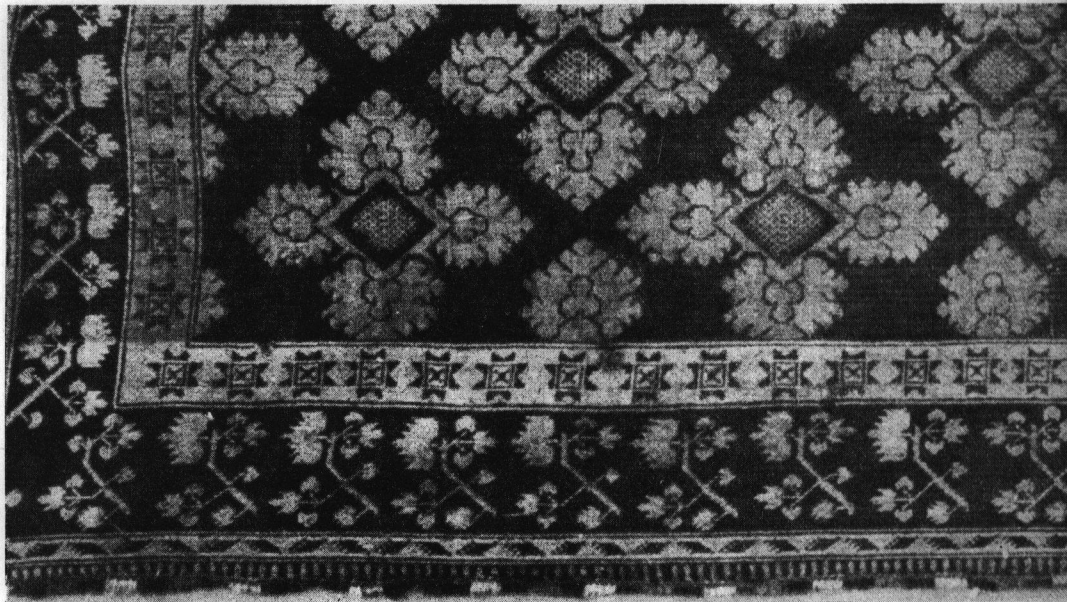


Ryc. 6. Dywan dwuosnowowy, ręczny. W kolorach pomarańczowym, niebieskim i czerwonym. Wykonał Sz. Namietkiewicz w 1883 roku.

c. 7. Fragment dywanu dwuosnowowego ręcznego, w kolorach czarnym i brązowym. Wykonał Sz. Namietkiewicz w 1887 roku.



c. 8. Dywan dwuosnowowy, ręczny. W kolorach czerwonym, brązowym i niebieskim. Wykonał Sz. Namietkiewicz w 1896 roku.



c. 9. Dywan dwuosnowowy, ręczny. Barwy czerwona i biała. Wykonał Szymon Namietkiewicz w 1877 roku.





Ryc. 10. Dywan dwuosnowowy.
Wykonał L. Namietkiewicz
w 1879 roku.



Ryc. 11. Dywan dwuosnowowy, żakardowy, wzór „turecki” w ko-
rach żółtym i czerwonym. Wykonał
A. Łazowski w 1941 roku.



Ryc. 12. Fragment dywanu dwuosno-
wowego ręcznego. Wykonał Sz.
Namietkiewicz w 1896 roku.

Ryc. 13. Dywan dwuosnowowy, wzór „białostocki”, wielobarwny, z pracowni J. Płońskiego w Brańsku.



Ryc. 14. Dywan dwuosnowowy, ręczny, w kolorach czarnym i pomarańczowym. Wykonał Sz. Namietkiewicz w 1894 roku.



Ryc. 15. Dywan dwuosnowowy, żarardowy, wzór „w gwiazdy”. Wykonał J. Płoński.



tywów nie przeniknęło do ornamentyki dywanów tkanych mechanicznie. Bordiury występujące w dywanach żakardowych o pasowych układach roślinnych (Tabl. II 12—17) w ogóle nie posiadają żadnych powiązań z wzorami znanymi z dawnych ręcznych dywanów (Tabl. I).

