

I. 291.083

SZTUKA HUCULSKA W KOSOWIE

M. H.

**DRUGA
WYSTAWA
KILIMÓW**

LWÓW, MAJ 1936.

SZTUKA HUCULSKA

spółka artystyczno-przemysłowa w Kosowie k. Kołomyji.

Oddziały: Warszawa, ul. Króla Alberta 11 Tel. 2-12-65,

Łódź, ul. Piotrkowska 96. Tel. 100-95

wykonuje

kilimy stylowe

łóżniki, narzuty na tapczany i otomany

tkane z czystej, wełnianej przędzy,
farbowanej naturalnymi, roślinnymi
barwnikami, według dawnych i współ-
czesnych wzorów ludowych, jakoteż
według projektów artystów nowo-
czesnych

Samodziały

wełniane, ręcznie tkane materiały
odzieżowe i meblowe

Dostarcza

dekoratywnej, huculskiej rzeźby
i ceramiki, jakoteż wszystkiego,
wchodzącego w zakres

stosowanej sztuki dekoratywnej

SZTUKA HUCULSKA W KOSOWIE

M. H.

DRUGA
WYSTAWA
KILIMÓW

LWÓW, MAJ 1936.

Biblioteka Narodowa
Warszawa



30001017591377



I. 291.083

y
o,

Z drukarni Naukowego Tow. im. Szewczyński we L. ^{nf}wowie.

1962 K 514/115

„Najlepsze reprodukcje barwne, żaden pendzel, nawet w przybliżeniu nie dają pojęcia pełni i symfonji pysznych barw, ich nieskończonych subtelnych odcieni, ich rytmiki i wibracji. Wszystko tu żyje coraz to nowem życiem, pobudza do kontemplacji, hipnotyzuje. Jest to moc sztuki doskonałej, odrywającej od aktywnego życia, nie dającej się nigdy w całości wchłonąć i stąd budzącej uczucie wiecznego nienasyceńcia.

Takimi entuzjastycznymi słowy wyraził się o tkaninach wschodnich, ich zapalony zbieracz i interpretator niezmordowany — ś. p. prof. Dr. Włodzimierz Kulczycki.

Z niemiejszym zachwytem przywitała w r. 1931, wystawę kilimu wschodnio-perskiego, urządzoną w Królewskiej Akademji Sztuk Pięknych w Londynie, krytyka angielska. Przyznała ona jednoznacznie, iż „żadna z wystaw sztuki zachodniej nie dała takiego bogactwa kolorów i form oraz takiej różnorodności obiektów, jak perska. Nigdy też dotychczas, jak pisze „Times“, sale Akademji nie dawały wrażenia takiej harmonji i tak skończenie pięknej dekoracji jak na tej wystawie“.

Bo rzeczywiście kilimy wschodnie są utworami prawdziwej wielkiej sztuki i „tylko one jedne współzawodniczyć mogą z pięknem przyrody, a przyczyniają się do tego, podobnie jak w przyrodzie, światłocienie i przejrzystość mieniającego się materiału“ (W. Kulczycki: Wstęp do katalogu krakowskiej wystawy kobierców i ceramiki wschodniej, w 1934 r.).

A gdy takimi peanami wita świat kulturalny kilimiarstwo wschodnie, to z niemiejszym uwielbieniem odnosi się on

do naszej latorośli tej niezrównanej sztuki Wschodu, która, jak wyraził się badacz Szuman — „ma niemniejsze walory artystyczne, a odrębne jej piękno jest z wielu względów bliższe kultury zachodniej i zrozumialsze od tkanin ludów azjatyckich“. Tego kilimu naszego, którego piękniejsze wzory „można śmiało powiesić obok pierwszorzędných gobelinów i obok najszlachetniejszych dywanów perskich. Są one może pod względem technicznym mniej udoskonalone, ale niemniej subtelne i szlachetne“, pod względem kompozycji ornamentalnej i kolorystycznej. (S. Szuman: Dawne kilimy w Polsce i na Ukrainie. Poznań 1929. str. 3.).

