KAFLE SPOD ZIEMI s. 2–3
WYSTAWA „4” s. 4–7
CERAMIKA POKUCKA s. 8

Wystawnik

gazeta informacyjna Muzeum w Bielsku-Białej (Nr 7) WRZESIEŃ 2013

„4” to wystawa czasowa prezentująca ceramikę artystyczną czworga twórców: Moniki Dąbrowskiej-Picewicz, Jolanty Hermy-Pasińskiej, Adama Soboty oraz Remigiusza Gryta. Sami artyści tak mówią o wystawie:

„Cztery wystawy
w jednym miejscu i o tym samym czasie.
Cztery różne niepowiązane ze sobą tematy.
Cztery indywidualne
podejścia do materiału – gliny.
Cztery sposoby
umieszczenia prac w przestrzeni.
Cztery indywidualności.
Cztery estetyki.
Cztery różne sposoby patrzenia na świat.
Cztery problemy
i Cztery sposoby ich rozwiązania.”

Każdy z ceramików pokaże swoją instalację składającą się na całość wystawy.

„Lasoterapia” Moniki Dąbrowskiej-Picewicz to podsumowanie prawie 3 lat codziennych spacerów z dzieckiem po lesie. Las to spokój, cisza, miejsce, gdzie artystka próbuje odnaleźć i określić siebie. Instalacja składa się z rzeźb ceramicznych – sylwetek manekinów, które nadają jej bardziej osobisty charakter.

Prace wykonane są z różnych mas porcelanowych białych i barwionych, z dodatkiem elementów mających wpływ na strukturę powierzchni, takich jak: opiłki żelaza, żużel pomiedziowy, ziarno szamotowe. Wszystko uzupełnione jest szkliwami.

„Ulotne” Jolanty Hermy-Pasińskiej to próba zatrzymania za pośrednictwem sztuki tego, co w życiu mija bezpowrotnie: pięknych chwil, wrażeń, istnienia.

Artystka pokaże cykl jednobarwnych prac. Od małych, niepozornych form do coraz większych i bardziej złożonych, zawieszonych w przestrzeni, które w jej ujęciu symbolizują drogę życia. Autorka zostawia odbiorcy miejsce na dowolność interpretacyjną.

Adam Sobota w **„Mutacji”** porusza kwestie związane z tożsamością człowieka. Próbuje dotrzeć do prawdziwego „ja”, społecznie zwielokrotnionego, powtórzonego przez narzucone mu role, konteksty, oczekiwania. „Mutacja” zaprasza równocześnie do zabawy z własną tożsamością.

Twórca używa zróżnicowanych pod względem kolorystycznym i fakturalnym glin i szkliw. Dodatkowo łączy gliny z materiałami organicznymi (kasza, groch, papier), które później ulegają spaleniu w procesie wypału ceramiki.

Remigiusz Gryt w **„Jeśli...”** przekłada na język rzeźby motyw wędrówki, poszukiwania mądrości, przemijania.

Inspiruje do szukania własnej Itaki by osiągnąć szczęście i spełnienie. Zamyka w rzeźbie ceramicznej żywioł wody symbolizujący dla niego podróż. Łączy szorstkość gliny szamotowej i szkliwa strukturalnego z delikatną porcelaną.

Serdecznie zapraszam na wystawę i spotkanie z tymi wyjątkowymi artystami. ■

Justyna Gajda-Stupnicka
Muzeum w Bielsku-Białej

KALENDARZ WYDARZEŃ

MUZEUM W BIELSKU-BIAŁEJ – ZAMEK
43-300 BIELSKO-BIAŁA, UL. WZGÓRZE 16
WWW.MUZEUM.BIELSKO.PL

23 września 2013 (poniedziałek), godzina 18:00
Muzyka na Zamku
„Impresje polskie" – znane pieśni i arie operowe. Wystąpią: Łucja Czarnecka (sopran), Witold Wilczek (fortepian).
bilet ulgowy – 8 zł, bilet normalny – 15 zł

8 października 2013 (wtorek), godzina 17:00
Stare Kino w Starym Zamku
„Piękna i kobieca – Jeanne Moreau" – cz. 1
Spotkania prowadzi Stanisław Janicki.
bilet ulgowy – 8 zł, bilet normalny – 15 zł

GALERIA W FABRYCE MUZEUM TECHNIKI I WŁÓKIENNICTWA – STARA FABRYKA ODDZIAŁ MUZEUM W BIELSKU-BIAŁEJ
43-300 BIELSKO-BIAŁA, PL. ŻWIRKI I WIGURY 8
WWW.MUZEUM.BIELSKO.PL

7 – 29 września 2013
Wystawa „4"
Prezentuje ceramikę artystyczną czterech twórców: Moniki Dąbrowskiej-Picewicz, Jolanty Hermy-Pasińskiej, Remigiusza Gryta oraz Adama Soboty.

DOM TKACZA ODDZIAŁ MUZEUM W BIELSKU-BIAŁEJ
43-300 BIELSKO-BIAŁA, UL. SOBIESKIEGO 51
WWW.MUZEUM.BIELSKO.PL

od 18 maja 2013
„Od sukna po jedwab – stroje ludowe ze zbiorów Muzeum w Bielsku-Białej"
Nowa ekspozycja stała mieszcząca się na poddaszu Domu Tkacza.