Z punktu widzenia kompozycji zarówno dywany ręcznie tkane jak i żakardowe oparte są na tym samym schemacie. Posiadają one wyraźnie wyodrębnione pole środkowe oraz szeroką obrzeżającą je z czterech stron bordiurę, zwaną w brańskich pracowniach „burka”. W obu rodzajach dywanów układ zdobin w polu środkowym posiada charakter tzw. „wypełnienia rytmicznego”, względnie „raportu nieskończonego”, polegającego na równomiernym wypełnieniu pola powtarzającymi się motywami zdobniczymi (Ryc. 10).

W ręcznie tkanych dywanach Namietkiewicza pole środkowe wypełniają najczęściej znacznych rozmiarów motywy ośrodkowe (Tabl. I 15—22), bądź jednokowe (najczęściej palmy, Tabl. I. 22) i wówczas są one rozmieszczone w układzie naprzemianległym (Ryc. 8), bądź dwa różne, powtarzające się na zmianę w układzie szachownicowym (Ryc. 5, 6) lub naprzemianległym (Ryc. 15). Rzadko stosunkowo zdarza się, że obok motywów głównych występują w wolnych partiach ła regularnie rozmieszczone drobniejsze motywy zdobnicze jak np. wzór jodełki (Ryc. 4) czy różnego rodzaju zdobiny ośrodkowe (Ryc. 1), stosowane jako elementy dekoracyjne. Do rzadkich wyjątków należą tkane przez Namietkiewicza dywany, w których pole środkowe wypełniają w całości drobne zdobiny, np. małe gwiazdki w układzie naprzemianległym (Ryc. 14) lub gwiazdy i złożone z kropek rombby biegnące ukośnymi pasami (Ryc. 4).

W lewym dolnym rogu pola zdobniczego, przy węższym boku umieszczał Namietkiewicz zwykle datę wykonania dywanu i inicjały właściciela (Ryc. 7, 14). Wyjątkowo tylko zdarzało się, że data czy napis, podający nazwiska fundatorów przy dywanach oddawanych do kościoła, znajdowały się na bordiurze (Ryc. 1).

Bordiury obrzeżające ręcznie tkane dywany składały się z reguły z kilku (3—6) równoległe obiegających pole środkowe układów pasowych, z których jeden środkowy był najszerszy i wypełniony rytmicznie powtarzającym się motywem roślinnym, nie zawsze wzdłuż wszystkich boków jednakowo usytuowanym (Ryc. 8), lub dwoma powtarzającymi się na zmianę (Ryc. 2, 4). Pozostałe szlaki wchodzące w skład bordiury były węższe, wypełnione powtarzającymi się motywami geometrycznymi, jak gwiazdki, trójkąty itp. (Ryc. 1, 8) i pełniły rolę przerywników, oddzielających wzór pola środkowego od głównego szlaku bordiury, i jego zewnętrzne obramienie. Od zewnątrz zamyka bordiurę przy bokach dłuższych szlak złożony z poziomych żeberk (Tabl. I. 37), które wzdłuż boku krótszego przechodzą w szereg naprzemianległych wydłużonych trapezów (Tabl. I. 36). Zakończenie krótszych boków stanowi jak wiemy szeroki na 5—10 cm szlak grubej pojedynczej tkaniny (Ryc. 7, 14).

W dywanach żakardowych kompozycja wzoru jest uboższa. Pole środkowe rozwiązane jest najczęściej w postaci kraty, której okna wypełnia ten sam powtarzający się motyw np. „w niezapominajki” (Tabl. II. 1), „w gwiazdy” (Tabl. II. 8), „róże” (Tabl. II. 3), i „kwadraty” (Tabl. II. 7). Rzadziej zdarza się układ szachownicowy (wzór „grodzieński”) (Ryc. 3), „liście i róże” (Tabl. II. 2) a do wyjątków należy naprzemianległy reprezentowany jedynie przez wzór „turecki” (Ryc. 11) i „białostocki” (Ryc. 13). Bordiurę stanowią z reguły pojedynczy szlak o motywach roślinnych (Tabl. II, 12—17), oddzielony czasem od pola wewnętrznego wąskim prążkiem.