Ukraina, przejąwszy od swoich sąsiadów wschodnich ich idee dekoracyjne, „dała własną artystyczną oprawę tej pracy, wybitniejszą o tyle, iż nigdzie ludowy talent artystyczny nie znajdował takiej przestrzeni dla wolnego lotu myśli twórczej, jak tu, na kilimie. Nad wyraz prosto i jasno stylizowany ornament, głębokie i subtelne zrozumienie i poczucie harmonji barw, nieporównana gama barwnych, płynnych wzorów, niuansów akwarelowych i odcieni tła, wszystko to świadczy o wielkich zdobyciach artystycznych kilimiarstwa ukraińskiego w przeszłości, jakoteż o wielkich możliwościach rozwojowych w przyszłości“. (W. Peszczanśkyj: Kyłymy Ukrainy. Lwiv 1925, str. 6-7.).

Drzewo genealogiczne kilimu naszego sięga swoimi korzeniami głęboko w przeszłość; niemniej są szerokie i bujne jego rozgałęzienia.

Tkactwo samo, było znanem ziemi naszej już w neolitycznej epoce. Kilimiarstwo, jak wyraz wrodzonego ludzkości dążenia do wzruszeń estetycznych, zjawilo się, rzecz prosta, później, ale o tyle wcześniej, o ile istnienie jego stwierdzić da się równocześnie z pierwszymi dokumentarnymi wiadomościami i zabytkami kultury naszego kraju. Istniało ono tak dobrze

w kolonjach greckich Czarnomorza północnego, jak i za naszych poprzedników oraz sąsiadów od południa — Scytów. Świadczą o tem odkrycia archeologiczne w scytyjskich jakoteż prasłowiańskich kurhanach. Wyrobami rękodziela tkackiego płacili ongiś przodkowie nasi daninę najeźdźcom gotskim.

Kilimy grały rolę pierwszorzędną tak w życiu jak i w obrzędzie pogrzebowym przodków naszych już w VIII w., o czem dość wyczerpująco pisze współczesny podróżnik arabski Ibn Fadlan. Z czasem weszły kilimy w rejestr najniezbędniejszych przedmiotów zarówno użytkowych jakoteż luksusowych. Służyły one jako pościel („liżnyky“) i nakrycia ław i stołów („poławocznyky“), służyły do dekoracji ścian i podłóg („kowry“), na kilimie przodkowie nasi zwykli brać ślub w cerkwi („wesilni“), kilimami pokrywano ich trumny („potrumnyky“), a bywały też wypadki, że oni zawinięci w kilim, kładli się na spoczynek wieczny.

W potężnem warego-ruskiem państwie nad Dnieprem, kwitło kilimarstwo na dobre i to tak pod promieniami słońca kultury bizantyńskiej z południa, azjatyckiej ze wschodu, jakoteż germańskiej (gotskiej) z północy. Znależiska w kurhanach ukraińskich doby wielko-książęcej, jakoteż cenny zabytek kilimarstwa normańskiego XI w., z Heodenmarken w Norwegii mogą posłużyć pouczającymi wskazówkami dla badaczy naszego kilimu. Na podstawie tych znalezisk dochodzimy do przekonania, iż przeważająca w kilimarstwie naszym technika, w równej mierze prymitywna jak starodawna, ocalała na przestrzeni wieków razem z pierwocinami ornamentalnej i kolorystycznej kompozycji. Nasz kilim, powstawszy i rozwinięty się w warunkach patriarchalno-pastuszego życia naszych przodków, zatrzymał swoje oblicze pierwotne; tak samo, jak nigdy nie wychodził poza terytorjum, odpowiadające warunkom jego życia i rozwoju organicznego. Już sam fakt, iż poza granicami Azji spotykamy

się z kilimiarstwem jedynie u ludów północnego i zachodniego Czarnomorza, Karpat wschodnich i północnej strefy półwyspu bałkańskiego, mówi bardzo wiele, podobnie jak fakt, iż dla rdzennej Polski i Rosji kilimiarstwo istniało jedynie jako import.

