

UNIwersytet Gdański
Wydział Filologiczny
Katedra Sławistyki

Monika Orlikowska

Numer albumu: 183124

MOTYWY FLORYSTYCZNE W SZTUCE SERBSKIEJ
I KASZUBSKIEJ.
ANALIZA KULTUROWO-JĘZYKOWA.

Praca licencjacka
wykonana pod kierunkiem
dr Reginy Wyżkiewicz-Maksimow

Gdańsk 2011

ГДАЊСКИ УНИВЕРЗИТЕТ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ
КАТЕДРА СЛАВИСТИКЕ

Моника Орликовска

Број индекса: 183124

ФЛОРИСТИЧКИ МОТИВИ У СРПСКОЈ
И КАШУПСКОЈ УМЕТНОСТИ.
КУЛТУРНО-ЈЕЗИЧКА АНАЛИЗА.

Дипломски рад
написан под руководством
др Регине Вишкевич-Максимов

Гдањск 2011

SPIS TREŚCI:

Wstęp	4
Rozdział I	
Specyfika sztuki ludowej Serbów i Kaszubów.....	6
1. Wpływy geograficzno - kulturowe i obce inspiracje.....	7
2. Cechy wyróżniające sztukę serbską – kilimiarstwo.....	9
3. Cechy wyróżniające sztukę kaszubską – hafciarstwo.....	11
4. Porównanie rozwiązań dekoracyjnych w strojach ludowych.....	16
5. Malarstwo jako powszechna kategoria sztuki ludowej.....	22
a) Ornamentacja wyrobów ceramicznych.....	23
b) Malatury na meblach.....	24
c) Malarstwo na szkle i zastosowanie drzeworytów.....	24
6. Snycerka i rzeźba, jako najtrwalsze rękodzieła ludowe.....	26
Rozdział II	
Odmiennność i podobieństwo transpozycji form roślinnych w sztuce serbskiej i kaszubskiej.....	28
1. Charakterystyka odrębnych i indywidualnych motywów florystycznych.....	28
2. Wspólne elementy zdobnicze, analiza porównawcza, etymologia nazw.....	34
3. Porównanie elementów florystycznych występujących na poszczególnych wyrobach ludowych.....	42
a) Dekoracja florystyczna na strojach ludowych.....	42
b) Malowane elementy roślinne, na ceramice, szkle, meblach.....	44
c) Motywy roślinne na drzeworytach i snycerce.....	48
Rozdział III	
Symbolika i kolorystyka roślin, jako elementów zdobniczych.....	51
1. Znaczenie roślin występujących w ornamentyce ludowej.....	51
a) Motywy roślinne związane z religią chrześcijańską.....	52
b) Motywy o symbolice pochodzenia mitologicznego.....	54
2. Kolorystyka zdobnictwa ludowego.....	55
Zakończenie	61
Streszczenie	63
Rezime	65
Bibliografia	68

Wstęp

Człowiek od zawsze lubił ozdabiać przestrzeń wokół siebie. Dekorowano swoje chaty, meble, sprzęty codziennego użytku, haftowano wzory na strojach. Ornamentyka jednak nigdy nie zajmowała w sztuce wysokiej pierwszego miejsca. Zazwyczaj w książkach, w krytykach sławnych historyków lub znawców sztuki była pomijana i lekceważona. Stanowi ona podstawowy element sztuki ludowej, charakteryzującej się prostotą, rytmicznością kompozycji oraz barwnością przedstawień. Sztuka ludowa to nic innego, jak twórczość chłopska o charakterze regionalnym, przekazywana z pokolenia na pokolenie, zachowująca swoją pierwotną formę (*Nowa Encyklopedia Powszechna* 1997). Moszyński w swojej pracy podaje etymologię słowiańskiego słowa 'piękny'. W rozumieniu dawnych Słowian słowo *лѣръ* to 'cudowny, niezwykły, piękny'. Sztuka ludowa jest harmonijna, rytmiczna, jej powtarzalność i podobieństwo może być postrzegane jako piękno (Moszyński 1929: 47). Rodzaje zdobień ludowych są tak charakterystyczne, że dzięki nim można mówić o odrębności danego społeczeństwa. Każdy, nawet najmniejszy wzorek po zanalizowaniu można przyporządkować do danego obszaru, powiedzieć, jakie ludy wykonywały takie dekoracje, w jakim celu i z jakiej okazji były wykonywane oraz jakie mają znaczenie na danym obszarze. Wiele można odczytać z takiego, mogłoby się wydawać nic nieznaczącego drobiazgu. Bogactwo i różnorodność rozwiązań zdobniczych będzie świadczyć o wysokim rozwoju artystycznym oraz o głębokiej wrażliwości estetycznej opisywanej ludności serbskiej i kaszubskiej, mieszkającej na wsi.

Celem tej pracy jest ukazanie, jak szeroki zakres technik plastycznych posiadają Serbowie i Kaszubi oraz jak odbierali piękno przyrody. Porównanie ukazuje różnice bądź podobieństwa tworzenia artystycznych wizji. W obu kulturach używano różnego rodzaju technik takich, jak haft, tkactwo, malarstwo na szkle, rzeźba w drewnie. Serbowie i Kaszubi to przede wszystkim dobrzy obserwatorzy, którzy potrafili na swój pożytek wykorzystać to co ich otacza. Doceniali to co ofiarowywała im natura i czerpali z niej wzorce, inspirując się jej urokiem na codzienność. Naśladowano ją, malując na przedmiotach, których używano, aby je uatrakcyjnić. Malowano zwierzęta, rośliny, krajobrazy aby zbliżyć je do siebie. Natura otacza i inspiruje ludzi, pobudza do działania artystycznego.

Każda z kultur szuka odpowiedniej dla siebie formy wyrazu. Tak więc w Serbii głównym rzemiosłem artystycznym jest tkactwo. Ze względów geograficznych w Serbii hoduje się owce o wysokiej jakościowo wełnie, dlatego Serbia jest jednym z głównych ośrodków produkcji *kilimów*. Na Kaszubach dominuje technika hafciarska, zresztą do dziś bardzo popularna.

Dla realizacji tematu wykorzystałam przede wszystkim foldery i książki wydawane w Muzeum Etnograficznym w Belgradzie oraz artykuły na jego stronie internetowej. Informacje na temat serbskiej sztuki ludowej są trudno dostępne. Kaszubska natomiast jest opisywana w wielu książkach. Mnóstwo informacji znalazłam w *Sztuce ludowej Kaszubów* pod redakcją W. Szkulmowskiej. Ilustracje pochodzą z tablic zawartych w nowym wydaniu *Wzorów haftu kaszubskiego*. Ryciny dotyczące serbskiej sztuki ludowej czerpałam ze źródeł internetowych oraz folderów muzealnych.

Rozdział I

SPECYFIKA SZTUKI LUDOWEJ SERBÓW I KASZUBÓW

Piękno świata jest tym, co dostrzegamy w pojedynczych elementach, np. gwiazdach na niebie, ptakach w powietrzu, rybach w wodzie i ludziach na ziemi.

(Wilhelm z Conches)

Nad pytaniem czym jest piękno zastanawiało się wielu naukowców, filozofów, znawców sztuk. Piękno, jak napisał Umberto Eco jest to, do czego dążymy, czego potrzebujemy (Eco 2005). Modele piękna zmieniały się z przemijającymi trendami, modą, zależały od epoki i kultury. Nieważna jest jakość, ilość, istota, ważne jest co nas inspiruje, co pozwala byśmy mogli tworzyć i dlaczego możemy tworzyć. Dla Słowian była to przyroda. Fascynacja naturą, jej bogactwem, nieskończonością, powtarzalnością, pewnym rytuałem stanowiła sedno sztuki plastycznej, pewnego rodzaju wyzwolenie się z sztywnych ram monotonii życia. Sztuka bowiem, nie tylko w aspekcie ludowym, określa sens istnienia kultur, nadaje głębszy, filozoficzny wymiar, nie jest tylko pewnego rodzaju urozmaiceniem czy dekoracją. Można stwierdzić, iż sztuka ludowa obejmuje wyłącznie zdobnictwo dla celów estetycznych. Wydawałoby się, że nie ma znaczących walorów, jest prosta, bez symboli, głębszych treści. Sztuka ludowa to jednak więcej niż myślimy, wbrew pozorom nadaje sens życiu ludowemu, jest bogata w symbole, a przede wszystkim podtrzymuje tradycję i nadaje charakter danej społeczności podkreślając jej oryginalność i ponadczasowość.

Sztukę ludową uprawiała ludność wiejskiej lub małomiasteczkowa. W zależności od regionu, stopnia izolacji wsi, położenia geograficznego, sąsiedztwa innych narodowości, czy rodzaju zajęć miejscowej ludności zmienia się jej charakter. Sztuka w północnej Polsce różni się motywami dekoracyjnymi, kolorystyką, kompozycją od sztuki bałkańskiej, ze względu na odmienność obu kultur, charakteru pracy, jaką wykonywali na codzień, oraz zróżnicowania geograficznego i klimatycznego. Analizując obie kultury i ukazując ich różnice należy najpierw wspomnieć o wspólnym pochodzeniu. Słowianie uzależnieni byli od natury i jej rytmu. Wszystko, co było związane z ich obrzędowością

i folklorem łączyło się jednocześnie z przyrodą. Obrzędy przejścia, jak narodziny, zaślubiny, śmierć związane były z kultem natury. Wszystkie rytuały, święta pogańskie w roku kalendarzowym, np. przesilenia letnie, wiosenne, opierały się na rytmie przyrody. Od matki ziemi zależał rytm życiowy, biologiczny starożytnych Słowian. Flora stanowiła jeden z podstawowych symboli bogactwa, obfitości i płodności ziemi słowiańskiej. Wykorzystywano ją, jako ofiarę, by podziękować bogom za ich hojność. Jako poganie, Słowianie oddawali cześć bożkom, którzy byli przedstawicielami sił natury.¹ Czcili boga wiatru, wody, drzew i in. Żeby pozyskać ich łaskawość składali ofiary, jakimi sama natura ich obdarowała, czyli z upraw, zwierząt. Rośliny, dzikie trawy, kwiaty były używane do wianków na świętego Jana, na oznakę radości, płodności, miłości. Drzewko szczęścia, element bardzo rozpowszechniony w serbskiej, stanowił symbol płodności, sił życiowych, witalności, dlatego ofiarowywano go z okazji zaślubin. Motywy flory stały się dla nich elementem codziennego życia, obrządków i przysłów. W roślinach odkrywano magiczne właściwości, leczono nimi i uzdrawiano. Dzieciom nadawano imiona drzew, roślin, kwiatów przypisując im cechy owej rośliny, np. Neven – nagietek, Lilijana – lilia, Jasen – jesion, Brezica – brzoza. Nic dziwnego, że tak bliscy naturze, zaczęli wykorzystywać elementy florystyczne w sztuce ludowej, będące odbiciem natury danego regionu. W sztuce tak często wykorzystywano ich walory estetyczne i semantyczne, że niekiedy formy roślin zostały uproszczone, lub zgeometryzowane pod wpływem innych kultur. Przy wykopaliskach cmentarzysk Słowian z terenów południowych (np. w mieście Caričin Grad) z X wieku lub nawet czasów wcześniejszych często znajdowano przedmioty z wzorami roślinnymi, zwierzęcymi i geometrycznymi, kolczyki w kształcie winogron i inne elementy świadczące o ścisłym związku sztuki z naturą. Dawni Słowianie mogli się pochwalić nie tylko biżuterią, pisali też ikony, malowali na drewnie, szkłe, płótnie, ceramice, domach, skrzyniach, tkali dywany, haftowali stroje. Nie ma sztuki ludowej bez elementów florystycznych. Serbowie i Kaszubi od samego początku swego istnienia byli ściśle powiązani z naturą.

1. Wpływy geograficzno - kulturowe i obce inspiracje.

Sztuka ludowa w Serbii, jak i na Kaszubach zależy w dużej mierze od położenia geograficznego a co za tym idzie - wykonywanej pracy ludu. Serbia, jako kraj śródlądowy jest podatna na sąsiednie inspiracje, z drugiej strony ma też góry, co hamowało obce wpływy i pozwalało zachować swoją oryginalność. Górzystość i chłodny klimat

¹ Na Kaszubach przykład bożków związanych ściśle z naturą zachował się jeszcze w literaturze i mitologii np. Borowô Cotka- duch borów i lasów, lub Borówc- duch borów opiekun runa leśnego, Szëmich- złośliwy duch lasów, sprawca szumu leśnego (Labuda 1981).

południowej Serbii, wpłynęły na zajęcie Serbów- pasterstwo, a zatem i na strój ludowy. Głównym dochodem Serbów zamieszkujących góry stały się owce. Sprzyjało to rozwojowi tkactwa, jednocześnie popularne tam ubiory z wełny były dużo cieplejsze niż ze zwykłych płócien sprowadzanych z poza ich terytorium. Wełna wykorzystywana była nie tylko do wykonywania skarpet, pończoch, kamizelek, a nawet jedynych w tradycji bałkańskiej rękawic i innych elementów stroju, ale i do tkania dywanów. Bardzo mocno na sztukę serbską wpłynął ich długoletni okupator, czyli Turcja. Ze wszystkich obcych wpływów ten był najsilniejszy, być może ze względu na kilkunastowieczne współistnienie. Religia muzułmańska i tradycje tureckie inspirowały ludność serbską przy szyciu stroju. Największą inspirację widać w powszechnie znanej produkcji kilimów, która jest bezpośrednim przeniesieniem z kultury Wschodu, co Serbia bardzo dobrze umiała wykorzystać, stając się głównym kontynuatorem produkcji kilimów. Sztuka bizantyjska przyczyniła się do geometryzacji motywów roślinnych w sztuce ludowej Serbii, i wprowadzenia motywów ornamentacyjnych, głównie zoomorficznych charakterystycznych dla tej kultury, takich jak: dwugłowe ptaki, kaczka, kogut. Istnieje prawdopodobieństwo przeniesienia techniki kilimiarskiej od sąsiedniej Rumunii, gdzie również tworzono podobne pod względem technicznym oraz dekoracyjnym kilimy. Na pewno w jakimś stopniu na sztukę oddziaływała cerkiew prawosławna, szczególnie w pisaniu ikon świętych i haftów złotą nicią, występujących w szatach liturgicznych, później przeniesionych na stroje kobiece. Pamiętając o przeszłości państw bałkańskich należy wspomnieć o jedności jugosłowiańskiej, gdzie motywy mogły na siebie wpływać, nawzajem wymieniać. Dużo bardziej na sztukę oddziaływała starsza wspólna przeszłość i tradycja społeczności słowiańskiej przybyłej na Bałkany, gdzie już istniała pewna kultura, którą powielano i inspirowano się nią. Tatuowanie się na wzór haftu, otwarte kamizelki i część stroju ludowego jest załączkiem kultury mykeńskiej, niektóre elementy stroju mają w nazwie rdzeń łaciński i grecki (Grabowski 1978: 149).