FAŁATÓWKA – WILLA JULIANA FAŁATA ODDZIAŁ MUZEUM W BIELSKU-BIAŁEJ
43-360 BYSTRA, UL. JULIANA FAŁATA 34
WWW.MUZEUM.BIELSKO.PL

od 27 lipca 2013
„Julian Fałat – malarz i kolekcjoner"
Muzeum – Willa Juliana Fałata w Bystrej to ekspozycja zewnętrzna Muzeum w Bielsku-Białej, o charakterze biograficzno-artystycznym. Mieści się w domu zwanym popularnie Fałatówką, a zamieszkiwanym przez artystę od 1910 roku (z niewielkimi przerwami) do śmierci w 1929 roku.
W bieżącym roku, po przeprowadzeniu niezbędnych prac remontowych, w związku z przypadającymi rocznicami 160. urodzin malarza oraz 40. inauguracji Muzeum jemu poświęconego, udostępniliśmy publiczności część ekspozycji ulokowaną na piętrze willi, przybliżającą artystę malarza i grafika oraz kolekcjonera.
Wiosną 2014 roku planowane jest otwarcie drugiej części ekspozycji stałej o charakterze biograficzno-historycznym.
Zachęcamy również do zakupu naszego najnowszego wydawnictwa *Fałat znany i nieznany. T. 3 Korespondencja z lat 1910–1916* (wybór i opracowanie Maria Aleksandrowicz). Publikacja zawiera 311 listów skierowanych do malarza, a także pisanych ręką artysty do najbliższych, przyjaciół, znajomych i urzędów. Ukazuje głównie sprawy rodzinne Fałata mieszkającego w Bystrej – jego zabiegi o środki finansowe niezbędne do funkcjonowania domu oraz utrzymania żony z trojgiem dzieci przebywających czasowo w Abacji, Grazu lub Karlsbadzie. Szczególną grupę stanowią listy pisane przez dzieci, zwłaszcza córkę Helenkę (Kukę), które często ilustrowała rysunkami, kolorowymi akwarelami, wykazując tym samym talent malarski.

godzin otwarcia Fałatówki:
wtorek – piątek 9.00–16.00, sobota 8.30–14.30,
niedziela 10.00–14.30, poniedziałek – nieczynne

Terminy rozpoczęcia i zakończenia wystaw mogą ulec zmianie!

KAFLE SPOD ZIEMI

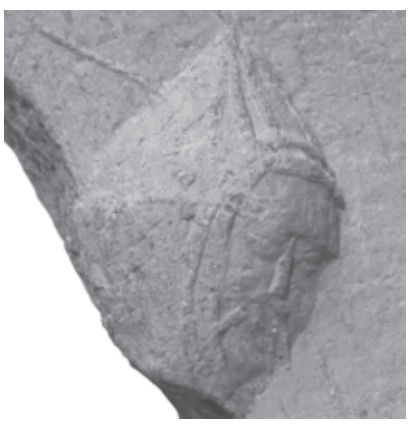
Fragment zrekonstruowanego kafla XVI-wiecznego ze sceną adoracji ukrzyżowanego Chrystusa przez dwie koronowane postaci kobiece

Umiejętność wykonywania wyrobów z gliny to jeden z najstarszych wynalazków ludzkości. Już w epoce łowców paleolitycznych wykonywano gliniane figurki zwierzęce i inne drobne przedmioty. Jednak prawdziwa kariera ceramiki rozpoczęła się z chwilą, kiedy człowiek wraz z nastaniem ery rolnictwa rozpoczął masowy wyrób naczyń glinianych. Odtąd nierozerwalnie związała się ona z dziejami ludzkości. W okresie późnego średniowiecza obok naczyń glinianych pojawiła się kolejna kategoria wyrobów ceramicznych – kafle piecowe.

Trudno się więc dziwić, że najczęściej spotykaną kategorią zabytków odkrywanych w trakcie badań archeologicznych są wyroby ceramiczne. To właśnie z fragmentami naczyń glinianych i kafli ma najczęściej do czynienia archeolog pracujący na terenie zamków i dawnych miast. Nie inaczej sytuacja przedstawiała się w przypadku ostatnich badań archeologicznych przeprowadzonych w 2012 roku na dziedzińcu Zamku Sułkowskich. Prace te związane były z budową powstającego obecnie zadaszenia dziedzińca. Poprzedziły one prace ziemne, a także umożliwiły przebadanie stref niedostępnych w najbliższych latach dla badań archeologicznych. W ich wyniku pozyskano kilka tysięcy ułamków naczyń glinianych i kilkaset fragmentów kafli piecowych.

Wśród materiałów ceramicznych pozyskanych w trakcie badań najbardziej interesujący zbiór stanowią właśnie fragmenty kafli. Są to wyroby wykonane z gliny żelazistej, dobrze wypalonej. Za wyjątkiem pojedynczych egzemplarzy są to okazy nieszkliwione. Fragmenty pieców z terenu zamku znane już były z wcześniejszych badań archeologicznych i architektonicznych. Były to jednak nieliczne przykłady gotyckich kafli z XV wieku, wczesnorenesansowych z początku XVI wieku oraz liczniej spotykane przykłady kaflarstwa nowożytnego: późnorenesansowego oraz późniejszego z XVIII i XIX wieku. Wartość naukowa i zabytkowa tego zbioru była zróżnicowana.