Niemniej wymowną jest też karta terytorjalnego umiejscowienia ludowej produkcji kilimarskiej u nas. Połtawszczyzna z przylegającą do niej strefą Charkowszczyzny i Kijowszczyzny, północna strefa Czernihowszczyzny, Podole po obu brzegach Zbrucza, Pokucie, nareszcie przylegająca do Kijowszczyzny strefa Wołynia, oto jest ojczyzna kilimu ukraińskiego, który przy prawie jednakowej, z prawnie odziedziczonej technice zdradza wielką różnorodność miejscowych odmian kompozycyjno-ornamentalnych.

Wówczas, gdy na Podolu zachowały się motywy najprymitywniejszego ornamentu, Połtawszczyzna pyszni się swoim niezrównanem bogactwem roślinnych, jakkolwiek bardzo stylizowanych motywów. Jak tu tak i tam stwierdzamy wpływy Wschodu i Południa, nawarstwione na gruncie prastarych miejscowych tradycji, podczas gdy kilimiarstwo Wołynia ukazuje nam poniekąd przekrój wpływów zachodnio-europejskich, idących przez Polskę. Ślady tych wpływów możemy spostrzedz na kilimiarstwie centralnej Ukrainy tam, gdzie za krosnami kilimarskimi stanął miejscowy kilimiarz ukraiński, w towarzystwie polskiego dziedzica-zamówcy. Tak zw. „pańskie“ albo „polskie“ kilimy, pochodzące z Ukrainy centralnej, są to właśnie produkty współpracy ukraińskich rąk i tradycji miejscowej z kołami, pozostającymi w kontakcie z kulturą zachodnio-europejską wogóle, a francuską w szczególności.

Na podstawie ograniczenia kilimarskiej produkcji ludowej do zdecydowanie określonych terytorjów, jak też

w obliczu jej najbardziej charakterystycznych odmian, przyszedł znakomity badacz niemiecki A. Riegl do przekonania, iż w prawiękowej przeszłości, kilimarstwo kwitło nie tylko w Azji i południowo-wschodniej, ale i całej, zachodniej Europie. Zamarło ono jednak tam, gdzie cywilizacja postępowała przyśpieszonym krokiem naprzód; zatrzymało się zaś tylko tam, gdzie udoskonalona manufaktura tkacka i przemysł fabryczny nie zdołały zniszczyć tej gałęzi sztuki stosowanej. Riegl uważa, iż kilimarstwo zachodnie powstało niezależnie od wpływów azjatyckich i miało swój, jasno określony, odrębny charakter.

Odmienne stanowisko zajęł w tej kwestji badacz-amator W. Dzieruszycki, który widział w kilimarstwie ukraińskim gałąź sztuki azjatyckiej, wespół z innymi badaczami współczesnymi, był przekonania, iż ona, idąc ze Wschodu nie rozszerzyła się na północ poza Podnieprze, na zachód poza Podole i Karpaty wschodnie, a na południe poza strefę północną półwyspu Bałkańskiego.

Ukraiński badacz Peszczanśkyj zapewnia, iż kilimarstwo „przyjęli przodkowie nasi ze Wschodu, głównie z Arabji i Persji, którzy chadzali oni jeszcze w w. VI—VII jako kupcy, dochodząc aż do Bagdadu. Prócz tego koczownicy na stepach ukraińskich wieźli z sobą zazwyczaj wielką ilość kilimów, które służyły im jako pościel, zamiast ścian i przegródek w namiotach i t. p.; od nich można było niejedno przejąć, w szczególności właścicielom stad owczych“.

Istnienie produkcji kilimarskiej wśród mas ludowych uzależnia Peszczanśkyj od hodowli owiec, czego dowodzą pasterskie plemiona Azji środkowej, Persji, Kaukazu, Bałkanów i nareszcie huculi ukraińscy. „Kraje bez wybitnego charakteru skotarstwa drobnego, jak np. Rosja, nigdy nie znały kilimarstwa samodzielnego, korzystając z importu“.

Wreszcie badacz rumuński Jorga (N. Jorga: L'art

populaire en Roumanie. Paris 1925), mówiąc o kilimach Rumunji i Ukrainy zapewnia, iż typ pierwotny kilimu, który ocalał na ich terytorjach „wytworzył jednolity stan psychiczny grupy narodów, które należały do tej samej rasy“. Jorga ma na myśli Traków, zamieszkujących terytorjum Rumunji i Ukrainy na długo przed jego słowiańską kolonizacją. Oni to zdecydowali o geometrycznym charakterze ornamentu kilimowego, tej pierwotnej osnowy wschodnio-europejskiego kilimu wogóle.