Geneza i przemiany wzorów brańskich

Z dwóch okresów, na które dzieli się produkcja dywanów dwuosnowowych brańskiego ośrodka tkackiego, niewątpliwie bardziej interesujący jest okres pierwszy, kiedy tkane były one ręcznie w pracowni Szymona Namietkiewicza. Motywy, które na tych dywanach występują, posiadają na terenie północno-wschodniej Polski liczne analogie.

Motywy winorośli, zdobiący niektóre bordiury dywanów Namietkiewicza, spotykamy na dywanach w końcu ub. wieku w okolicach Siemiatycz, Milejczyce (1875), Kleszczel (1863), Wasilkówki (pow. Sokółka). Należy on do tradycyjnych wzorów pracowni Składanowskich z Wyszkowa⁶ a spotykamy go również na dywanach mazurskich z I poł. ub. stulecia⁷. Do dziś utrzymuje się on na całym obszarze północno-wschodniego Podlasia i w Białostocczyźnie⁸, gdzie kwitnie tkactwo dwuosnowowe.

Nieco węższy, ale też spory zasięg posiada ośrodkowy motyw złożony z czterech palmet, przy czym najbardziej rozpowszechniona jest odmiana z łukowatymi zdobinami w narożnikach (Tabl. I. 22). Spotykamy go jako wypełnienie pól środkowych zarówno na niektórych dywanach na lewym pobrzeżu Bugu w powiecie sokołowskim i siedleckim, jak i w okolicach Siemiatycz, Białegostoku, Sokółki czy Grajewa. Rzadziej zdarza się wzór palmetowy bez dodatkowych ozdób w narożnikach (Tabl. I. 20), występujący tu i ówdzie we wschodniej części pow. sokołowskiego, a także koło Siemiatycz, Bielska Podlaskiego i Sokółki. Najrzadziej i w największym zasięgu (powiat Bielsk Podlaski) notowano motyw palmetowy z pączkami kwiatowymi w narożnikach (Tabl. I. 21). Wąski zasięg terytorialny tej zdobiny, występującej w pobliżu Brańska, pozwala przypuszczać, że stanowi ona lokalną odmianę, być może związaną wyłącznie z pracownią Namietkiewicza.

Motywy w kształcie litery X z wydłużonymi sześciobokami w narożnikach (Tabl. I. 17, 18) występuje na starszym dywanie z Kleszczel (1891), widuje się go też w okolicach Siemiatycz. Większość drobnych zdobin znanych z dywanów Namietkiewicza (Tabl. I. 2, 6—11, i in.) posiada swe analogie na innych, szczególnie zaś starszych dywanach z różnych stron Białostocczyzny i północnego Podlasia, a niektóre z nich (Tabl. I. 2, 11) mają swe odpowiedniki w dawnych dywanach mazurskich⁹.

Dziś przedczesnym byłoby jeszcze dociekać szczegółowo pochodzenia każdego z motywów zdobiących dywany Namietkiewicza i szukać dróg, którymi przenikły one do ludowego tkactwa. Na razie wystarczy stwierdzić, że na terenach północno-wschodniej Polski, gdzie wyrabiane są dwuosnowowe dywany, istnieje pewien zasób motywów, których stosunkowo szerokie zasięgi świadczą, że jest to zasób dosyć stary. Z niego to czerpał wzory dla swych dywanów Szymon Namietkiewicz w pierwszej fazie swej tkackiej działalności, przypadającej na schyłek ub. wieku.