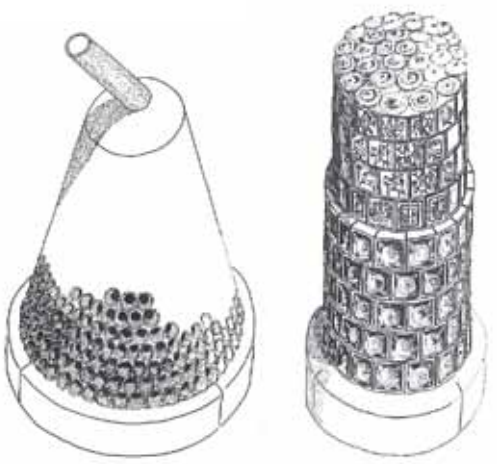
Badania i nadzory archeologiczne prowadzone w roku 2012 na dziedzińcu zamkowym przyniosły pod tym względem rewolucyjną zmianę. Dostarczyły one liczny zespół fragmentów kafli późnośredniowiecznych i wczesnorenesansowych, których wartość jest trudna do przecenienia. Duża część pozyskanego zbioru zawiera przedstawienia reliefowe wypełniające przednie ścianki kafli. Są one świadectwem gustów i poziomu artystycznego epoki. Stanowią również bezcenne źródło ikonograficzne, dostarczając szeregu danych związanych z realiami danej epoki – przede wszystkim w zakresie stroju czy uzbrojenia. Kafle, co prawda zachowane fragmentarycznie, okazały się prawdziwą skarbnicą wiedzy nie tylko o zamku w Bielsku, ale także o stosunkach panujących w średniowieczu na pograniczu śląsko-małopolskim.



Głowa świętego Jerzego na XV-wiecznym kaflu z zamku w Bielsku. Zwraca uwagę znakomite, półprofilowe przedstawienie twarzy. Wysokość tego detalu wynosi niespełna 1,5 cm

Skąd tak interesujące zabytki znalazły się pod ziemią? Otóż z bardzo prozaicznego powodu. Wiek XVI to okres istotnych zmian architektonicznych bielskiego zamku. Wszechobecna wśród elit tego okresu moda na renesansowe idee i upodobania estetyczne dotyka zwłaszcza rezydencji. Doprowadza ona do porządkowania przestrzeni i likwidacji wielu elementów wcześniejszych rozwiązań, często o charakterze czysto użytkowym. Tak było w przypadku rynsztokowego rowu odwadniającego, który przecinał w okresie średniowiecznym dziedziniec. Został on w XVI wieku zasypany i zniwelowany. Przy okazji prac remontowych w obrębie pomieszczeń zamkowych dokonano wyburzenia starych pieców zbudowanych w XV i na początku XVI stulecia. Rozbite fragmenty kafli z tych pieców trafiły do zasypywanego kanału. I właśnie ten gruz okazał się największym skarbem odkrytym w trakcie prac archeologicznych na dziedzińcu zamkowym.

Zanim przejdziemy jednak do skrótowego omówienia znalezisk z bielskiego zamku, warto poświęcić kilka słów historii kafla. Początki ceramicznego pieca kaflowego na terenie zachodniej Europy sięgają XII wieku. Do Europy Środkowej kafle docierają w wieku XIII i upowszechniają się w wieku XIV. Zdziwiłby się jednak każdy, kto zobaczyłby te zabytki. Nie przypominały one bowiem w ogóle kafli, jakie znamy z pieców znajdujących się jeszcze w starszych domach, a nawet w zabytkowych obiektach zamkowych czy pałacowych. Kafle te wyglądały po prostu jak gliniane garnki. Stąd zresztą ich nazwa stosowana w terminologii archeologicznej – kafle garnkowe. Osadzone w stożkowatym korpusie pieca, otwarte na zewnątrz, tworzyły powierzchnię grzewczą.



Rekonstrukcja pieca z kaflami garnkowymi odkrytego we Wrocławiu przy ul. Bernardyńskiej. Rys. M. Chorowska

Rekonstrukcja pieca zbudowanego z kafli miskowych (w dolnej partii) i komorowych (w górnej partii) odkrytego we Wrocławiu przy ul. Bernardyńskiej. Rys. M. Chorzowska

Dopiero XV wiek na Śląsku (w Czechach już nawet XIV) przyniósł zasadniczą rewolucję w wyglądzie kafla. Zamykał się on z zewnątrz płytką, natomiast część osadzona wewnątrz pieca otwierała się w formie komory. W ten sposób powstała klasyczna forma kafla funkcjonującego do dzisiaj. Jego istotnym elementem decydującym o walorze estetycznym pieca stało się zdobienie płytki. Od tej chwili piec, wydawałoby się urządzenie o czysto praktycznej funkcji, zaczął oddziaływać na swoich odbiorców również w sferze doznań artystycznych. Zdobienie lic kafli wykonywano przy pomocy przygotowanych uprzednio matryc. Odciskano je na płytkach stanowiących ich przednią część, które następnie łączono z osobno uformowanymi tylnymi częściami, czyli komorami.

Tak właśnie dekorowane kafle zostały odkryte w trakcie ubiegłorocznych badań wykopaliskowych na terenie Zamku Sułkowskich. Ich znalezienie stało się prawdziwą sensacją. Stanowią one bowiem niezwykle interesującą grupę nie tylko jako przedmiot analizy naukowej w zakresie technologicznym, ikonograficznym i chronologicznym, ale także jako obiekty sztuki średniowiecznej i wczesno-

XV-wieczny kafel przedstawiający świętego Władysława Węgierskiego

renesansowej. Część z nich, zwłaszcza fragmenty kafli późnośredniowiecznych datowanych na drugą połowę XV wieku, reprezentuje zaskakująco wysoki poziom artystyczny. Zwraca uwagę staranność kompozycji, poprawność zastosowanych proporcji, a także niezwykła precyzja w odwzorowaniu detalu stroju i uzbrojenia. Nieco bardziej schematyczny styl reprezentują kafle XVI-wieczne.