W samej rzeczy, o ile rzemiosło tkackie było najwcześniejszą zdobyczą wszędzie, gdzie tylko kultura materialna wybijała się z powijków niemowlęctwa, o tyle jego wyższy stopień tkactwa, w tym wypadku kilimarstwo dekoracyjne, było i musiało być w zaraniu swego rozwoju wynikiem miejscowej inwencji i smaku. Tak też było na Ukrainie do momentu jej spotkania z wpływami silniej rozwiniętej kultury sąsiadów. Jednak fakt, iż jedynie na Ukrainie ocalała najstarsza technika kilimarstwa, świadczy nie tylko o wyjątkowym konserwatyzmie ludu ukraińskiego w dziedzinie techniki, ale i o ogromnej jego odporności na wpływy postronne w dziedzinie formy.

Na kilimarstwie naszym, podobnie jak na innych dziedzinach sztuki ludowej, możemy z łatwością studjować działanie wpływów postronnych, równocześnie jednak jesteśmy świadkami wcale budzącego procesu bardzo indywidualnej transpozycji tych wpływów na grunt zadomowionej tradycji i upodobań miejscowych. Na tem też polega oryginalność, a w ślad zatem i wartość naszego kilimu jako dzieła sztuki.

Nie rozporządzamy dziś niestety taką ilością usystemizowanego materiału zabytkowego, by mózdz, z pełną pre-

czyją i nieomylnością ustalić drogi ewolucji kilimu naszego w ciągu wieków.

Zawsze jednak jesteśmy w możności stwierdzić, iż na długo przed naszym bezpośrednim kontaktem z kulturą bizantyńską, kilimarstwo miało u nas swe już jasno określone formy zasadnicze. Ile w tem było inwencji ludu ukraińskiego, co pozostało w spadku po poprzednikach zamieszkujących nasze terytorjum, a ile było współczesnego nalotu wschodniego, trudno dziś ustalić. Najprostsze figury geometryczne, jako też kompozycja motywów ornamentalnych i kolorytu, uwarunkowane techniką, przygotowanie i barwienie jakoteż tkanie wełny, pierwsze, nieśmiałe próby stylizacji obiektów świata roślinnego, wszystko to doznało ożywczego wpływu pysznego tkactwa Bizancjum. Wpływu o tyle zapładniającego, o ile syntetycznym był sam charakter kultury bizantyńskiej. Ten to syntetyczno-universalny charakter kultury bizantyńskiej pozwolił nie tylko utrzymać się starym tradycjom miejscowym, ale utworował też drogę współczesnym wpływom Wschodu, z którym samo Bizancjum miało tyle pokrewieństwa.

Inwazja Mongołów, a potem bezpośrednie sąsiedztwo kraju naszego z koczowniczym stepem, wpłynęły decydująco na ostateczne sformowanie stylu naszego kilimu, w którym stara Persja i nieco młodsza Turcja, zajęły miejsca dominujące. Dlatego też późniejsze zachodnio-europejskie wpływy, które szły do nas z Polski, za pośrednictwem dworów wiejskich i kolonizacji miast zachodnio-europejskim elementem, tylko z trudem niwelowały wybitnie wschodni charakter kilimu naszego.

Typ „pańskiego“ czy to „polskiego“ kilimu, w którym przeważała skłomość do naturalistycznego traktowania motywów ornamentalnych, jest dość rzadki w masie zabytków starego kilimarstwa.

Wpływy Persji decydowały na Połtawszczyźnie, Turcji na Podolu i w Galicji, a tylko Wołyń i przylegająca do niej strefa Kijowszczyzny zdradzają większą podatność na wpływy zachodnio-europejskiego gobelinu.

Technika kilimu starożytnego prawie że pierwotna, uwarunkowała nie tylko zewnętrzny wygląd materiału kilimowego, ale poniekąd jego stylizację i kompozycję ornamentálną.