Kaszuby są terenem wszelakich inspiracji, głównie za przyczyną szlaków handlowych. Gdańsk to jeden z największych nad Morzem Bałtyckim ośrodków handlowych, utrzymywał kontakty z wieloma krajami europejskimi, wymieniał się twórczymi do wyrobów artystycznych, np. tkaniną flamandzką, zatem wzorami i motywami hafciarskimi. Bardzo duży wpływ na sztukę Kaszub miały trendy i modowe inspiracje czerpane za pośrednictwem innych nacji takich jak, Włosi, Francuzi czy Hiszpanie, oraz panującą we wszystkich państwach europejskich modą szesnastowieczną, nieobcą kulturalnym mieszkańcom Gdańska. Trendy takie jak, *złotogłowie*, *czepiec*

wyszywany złotą lub srebrną nicią, pochodzi z Hiszpanii, pantofle wyszywane złotą nicią charakterystyczne są dla Francji tej epoki. W hafcie mamy rodzaje obcych wzorów nietypowych dla regionu Kaszub, m. in. kwiat lotosu, palmeta, owoc granatu, a także róża, motyw serca i wazonu, które są inspiracją panującej w Europie mody niderlandzkiej, francuskiej, hiszpańskiej, czy włoskiej ukierunkowanej na wschód (wszelkie orientalne zdobienia były bardzo rozpowszechniane). Turcja, także w Polsce sięgała swoją potęgą, stąd i na Kaszubach można odnaleźć trochę wschodnich inspiracji, do których zalicza się przede wszystkim charakterystyczne kilimy tureckie, nakrycia głowy, jak chusta, makatka, czy obicia, i inne tkaniny orientalne. Trzeba pamiętać, że Kaszuby były od zawsze wierne kościołowi katolickiemu, w związku z tym centrum sztuki i kultury to środowisko kościelne, podobnie jak w Serbii cerkiewne. Zdaniem naukowców wzory wykorzystywane w hafcie kaszubskim przypominają występujące w kościołach barokowe lub późnorenesansowe ornamentacje.

Jest to przykład konwergencji wynikłej ze wspólnego europejskiego wzornictwa początkiem tkwiącego w średniowieczu, a rozwiniętego i wzbogaconego przez barok. Wzornictwo to było „oswajane” lokalnie na Kujawach w klasztorze w Strzelnie, skąd wraz z mniszkami przenoszono je do Żukowa, zależnego od diecezji włocławskiej, oraz w Chełmnie, którego klasztor dominikanek pełnił nadzór nad Żarnowcem w ramach diecezji chełmińskiej. (Błachowski 2004: 84)

Według Błachowskiego geneza wzorów ma swoje źródło również w sztuce węgierskiej i niemieckiej, co tłumaczy motyw tulipanów charakterystyczny także dla Węgrów i Niemców. Badacz przypuszcza jeszcze, że mogły istnieć drukowane modele wzorów hafciarskich z Norymbergii lub Augsburga (Błachowski 2004). Najważniejszą rolę pełniły wspomniane już mniszki, choć nie wiadomo do końca, w jaki sposób wzory przeniosły się w środowisko wiejskie: czy siostry z klasztorów prowadziły lekcje haftu dla dziewcząt, by one mogły nauczyć się nowych ornamentów, czy ludność wiernie uczestnicząca w życiu kościoła sama potrafiła czerpać inspiracje. Wiadomo, iż mniszki zapoczątkowały i podtrzymały sztukę haftu, dzięki czemu możliwa była dalsza realizacja i rozwój ornamentu w różnych szkołach.

2. Cechy wyróżniające sztukę serbską - kilimiarstwo.

W Serbii najbardziej charakterystycznym wytworem sztuki ludowej jest tak zwany *ćilim*, czyli kilim. Serbia jest jednym z najlepszych jego twórców wśród państw południowo-bałkańskich. Główne ośrodki tkackie znajdują się na wschodzie Serbii, godny wymienienia jest region Wojwodiny oraz Kosowa i Metohii, tak więc ze względu na miejsce

występowania w Serbii wyróżnia się kilka typów dywanów, np: *pirotski*, *šumadijsko-morawski*, *sjeničko-polimski*, *kosovsko-metohijski* i *vojvođanski*. Pirot jest miastem o największych tradycjach tkackich, tam produkowano najwięcej i najbardziej charakterystycznych dywanów, nieco mniejszy dorobek miały okolice Polimlje i Morawy. Podobnie jak hafty na Kaszubach, na południu kilimy odgrywają do dziś główną rolę w sztuce, kulturze i tradycji, motywy kilimiarskie wykorzystuje się nawet w częściach ubioru. Wyroby tkackie były bardzo popularne, zdobiono nimi, ściany, podłogi, przykrywano łóżka, stoły, a na specjalne okazje były tkane ręczniki, czego przykładem są ręczniki zakładane w ceremonii zaślubin. Dziewczyny pragnące zamążpójścia musiały nauczyć się tkać, ich powinnością było posiadanie w swoim dobytku nawet do kilku wyrobów, im więcej tym lepiej świadczyły o jej pracowitości i zdolnościach. Zatem produkowano licznie kobierce, narzuty, obrusy, chodniki, dywany, derki, gobeliny na ścianę.

Ze względów geograficznych, głównym źródłem utrzymania Serbów była hodowla owiec. Owce w tych regionach posiadały dobrą i mocną, długą wełnę, a kilimy są produkowane wyłącznie z najlepszej jakościowo wełny. Wyroby wykonywano zazwyczaj w domach, potem już fabrycznie dla potrzeb miast. Taki gotowy kilim był bardzo drogi, mógł kosztować sto, a nawet więcej dukatów. Był jasny, miękki, mocny, dużo trwalszy od dzisiejszych i mimo, że był drogi, był bardzo popularny, zarówno u bogaczy jak i chłopów. Strzyżoną wełnę można było podzielić na *tabačkę* i *runską* (żywą), czyli tą, która jest strzyżona z żywych owiec raz do roku, zazwyczaj w dniu świętego Ducha w czerwcu.

Wełnę strzyżono, prano, a następnie przedzono, za pomocą wrzeczona i przęślicy. Nawlekano ją na prymitywne grzebienie zakończone żelaznymi ząbkami, potem wykorzystywano inne specjalne maszyny do przedzenia. Jedną z takich prymitywnych maszyn jest pionowy warsztat tkacki, stąd kilimy nazywano *grzebyczkowymi*. Takie pionowe urządzenie pozwalało na oglądanie dzieł z odległości, co ułatwiało wykonanie dekoracji. Cechą serbskiego kilimiarstwa jest produkcja na dwa sposoby, tzw *klećanje* czyli zakładanie wątku ręcznie oraz *čunćanje* czyli za pomocą czółenka, użycia wąskiego w poziomie i szerokiego w pionie krosna ręcznego. Wyroby serbskie charakteryzowały się również:

dwustronnością gładkiego kobierca; ornamentyką ukształtowaną przez linie poprzeczne nie obramowanego wzoru na płaszczyźnie nie podzielonej na wiele części; geometryczną stylizacją motywów dekoracyjnych; pastelowymi kolorami barwników uzyskanych z lokalnych roślin, takimi jak brąz, barwa ciemnobłękitna, ciemno- i jasnozielona (Grabowski 1978 139-140).

Następny podział dotyczy charakterystycznych cech kilimów z najważniejszych ośrodków. Pierwszy ośrodek to Pirot, miasto najbardziej rozwinięte technologicznie i gospodarczo, zwłaszcza pod względem pasterstwa. W nim spotyka się trzy rodzaje wkomponowanego ornamentu: bez obramowania, ciągnący się bez przerwy, następny podzielony na części z polem centralnym na pierwszym planie i kompozycja pasowa. W Pirocie wyróżnia się takie wyroby tkackie, jak narzuty, służące do przykrycia łóżka lub kobierce, wyrabiane techniką gobelinową lub kilimową, które służyły do ozdabiania ścian, a czasami do siedzenia lub jako dywan. Małe kilimki stosowane jako dekoracja stołu czy jako dekoracyjny ręcznik, wzorzyste kilimy, wąskie i długie używano jako chodników. W Pirocie praktykowano tkactwo na pionowych warsztatach, w innych ośrodkach na poziomych, stosowano również naturalne sposoby tworzenia koloru nawet gdy w Niemczech w 1859 roku wynaleziono syntetyczne sztuczne barwniki. Głównymi motywami są swastyka, romby, i żółw, które dostały się tu z kultury wschodniej. Dla kilimów z regionu kosovsko-metohijskiego charakterystyczny jest pasowy układ motywów, czasem przedzielony równoległymi liniami. Dominującym motywem jest romb w centralnej części oraz odcienie żółci i fioletu. W Wojwodinie kilimy dzielą się na nowsze i starsze. Starsze są złożone ze zgeometryzowanej ornamentyki z rombem w centrum, bez żadnych podziałów i obramowań, wzory pociągnięte są swobodnie wokół centralnej kompozycji. Nowsze kilimy posiadają dużo motywów figuratywnych, mają obramowania i zdarza się, że są podzielone na kilka części kompozycyjnych. Technika, którą się posługiwali zawsze była splotem prostym, kilimowym, czasem gobelinowym. Produkcja kilimów rozprzestrzeniała się na okoliczne wsie, co spopularyzowało, a nie zaszkodziło pierwowzorom, ponieważ Serbowie wiernie odtwarzali znane z pokolenia na pokolenie tradycje swoich pradiadów.

3. Cechy wyróżniające sztukę kaszubską – hafciarstwo.

Cechą wyróżniającą sztukę kaszubską jest przede wszystkim haft. Rozprzestrzenia się on w XVII i XVIII wieku, głównie za przyczyną norbertanek z klasztoru w Żukowie i benedyktynek z Żarnowca. Tradycja haftu najpierw została zaszczerpiona w środowiskach wiejskich, następnie w XIX wieku dzięki inteligencji kaszubskiej rozwija się, by na początku XX wieku dzięki ruchowi młodokaszubskiemu przybrać nowe kształty. Wówczas wprowadzono ośrodki nauki haftu kaszubskiego. Najśłynniejsza szkoła państwa Gulgowskich – *Szkoła Wdzydzka*, związana z ruchem młodokaszubskim, miała podtrzymywać i kontynuować ale przede wszystkim odnowić tradycję po długoletnim zastoju, związanym z wysiedleniem miejscowej ludności i wojną. Szkoła dodatkowo

wprowadza pewne innowacje do ówczesnego haftu zaczerpnięte z malatur meblarskich, malarstwa na szkłe, ceramiki i in. Charakteryzuje się bogatszymi wzorami, wprowadza czasami nowe rozwiązania roślinne, czy kompozycyjne. Haft nie był już jednobarwny, wprowadza kolor ale dużo bardziej żywy i urozmaicony niż w późniejszych innych szkołach. Na płótnach wyszywano bardzo odróżniający się od ówczesnych tendencji niemi w odcieniu różowym, przeznaczony na motywy róż. Obecny był także kolor brązowy, którym wypełniano środki tulipanów. Kompozycja była skupiona na środku obrusu, chusty, a kolejność komponowania roślin była dużo swobodniejsza niż w innych szkołach, co nie do końca było zgodne z zasadami haftu kaszubskiego, a w niektórych nawet zabronione, np. w żukowskiej mocno przestrzegano reguł nawet w stosunku do koloru. Obrusy *Szkoły Wdzydzkiej* wykonywane były na szarym bądź białym płótnie, zakończonym ząbkami, mereżką lub frędzlami, ścięciem atłaskowym, łańcuszkowym, supełkowym, krzyżykowym, ścięciem *Janina*, sznureczkowym, dzierganym, arabskim (cegiełką). Motywy roślinne były duże, wyraziste i mocno zaznaczone, wręcz wybijające się z szarości płótna. Swoboda *Szkoły Wdzydzkiej* wynikała z inspiracji czerpanych z różnych elementów sztuki kaszubskiej. Kaszubom spodobała się taka kontynuacja i szybko rozpowszechniono wzory² i utworzono wiele innych ośrodków - najpierw w okolicznej Kościerzynie a potem w różnych regionach, przekształcając się w nowe szkoły, różniące się kompozycją, kolorem i sposobem wykonania.

Następną istotną szkołą była wiernie przestrzegająca tradycję haftu kaszubskiego *Szkoła Żukowska*. Nawiązywała do jednolitych kolorystycznie i skromnych kompozycyjnie haftów klasztornych. Wzory były dobrze wkomponowane w wielkość płótna, nigdy nie były przeładowane formą a kolory zawsze spokojne co nadawało im lekkość w przeciwieństwie do zasad szkoły wdzydzkiej, gdzie ornament był na pierwszym miejscu. Kolorystyka także była delikatna, bardziej subtelna i zarazem ograniczona. Panowała w tej szkole zasada wyłącznie siedmiu kolorów. Często wykonywano elementy w jednym odcieniu, rozróżniając poszczególne elementy ciemniejszymi lub jaśniejszymi tonami tego samego koloru. Niebieski dzieli się na: jasnoniebieski, średniebieski, ciemnoniebieski. Wśród siedmiu barw znajdował się jeszcze *zgniozielony*, *żółty słoneczny*, czerwony i czarny. Przedstawicielkami tej szkoły były siostry Jadwiga i Zofia Ptach, które projektowały subtelne wzory. Najczęściej haftowanym motywem była róża, do której wykorzystywano różne odmiany czerwonego. Z wszystkich barw najbardziej dominował

2 Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie zaczęło wydawać wzorniki z haftu. Duże zainteresowanie wzbudziły wzory wprowadzone przez Gulgowską.

błękit - nawet kwiaty wyszywano tym kolorem, trzymając się podstawowej zasady tej szkoły, by nie wyszywać tym samym kolorem obok siebie, musiały różnić się chociaż tonem. Najczęstszym stosowanym motywem jest tulipan, który na przestrzeni lat bardzo zmieniał i przekształcał swoją formę. Zawsze płatki tulipana wyszywano na niebiesko a środek na żółto. Posługiwano się ściegami atłaskowymi, sznureczkowymi, krzyżykowymi, dzierganymi oraz węzełkowymi, wyroby kończono *mereżką*, ząbkami i frędzlami.

Szkoła Pucka była ostatnią, jaka się ukształtowała w okresie międzywojennym. Puck - region nadmorski wyróżnia się od pozostałych szkół charakterystycznymi dla tego regionu motywami. W hafcie jest między innymi odmienna kolorystyka, podobnie jak w *Szkole Żukowskiej* jest siedem barw ale odcienie są bardziej stonowane i przygaszone. Zieleń i błękit są ciemniejsze, przypominają odcień głębi morza. Oprócz dominacji niebieskiego jest też dużo więcej czerwieni niż w *Szkole Żukowskiej*. Dzięki morzu, w tym regionie przede wszystkim zaznaczają się różne odcienie niebieskiego. Występują nowe motywy roślinne, takie jak mikołajek nadmorski, a także inne ornamentacje związane bezpośrednio z morzem, np. gwiazda morska, fale, sieć rybacka. Zakończenia elementów roślinnych wydają się być ostre, spiczaste. Dominuje ścieg sznureczkowy, atłaskowy, *Janina*, dziergany, krzyżykowy, węzełkowy i arabski, na płótnie białym i szarym co daje wyrazisty wygląd czerwonych i granatowych kombinacji. Zakończenia płócien są identycznie, jak w haftach *Szkoły Żukowskiej*, poza ząbkami wykonywanymi w kolorze niebieskim.