Większość scen i kompozycji wypełniających płytki licowe kafli zostało odkrytych na zamku po raz pierwszy. Ich tematykę można podzielić na dwa zasadnicze nurty: religijny i świecki, choć ich odróżnienie w realiach średniowiecza nigdy nie jest jednoznaczne.

Tematykę religijną reprezentuje przedstawienie stojącej postaci świętego w długiej, udrapowanej szacie, trzymającego topór i jabłko królewskie. Te atrybuty pozwalają na jej identyfikację ze świętym Władysławem Węgierskim, XI-wiecznym władcą Węgier. Co prawda to samo przedstawienie znajdujące się na zachowanym kaflu w Oświęcimiu jest identyfikowane przez niektórych badaczy jako postać świętego Olafa, XI-wiecznego władcy skandynawskiego, jednak porównanie wizerunku świętego Władysława z monety węgierskiej współczesnej czasom produkcji kafla, a także historyczne związki tego ostatniego z dziejami państwa piastowskiego wydaje się wskazywać na poprawność pierwszej interpretacji.

Postać królowej ze śladowo zachowanym dzieciątkiem na ręku przedstawia prawdopodobnie Najświętszą Marię Pannę. Umieszczona jest ona centralnie w gotyckiej arkadzie wypełnionej maswerkiem.

Grupę kafli związanych ze sferą sacrum reprezentują również sceny zawierające elementy symboliczne. Niestety, w przypadku kafli bielskich zachowały się one jedynie ułamkowo. Widoczne są na nich postaci jednorożców i jeleni. Już sama postać jednorożca ma wymiar symboliczny. To baśniowe zwierzę, bardzo popularne w sztuce średniowiecza, było emanacją siły i dziewictwa. Jednorożec umieszczony w lesie mógł symbolizować umysł i duszę w ludzkim ciele. Być może z symboliką chrześcijańską należy wiązać scenę z jeleniem w lesie. W tradycji chrześcijańskiej jeleń oznaczał duszę, a także światło i Boga.

Do grupy związanej z tematyką świecką, choć nadal silnie łączącą się ze sferą sacrum zaliczyć należy scenę przedstawiającą świętego Jerzego na koniu zabijającego smoka w obecności królowej.

Jest to niewątpliwy przejaw obyczajowości dworskiej związanej z kulturą rycerską. Kafle przedstawiające rycerzy konnych lub pieszych, zawierające często postaci patronów rycerstwa – świętego Jerzego lub świętego Marcina stanowią drugi co do popularności motyw występujący na kaflach średniowiecznych i wczesnorenesansowych.

Fragment XV-wiecznego kafla ze sceną przedstawiającą świętego Jerzego zabijającego smoka

Także wśród kafli bielskich tematyka ta musiała cieszyć dużą popularnością. Oprócz sceny ze świętym Jerzym odkryto dość licznie mniejsze fragmenty kafli zawierających na płytkach licowych sceny z udziałem rycerstwa, jak na przykład postać pędzącego jeźdźca z kopią. Szczegóły uzbrojenia i oporządzenia jeździeckiego ujęte zostały tu z niezwykłym realizmem.

Kolejny kafel z tej grupy przedstawia scenę polowania z jeźdźcem siedzącym na wspiętym koniu i dmiącym w róg. Przytrzymuje on na smyczy stojącego obok charta. Jeździec ukazany jest z niezwykłą precyzją – ubrany w krótką tunikę, obcisłe spodnie i ciżmy, a za pasem ma zatknięty topór.

Osobną grupę stanowią egzemplarze z przedstawieniami heraldycznymi. Z punktu widzenia bielszczan najcenniejsze z nich to zachowane fragmenty herbu Bielska – dwupolowego, z orłem piastowskim oraz trzema lilijkami. Cały kafel tego typu odkryty został w Oświęcimiu. Warto zwrócić tu uwagę, iż zabytki te stanowią najwcześniejsze przedstawienia herbu Bielska. Inny fragment zawiera zachowaną część orła dwugłowego – herbu habsburskiego. Być może herb Gryfitów reprezentuje fragment kafla z wyobrażeniem heraldycznego gryfa. Innym przykładem jest czteropolowy herb, gdzie pierwsze, drugie i czwarte pole zajmują orły bez korony, trzecie natomiast wypełnia postać konnego rycerza z uniesionym mieczem w dłoni. Ciekawym przykładem herbu z okresu dojrzałego renesansu jest fragment płytki lica z umieszczonym w górnej partii przedstawieniem profilu głowy brodatego mężczyzny osadzonej na znaku herbowym, który się niestety nie zachował.

Fragment XV-wiecznego kafla przedstawiającego rycerza na koniu. Doskonale widoczne są szczegóły uprzęży końskiej, siodła, ostrogi z kółkiem gwiaździstym oraz fartucha zbroi