Dawne kilimy nasze, podobnie jak wszystkie wyroby tkactwa prymitywnego, tkane były na prostopadłej ramie drewnianej, zwanej „krosnami“. Na poprzeczkach krosien umocowane były nitki „osnowy“, pomiędzy które tkacz wplatał kolorowe nitki „wątku“. Pojedyncze nitki osnowy przebiegał palcami, nie rozporządzając mechanizmem, który w późniejszych nieco zmechanizowanych warsztatach tkackich, oddzielał jedną serję nitek od drugiej. Nie tkał on też kilimu na całą szerokość, jak jednobarwne płótno, lecz wypełniał go pojedynczemi partjami („raportami“) ornamentu i tła, specjalnym grzebyczkiem przyczesując nitki tkaniny. Z takiego procesu pracy, mozolnej i wielce nieekonomicznej, zjawiał się kilim, nie taki dokładny w rysunku, nie schematyczny też w układzie ornamentu, niejednolity w barwnej tonacji, o powierzchni nierównej, ziarnisto-falującej, jednym słowem powstawało przeciwieństwo kilimu, produkowanego na zmechanizowanym warsztacie tkackim; a jednak, chociaż jak to, na oko dziwne, w tych „niedociągnięciach“ starego kilimu ukryte całe jego piękno, czar i wartość estetyczna.

Dawny kilim tkany tą „grzebyczkową“ techniką z wełny domowej, barwionej roślinnymi barwnikami, to nie produkt przemysłu tkackiego, to prawdziwa symfonia barw. On nie nuży oka jednostajnością tła, ani też szablonową stereotypją ornamentów; on „mieni się“ tęczą kolo-

rytu, falistością powierzchni, a chociaż komponowała go myśl jedna i jedno uczucie, kryje on w sobie cały bezmiar niespodzianek w indywidualnym opracowaniu szczegółów. W ten też różnica i przewaga starego kilimu nad produktem fabrycznym, który raczej „filcem“, niż tkaniną dekoracyjną nazwać się godzi.

Rozwój i oryginalny charakter kilimarstwa ludowego zabezpieczone były póty, póki kilimarstwo było domową sztuką stosowaną, dziełem subtelnych rąk kobiecych, owianem tradycją, natchnionem wrodzonym ludowi umiarem artystycznym, póki nie przemieniło się na manufakturę przemysłową, hołdującą hasłom taniości produkcji i zbytu. Mniej więcej do końca wieku XVIII-ego istniały u nas warunki, umożliwiające normalne życie jakoteż organiczny rozwój kilimu jako sztuki ludowej. Jednak mechanizacja życia w w. XIX. zmechanizowała też i produkcję kilimu, wprowadzając ją na tory kalkulacji merkantylnej. To, co było pięknem i duszą kilimu, przestało popłacać, a więc, o ile nie zginęło zupełnie, to zamarło. Zabytki kilimarstwa dawnego poszły w poniewierkę, póki nie wyzwoliło ich z niej zainteresowanie amatorów-archeologów w drugiej połowie w. XIX. Rewelacyjne wprost wrażenie, które zrobiło na społeczność europejską kobiernictwo Wschodu „odkryte“ przez zbieraczy i naukowców nie pozostało bez wpływu na losy zabytków dawnego kilimarstwa naszego. Poczęło się kolekcjonowanie i systemizowanie tych zabytków; z tym ruchem popołu wynikły też idee odrodzenia tradycji tej gałęzi sztuki.

Hasło powrotu do techniczno-formalnych zasad kilimarstwa rzucił ponoć pierwszy — Władysław Fedorowicz, dziedzic Okna z przyległościami. Kilimarnia i szkoła