Krótko po II wojnie światowej powstała nowa szkoła w Wejherowie. Utworzyła ją doświadczona Franciszka Majkowska, prowadząca wcześniej szkółkę w Sopocie, siostra działacza na rzecz Kaszubów Andrzeja Majkowskiego. Wprowadzała nowe motywy roślinne, nowością były: chryzantema, bez, aster, dalia i groszek, borówki, liście dębu. Szkoła charakteryzowała się dużo większymi wzorami, powiększonymi kompozycjami ułożonymi obficie w centrum płótna oraz bardziej urozmaiconymi kolorystycznie - tu przede wszystkim stosowano czerwień. Podobnie, jak w innych szkołach starano się zachować stałą liczbę barw czyli siedem podstawowych, które wyróżniały się jaskrawością. Ciemny niebieski był szafirowy, czerwony bardzo jaskrawy, wpadający w pomarańcz a żółty był w odcieniu cytrynowego. W hafcie wejherowskim stosowano ścieg sznureczkowy, krzyżykowy, dziergany, atłaskowy i ścieg zwany *janina*, koniec dzieła wyszywano frędzlami, ząbkami i *mereżką* z obrębem czerwonym lub szafirowym.

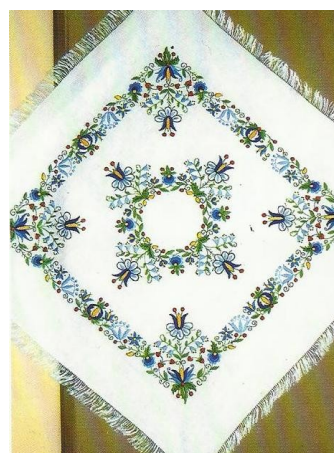
Ciekawą i wprowadzającą nowostki ornamentacyjne była młoda *Szkoła Tucholska*.

Bardzo charakterystyczne dla tej szkoły było wydzielanie płótna linią, jakby tworząc oddzielne pola po obu stronach tkaniny. Wprowadzono dużo ciekawych i niepowtarzających się nigdzie na Kaszubach dużych wzorów roślinnych, do których można zaliczyć: margaretki, rogi obfitości, liście ostu, które łączono i tworzą z nich niezapominajki, charakterystyczne były również tulipany. Ciekawym rozwiązaniem kompozycyjnym było ułożenie wertykalnie jednego kwiatka na drugim od najmniejszego do największego. Do podstawowych odcieni dodano jeszcze beż, jasny żółty, oliwkowy a nawet ciemny brąz, by uzyskać efekt odcieni podobnych do bursztynu. Wykonywano je ściągami krzyżykowym, atłaskowym, węzełkowym, dzierganym, sznureczkowym oraz Janina, a zakończenia wykonywano mereżką z obszyciem w kolorze płótna lub obszywano wąską koronką szydełkową w tym samym kolorze co płótno, białym albo szarym.

W późniejszym etapie na Kaszubach zainteresowanie haftem szybko rozprzestrzeniło się na okoliczne miejscowości. Powstawały małe ośrodki szkoły haftu kaszubskiego, np. od *Szkoły Wejherowskiej* powstało małe centrum hafciarskie przeniesione do słowińskich Kluk. W licznych mniejszych miejscowościach, po roku 1960 także tworzyły się ośrodki, z czasem przeradzające się w szkoły. Można zaliczyć do młodszych szkół haftu region *tucholski*, *bytowski*, *chojnicki*. Różnią się one sposobem kompozycji, kolorystyką ale są nadal w pewnym stopniu kontynuacją szkół poprzednich, w szczególności zainspirowane są *Szkołą Wdzydzką*, prawdopodobnie dzięki bogactwu kolorystycznemu i ornamentacyjnemu.



Rys.1. Haft szkoły wdzydzkiej.



Rys. 2. Haft szkoły zukowskiej.



Rys. 3. Haft szkoły puckiej.



Rys. 4. Haft szkoły wejherowskiej.

Na początku haft miał najprostszą postać, był szyty jednobarwną nicią, tradycyjnie na lnianym płótnie szarym, białym lub kolorowym, do wyboru: jasnoniebieski, jasnoróżowy, brązowy, beżowy. Do najstarszego typu haftu należał biały na białym płótnie. Przedstawiał stylizacje roślinne, czasami pojawiał się motyw serca, słońca, gwiazdy, wazonu, lub elementy zoomorficzne, ale w bardzo małym stopniu. Była to zazwyczaj pszczołka, ptasi dziobek, żuk, motylek. Motywy roślinne często przenoszono z takich tkanin i szat kościelnych, jak: ornaty, obrusy, stuły, welum, dalmatyk, a potem wyszyciami przyozdabiano przyramki, obrusy, bieżniki, serwety, ręczniki do wystroju chaty, makatki zdobiące meble, stroje kaszubskie odświętne i codzienne, do których należały takie części ubioru jak: kołnierzyk, mankiety koszul, przede wszystkim chusty i czepce kobiece tzw *złotnice* bądź *złotogłowie*. Zdobienia różniły się techniką i rodzajem haftu. Wśród głównych typów znajdują się: haft krzyżykowy, używany głównie w ozdobnych ręcznikach, haft płaski - przekłuwany, haft wypukły najcięższy w wykonaniu, ponieważ zanim przesywano materiał w środek podkładano kawałki kartonu, skóry. Następnie wyszywano haftem kładzionym, którego używano do konturów, wici roślinnych, łodyg kwiatów, które nie potrzebowały wypełnienia oraz haft bajorkiem, czyli złoty drucik skręcony w sznureczek. Czepce były wyszywane metalową, złotą lub srebrną nicią oraz czasami jedwabiem czyli tzw *haftem złotym* i *haftem bajorkiem*. Przy takich haftach trzeba było bardzo uważać by nadzwyczaj delikatna metalowa nitka nie przerywała się w trakcie szycia, a później zadbać by się nie *przecierała*. *Złotogłowie* wykonywane było *ściegami nakładanymi* i *atłaskowymi* by dokładnie wypełnić pole listków i małych powierzchni kwiatków, dlatego przy ściegu mocowanym, by nie zniszczyć za bardzo złotej nici, nie przewlekano jej przez materiał tylko były mocowane z lewej strony i tylko z prawej strony widoczne. Przy ściegu atłaskowym, ze względu na to, że nici musiały być przewlekane przez tkaninę, najpierw przekuwano ją specjalnym narzędziem *przekłuwaczem*, chroniąc tę

bardzo drogą i delikatną nić przed przecieraniem. Do haftu dodawano czasami zdobienia w formie małych cekinów czy *pajetek* (paletek), co stanowiło głównie rozwiązanie dla strojów kobiecych. Przy zakończeniu czepca przyszywano *antualarz*, czyli ozdobną koronkę zamocowaną czarnymi lub odpowiednio do wzoru na czepcu - złotymi nićmi. Od czepca odchodziły wstążki, na których również haftowano maleńkie ornamenty kwiatowe. Narodziny haftu wielobarwnego dało Kaszubom dużo nowych rozwiązań artystycznych. Na początku inspirując się kolorystyką z mebli, ceramiki czy malarstwa wyszywano aż dziesięcioma kolorowymi nićmi w kolorach: błękitu, zieleni, czerwieni, żółci i czerni oraz pochodne od nich odcienie, takie jak róż, a nawet ciemna czerwień wchodząca w brąz, zieleń oliwkowa, jasna zieleń, granat, turkus. Później gama kolorystyczna ustabilizowała się i skróciła do pięciu podstawowych: zielony, niebieski, czerwony i ich realizacji pomocniczych w jasnej i ciemnej tonacji, oraz żółty i czarny. Kolorystyka symbolizowała prostotę i szczerłość Kaszubów, natomiast bogactwo wzorów, techniki hafciarskie oraz różnorodność kompozycyjną kreśliła ich bogatą duszę.

4. Porównanie rozwiązań dekoracyjnych w strojach ludowych.

Stroje ludowe to największe świadectwo przynależności do pewnej grupy społecznej. Dzięki nim można było potwierdzić swoją tożsamość, one podkreślały charakter i odrębność swojego regionu. Służyły do noszenia codziennego, odświętnego, typowego do pracy, lub specjalnego do kościoła czy cerkwi. Podstawowym elementem wyróżniającym stroje danej spośród innych sąsiednich, nie tylko jest krój, materiał ale i zdobnictwo. Przystrajanie, dekoracja tego stroju mówiła przede wszystkim o swoistości sztuki danego regionu. Wpływ na serbski strój ludowy miało w głównej mierze położenie geograficzne i klimat, a nawet religia (prawosławna i muzułmańska) oraz kultura turecka, a także sąsiedztwo z bogatymi kulturowo państwami. Wpływ na wygląd i formę stroju miało sąsiedztwo z Węgrami od nich pożyczono wełnianą spódnicę w czerwone prążki, zakończoną haftowanym ornamentem kwiatowym. Serbska sztuka ludowa zapożyczyła od Bułgarów jednolitą wełnianą, dłuższą od koszuli kamizelkę bez rękawów zwaną *haljiną*, *aljiną* oraz od Albanii *dżubletę* wełnianą szeroko rozkloszowaną spódnicę. Kobiety wyznania muzułmańskiego noszą popularne do dzisiaj zwiewne arabskie spodnie. Serbowie z gór utrzymywali się z pasterstwa, produkowali wyroby z wełny a ze względu na zimny klimat nosili wełniane ubrania, kożuchy i skóry. Ozdobą tych grubych ubrań był haftowany ornament, który wykonywano dwoma technikami tzw *klećaniem* i *zametanjem*. Haft serbski jest zazwyczaj w kompozycji pasowej, motywy są powtarzane, często zwielokrotniane symetrycznie i rytmicznie, pokrywają większą część zdobionego

elementu. W większości przedstawiają wzory roślinne bardzo silnie zgeometryzowane, przez wpływ sztuki tureckiej, niepodobne do roślin i trudne do rozpoznania.

Haftowano na wszystkich rodzajach stroju ludowego. Do nich należała koszula - u kobiet długa za kolana u mężczyzn krótsza. W Serbii takie elementy stroju, jak koszula, zewnętrzna spódnica czy spodnie były najczęściej białe, wykończone koronką lub мережką przy rękawach czy przy kołnierzu. Wzory na koszulach znajdowały się na brzegach koszul, na zewnętrznej stronie rękawów lub na ich brzegach obok мережки czy koronki. Jedne były delikatne, w tym samym kolorze co koszula, lub o ton ciemniejsze, lecz niewyróżniające się kolorem, czy wykonywane pozłocaną nicią, np. często spotykany kwiecisty złoty haft na męskich koszulach. Inne z rejonu Kosova, Metohiji (Peč), są czerwono-beżowe, kolorowe z południowo-wschodniej Serbii. Ciekawym rozwiązaniem był haft dziurkowany na bufiastych rękawach koszul z regionu Bački. Wzór był nieusystematyzowany, luźno wkomponowany, czego przykładem są koszule z regionu Nišu, Prizrenu i Šumadiji.



Rys.5, 6, 7.

Rys. 5. Bufiasta koszula z Vojvodiny, region banacki.

Rys. 6. Kolorowy haft z południowo-wschodniej Serbii, region jablanicki.

Rys. 7. Złoty haft na koszuli męskiej z Vojvodiny, region Srem.

Następnym często dekorowanym elementem ludowego stroju serbskiego jest kobieca spódnica. Materiał, z którego ją wykonywano opisuje Barbara Bazielić:

Spódnice wykonywano z tkaniny gładkiej: wełnianej (Šumadija), pasiastej konopno-wełnianej (Požarevac, Posavina), białej konopnej lub bawełnianej (Resava) przetykanej czerwonymi prążkami, albo wreszcie wełnianej w kwiaty na wzór węgierski (rejon Bačka, Vojvodina), (Bazielić 2008: 115).

Właściwie w każdym regionie istniała zdobiona, kolorowa, kobieca spódnica. Spódnice

zakończone są kwiecistym haftem bądź koronką, czasami pojawia się białym haftem *dziureczkowym* z delikatnym ornamentem roślinnym. Wzory różniły się ilością i wielkością kwiatów, niektóre były powielane w pasiastych kompozycjach, inne swobodnie rozmieszczone na powierzchni spódnicy. Nierzadko były przedstawiane tylko z przodu albo przy samym brzegu spódnicy, ponieważ dodatkowo nakładano na nie wzorzysty fartuch.



Rys. 9. Spódnica, region Bačka.



Rys. 10. Spódnica z haftem krzyżykowym, Beograd.



Rys. 11.



Rys. 12.



Rys. 13.

Rys. 11. Brzeg spódnicy zakończony haftem z motywem kwiatu i koronką, Beograd.

Rys. 12. Haft krzyżykowy, Beograd.

Rys. 13. Haft dziureczkowy, Bačka.

Spódnice przykrywano z przodu, lub z przodu i tyłu fartuchem tzw *pregača*. Haftowano je wielkimi wzorami na wszelkie możliwe sposoby, panowała dowolność ornamentu, kompozycji i kolorystyki.



Rys. 14. region borski.



Rys. 15. Region branicevski.



Rys. 16. Region branicevski.



Rys. 17. Region zajecarski.



Rys. 18. Region nišavski.



Rys. 19. Šumadija.



Rys. 20. Šumadija.

Zarówno mężczyźni, jak i kobiety nosili kamizele, kamizelki, zwane *jeleče*, *jelke*. Kobiety zakładały czasami dłuższe kamizele zwane *dolama*, *sadak*, *zubun*, *zobun* (Bazielich 2008: 115) oraz *klašenik* z białego płótna zwanego *klašno*. Na nim wyszywano koliste ornamenty (podobne do rozet), układając je wzdłuż kamizeli. Najczęściej kamizele wyszywane są złotą lub srebrną nicią na ciemnym, jedwabnym materiale. Zdarzało się, że hafty były kolorowe lub czarne na czarnym tle.



Rys. 21. Męski *prsluk*, Bačka.



Rys. 22. Beograd.



Rys. 23. Beograd.



Rys. 24. Mačva.



Rys. 25. Niš.



Rys. 26. Niš.

Ornamenty z kwiatów można spotkać jeszcze w dodatkowych częściach, takich jak zapaski :

najczęściej prosta, dywanikowa, wełniana, z jednej lub dwu szerokości (Pćinja), utkana wzorzyste w poziome pasy lub pionową kompozycję przypominającą drzewo życia (okolice Belgradu – Posavina), utrzymywana za pomocą dość szerokiego i wzorzyste utkanego pasa albo także pasem metalowym (np. w okolicy Prizrenu), (Bazielich 2008: 115).

Zdobiono mankiety i kołnierzyki koszul męskich, wszelkie wstążki, jeżeli były zawarte w stroju, wełniane skarpety, pończochy, rękawice, oraz podobne do kaszubskich złotnic czepki żeńskie o podobnym okrągłym denku oraz złotych bądź srebrnych wyszyciach. Kwiaty wyszywano również na kwadratowych lub podłużnych chustach, używanych przez młodsze niezamężne kobiety. Ciekawym i nietypowym elementem stroju były wełniane rękawice, spotykane tylko na Bałkanach, mieniące się różnymi kolorowymi wzorami kwiatów, lub geometrycznych szlaczków. Miały formę jednopalcowych i pięciopalcowych, produkowane ze względu zimnego klimatu w górach, później wykonywano je także dla mieszkańców miast, z jedwabnego materiału i ze złotymi wyszyciami. Motywy kwiatów i roślin przedstawiano przeróżnie, występowały zgeometryzowane realizacje czasami tak

mocno, że trudno jest się ich dopatrzeć, spotyka się także naturalistyczne ornamenty lub zaokrąglane, z wieloma kolistymi i zakręconym roślinnymi wiciami, bądź ułożonymi w ślimacznice. Haft w Serbii występuje tylko w strojach ale w zamian za to jest bardzo kolorowy, bogaty w różne motywy i kompozycje. Stroje te są wręcz przesycone ilością wzorów i kolorów, ale nie są przeładowane, wręcz reprezentatywne dla bogatej kulturowo Serbii.