Niezwykle ciekawy aspekt naukowy, cenny dla badań nad zamkiem w Bielsku, stanowi grupa kafli XV-wiecznych. Jak już podkreślano, przedstawienia na nich zawarte są niezwykle dojrzałe artystycznie. Niestety, kafle pozyskane na zamku w Bielsku są zachowane fragmentarycznie i być może nigdy nie poznalibyśmy całości przedstawień na nich zawartych, gdyby nie pewna szczęśliwa okoliczność. Otóż w 1900 roku, w trakcie zakładania fundamentów domu zakonu Salezjanów, obok dawnego kościoła podominikańskiego w Oświęcimiu natknięto się na 16 całych egzemplarzy kafli zawierających w dużej mierze identyczne przedstawienia jak kafle odkryte na bielskim zamku. Posiadają one kształt płytki zbliżony do kwadratu o wymiarach średnio 210 x 200 mm, jedynie w pojedynczych przypadkach mają kształt prostokątny o wymiarach 210 x 150 mm. Są one pokryte zielonooliwkowym i żółtobrunatnym ołowiowym szkliwem, jednak analiza porównawcza jednoznacznie wskazuje na to, że zostały wyprodukowane za pomocą tych samych matryc co kafle bielskie. Poziom artystyczny zdobnictwa tych zabytków jest powszechnie uznawany za jeden z najwyższych wśród zachowanych kafli późnogotyckich. Ich ranga była tak duża, że postanowiono obdzielić nimi najważniejsze instytucje muzealne Krakowa. Z odnalezionego zespołu sześć kafli ofiarowanych zostało do Gabinetu Archeologicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego, a dziesięć przekazano do Muzeum Historycznego Miasta Krakowa.

Już niemal w momencie odkrycia kafli oświęcimskich zrodziła się teoria łącząca je z warsztatem garncarskim z terenu Bielska. Przesłanką ku temu zapewne był kafel z przedstawieniem herbu Bielska. Odkrycie bielskich fragmentów kafli tezę tę może jeszcze bardziej uprawdopodobnić. Dziś wiemy, że na bielskim zamku znajdowały się kafle wykonane z tych samych matryc co kafle oświęcimskie. Są to między innymi przedstawienia

Fragment XV-wiecznego kafla ze sceną polowania

rycerza z kopią pędzącego na koniu, świętego Władysława Węgierskiego, scena polowania z jeźdźcem grającym na trąbce, uciekającego jelenia czy wyobrażenia heraldyczne. Jednocześnie z badań archeologicznych na terenie innych obiektów obronnych dawnego księstwa oświęcimskiego znane są inne egzemplarze kafli tego samego typu. Pochodzą one głównie z zamku Wołek w Kobiernicach (święty Władysław Węgierski, rycerz z kopią pędzący na koniu, herb z dwugłowym orłem oraz herb Bielska). Pojedynczy kafel z przedstawieniem rycerza z kopią pędzącego na koniu odkryto na terenie gródka w Bestwinie. Wskazuje to na dość duży zasięg produkcji warsztatu garncarskiego, co ciekawe przekraczający ówczesne granice polityczne księstw cieszyńskiego (zamek w Bielsku) i oświęcimskiego (Oświęcim, zamek Wołek w Kobiernicach, gródek w Bestwinie), lub odsprzedanie matryc używanych do produkcji kafli.

Czy warsztat wykorzystujący matryce z artystycznymi przedstawieniami spotykanymi na kaflach bielskich, oświęcimskich i kobiernickich znajdował się w Bielsku? W średniowieczu wyrobem kafli zajmowali się garncarze zorganizowani w organizacje cechowe. Rzemieślnicy specjalizujący się w wytwórczości kaflarskiej wyodrębnili się stosunkowo późno. Najczęściej miało to miejsce dopiero w XIX stuleciu. O bielskich garncarzach informują dopiero nowożytne źródła historyczne, jednak trudno sobie wyobrazić brak ich działalności w średniowiecznym mieście, gdzie naczynia ceramiczne były w powszechnym użyciu, a ich wytwarzanie było podstawą zaopatrzenia mieszkańców okolicznych wsi. Działalność bielskich garncarzy dokumentują dziesiątki tysięcy fragmentów naczyń glinianych zgromadzonych w zbiorach bielskiego muzeum, pozyskanych w trakcie badań archeologicznych. Z tych samych prac pochodzą również fragmenty kafli.

Czy to jednak przesądza o produkcji interesujących nas kafli w Bielsku? Niestety, na obecnym etapie badań odpowiedź na to pytanie wydaje się niemożliwa. Rozstrzygnięcie tej kwestii mogą przynieść specjalistyczne badania technologiczne zespołów kafli odkrytych w Oświęcimiu, Kobiernicach, Bestwinie i Bielsku. Pozwoli to na stwierdzenie, czy były one produkowane w jednym warsztacie, czy też raczej mamy do czynienia z wędrówką matryc. ■

Bogusław i Bożena Chorąży
Muzeum w Bielsku-Białej

Fragment XV-wiecznego kafla z przedstawieniem herbu Bielska. Widoczny fragment orła piastowskiego

LASOTERAPIA

Wchodzę do lasu,
zamykam drzwi.
ONA zasypia – jestem sama.
Pozorny spokój,
a tak naprawdę chaos,
który próbuję opanować.
LASOTERAPIA – emocje, myśli
uwolnione w lesie.

Monika Dąbrowska-Picewicz

ur. 1976 r. w Oświęcimiu
Studiowała na Akademii Sztuk Pięknych
we Wrocławiu, wydział Ceramiki i Szkła

ULOTNE

Ulotne chwile naszego życia mijają niepostrzeżenie, a to one tworzą naszą historię.

Rodzimy się, rośniemy, dojrzewamy, kształtujemy się i rozwijamy,

brniemy do przodu, coraz doskonalsi… a potem odchodzimy, co pozostaje?