kilimarstwa, urządzona Fedorowiczem przed laty 50-ciu, jakkolwiek pracowały niedługo, wyprodukowały wcale poważną ilość dobrych kilimów, które znalazły nie tylko chętnych nabywców, lecz i spopularyzowały ideę odrodzenia kilimarstwa ludowego w szerokich kołach ówczesnego społeczeństwa. Wnet też stanęła do szeregów — Połtawszczyzna i Kijowszczyzna, terytorja o wybitnie ongiś rozwiniętem kilimarstwie. Kilmarnia Chanenków w Jełeniówce na Kijowszczyźnie oparta o znawstwo przedmiotu takiego erudyta, jak architekt i malarz Wasyl Kryczewśkyj, z kilmarnią ziemstwa połtawskiego w Dechtiarach k. Pryłuk, przełamały pierwsze lody, i trzeba to przyznać, zdobyły społeczeństwo dla sprawy odrodzenia kilimu starożytnego. Z biegiem czasu kilimarstwo stało się zjawiskiem masowem; tutaj jednak wynikło nowe dla niego niebezpieczeństwo. Przemysłowcy różnego pokroju i autoremantu chcąc skapitalizować zainteresowanie kilimem naszym, analogicznie jak się rzecz miała z kilimem wschodnim, poszli po linii najmniejszego oporu, produkując bezwartościowe, kolorowe „filce“, jakimi poczęli zasypywać zarówno rynek krajowy jakoteż zagraniczny. Tymczasem upadła kilmarnia Fedorowicza, a wojna światowa zniszczyła najpiękniejsze zbiory prywatne kilimów, tak na wschód jak i na zachód od Zbrucza. Ocalało to tylko, co w porę znalazło się w muzeach i zbiorach publicznych, jakoteż to, co „zbieracze“ bardziej pomysłowi zdołali sprzedać do kolekcji zagranicznych. Fakt, iż muzeum Brytyjskie jakoteż prywatne zbiory amerykańskie pochwalić się mogą najpiękniejszymi okazami kilimarstwa ukraińskiego, ma też swoją.. irytującą wymowność.

Po wojnie bakchanalja niepowołanego kilimarstwa odżyła ze siłą nową, ale równocześnie nie tylko odezwały się głosy w obronie tej gałęzi sztuki ludowej, ale mnożyć się też poczęły próby jej ratunku.

Odrodzenie tradycji dawnego kilimarstwa naszego jako też umożliwienia mu dalszego ograniczonego rozwoju, stało się też hasłem, założonej w 1922 r., spółki przemysłowo-artystycznej pod firmą „Sztuka Huculska“ w Kosowie obok Kołomyji.

Już w kilka lat po swem powstaniu była ta spółka wstanie pochwalić się przed społeczeństwem swojemi pozytywnymi zdobyczami. Wystawa kilimów urządzona w r. 1930 we Lwowie była ich publiczną rejestracją i selekcją. Dała temu dobitny wyraz fachowa krytyka artystyczna. Przedsiębiorstwo młode i zdrowe, w równej mierze dalekie od bezpłodnej filantropji kulturalnej jakoteż od „robienia interesów“ na kilimie naszym za wszelką cenę, już wówczas dało dowody na stwierdzenie maksymy o harmonijnem połączeniu piękna z korzyścią, rzetelnego wysiłku artystycznego z kalkulacją kupiecką.

Praca „Sztuki Huculskiej“ postępowała etapami, przy czem każda jego nowa zdobycz w dziedzinie techniki czy formy produkcji kilimarskiej otwierała przed nią nowe możliwości rozwojowe, nowe perspektywy. Że przy całkowitem prawie wygaśnięciu dawnych tradycyji w masach ludowych, jakoteż wobec trudności kontaktu bezpośredniego a bogatszym materiałem zabytkowym, „Sztuka Huculska“ była przymuszona szukać po omacku, wiele też czasu i energii poświęcić na eksperymenty, o tem chyba wspominać nie trzeba.

Do 1928 r. produkowała „Sztuka Huculska“ zwykłe „kilimy kosowskie“, korzystając z wybitniejszych wzorów miejscowych, jakoteż używając zwykłej, chemicznie barwionej wełny fabrycznej.