Rys. 27. Skarpeta, Šumadija.



Rys. 28 i 29. Przykrycia głowy z Banatu.



Rys. 30 i 31 *Kapa*, Beograd.



Rys. 32. Rękawice.

Kaszubi nie posiadają tak bogatej w dekorację stroju ludowego, ich strój jest raczej skromny. Tylko bogatsi mieszkańcy Kaszub mogli pozwolić sobie na bardziej wymyślny strój. Przede wszystkim zachowały się czepce dla zamożnych mężatek - *złotnice*, *złotogłowie* haftowane bajorkiem, złotą lub srebrną nicią na jedwabnym lub aksamitnym materiale w ciemnym granatowym, ciemnozielonym lub czarnym kolorze. Denko, przykrywające tył głowy było w kształcie podkowy, a na nim znajdował się haftowany kwiat, wkomponowany w pomniejsze elementy. Wokół czepca przewiązywano chustę, tworząc nad czołem tzw różki, a dodatkowo od spodu przyczepiana była wstążka, którą przywiązywano pod brodą, na wstążkach również znajdowały się małe, haftowane kwiatki. Kobiety miały jeszcze inne nakrycia głowy, jak chusta, która była wyszywana kaszubskimi wzorami, jakby przeniesionymi z obrusów, należała zarówno do panny, jak i zamężnej kobiety. Chusta była zazwyczaj z białego, lub jasnego płótna. Wianek to nakrycie głowy tylko dla panny - były plecione z prawdziwych kwiatów (ruty³), lub ręcznie robionych

3 Ruta według wierzeń pomagała w utrzymaniu dziewictwa.

z papieru przyozdabianych kolorowymi wstążkami. Zwyczaj noszenia wianków z czasem zanikał, pozostał jedynie w formie przypinania kilku lub jednego kwiatka do włosów, tak przygotowana panna mogła iść na dożynki lub tańce. Mężczyźni na koszulę nakładali kamizelkę tzw *liwkę*, sięgającą za biodra w kolorze jasnym lub ciemnym, a kobiety odpowiednio gorset. Oba te elementy z początku były gładkie, bez wzorów, później zaczęto wyszywać złotymi lub kolorowymi nićmi elementy z kaszubskiego haftu, symetrycznie, niewielką ilość wzorów, przy brzegu materiału lub po środku z przodu. Do kobiecych spódnic wewnętrznej i zewnętrznej dodano fartuch z białego płótna, wykończony na dole delikatnym ornamentem. Dla młodych dziewczyn, panien przeznaczona była spódnica niebieskiego koloru, dla zamężnych ciemna niebieska, granatowa lub brązowa. Na rękawach koszul, również w późniejszym etapie można zauważyć od zewnętrznej strony delikatny niewielki wzór. Wcześniej Kaszubi byli prostym i pracującym ludem w związku z tym rzadko nosili odświętne stroje. Z drugiej strony nie każdy mógł sobie na nie pozwolić.



Rys. 33. Czepiec z haftem żukowskim



Rys. 34. Chusta z haftem tucholskim

5. Malarstwo, jako powszechna kategoria sztuki ludowej.

W różnych kulturach różnie interpretowano pojęcie estetyki, przy czym stosowano liczne i rozmaite innowacje techniczne. Malarstwo jest najstarszą dziedziną sztuki, pojawia się prawie w każdej kulturze. Na Kaszubach i w Serbii również nie mogło zabraknąć odrobiny farby. Miejsce lub tworzywo, na którym wykonywano malowidła, zależało od inwencji twórczej artystów. Malunki dzieliły się na wykonane na sprzętach domowych (do nich należała ceramika, meble), lub też bezpośrednio na szkle i drewnie, jako prawdziwe obrazy.

a) Ornamentacja wyrobów ceramicznych.

W Serbii dużym centrum wyrabiania ceramiki była przede wszystkim, Wschodnia Serbia, znanymi były też Pirot. Wyroby ceramiczne wykonywano trzema technikami, na kole ręcznym, lub na kole poruszonym nogami oraz lepiono ręcznie. Ostatnia technika nie pozwalała na bujną dekorację. Wyroby były dość prymitywne, niekształtne, dekorację zazwyczaj ograniczano do drobnych kresek i kropek w pasiastej horyzontalnej kompozycji. Pirot od wszystkich ośrodków wyróżnia się jakością, różnymi kształtami i wykonywaniem ornamentu na naczyniach. Formy naczyń przybierały nawet antropomorficzne kształty, a ich dekoracja stanowiła różnokolorowe formy koliste, zbliżone do rozet.

Ceramika na Kaszubach jest trochę bardziej urozmaicona, oprócz rytów malowano na niej farbą proste formy kwiatowe. W tym regionie Polski znajdowały się dobre i bogate złoża gliny, dzięki czemu udoskonalano tę technikę przez wiele lat, tworząc wiele ośrodków garncarskich, zarówno na wsiach, jak i w miastach. Używano wielu technik do zdobienia, wykorzystywano techniki dekoracji plastycznej oraz technikę malarską. Do tej pierwszej zaliczano ryt, wyciskanie, polerowanie, nalepianie, *sgraffito* i technikę stemplową. W malaturach zawierały się wzory geometryczne: wężyki, kropki, kreski, fale, rybnie łuski gwiazdy; w dużo mniejszym stopniu ornamenty antropomorficzne oraz zoomorficzne - zazwyczaj były to ptaki: bocian, łabędź, kaczka. Najliczniejszy i najbardziej popularny był ornament roślinny, który występował samodzielnie lub w towarzystwie innych ornamentów, stanowił najczęściej pojedynczy kwiat z dużą główką i wieloma płatkami, podobny do słonecznika, znajdował się na brzuścach dzbanów, lub pośrodku mis. Na naczyniach stylizowano również róże, konwalie, lilie, bzy, tulipany, pąki kwiatów, kaganek, składający się z koniczynki i drobnych listków, łądygi i różnego rodzaju listki oraz motyw kosza i wazonu z kwiatami oraz wianka, malowany na okrągłych naczyniach dookoła. Malowano także ceramiczne kafle z pieca, a jeżeli na pierwszym planie były postacie ludzkie, czy zwierzęce zawsze dodawano do nich elementy florystyczne. Najbardziej znanym ośrodkiem i jednocześnie kontynuatorem starych tradycji garncarskich był warsztat Augustyna Budzyńskiego oraz Franciszka Necla. Kompozycje były proste, wzory występowały samodzielnie, lub były owinięte, jak w przypadku wieńca naokoło naczyń. Jedyną bardziej urozmaiconą kompozycją był tzw *ornament bez nazwy*, dla małych naczyń wprowadzony przez Necla, przedstawiający cztery tulipany na przecinających się dwóch liniach.

b) Malatury na meblach.

Malowidła na meblach lub innych sprzętach domowego użytku w Serbii są rzadko spotykane, bardziej skupiano się na dekorowaniu ich rzeźbionymi ornamentami, tu rozwinęła się bardziej snycerka. Występują motywy wazonu z kwiatami oraz cyprysów, jako inspiracja włoskimi trendami, takie znaleziska są jednak rzadko spotykane. Natomiast na Kaszubach można spotkać przykłady malatur. Zdobiono nimi kredensy zwane *szelbiągami* lub *tobrytami* oraz skrzynie wianowe, szafy, ławy, zaplecki zydli, krzesła i stoły. Skrzynie były jedno, dwu lub trzypolowe. Szafy, czyli komody jedno lub dwudrzwiowe z miejscem na malaturę. Malował je stolarz, lub jego żona, farbą pokostową na kolor zielony, ciemny czerwony, bądź niebieski. Dekorowano je kwiatami w wazach, koszach, dzbankach lub osobno, zamykając w kwadratowych obramowaniach, przeniesionych z renesansu. Przykładem jest skrzynia z Leśna, gdzie na jednym polu widnieją luźne gałązki tulipanów w białym koszyku. Na przedzie skrzyń i kredensów malowano dwa motywy: bukiety kwiatów zamkniętych kompozycyjnie w wazonach lub koszach oraz bez naczynia u spodu kompozycji. Malatury występujące podwójnie są zawsze do siebie symetryczne. Artyści nigdy nie malowali przy pomocy szablonu, tylko ręcznie. Następnym motyw - gałązka granatu, układano ją swobodnie bez kosza u podstawy. Czerwone owoce granatu na niebieskim tle płyty dawały niesamowity efekt kolorystyczny, kwiaty jaskrawiły się na przy tym kolorze. Kolejnym motywem były wspomniane wcześniej, charakterystyczne motywy tulipanów, a dokładniej ich gałąź oraz gałąź z storczykami. Skrzynie z tymi motywami pochodziły z Brus, Chojnic, Wdzydz Kaszubskich, rozprzestrzeniając się na resztę regionu. Storczyki potocznie nazwano *gwiazdami morza*. Oprócz wyżej wymienionych był motyw *kandelabru*, do niego używano łądygi kwiatów, gałązki świerku, czy drzewa życia.

c) Malarstwo na szkle i zastosowanie w nim drzeworytów.

Malarstwo na szkle w obu kulturach występowało skromniej niż w innych dziedzinach. W Serbii i na Kaszubach przedstawiano portrety świętych lub epizod z ich życia, w otoczeniu ornamentu roślinnego, zapełniającego puste miejsce w obramowanej przestrzeni i znacznie poprawiającym walor estetyczny dzieła. Dysponowało się olejną lub akrylową farbą. W Serbii malarstwo związane jest z cerkwią wschodnią, co widać w bogatszej kolorystyce, dokładniejszym rysunku. Ornament w malarstwie kaszubskim znajduje się na brzegach obrazu lub w rogach. Najbardziej popularny jest schematyczny motyw tulipanu występuje niemal na każdej malaturze. Starsze reprodukcje ukazują

esowate linie w kształcie gałązek, tulipanów, kwiatów z kilkoma ostro lub okrągło zakończonymi płatkami. Naukowcy są zgodni, iż malarstwo kaszubskie to rdzenna sztuka bez obcych naleciałości. Kaszubi dodatkowo sami wprowadzili własne i swoiste dekoracje roślinne, stanowiące największą wartość malarstwa ludowego (Błachowski 1995). Tworzono obrazy zawierające sam ornament kwiatowy, lub przyklejano na środek drzeworyt lub wydruk z postacią świętą⁴ i dookoła niego umieszczano roślinne elementy, by zappełnić puste miejsce⁵ Do motywów dominujących, używanych w tym rodzaju sztuki należą: tulipan i róża a także schematyczne chabry, gałązki i listki, owoc granatu, podobne do słoneczników kwiatki z większymi bądź mniejszymi płatkami, drobne kwiatki i pączki. Niektóre wzory były bardzo uproszczone i silnie zgeometryzowane, wręcz nie do rozpoznania, co świadczyło o spontaniczności artystów ludowych. Zdarzały się też kwiaty bardzo naturalistyczne z dokładną analizą anatomiczną. Kolorystyka była dowolna i bogata, a kompozycja często symetryczna, po obu stronach malowano te same motywy, co dawało harmonię, ład i rytmiczność. Drzeworyt odbijano na papierze, stąd tak wiele kolorowych, papierowych obrazków w domach kaszubskich, znajdowało się ich nawet do kilkudziesięciu w jednym domu. Odbijanie drzeworytów na szkłe jest mało precyzyjne dlatego większość z nich jest niewyraźna. Często stosowano drewniane *kołtryny*, służące do odbijania ornamentów na ścianach kościelnych. Przykładem jest odkryta kołtryna z kościoła w Swornegaciach, przedstawiające tulipany w formie czterech kwiatów przypominających krzyż oraz rozety. Stosowanie kołtryny charakteryzuje się uproszczoną i pogrubioną formą dekoracji, ale jest najprostszą metodą pozyskiwania tanich obrazów religijnych. Same kołtryny czy drzeworyty również dekorowano drobnymi kwiatkami, dzięki czemu płaszcze świętych wkomponowywały się w resztę obrazu. Ośrodkiem produkcji kołtryn prawdopodobnie były Chojnice, Człuchów i okolice Bytowa.

Współczesne malarstwo, opierało się na schematycznym powielaniu wzorów. Obecnie artyści zachowują tradycyjną technikę oraz tradycyjne kaszubskie motywy, upiększając tylko swoim oryginalnym stylem i jednocześnie zachowując styl regionu. Do takich osób należy między innymi Józef Chełmowski z Brus Jaglii, posiadający największy dorobek artystyczny. Opanował technikę i środki starając się zachować ich tradycyjną formę, odnosząc się zawsze do prawidłowej sztuki kaszubskiej. Warto podkreślić, że wprowadził ciekawe innowacje, stosuje dwie płytki szkła, co pozwala mu zachować

4 Związane jest to z przekonaniem skromnych i pobożnych Kaszubów o tym, że tylko święty mógł malować świętych, zatem korzystano z gotowych obrazków, drzeworytów i dewocjonałów z klasztorów.

Kaszubi jednak tak dobrze wpasowywali te małe ikony, że trudno było odróżnić drzeworytu od malatury.

5 To zjawisko nazywa się *horror vacui*, czyli lęk przed pustą przestrzenią.

perspektywę, dodatkowo, maluje na tekturze, płótnie przedstawiając epizody z życia regionalnych Kaszubów a także Polski i świata. Dekoruje ule, co jest rzadkością w sztuce kaszubskiej i wykonuje figurki z drewna.

6. Snycerka i rzeźba, jako najtrwalsze rękodzieła ludowe.

Malarstwo z czasem szybko się niszczy, zwłaszcza gdy malowano na sprzętach codziennego użytku. Natomiast rzeźba jest jednym z najtrwalszych rękodzieł. Najtrwalszym materiałem był kamień, dlatego bardzo dobrze w Serbii zachowały się płyty nagrobne, wyglądające jak rzeźby. Niestety, bardzo mało w nich zdobień roślinnych, trudnych w obróbce kamieniem. Następnymi trwałymi tworzywami są wyroby z metalu, bursztynu, rogów zwierząt (wykorzystywanych do ozdób, biżuterii, wykończeń drewnianych drzwi, okien, bram) oraz drewna.