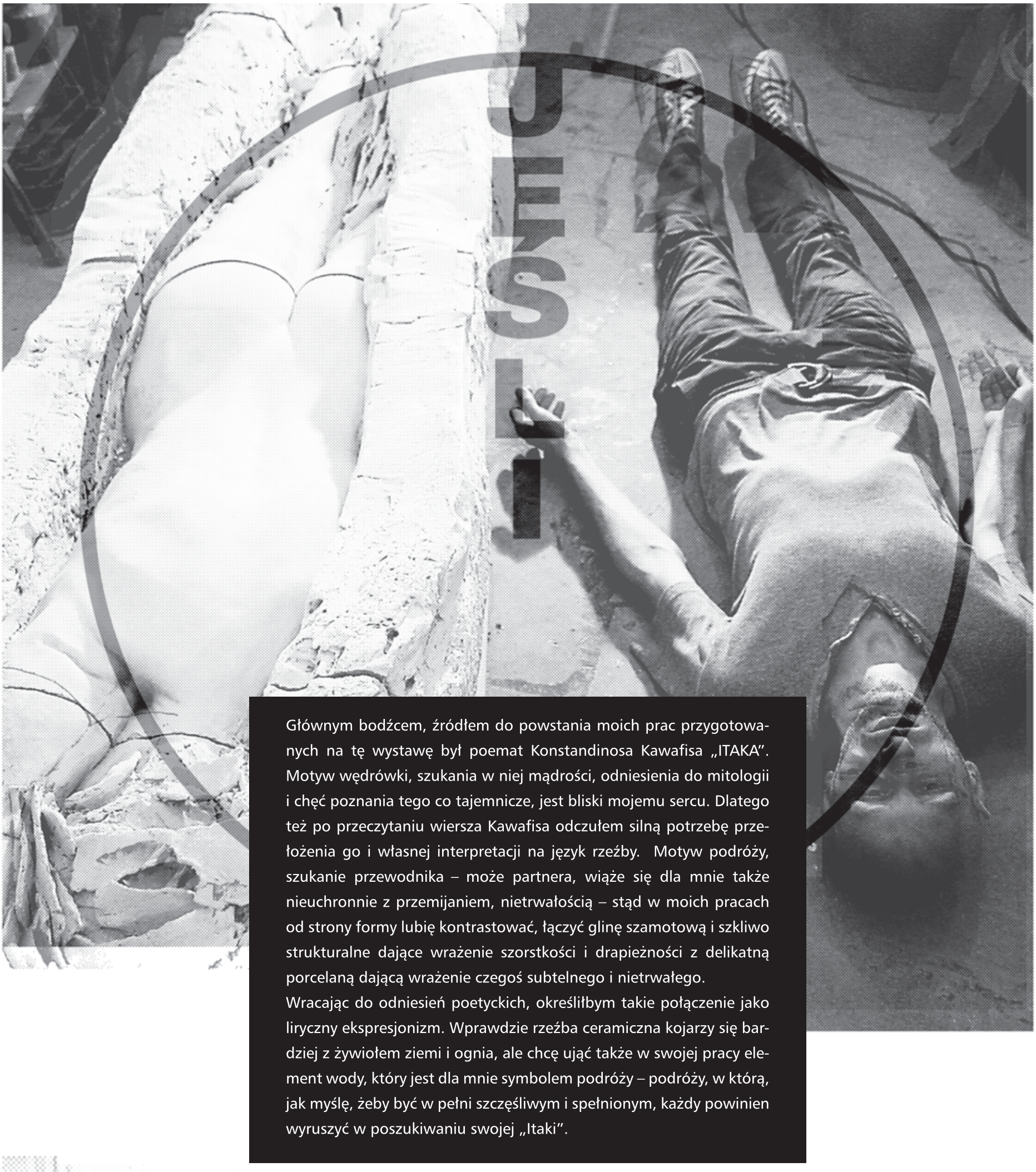
Kropla wody… kropla krwi… ulotne wspomnienie… życie.

Szukam piękna i harmonii, w sztuce i w życiu, chcę się cieszyć chwilą ulotną.

4

Jolanta Herma-Pasińska

ur. 1975 r. w Bielsku-Białej
Studiowała na Akademii Sztuk Pięknych
we Wrocławiu, wydział Ceramiki i Szkła



Głównym bodźcem, źródłem do powstania moich prac przygotowanych na tę wystawę był poemat Konstandinosa Kawafisa „ITAKA". Motyw wędrówki, szukania w niej mądrości, odniesienia do mitologii i chęć poznania tego co tajemnicze, jest bliski mojemu sercu. Dlatego też po przeczytaniu wiersza Kawafisa odczułem silną potrzebę przełożenia go i własnej interpretacji na język rzeźby. Motyw podróży, szukanie przewodnika – może partnera, wiąże się dla mnie także nieuchronnie z przemijaniem, nietrwałością – stąd w moich pracach od strony formy lubię kontrastować, łączyć glinę szamotową i szkliwo strukturalne dające wrażenie szorstkości i drapieżności z delikatną porcelaną dającą wrażenie czegoś subtelnego i nietrwałego.
Wracając do odniesień poetyckich, określiłbym takie połączenie jako liryczny ekspresjonizm. Wprawdzie rzeźba ceramiczna kojarzy się bardziej z żywiołem ziemi i ognia, ale chcę ująć także w swojej pracy element wody, który jest dla mnie symbolem podróży – podróży, w którą, jak myślę, żeby być w pełni szczęśliwym i spełnionym, każdy powinien wyruszyć w poszukiwaniu swojej „Itaki".