W r. 1928, dyrektor spółki Kurylenko odważył się na pierwsze próby z przedzeniem wełny po wsiach Huculszczyzny, jakoteż, barwieniem jej roślinnemi farbami. Pierwsze kilimy z tak produkowanej i preparowanej wełny, mieliśmy sposob-



ność oglądać na pierwszej wystawie „H. M.“ w r. 1930. Z postępowaniem w dziedzinie materiału i techniki równocześnie, nie zaniechała też „Sztuka Huculska“ pracy w kierunku nadania kilimom form artystycznych twórczości współczesnej. Obok t. zw. „kilimów kosowskich“ widzieliśmy na wystawie wspomnianej kilimy komponowane przez takich mistrzów pędzla, jak Kryżaniwskij, Lisowski, Chołodnyj-syn i inni. Pierwsze te próby i eksperymenty zdobyły dla „Sztuki Huculskiej“ sympatje publiczności jakoteż pozytywną ocenę krytyki fachowej. Nie spoczęła jednak nasza „Sztuka“ na wawrzynach.

Już w r. 1934. możemy zanotować nową, tym razem techniczną zdobycz „Sztuki Huculskiej“. Nie licząc się z „nieekonomicznością“ najprymitywniejszej techniki kilimarskiej na prostopadłych krosnach ramowych, mając jednak na względzie jej walory artystyczne, przechodzi ona prawie zupełnie na technikę „grzebyczkową“. I od tej chwili dopiero mówić można o rzeczywistym odrodzeniu tradycji dawnego kilimarstwa ukraińskiego, tak pod względem techniki jak i formy. Co do ostatniej, to krąg formalnych zainteresowań „Sztuki Huculskiej“ niezmiernie się rozszerzył.

Poza typami kilimów Huculszczyzny i Podola, poza wykorzystaniem kompozycyjnych projektów mistrzów współczesnych, wchodzą w orbitę tych zainteresowań najpiękniejsze wzory autentycznego kilimarstwa Połtawszczyzny, Kijowszczyzny i Wołynia, tak, iż sama nazwa naszej kilimarni w rodzaju „Sztuka Huculska“, stała się poniekąd anachronizmem. W obecnym etapie swego rozwoju „Sztuka Huculska“ ogarnęła całokształt kilimarstwa starożytnego tak w czasie jakoteż przestrzeni terytorjalnej.

Idąc w ślady dawnej praktyki kilimarskiej „Sztuka Huculska“ nie ustawała w pracy, póki nie odtworzyła recepty pierwotnej roślinnego barwienia wełny, której, jak wiemy,

zawdzięcza dawne kilimiarstwo tyle czarów kolorystyki. W przeciągu lat kilku zdołała „Sztuka Huculska“ przystosować do swoich potrzeb ponad 20 różnych roślin, z których wywar w najrozmaitszych kombinacjach daje w rezultacie nieporównany koloryt najnowszym produktom kilimarni.

Nowością w programie produkcyjnym „Sztuki Huculskiej“, która jest w stanie zaważyć na stosunkach ekonomicznych kraju są jej „samodziały“ — materje wełniane, przystosowane do odzieżowego jakoteż do meblowego przemysłu. Tkaniny te, wykonywane wyłącznie ręką ludzką, z ręcznie przedzonej wełny, tkane na huculskich prymitywnych warsztatach mogą być kiedyś błogosławieństwem ubogiej lecz twórczej Huculszczyny, opanowując rynki kraju i zagranicy.

Prócz kilimów i samodzielów produkuje „Sztuka Huculska“ lekkie narzuty kilimowe na tapczany i otomany, ciepłe, wzorzyste „łóżniki“ i wyszywanki, jakoteż utrzymuje stały kontakt z producentami snycerstwa i ceramiki ludowej.

Oczywista, iż pracy „Sztuki Huculskiej“ nie można streścić jedynie z aspektu artystycznego. Ma ona swą weale pokąźną stronę ekonomiczno-materjalną, o której może nam dać pewne pojęcie chociażby cyfr kilka.

„Sztuka Huculska“ zatrudnia dziś okragło 150 osób. 50 z nich tka kilimy, 50 przedzie wełnę, 30 zbiera odpowiednie dla barwienia wełny ziola, 20 zaś pracuje nad wyszywkami. Zbyt produkcji „Sztuki Huculskiej“ odbywa się nietylko przez centralę w Kosowie, ale i za pośrednictwem sklepów w Łodzi i Warszawie. Nie ograniczając się do kraju, „Sztuka Huculska“ eksportuje swe wyroby zagranicę, a mianowicie do Szwecji, Szwajcarji i Ameryki.