Snycerka jest starą dziedziną sztuki. Specjalizuje się w rytach. Na początku ryty to kreskowania i kropkowania, później przeradzają się w bogatą ornamentację. Przedmiotem snycerstwa w Serbii są zdobienia takich przedmiotów jak: krzesła trójnożne, skrzynie wianowe, przyrządy warsztatu tkackiego np. przęślica, nawijacze do lnu lub jedwabiu, naczynia np. czerpaki, kijanki, tykwy, dzbany z drewna, a także instrumenty muzyczne. Godne zauważenia są przęślice, na których koliste ornamenty przekształciły się w rozety; ułożone jedna pod drugą tworząc harmonijny układ, wraz z arabeskami lub zupełnie pustym tłem. Na czerpakach kompozycja się zmienia, rozety ułożone są w ślimacznice. Okrągłe elementy, mogły być przeniesione z Wenecji, taki wniosek wysuwa się z powodu ich liczego występowania w tych regionach. Bywają ornamenty połączone wicią roślinną, imitacją różnych gałązek i listków. Skarbem technik snycerskich są dekoracje drzwi. W Serbii bardzo powszechna jest dekoracja drzwi wejściowych. *Vrata* dzielono na mniejsze pola, czasami stanowiły jedną wielką powierzchnię, czasami bywały podzielone na regularne osiem kwadratów, inne na nieregularne pola, nierzadko zwieńczone trójkątem, przypominające renesansowe drzwi weneckie. Były jedno lub dwuskrzydłowe, rytowano na nich proste elementy, potem przeradzające się w uproszczone, geometryczne zdobienia, linie zygzakowate lub esowate, najczęściej jednak powtarzające się rozety, również stylizowane gałęzie, liście, łodygi zakończone kwiatami. Żelazne zdobienia przy klamkach, narożach drzwi, przy bramach mają zazwyczaj postać liści lub stylizowanych gałęzi.

Na Kaszubach snycerstwo jest mniej rozwinięte, dominuje raczej rzeźba stojąca, która jest postacią świętego w przydrożnych kaplicach. Ornamenty florystyczne pojawiają się w wykończeniach kołysek, oparciach krzesel, krawędziach łóżek. Rytowano ale

częściej malowano na instrumentach muzycznych, lasce sołtysiej zwanej *klëką* lub *kluką*. Motywami liści i drzew zdobiono *śparogi* i *pazdury*, na szczycie dachu, natomiast w drewnianych okiennicach wycinano trzy tulipany. Zdobienia łądyg, wici, liści oraz słoneczników i tulipanów można spotkać na kolumnach przydrożnych kapliczek, lub w samych kapliczkach. Rzeźbiono już wcześniej wspomniane drzeworyty, wykorzystywane głównie w malarstwie i ornamencie wykonywanym na ścianach kościołów tzw *koltryny*. Ośrodkami produkcji drzeworytów były najprawdopodobniej okolice Chojnic, Człuchowa, Bytowa i Miastka, gdzie oprócz drzeworytów odnaleziono w tych okolicach dużo snycerskich form do masła, pierników, matryce do drukowania płócien. Drobną ryt w kształcie kwiatów zdarzał się na tabakierach z rogu, najczęściej krowiego. Wyroby z metalu i żelaza to zakończenia klamek w postaci koniczyny oraz zdobienia wozu z okolicy Pucka na kształt drzewa i świeczniki, przypominające krzak.

Rozdział II

ODMIENNOŚĆ I PODOBIENSTWO TRANSPOZYCJI FORM ROŚLINNYCH W SZTUCE SERBSKIEJ I KASZUBSKIEJ

Świat przenikniony jest wielkim
i wiecznym pięknem, sprawiedliwie
rozmieszczonym w rzeczach dużych
i małych.

(Rainer Maria Rilke)

Sztuka ludowa charakteryzuje się różnorodnością form dekoracyjnych. Forma i różnorodność dekoracji jest odmienna w każdej kulturze. Wzory różnią się od siebie na przestrzeni geograficznej, kulturowej czy religijnej. Inspirowano się historią i symboliką narodu, regionu, a następnie przetwarzano te obserwacje w swoisty sposób. Ludność wiejską cechowała potrzeba wyodrębnienia się od innych grup dlatego łatwo przekształcali zapożyczone motywy. Na kształt ornamentacji ludowej wpłynęły barokowe i renesansowe, stylowe wzornictwo, stosowane w dekoracji kościołów (u Kaszubów) czy cerkwi (u Serbów). Każdy element roślinny ma kilka do kilkanaście wersji. W Serbii wzory zmieniały się względem regionu, na Kaszubach pod wpływem różnych szkół haftu. Obie kultury czerpią z obcych inspiracji, ale tworzą także własne, odrębne i tylko dla nich oryginalne wzornictwo. Cechą charakterystyczną dla tych kultur jest przede wszystkim różnorodność i wielość form wyrazu.

1. Charakterystyka odrębnych i indywidualnych motywów florystycznych.

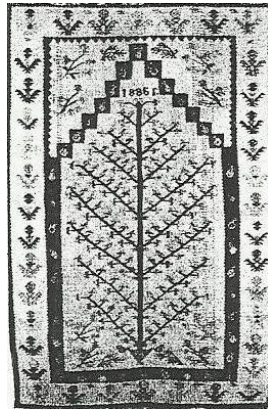
Serbia kojarzy się z bałkańskimi rytмами, żywiołową muzyką, gościnnością mieszkańców, bogactwem i ciepłem barw *Półwyspu Bałkańskiego*. Serbski świat jest kolorowy, bogaty w dekoracje. Szczególnie sztuka ludowa odznacza się bogatym kolorytem. Serbowie od początków swojego istnienia mieli potrzebę dekoracji i upiększania swojego otoczenia, co wynikało z bogactwa ich duszy. Odwzorowywali otaczający ich świat, umieli dostrzec w nim najbardziej ukryte i te charakterystyczne dla swojego regionu przymioty. W ich potrzebie wyrażania się odnajdywano inspiracje kulturą wschodnią, śródziemnomorską czy turecką. Ze względu na istniejące kontakty pomiędzy Serbami a innymi państwami, ich sztuka ma w sobie elementy włoskie, węgierskie i rumuńskie. Jednak bez względu na różne wpływy i inspiracje z zewnątrz, które przenikały

się wzajemnie na terenie Serbii, Serbowie potrafili zachować swoją oryginalną odrębność wśród barwnego i bogatego otoczenia.

Motywy florystyczne w sztuce serbskiej, niewystępujące u Kaszubów, to wzory inspirowane roślinami, takimi jak trzykrotka, orlik, czy nawet owocami drzew, jak winogrona czy migdały. Przede wszystkim dominuje kompozycja lub motyw dekoracyjny w postaci drzewa, symbolizuje życie. Często spotykanym ornamentem jest wieniec, który przedstawiał taniec i jednocześnie w sensie metaforycznym wspólnotę Serbów.

Pewnych elementów ludowej sztuki serbskiej w ogóle nie znajdziemy na Kaszubach. Niektóre mogą występować ale bardzo rzadko, wręcz jednorazowo. Do tych elementów należą uzupełnienia innych motywów np. antropomorficznych czy zoomorficznych lub innych florystycznych. To najczęściej odrębne części roślin bez pozostałych jej elementów np. łodyga, pień, źdźbło, w postaci belki, słupków, a także winorośli z liśćmi, owocami lub gałązka z liśćmi czy pączkami. W sztuce kaszubskiej występują rzadziej, jako uzupełnienie innych motywów a jako oddzielnie prawie w ogóle. Częściej u Kaszubów występuje motyw bukietu z kwiatami, choć w Serbii też jest znany.

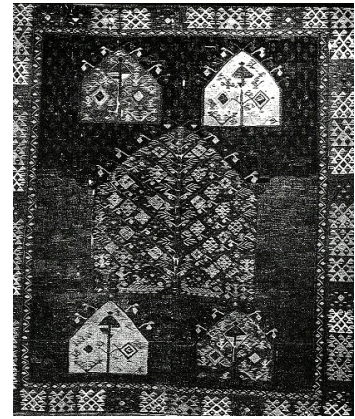
Swoistym elementem w ornamentyce ludowej Serbii jest motyw drzewa, potocznie zwanego drzewem życia, (*drvo života*), świętym lub bożym drzewem (*sveto drvo, božje drvce*), zwane *šumica, borić*, lub *nebesko drvo, drvo života, šamansko drvo* (Cvetković 2008). Najczęściej tkano go na kilimach służących do modlitwy. Dodatkowo przy wzorze drzewa tkano inne motywy roślinne, by urozmaicić skromne gałązki. Do tych motywów zalicza się: zgeometryzowane liście *kube, devet kubeta, vraška kolena*, stylizowane pąki – *nemačke kutije, golemi đulovi* oraz stylizowane kwiaty, owoce granatu i róży. Drzewo umiejscawiano zazwyczaj centralnie, pojedynczo lub jedno centralnie i cztery pomniejszone drzewka w rogach kilimu. W serbskich kilimach często występują kompozycje linearne. Dlatego w starszych kilimach można zauważyć wzór nieprzypominający drzewa tylko gałąź, który biegnie wzdłuż dywanu. Późniejsze przedstawienia drzewa w postaci gałęzi, belki lub pienia z liśćmi, pąkami i drobniejszymi gałązkami, wkomponowane są w jeden lub trzy wertykalnie ułożone pola. Nierzadko można spotkać drzewo w naturalnej postaci, rozgałęzione i czasem wyrastające z doniczki. Niekiedy drzewo było symbolicznie umiejscowione w postaci zgeometryzowanych liści bez dodatkowych gałązek.



Rys. 35.



Rys. 36.

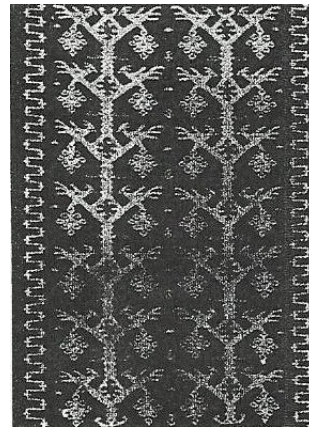


Rys. 37.

Rys. 35-37. Kilimy z Pirotu, motyw drzewa życia w kompozycji centralnej.



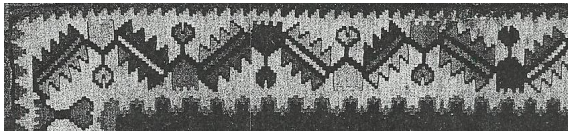
Rys. 38.



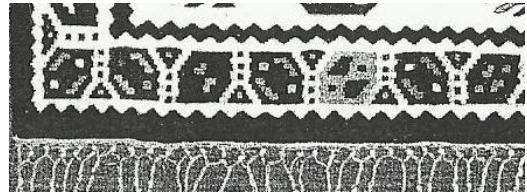
Rys. 39.

Rys. 38-39. Kilimy z Pirotu. Motyw drzewa życia w kompozycji pasowej, wertykalnej, przypominające gałęzie.

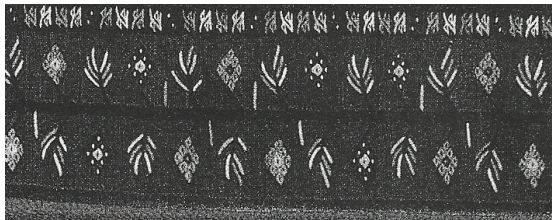
Podobnymi ornamentami obok motywu drzewa są bukiet kwiatów, wieniec, latorośl, gałęzie ozdabiane liśćmi i kwiatami. Najbardziej podobne do drzewa życia są stylizowane gałęzie, których czasami nie można odróżnić. Identycznie jak drzewa uzupełnia się je liśćmi czyli zgeometryzowanym motywem o nazwie *devet kubeta*, *vraška kolena*, kwiatami czy pączkami kwiatów a nawet takimi owocami, jak winogrona. Winorośle czy inne roślinne pnącza, wicie, latorośle zawsze stanowią dekorację dla zewnętrznego pasa tzw. bordiury, tworzącej obramowanie i zamknięcie kompozycyjne dla centralnej płaszczyzny. Często spotykanym motywem jest *loza* czyli cienka gałązka winogrona, albo 'gałąź rodowa, oznaczająca potomka', *lozica* deminutiv. Może oznaczać także trzcinę, las (Skok 1971). Odpowiednik polski to *loza* inaczej 'gałąź' »loza winna«, lub 'pręt wierzbowy'. Wyrazy pochodzą z prasłowiańskiego i są znane wielu językom słowiańskim (Brückner 1974).



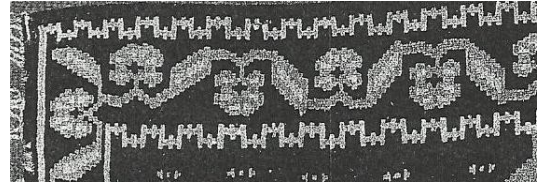
Rys. 40.



Rys. 41.



Rys. 42.



Rys. 43.

Rys.40-43. Rodzaje bordiury z motywem winorośli lub kwiecistej gałązki.



Rys. 44.



Rys. 45.

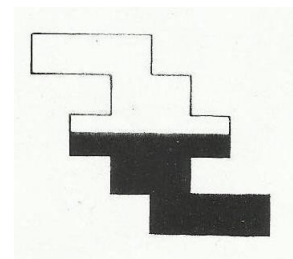
Rys. 44-45. Geometryczne rozwiązanie motywu gałęzi z kwiatami, pączkami kwiatów, liśćmi.



Rys. 46.



Rys. 47.



Rys. 48. Motyw bademčići

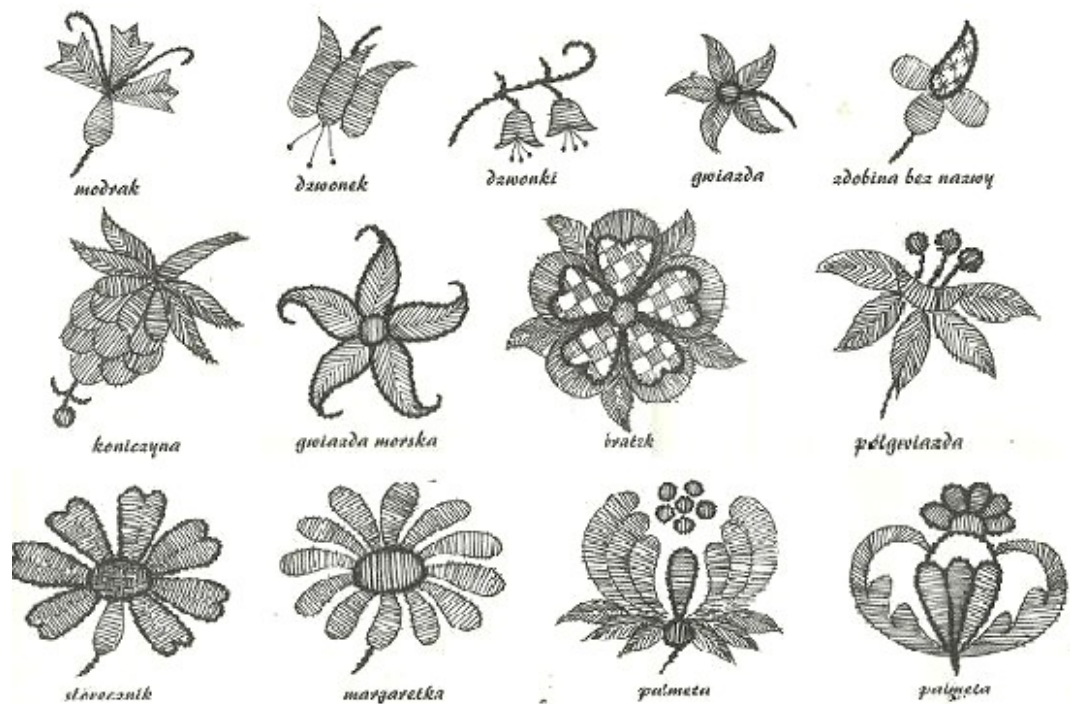
Rys. 46. Kilim z motywem trzech gałęzi z kwiatami w centralnej części.