Remigiusz Gryt

ur. 1964 r. w Rydułtowach
Studiował na Akademii Sztuk Pięknych
we Wrocławiu, wydział Ceramiki i Szkła

MUTACJA

Czy znacie tę chwilę,
gdy w nocy po nagłym przebudzeniu, otoczeni ciemnością,
nie wiecie, gdzie ani kim jesteście? A może to ta jedyna chwila,
w której stajemy twarzą w twarz z naszym
prawdziwym JA, wolnym od tych wszystkich MUTACJI
każdego dnia wrastających w nasze osobowości.

Adam Sobota

ur. 1975 r. w Gliwicach
Studiował na Akademii Sztuk Pięknych
we Wrocławiu, wydział Ceramiki i Szkła

CERAMIKA POKUCKA

Ceramika pokucka ze zbiorów Muzeum w Bielsku-Białej. Okres międzywojenny fot. Alicja Migdał-Drost

W Karpatach Wschodnich, w górnym biegu Prutu i Czeremoszu rozciąga się kraina historyczna Rusi – Pokucie. Przynależność państwowa tego terenu w przeciągu kilku wieków zmieniała się wielokrotnie. Niegdyś leżało ono w granicach Królestwa Polskiego, w wyniku I rozbioru Polski znalazło się pod panowaniem austriackim, po 1918 roku w granicach Zachodnioukraińskiej Republiki Ludowej, by w 1923 roku decyzją Rady Ambasadorów znaleźć się w Polsce. Obecnie wchodzi w skład terytorium niepodległej Ukrainy. Kraina ta – w szczególności jej południowo-zachodnia część – fascynowała polskich artystów, pisarzy i poetów już w połowie XIX wieku. Natchnieniem dla twórców były nie tylko majestatyczne góry, ale i ich mieszkańcy, czyli Huculi – górale pochodzenia rusińskiego i wołoskiego, trudniący się tradycyjnie pasterstwem, myślistwem i rzemiosłem, słynący z hodowli pięknych i wytrzymałych koni huculskich.

Etymologia wskazuje, że nazwa Hucuł pochodzi od wołoskiego słowa *hotul*, oznaczającego opryszka, złodzieja lub słowiańskiego słowa *kochul*, oznaczającego wędrowca, nomada. Huculów kojarzono więc z nieograniczoną wolnością, dumą i hardością pozwalającą na przetrwanie w trudnych warunkach, w otoczeniu gór. Można przypuszczać, że to właśnie te cechy wzbudzały fascynację, która pchnęła między innymi polskiego pisarza i dramaturga Józefa Korzeniowskiego do osadzenia swojego schillerowskiego dramatu „Karpaccy górale" w scenerii Huculszczyzny. Wcześniej o Pokuciu i Huculszczyźnie pisał Wincenty Pol – poeta i geograf, autor relacji interesujących również z punktu widzenia etnografa. Tematykę huculską poruszali w malarstwie między innymi Józef Simmler, Artur Grottger, Juliusz Kossak i przede wszystkim Teodor Axentowicz w takich dziełach jak „Pogrzeb Huculski" (1882), „Święto Jordanu" (1893), czy „Kołomyjka" (1895).

Karpaty Wschodnie rozsławiła na całą Europę „Wystawa etnograficzna Pokucia w Kołomyi", zorganizowana przez Czarnohorski Oddział Towarzystwa Tatrzańskiego. Zaprezentowano na niej eksponaty pogrupowane w takich kategoriach jak wyroby z lnu i konopi, ubrania i stroje, wyroby ozdobne, bednarstwo, wyroby toczone, narzędzia gospodarskie, sprzęty domowe, wyroby myśliwskie, garncarstwo, przedmioty obrzędowe oraz pisanki. Wystawę uzupełniały zabytki przedhistoryczne i dawne, makiety domostw, mapy fizyczne oraz rysunki, obrazy i fotografie górskich pejzaży, jak również tak zwanych „typów ludowych huculskich i pokuckich", czyli portretów tubylców. Kuratorem wystawy był Oskar Kolberg – wybitny polski etnograf, folklorysta i kompozytor. W charakterze honorowego gościa wziął w niej udział sam cesarz Franciszek Józef I.

Izolacja Pokucia spowodowana położeniem geogrficznym zaowocowała wytworzeniem oryginalnych form kulturowych, między innymi w dziedzinie stroju, architektury czy rzemiosła. Szczególnie interesująca zarówno pod względem formy, techniki, jak i zdobnictwa była ceramika, która zaczęła rozwijać się gwałtownie na początku XIX wieku w wyniku zderzenia tradycyjnej kultury huculskiej z małomiasteczkową kulturą dolin. Pełen rozkwit rzemiosła nastąpił pod koniec stulecia, co wiązało się między innymi z założeniem w 1876 roku szkoły garncarskiej w Kołomyi. W „Pokuckiej majolice ludowej" Tadeusz Seweryn wspomina, że zbyt ceramiki wśród lokalnej ludności zapewniał między innymi obrzęd zaduszkowy *Nawskij Wełykdeń*, zwany inaczej *gribky*, odprawiany w niedzielę przewodnią lub w jej wigilię. Polegał on na spożywaniu pokarmów na grobach zmarłych i obdarowywaniu się wszelkimi dobrami, w tym glinianymi garnuszkami, dzbankami i miseczkami. Zaduszki umożliwiały miejscowym garncarzom całkowitą wyprzedaż naczyń w tym czasie. Rozwój ośrodków garncarskich wiązał się również z narastającą modą na huculszczyznę, początkowo na terenie Galicji, a po odzyskaniu niepodległości przez Polskę – w całym kraju. W okresie międzywojennym na terenie Pokucia powstawały miejscowości wczasowe, w których chętnie wypoczywali letnicy, a ceramika stanowiła modną pamiątkę.