Z dawnego tradycyjnego zasobu wzorów tkackich, używanych w zdobnictwie dywanów dwuosnowowych, przedostały się do tkactwa żakardowego jak wiemy jedynie nikle szczytki, reszta musiała ustąpić pod naporem wzorów nowych, najzupełniej obcych. Jaka była tego przyczyna?

Niewątpliwie nie była nią zmiana gustu wśród odbiorców. W okolicach Bielska Podlaskiego, Siemiatycz, Ciechanowca do dnia dzisiejszego wzory ze starych dywanów Namietkiewicza cieszą się pełnym powodzeniem. Tkaczką w Siemiatyczach, Żalach, Zarębach, Twarogach, Dziatkowicach do dziś odrabiają z nich dla swych klientek wzory dywanów z palmetami, winną latoroślą, w gwiazdy i in.

Jeżeli wzory te przed laty czterdziestu nie przedostały się na karty żakardu, przyczyna tkwiła naj-

prawdopodobniej w wysokości kosztów, które się z tym wiązały. Gdy z początkiem obecnego stulecia w związku z mechanizacją większych przemysłowych ośrodków tekstylnych wycyfywane z nich krosna żakardowe zaczęły przenikać do małych rzemieślniczych pracowni tkackich, przedostawały się wraz z nimi i gotowe zestawy kart żakardowych, które przypuszczalnie wykonywane były przez odpowiednich specjalistów od razu w kilku egzemplarzach, skoro identyczne wzory spotykamy w różnych pracowniach tkackich. Przykładem tego są pracownie Płońskie i Łazowskie, które tkają z takich samych kart żakardowych, pracownia Wiktora Pacelta w Toczyskach Podborskich, posługująca się kartami do tkania wzoru „w róże”, czy pracownia Bronisława Kowalskiego w Kosowie (obydwie miejscowości leżą w powiecie sokołowskim), gdzie używano kart do tkania dywanów „w gwiazdy”¹⁰.

Trudno jest udowodnić, że stosowane w Brańsku wzory żakardowe były bezpośrednio przeniesione z tkactwa przemysłowego, gdyż produkcja przemysłowa zmieniła się i rozchodziła bez jakiegokolwiek dokumentacji. Niemniej wyraźne w niektórych motywach wpływy secesji (Tabl. II. 1, 17), czy tendencją do naturalistycznego traktowania niektórych wzorów (Tabl. II. 2, 3) wyraźnie wskazują, że mamy tu do czynienia z działalnością zawodowych projektantów, którzy z początkiem bieżącego stulecia zasilali swymi pracami fabryczny przemysł tekstylny.

Nie wiadomo, jak więcej odbiorcy przyjęli ową bądź co bądź rewolucyjną zmianę we wzornictwie dywanów, którą przyniosła ze sobą technika żakardowa. Są pewne dane wskazujące na to, że w pierwszych latach po zainstalowaniu żakardu wyrabiano w Brańsku nadal dywany ręczne o starych wzorach. Wskazywałoby to, że spółka musiała liczyć się z wymaganiami bardziej konserwatywnych klientów, którzy nie godzili się na wzory tkane techniką żakardową. Niższa cena za wykonanie dywanu sposobem mechanicznym i urok nowości płynącej z „szerokiego świata” zrobiły jednak z czasem swoje.

Dywany żakardowe nie tylko przyjęły się po wsiach w szerokim promieniu od Brańska (głównie na terenie powiatu bielskiego i siemiatyckiego), ale są obecnie przez wiejskie tkaczki odrabiane na ręcznych warsztatach. Mamy wiele przykładów tego rodzaju kopii wykonanych w ostatnim dziesięcioleciu. Najczęściej wśród kopiowanych wzorów występują dywany „w róże”, „kwadraty”, czasem „liście i róże”.

Poziom techniczny i artystyczny owych kopii bywa różny i zależny od biegłości tkaczki. Jedne potrafią „odrobić” żakardowy dywan z niewolniczą dokładnością, inne wprowadzają pewne zmiany idące w kierunku uproszczeń.