Rys. 47. Naturalistyczne rozwiązanie gałązki z kwiatami obrzeżającej kilim.

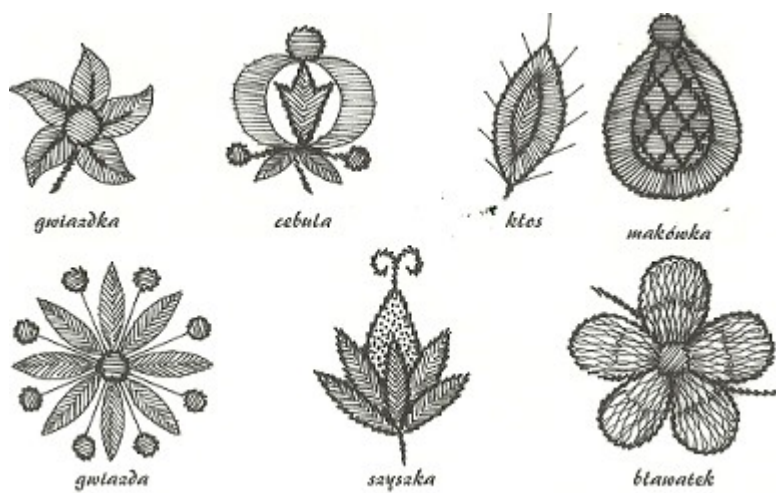
Odmiennymi od motywów kaszubskich są takie elementy serbskiej flory jak migdały: *bademići*, *bademčići* od tureckiego słowa *badem* to inaczej owoce drzewa

migdałowego – *mandula* (Skok 1971). Uzupełnia się nimi tło głównej kompozycji w kilimach lub dodaje do motywu *amajlika* (amulet).

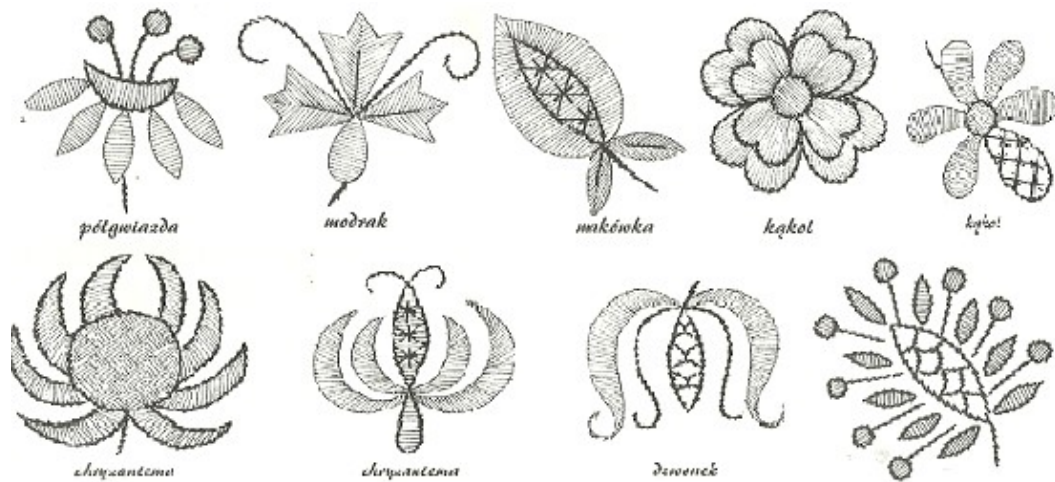
Kaszubski świat jest zróżnicowany. Tutaj nie ma klimatu górskiego lecz występują wzgórza, dominują lasy i bujna roślinność na południu. Natomiast przy morzu panuje tu surowy klimat, przeważają plaże i wydmy piaskowe ubogie w rośliny. Przysłowie o nieurodzajnych glebach kaszubskich „które diabeł ogonem bronował” jest bardzo wymowne. Dominującym kolorem na Kaszubach jest stonowany niebieski. Chłodniejszy odcień góruje wśród kolorowych i jaskrawych ornamentów. Na Kaszubach jest mniej słońca niż w Serbii, chłodniejszy klimat i uboższa roślinność. Wcale to nie oznacza, że Kaszubi są ubodzy w wyrażaniu swojej osobowości poprzez sztukę. To właśnie ta ubogość natury sprawia, iż ich sztuka jest skromna ale zarazem dostojna w swoim wyrazie. W sztuce kaszubskiej odnajdujemy różnorodność rodzajów kwiatów. Na licznych haftach kaszubskich istnieje dużo motywów kwiatowych, jakie nie występują w sztuce serbskiej np. modrak, dzwonek, niezapominajka, margaretka, słonecznik, bratek, makówka, chryzantema, bławatek, storczyk, bez, akacja, kasztan czy piwonia. Storczyk często występuje na malaturach meblarskich, wzór prawdopodobnie przeszedł do haftu. Jego liście (jest ich pięć) są spiczaste. Storczyk najczęściej używany był jako ornament w szkole puckiej, na wybrzeżu. Tam został przekształcony w tak zwaną *gwiazdę kaszubską* i często mylony jest z gwiazdą, a to po prostu spłaszczony storczyk. Nielicznie występują drobniejsze elementy dekoracyjne, jak gałąź świerku, owoce szyszki, wiśni, pączki kwiatów lub wąsy roślin i liście różnych drzew. Wiśnie występują w kształcie małych żółtych i czerwonych kulek. Występują jeszcze liczne kwiatki bez nazwy trzypłatkowe, lub wielolistkowe, a także małe motywy *jabluszka* z ząbkami, jako owoc granatu albo róży. W serbskiej sztuce ludowej nie rozróżnia się aż tak licznych wzorów na poszczególne rośliny. W hafcie zazwyczaj dominuje róża i różne kwiaty abstrakcyjne, których przedmiotu inspiracji nie zidentyfikowano. Na innych przedmiotach zamieszczane są takie rośliny jak tulipan, granat, lilia, róża czy goździk. Pozostałe elementy flory to zielone lub drzewiaste rośliny. Serbska sztuka jest konkretniejsza: występuje w niej jeden solidny motyw, często praktykowany, zmieniający się w formie. Nie trzeba było szukać nowych inspiracji, kontynuowano inne rozwiązania tego samego ornamentu.



Rys. 49. Wzory roślinne szkoły żukowskiej.



Rys. 50. Wzory roślinne szkoły wdzydzkiej.

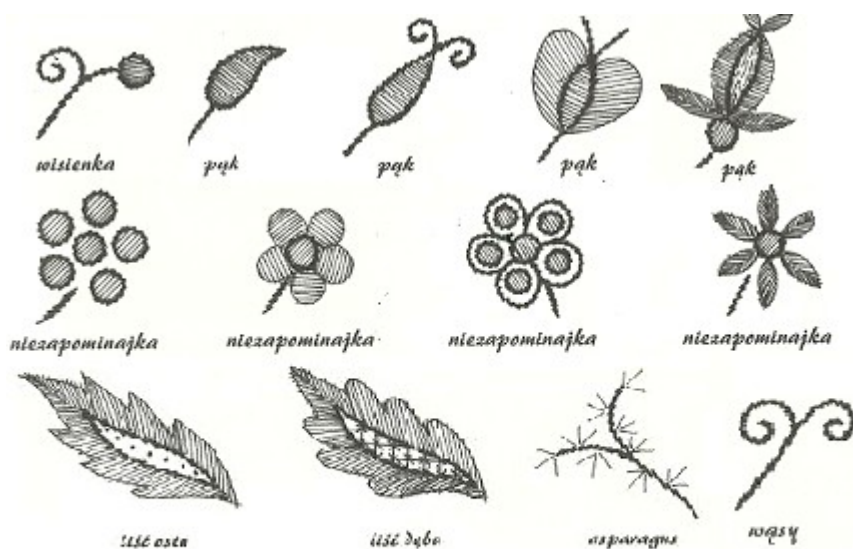


Rys. 51. Wzory kwiatów szkoły wejherowskiej.

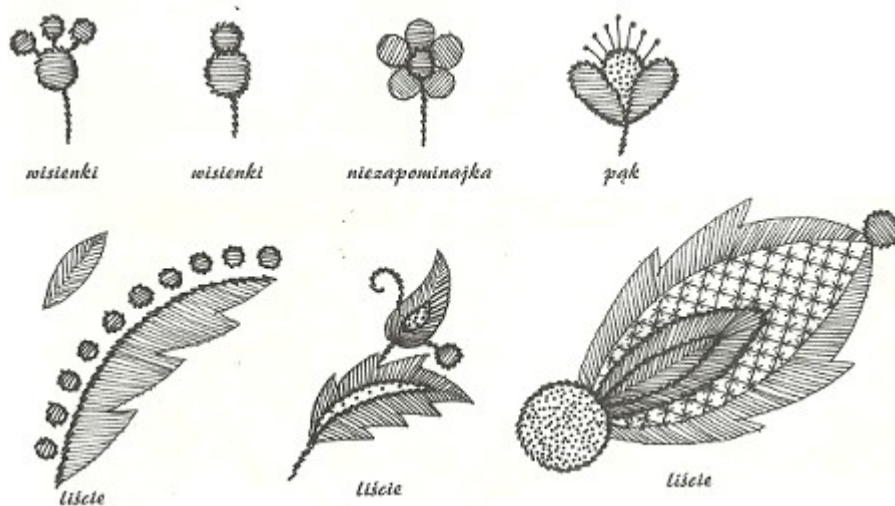
2. Wspólne elementy zdobnicze, analiza porównawcza, etymologia nazw.

Za wspólne motywy zdobnicze sztuki serbskiej i kaszubskiej można uznać najdrobniejsze i podstawowe części roślin. Odpowiedniki serbskie *direci*, *stabla* czyli łodygi pnia i *stablika* czyli łodygi lub źdźbła są bardzo podobne w nazwie do kaszubskiego *steblo*, *zdebko* po polsku źdźbło. Gałęzie po kaszubsku *chabina*, *gałąz*, *wietew*, *gajda*, *rozgajda* i serbsku *grane*, *grančići*. Podobnie w Serbii jak na Kaszubach uzupełniano dekoracje najmniejszymi elementami. Do nich oprócz łodyżek, gałązek, należały roślinne wąsy, nierozwinięte pąki kwiatów i listki.

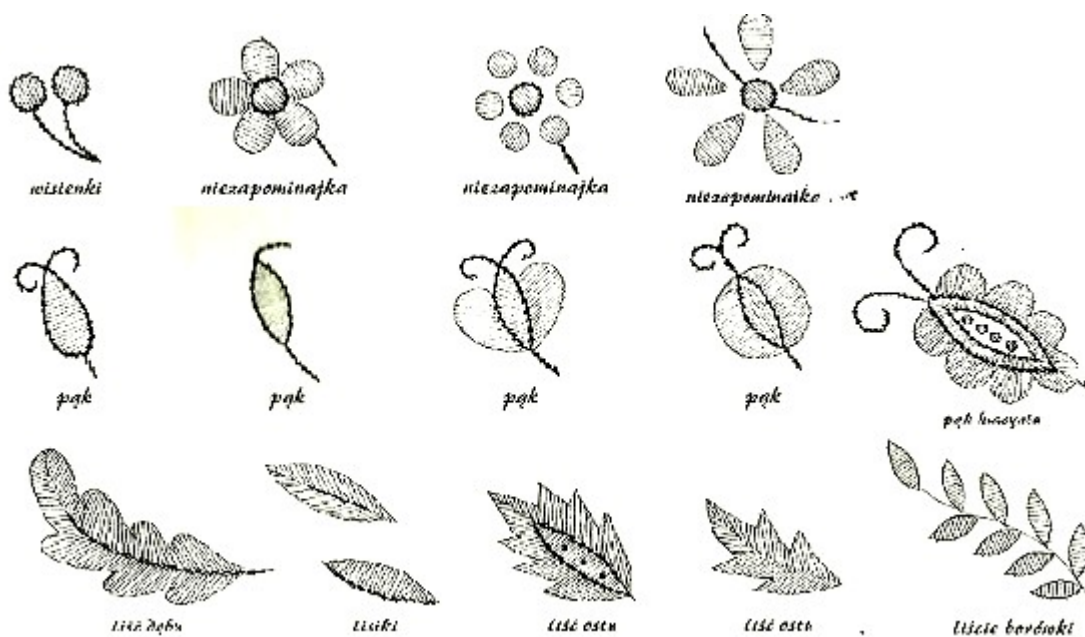
W Serbii i na Kaszubach wykorzystuje się podobny motyw liści, motyw bukietu kwiatów czy innych kwiecistych stylizacji. Liście różnią się w zależności od gatunku drzewa, z którego pochodzą. W Serbii występuje liść dębu, klonu liście winogron i poszczególnych kwiatów, zaliczając w tym różę, lilię i granat. W haftach kaszubskich można rozpoznać liście borówki, ostu, dębu, aspagnusa, a na malaturach: liście lilii, granatu i róży. Liście są dopełnieniem kwiecistych stylizacji, można je podzielić na mieczykowate, jagodowe od borówek, dębowe.



Rys. 52. Szkoła Żukowska. Mniejsze elementy roślinne, pąki, liście.

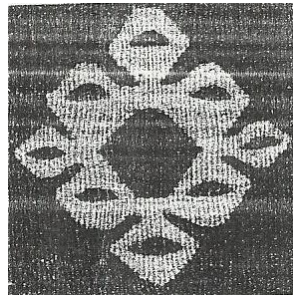
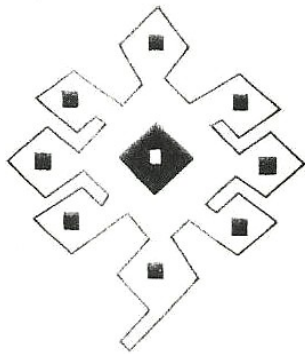


Rys. 53. Szkoła Wdzydzka. Motywy liściaste oraz pąki i wisienki.

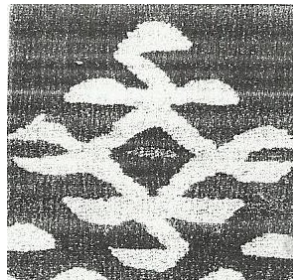
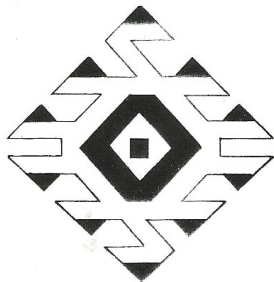


Rys. 54. Szkoła Wejherowska. Drobne elementy roślinne, wisienki, liście, pąki.