Druga z kolei wystawa produkcji „Sztuki Huculskiej“ da społeczeństwu możność oceny należytej dotychczasowych

usiłowań i zdobyczy tej instytucji, a krytyka fachowa napewno nie omieszka przyczynić się swojemi wskazówkami do sprecyzowania wytycznych dalszego rozwoju odrodzonego kilimarstwa starożytnego, który jest głównym i zasadniczym zadaniem „Sztuki Huculskiej“.



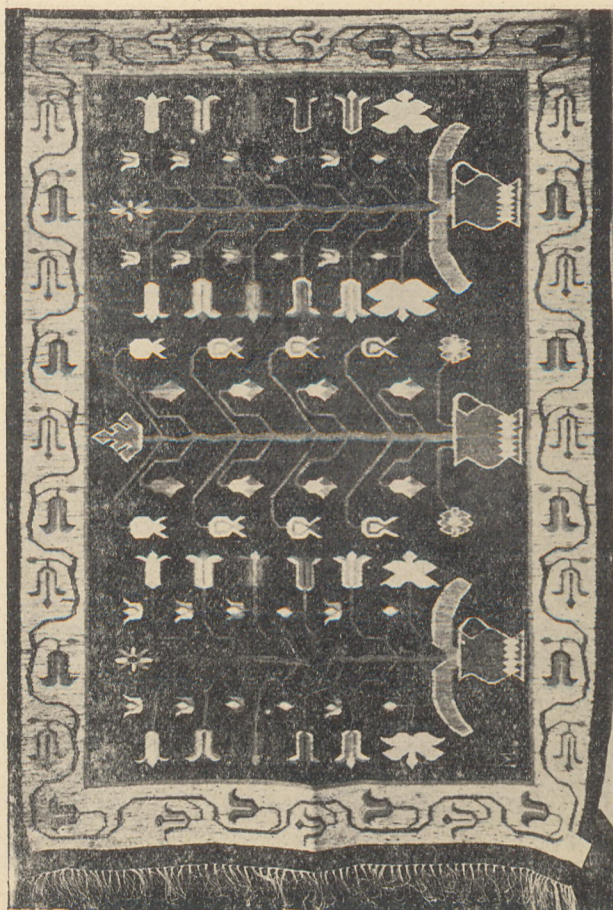






























REPRODUKCJE:

I. PERS LEWOBRZEŻNY. Transponowany na gruncie wschodnio-ukraińskim wzór prastarego dywanu perskiego.

II. POŁTAWSKI. Pierwotna stylizacja ornamentu roślinnego.

III. POŁTAWSKI. Skomplikowana kompozycja z wybitnymi cechami wpływu rokoko.

IV. PAŃSKI. Wzór wcześnie-naturalistycznego ornamentu.

V. KWIECISTY. Wzór późniejszej, zdecydowanie naturalistycznej stylizacji.

VI. POLSKI. Typ pochodzenia podolskiego, manufaktury dworskiej.

VII. PODOLSKI. Uproszczony motyw naturalistyczny, nieludowego pochodzenia.

VIII. MIESZCZAŃSKI. Wzór naśladowania gobelinu, z drug. połowy w. XVIII.

IX. KIJOWSKI. Prymitywno-naturalistyczne rozwiązanie motywów kwiatowych.

X. PAŃSKI. Wzór wołyńskiej provenjencji, zbliżony charakterem do gobelinu.

XI. POŁTAWSKI Naturalistyczne rozwiązanie motywu kwiatowego.

XII. PAWIE. Nowa kombinacja bizantyńskich reminiscencji.

XIII. MOTYW POŁTAWSKI w transpozycji J. Kurylenki (Kosów).

XIV. SZACHOWNICA. Kompozycja współczesna S. Hordyńskiego (Lwów).

XV. BIEDERMAYER. Kompozycja W. Kryczewskiego (Kijów).

XVI. HETMAŃSKI. Kompozycja R. Lisowskiego (Kijów).



R. Smetan'ski
Jezeciń,

75 25
A. X. 62v

Biblioteka Narodowa
Warszawa



30001017591377