Ceramika pokucka słynęła z oryginalnego *flamerowania*, czyli łączenia rytu z malowaniem. Po wytoczeniu i stężeniu, ale nie przeschnięciu naczynia, garncarz polewał je od strony zewnętrznej *angobą*, czyli powłoką z glinki. Gdy angoba stężała na tyle, by móc po niej rysować ołówkiem, przystępował do rytowania za pomocą rylca trzymanego pionowo do ścianek naczynia. Następnie wypełniał wybrane płaszczyzny brązową ciekłą glinką za pomocą rożka. Po zupełnym przeschnięciu naczynia wypalał je w piecu po raz pierwszy. Po wypale malował szkliwami za pomocą pędzla. Zamalowywał te przestrzenie, które nie były wcześniej pokryte brązową glinką. Ze szkliw stosowano kolor zielony, żółty i niebieski. Pod koniec garncarz polewał naczynie bezbarwnym szkliwem ołowiowym i wypalał je po raz drugi. Ornamentyka była niezwykle bogata. Zgodnie z zasadą *horror vacui* zapełniano dekoracją niemal całą powierzchnię naczyń, bez pozostawiania pustego tła. Najczęściej był to ornament roślinno-geometryczny, w którym występowały rytmicznie ułożone romby, ząbki, łuki, kropki, stylizowane róże, tulipany, liście, delikatne gałązki. Często stosowanym zabiegiem było pokrywanie gęsto wybranych przestrzeni kratką lub słupkami.

Z najsłynniejszych garncarzy stosujących tę technikę należy wymienić Aleksandra Bachmińskiego z Kosowa, Michała i jego syna Józefa Baranowskich z Kosowa, Tomasza i Petronelę Nappów z Kut oraz rodzinę Koszaków z Pistynia. Garncarstwo na Pokuciu upadło po II wojnie światowej. Wzorce zachowały się w zmienionej formie na Dolnym Śląsku, gdzie osiedlili się po wojnie tacy garncarze jak Jan Broszkiewicz, Nappowie, Kazimierz Woźniak – pasierb i uczeń słynnego garncarza Piotra Koszaka z Pistynia oraz Józef Trześniowski z Kut.

W zbiorach etnograficznych Muzeum w Bielsku-Białej znajduje się pięć naczyń dekoracyjnych wykonanych na Pokuciu w okresie międzywojennym. Są to cztery wazony i jeden dzbanek, wszystkie toczone z czerwonej gliny, zdobione flamerowaniem oraz, z wyjątkiem jednego wazonu, szkliwione bezbarwnie. Jeden z wazonów pochodzi ze zbiorów przedwojennych Muzeum w Bielsku. Choć jego autor jest nieznany, wiadomo, że powstał w Kutach. Dwa wazony i dzbanek zostały podarowane Muzeum w 1967 roku przez Elżbietę Polaczek z Mikuszowic Śląskich. Twórcy i dokładne miejsce ich powstania nie są znane. Ostatni wazon sygnowany Broszkiewicz/Kuty zakupiono w 1979 roku. Jaką drogę musiało przebyć każde z naczyń, zanim znalazło się w zbiorach bielsko-bialskiego Muzeum, pozostanie dla nas tajemnicą. Możemy tylko domniemywać, że mogły to być wakacyjne pamiątki przywiezione z wczasów na Pokuciu lub pamiątki rodzinne, które znalazły się tutaj za sprawą osób wysiedlonych z Kresów Wschodnich w trakcie i po zakończeniu II wojny światowej.

W etnograficznych zbiorach Muzeum w Bielsku-Białej oprócz ceramiki znajdują się jeszcze *liżnik huculski* – ręcznie tkany wełniany koc z wyczesanym włosiem, bogato zdobione techniką batikową pisanki oraz toczona, intarsjowana i zdobiona koralikami drewniana kasetka. Eksponaty te pochodzą z Pokucia i wykonane zostały przed II wojną światową. Obecnie w Polsce największe zbiory sztuki huculskiej – w tym ceramiki – posiada Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie. Kolekcja liczy ponad dwa tysiące eksponatów. Wiele z nich stanowi dar prywatny od polskiej miłośniczki huculszczyzny Heleny Dąbczańskiej. Liczący ponad 500 eksponatów zbiór ceramiki pokuckiej znajduje się w Muzeum Historycznym w Sanoku i jest darem Aleksandra Rybickiego. Spory zbiór ceramiki z Pokucia zgromadzony jest również w Muzeum Narodowym w Krakowie. ■

Sylwia Grudzień
Muzeum w Bielsku-Białej

REDAKCJA WYSTAWNIKA

ADRES:
Muzeum w Bielsku-Białej
ul. Wzgórze 16
43-300 Bielsko-Biała

KONTAKT:
tel. 33 822 06 56
info@muzeum.bielsko.pl

REDAKTOR NACZELNY:
Iwona Purzycka

REDAKTOR NUMERU:
Justyna Gajda-Stupnicka

KOREKTA:
Beata Nycz

KOREKTA TECHNICZNA:
Alicja Migdał-Drost

MATERIAŁ ILUSTRACYJNY:
prezentacje artystów i zaproszenie do wystawy „4" w opracowaniu Adama Soboty

FOTOGRAFIE:
Bogusław Chorąży

PROJEKT GRAFICZNY:
Paweł Kenig

DRUK:
Drukarnia Dimograf

NAKŁAD:
1500 sztuk

ODWIEDŹ NAS NA:

facebook.com/muzeum.bielsko

muzeum.bielsko.pl