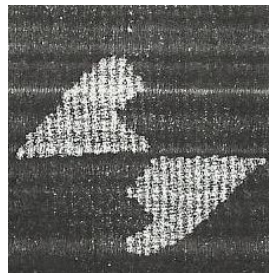
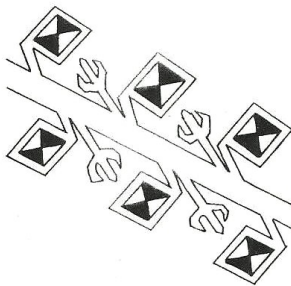
Liście w ornamentyce serbskiej są mocno zgeometryzowane, nazwy bezpośrednio nie tłumaczą ich odmiany. Występują przy motywie drzewa, gałęzi pod nazwą *kube*, *devet kubeta*, *vraška kolena*. Pączki należą do motywu bukietu, latorośli i łodyg kwiatów o nazwie *nemačke kutije*, *golemi đulovi*. Liście znajdują się przy *drzewie życia*, motywie latorośli: *lozice*, pod postacią dąbrówki (*ivica*) lub klonu (*filcan*). Ciekawe jest, że przedstawienia *devet kubeta* przy drzewie życia, może też być uważany jako owoc granatu. Przypisuje się temu motywowi dwa znaczenia.



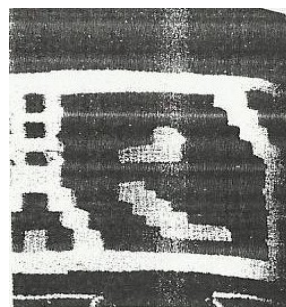
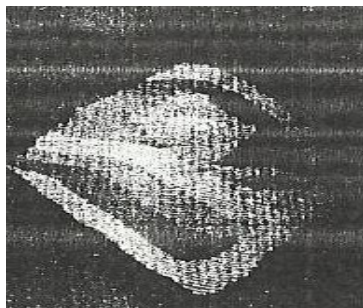
Rys. 54 i 55. Motyw liściasty lub owocu (granat) *devet kubeta*.



Rys. 56 i 57. Motyw liściasty *vraška kolena*.



Rys. 58 i 59. Motyw pąków *nemačke kutije*.



Rys. 60. Motyw pąku *golemi đulovi*.

Rys. 61 i 62. Pąki kwiatów z motywu *lozica*.

Elementami kompozycji roślinnych są już wcześniej wymienione: bukiet kwiatów (samoistny, lub z donicą, koszem, dzbanem). W Serbii wieńce są podobnie zbudowane, jak gałęzie, za pomocą liści i kwiatów, a niekiedy tylko z samych liści. Istnieją dwie realizacje

wieńców: naturalistyczny i geometryczny i wyszywa się je na kilimach. Na Kaszubach wianki występują nieregularnie. Można zobaczyć wianek na ceramice, wokół brzuśca garnka lub wazonu. Występuje również malowany na drewnie. Na ilustracji jest przedstawiony jeden przykład kołyski oraz ryty w drewnie wokół słupów kaplicznych, lub przed domem.

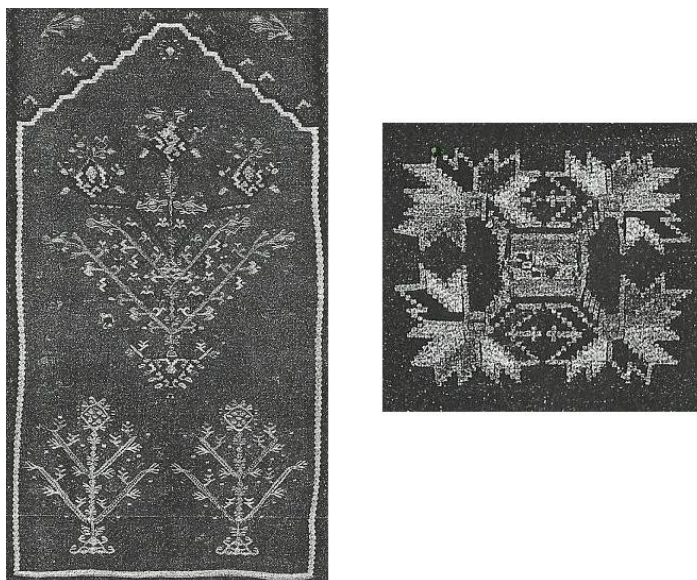
Zarówno w Serbii, jak na Kaszubach występuje motyw bukietu. Tu artyści ludowi stosują całkowitą dowolność. Można spotkać się ze skromnymi bukietami np. składającymi się z trzech łądyg kwiatów lub kilku a nawet kilkunastu. Kwiaty mogą występować w wazonie, koszyku, dzbanie, czasami wychodzą z formy sercowatej. Rodzaje kwiatów zastosowanych w tym motywie, mogą być różne i pomieszane ze sobą, zależą od inwencji artysty.



Rys. 63, 64, 65. Realizacje wianka na serbskich kilimach.



Rys 66, 67,68. Malatury kaszubskie na ceramice i drewnie, przedstawienie wianka.



Rys. 69,70. Motyw bukietu na serbskich kilimach.



Rys. 71.

Rys. 72, 73.

Rys. 74, 75.

Rys. 71. Kaszubska malatura na szafie.

Rys. 72, 73, 75. Kaszubskie malatury na licach skrzyń wianowych.

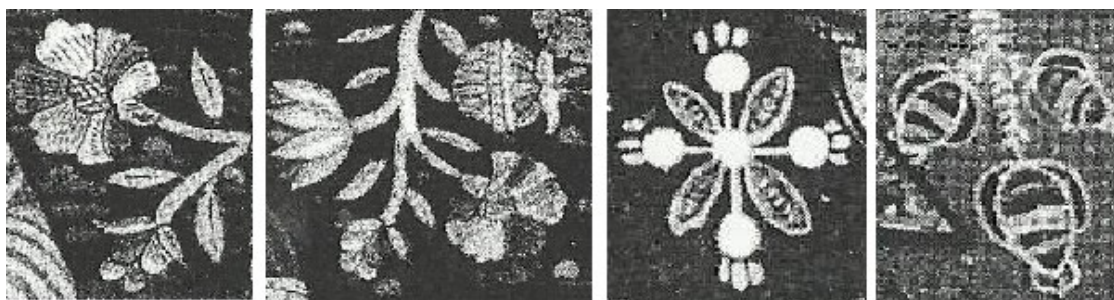
Rys. 74. Drzeworyt z kościoła w Swornegaciach.

Ciekawym choć kontrowersyjnym elementem zdobniczym w sztuce kaszubskiej jest owoc granatu. Jak podaje Aleksander Błachowski, granat był mylony z palmetą i cebulą. Przedstawia się go samoistnie, bez donicy na dole czy kosza u podstawy. Na meblach łądyga granatu jest malowana pędzlem dynamicznie na czerwono, z kolcami, listkami z owocem i kwiatem, zaś na czepcach zazwyczaj na złoto kunsztownie i dokładnie, każdy listek (Błachowski 2004). Owoc granatu może być przedstawiany

w postaci *łba*, *makówki*, *bąka*. W kaszubskich malaturach meblarskich uzyskują zupełnie nową formę:

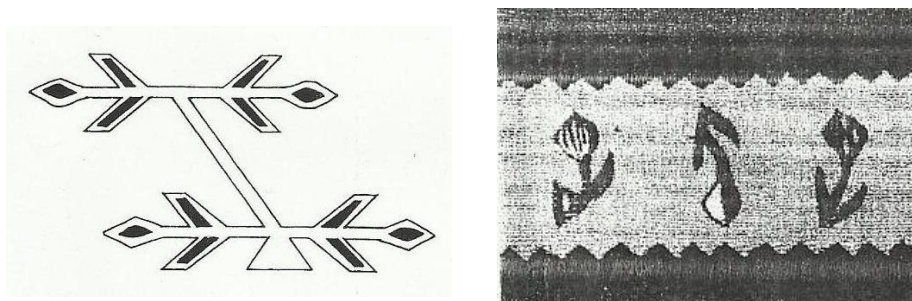
Gałązka granatu charakteryzuje się brakiem jakiegokolwiek naczynia u podstawy, jest rzucona swobodnie w białe prostokątne ramy wyznaczające dwa pola zdobnicze na licu skrzyni. Dynamiczną linią łodygi nawiązuje do naturalnego kształtu kiści krzewu granatowego z kolcami, liśćmi, kwiatami, pąkiem i owocem (Szkulmowska 1995: 173).

Ze względu na postać *makówki*, granaty serbskie są podobne. W Serbii gałęzie granatów (*narovi*) z kolcami i kwiatem przedstawiane są najczęściej w obrazach na szkle.



Rys.76. Różne przedstawienia granatu wykorzystywane w Serbii. Malarstwo na szkle.

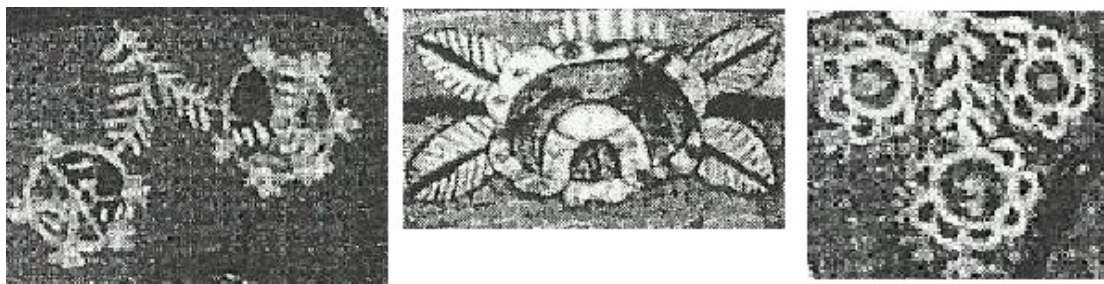
Tulipan występuje, jako ornament prawie w każdej kulturze ludowej. Kaszubi przedstawiali *tělpa* na czepcach, meblach, na szkle, w haftach i kształtowali w bardzo różnych formach. Jedne były z dwoma liśćmi, szerokolistne, ze słońcem lub *kuronkiem*. Środek tulipanów zawsze wyszywano niebieską ciemniejszą nicią, a następne już jaśniejszym odcieniami tego koloru. Na czepcach wyszywane stylizacje zawsze są bardziej zaokrąglone, delikatne, od tradycyjnego haftu różnią się ostrością i spiczastym zakończeniem. Słowo tulipan a wcześniej używane *tulipant*, czyli nazwa rośliny lub turbanu, pochodzi z tureckiego *tülbend*, *dülbend*, w bułgarskim jest *tulben* (Brückner 1974). W Serbii *lale* są bardziej zgeometryzowane, nie są tak realizowane, jak na Kaszubach. Słowo *lale*, inaczej *tulipan* również pochodzi od tureckiego *lalé* i znaczy to samo (Skok 1971).



Rys. 77, 78. Odmienne przedstawienia tulipanów w sztuce serbskiej.

Koliste motywy, rozety, przypominające róże, to równie częsty motyw na terenie

Kaszub jak Serbii. Róża z łac. *rosa*, która jest zapożyczeniem od greckiego słowa *rodon*, natomiast Grecy zapożyczyli od pers. *werd*. W Polsce mówiło się dawniej szypszyna, na domową różę mówiono 'psia róża' lub 'polna' (Brückner 1974). Różane ornamenty znajdują się wszędzie - ten motyw był bardzo popularny już od gotyku. Rozety w średniowieczu wykorzystywano do ozdób kolistych okien. Na Kaszubach róże przedstawiane są jako rozety z płatkami i kratką w środku tak zwaną siecią, są też zwykłe róże. W Serbii róże (*ruže*) występują bardzo licznie w malarstwie na szkle, na kilimach, na strojach. Wyróżniają się te bardzo zgeometryzowane, jak te bardzo realistycznie przedstawione.



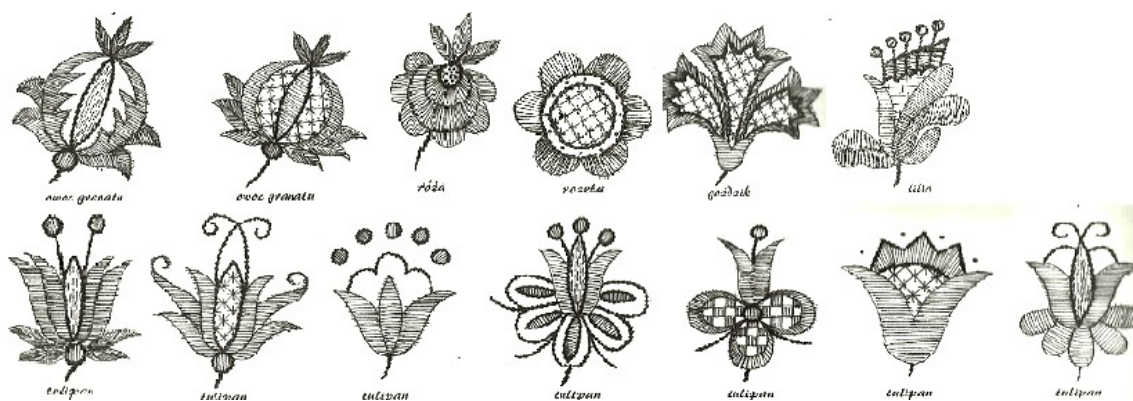
Rys. 79. Serbskie motywy róży, wykonanie na szkle.

Następnymi roślinnymi motywami są kwiat lilii. Lilię najczęściej malowano przy wizerunkach Matki Boskiej, co oznaczało jej czystość i niewinność. W Serbii lilia - *liljan* w innej wersji *lijer* lub *bogorodično cvijeće* (Skok 1971), występuje tylko w malarstwie na szkle. Na Kaszubach lilia występuje w haftach, w malarstwie na szkle i ma identyczne znaczenie semantyczne jak w Serbii. Dodatkowo lilie można spotkać obok storczyków na malaturach kredensów oraz szelbiągów kaszubskich. Lilia w gwarze ludowej *leluja*, *lelija* a po kaszubsku *lejja*, *lelëjô* pochodzi z łac. *lilium*, z gr. *leirion* z tur. *leilak* (Brückner 1974).

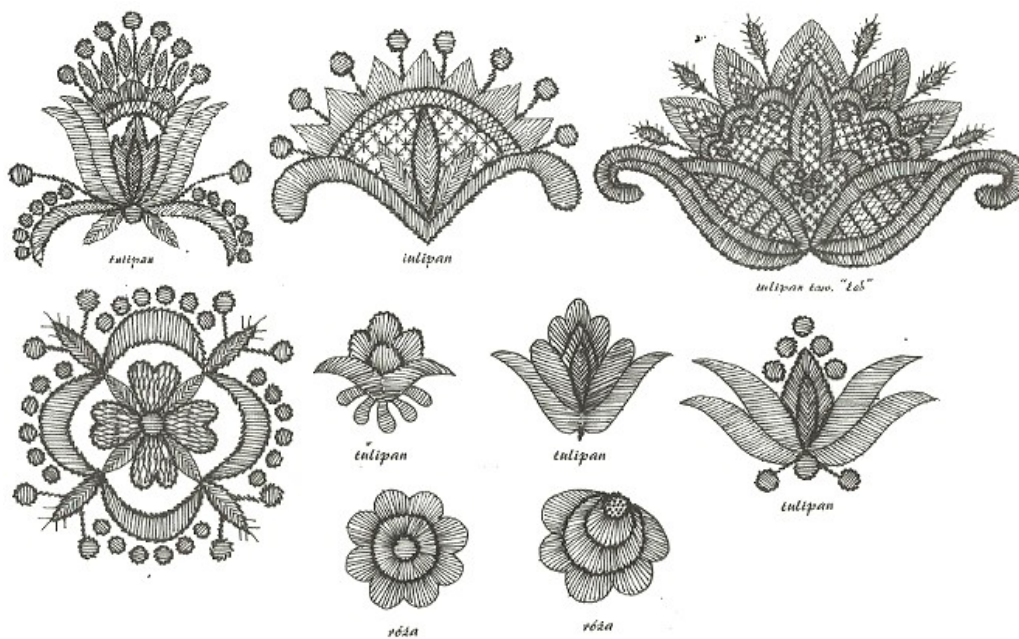
Goździk to często występujący motyw w obrazach na szkle. Jednakże w Serbii występuje często na kilimach, a na Kaszubach – w haftach. Goździk, w Serbii - *karanfil* jest układany nawet w bukiety lub rozety (w kombinacji po cztery kwiaty na jeden motyw).