Losy brańskiego ośrodka tkackiego stanowią interesujący przykład ilustrujący proces wzajemnego przenikania elementów dawniej już w kulturę ludową wrośniętych z nowymi, które przedostają się na wieś w wyniku oddziaływania przemysłu fabrycznego. Na naszym odcinku proces ten wiąże się ściśle z ogólnymi przemianami, zachodzącymi w systemie produkcji kapitalistycznej na przełomie XIX i XX w. Ułatwiły one unowocześnienie techniki tkackiej w drobnych rzemieślniczych warsztatach, ale równocześnie uczyniły z nich ośrodki transmitujące na wieś nowe wzory czerpane z wzornictwa przemysłowego, które z kolei wnikają do wytwórczości ludowej rękodziela i przyjmują się w kulturze ludowej obok form bardziej tradycyjnych.

1 R. Reinfuss: Sztuka ludowa Podlasia zachodniego, Polska Sztuka Ludowa 1952, s. 279, 280.

2 Praca niniejsza oparta jest w całości na materiałach zgromadzonych w Archiwum Sekcji Badania Plastyki Ludowej PIS w Krakowie.

3 R. Reinfuss j. w.

4 Leonard Namietkiewicz zmarł w r. 1920 w Brańsku. Od dłuższego czasu nie zajmował się on tkactwem, skoro w księdze zgonów określono go jako rolnika.

5 Wiadomości o sposobie wyrobu dywanów dwuosnowowych podaje Z. Staronkova w pracy pt.: Technika tkania dywanów dwuosnowowych, Pol. Szt. Lud. 1955, s. 206—216.

6 Z. Cieśla-Reinfussowa: Dywany dwuosnowowe braci Składanowskich z Wyszkowa, Pol. Szt. Lud. 1954, s. 44, ryc. 15.

7 Konrad Hahm: Ostpreussische Bauernteppiche, Jena — Berlin 1937.

8 R. Reinfuss: Pokonkursowa wystawa sztuki ludowej w Augustowie i Kolnie, Pol. Szt. Lud. 1951, s. 187, ryc. 3.

9 K. Hahm: Ostpreussische... s. 78, tabl. XXXIV.

10 R. Reinfuss: Sztuka lud. Podlasia zachodniego, s. 231, ryc. 15.

Fotografował: Jan Swiderski.

Z DOŚWIADCZEŃ NAD STOSOWANIEM FILMU W DOKUMENTACJI ETNOGRAFICZNEJ

Roman Reinfuss

Precyzyjna dokumentacja badanego zjawiska jest w każdej pracy naukowej czynnością podstawową. Szczególnie jednak ważna staje się ona w dziedzinie etnografii, której przedmiot badań — kultura ludowa, ulega tak silnym przemianom w czasie, a ostatnio gwałtownie zanika pod wpływem wzmagającej się z roku na rok fali urbanizacji. Etnograf pracujący w terenie zdaje sobie z tego sprawę, że przeprowadzona przez niego dokumentacja jest często jedynym, niepowtarzalnym już utrwaleniem dla celów naukowych ginącego zjawiska. W tej sytuacji każda nowa metoda, która może przyczynić się do usprawnienia prac dokumentacyjnych, musiała spotkać się ze stro-

ny etnografów z należyтым zainteresowaniem. Dotyczy to i oczywiście filmu, który jest jedyną i najdoskonalszą formą utrwalania wszystkiego, czego istotą jest ruch. Opis słowny, rysunek czy fotografia nigdy nie da pełnego obrazu zjawisk takich, jak taniec, obrzędy i zwyczaje, zabawy i gry młodzieży, wykonywanie pewnych czynności etc. We wszystkich tych wypadkach niezastąpioną formą dokumentacji jest oczywiście taśma filmowa, rejestrująca w sposób ścisły przebieg obserwowanego zjawiska.

W Polsce z pierwszymi próbami zastosowania filmu dla celów etnograficznych spotykamy się już w okresie międzywojennym, kiedy znany fotografik