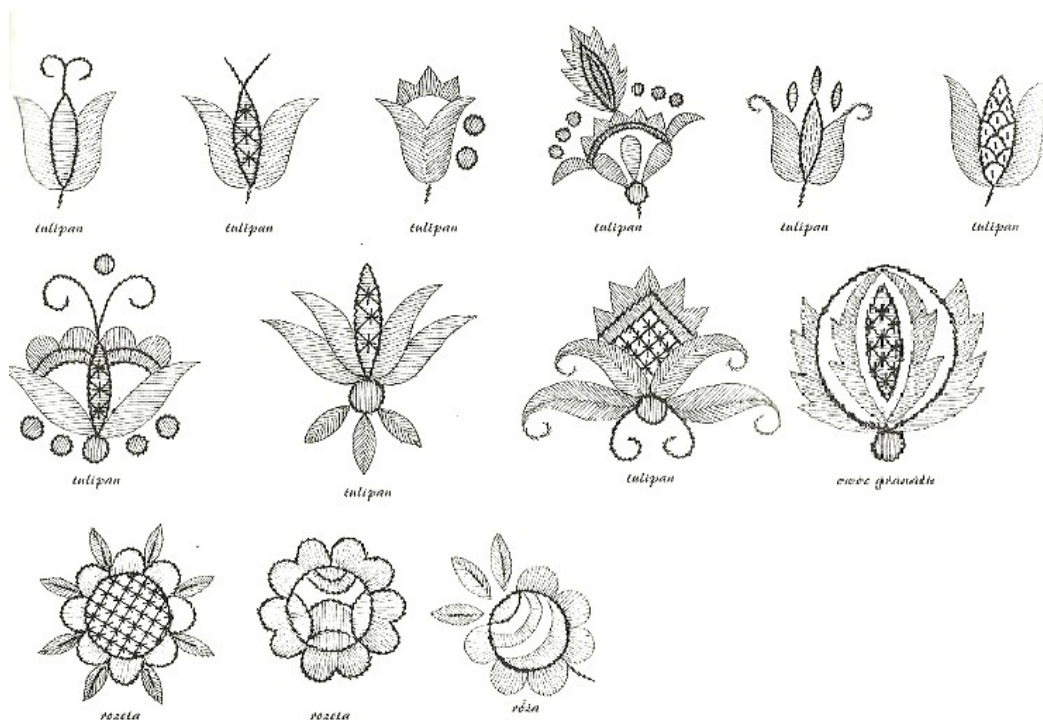
Rys. 80, 81. Motywy goździka na kilimie i stroju ludowym serbskim.



Rys. 82. Motywy Szkoły Żukowskiej: granat, róża, goździk, lilia i tulipany.



Rys. 83. Motywy Szkoły Wdzydzkiej: tulipan, róża.



Rys. 84. Motywy Szkoły Wejherowskiej: tulipan, granat, róża.

3. Porównanie elementów florystycznych występujących na poszczególnych wyrobach ludowych.

Dla Serbów i Kaszubów elementy flory były sposobem wyrażania własnej kultury. Wiadomo, że ich potrzeba dekoracji stanowiła pewien zwyczaj kulturowy. Dlatego wzory roślinne przeważają nad innymi. Są kolorowe i bardzo wyraziste, stosowano je wszędzie. Malowano na szkle, meblach, zabawkach, instrumentach muzycznych, rzeźbiono na sprzętach domowego gospodarstwa, drzwiach, haftowano na ręcznikach, chustach, ubiorze, wyszywano na dywanach. Rośliny stanowiły nieodłączny element w wyrażaniu osobowości serbskiej i kaszubskiej. Ten pogląd uzasadnia potrzebę dekoracji na zupełnie wszystkim co ich otacza.

a) Dekoracja florystyczna na strojach ludowych.

W Serbii przede wszystkim dominuje kolor, wielkość wzorów. Stroje są bogato zdobione, przepełnione kwiatami, różami, listkami, rozetami. Niestety często nie rozróżnia się rodzajów roślin. Większość to kwiat róży lub inne realizacje wielopłatkowych rozet. Kaszubi nie mają tak barwnych i kwiecistych dekoracji stroju. Pojawiają się u nich subtelne ornamenty tylko na krawędziach i wykończeniach ubrań. Motywy tych wykończeń są przenoszone z tradycyjnych metod hafciarskich, z ręczników, obrusów, makatek. Nie są tak oryginalne i bogate jak w Serbii – wręcz przeciwnie są bardzo

skromne.

Jako wspólny element należy zwrócić uwagę na czepce kaszubskie *złotogłowie*, od złotej nici oraz serbska *kapa*. Wszywano na nich zaokrąglone duże (zajmowały całą powierzchnię czepca) roślinne ornamenty. W Serbii czepce posiadały: kwiaty podobne goździkom, irysom, dzwonkom, storczykom. Ornamentyka czepców wyróżniała się strzelistością płatków i listków. Bardzo często występowały czepce całkowicie wypełnione wzorami, stosowano zasadę *horror vacui*. Na Kaszubach wyszywano najczęściej zaokrąglone listki i kwiatki, łagodnie wykończone motywy granatu, palmy, stokroci, tulipana. Centralny motyw w czepcach kaszubskich zawsze stanowił oś kompozycji, dodatkowo przyozdabiano go drobniejszymi listkami. Główny motyw miał zazwyczaj płatki w formie wachlarza, zamknięte w owal lub otwarte. Tu stosowano kompozycję pasową. Całość była dobrze rozplanowana, nie zostawiano dużo wolnego miejsca choć nie były tak bogato i gęsto zdobione, jak w Serbii.

W serbskich strojach ludowych występują rozety, schematycznie przedstawione kwiaty o promienistym układzie płatków wokół owalnego lub okrągłego środka. Kwiaty przedstawione są bardzo realistycznie – najczęściej występuje motyw róży. Każdy płatek wyszywano innym odcieniem czerwieni, by uzyskać efekt trójwymiarowości. Przyozdabiano drobnymi listkami, bądź gałązkami. Rozety to zazwyczaj graficznie przedstawione róże, oglądane od góry, mają rozchylone płatki. Niektóre motywy są bardzo zgeometryzowane, nie można ich rozpoznać. Przedstawia się je za pomocą kół w różnych kolorach, kropek, kresek, zygzaków, elementów owalnych. Kropki to przedstawienie płatków, ułożone wokół większego kółka, tworzące kwiat. Kiedy patrzymy z odległości na kombinacje geometryczne, dają one złudzenie prawdziwych kwiatów.



Rys. 85. Serbskie stroje ludowe z terenów Bački.



Rys. 86. Serbskie rękawice odświętne zdobione ornamentami roślinnymi.



Rys. 87. Serbskie rękawice odświętne, ornamenty roślinne.



Rys. 88, 89. Rekonstrukcje dawnych strojów kaszubskich.

b) Malowane elementy roślinne na ceramice, szkle, meblach.

W serbskiej ceramice dominującą techniką jest grawerowanie ornamentów. Najbardziej rozwiniętą ornamentykę na dzbanach, garnkach i innych naczyniach codziennego użytku miało miasto Pirot. Dekorowano tam zazwyczaj rozety lub okrągłe płaskie kwiaty z promieniście rozłożonymi płatkami, kręte winorośle esowate

i zygzakowate oraz gałązki z drobnymi listkami.

W ceramice kaszubskiej jest więcej motywów roślinnych. Przedstawiano roślinę pojedynczo lub w kompozycji z innymi motywami flory. Dekorowano przede wszystkim brzuśce dzbanów, dwojaków, wazonów, - tulipanami, bzem, gałązką lilii oraz spody mis lub talerzy - dużym tulipanem, storczykiem, czasami *różdżką bzu*. Zdarzało się, że malowano kafle piecowe. Na kaflach wykonywano tylko drobne listki, gałązki. Starsze wyroby ceramiczne posiadają motyw kwiatu z rozłożonymi pięcioma, sześcioma lub ośmioma płatkami. W tej ceramice występował motyw podobny do słonecznika, róży, konwalii oraz drobnych elementów liściastych i pąków (Kwaśniewska 2006). Wzory ceramiczne można rozróżnić na poszczególne motywy: gałęzie storczyków, tulipanów, bzu oraz wianek kaszubski. Późniejsze zdobnictwo wprowadziło motywy lilii, *kaganka* rozróżnienie dużego i małego tulipanu, bukiet bzu nazywany *różdżką bzu*⁶. Motyw bzu charakteryzuje się białą łodygą, zakręconą trzykrotnie, a u spodu posiada sześć brązowych kropek. Konwalia to łodyga z drobnymi płatkami w kształcie serca. *Kaganek* to malutka forma stosowana na filiżankach, popielniczkach, składająca się z dwóch listków i łodyżki zakończonej na wzór koniczynki. Motyw lilii, przypomina liście akantu. Duży tulipan posiada kwiat podobny do makówki, (w środku główki są kropki) wyrasta z długiej, pionowej łodygi, na której są rozmieszczone symetrycznie mniejsze tulipanki. Mały tulipan podobny jest do dużego, czyli podobny do makówki a pozostałe tulipany (jest ich w tym motywie pięć) mają zakończone płatkami półkuliście (bez kropek w środku kwiatu) wszystkie osadzone są na prostej łodydze. Popularny był także motyw wianka. Składał się z gałązek i listków, czasami z kombinacji kolorowych kropek, przypominających kwiatki, malowano go symetrycznie wokół brzuśca garnka, lub innego naczynia.

6 Wzory wprowadził artysta ludowy Franciszek Necel.



Rys. 90, 91.

Rys. 92.

Rys. 93, 94.

Rys. 95, 96.

Rys. 90. Kafelek fryzowany z motywem kwiatowym. Kaszuby.

Rys. 91 Kafelek malowany z motywem tulipana. Kaszuby.

Rys. 92, 93. Kaszubski dzban i talerz z motywem gałązki bzu.

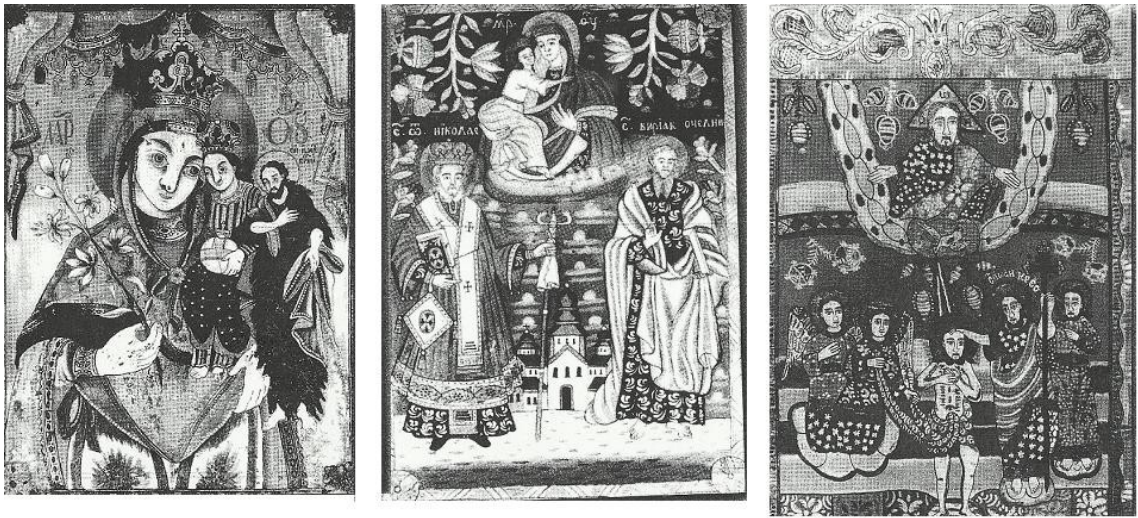
Rys. 95, 96. Kaszubskie dzbanki z motywem tulipana.

Malowane meble są charakterystyczne dla Kaszub. Moda na bogate malowanie mebli pochodzi z XVI wieku z Włoch. Później z ośrodków miejskich przeniesiono ją na wieś (Wolna, Kopeczyńska 1995). Ludowi artyści wykorzystywali stylowe barokowe i rokokowe stylizacje oraz podobne motywy z ceramiki. Malowano przednie płyty kredensów, szelbiągów, skrzyń wianowych oraz kołyski. Dodatkowo przyozdabiano drewniane instrumenty lub zabawki i rzeźby. Na tych wyrobach stosowano najprostsze przedstawienie roślinne, najbardziej schematyczne, czyli kwiatek z płatkami rozłożonymi promieniście oraz drobne listki. W przypadku większych mebli, takich jak kredensy, dzielono ich powierzchnię na dwa lub trzy pola. W każdym polu umieszczano symetrycznie te same wzory lub gdy były trzy pola – w środkowym umieszczano motyw największy. Do motywów malatur na meblach kaszubskich można zaliczyć: kosz z kwiatami, gałązkę granatu, gałązkę z tulipanami lub storczykami, motyw kandelabrowy. Kosz z kwiatami lub kwiaty w wazonie, czy dzbanku to typowa stylowa kompozycja z baroku. Mogą występować w wersji bez wazonu lub kosza jako kwiaton z gałązkami i listkami. Realizowano je różnie – symetrycznie i asymetrycznie. Bukiety zazwyczaj

składały się z kilku do kilkunastu łodyg kwiatów. Mogły występować one w formie obfitych pęków gałązek i liści lub z pojedynczymi, bardzo szerokimi liśćmi, zakończonymi w półokręgi. Gałązka granatu jest namalowana dynamicznie, składa się z kolczastej łodygi, pąków i owocu. Aby uzyskać trójwymiarowość rośliny nakładano na nią dwa kolory. Gałąź z tulipanami lub storczykami malowana jest asymetrycznie i swobodnie. Czasami zamiast naczynia umieszczano pąki innych kwiatów np. róż u podstawy motywu. W tym ornamencie występują trzy gałązki tulipana lub storczyka, wychodzące z jednej łodygi i rozwidlające się. Motywy kandelabrowe to formy przypominające gałązki świerku lub sosny (Szkulmowska 1995). Podobnie jak w ceramice występuje także motyw wianka, na którego składają się gałązki z listkami, czasami ze schematycznymi kwiatami róży.

Malarstwo na szkle w sztuce serbskiej i kaszubskiej jest bardzo podobne. Serbowie i Kaszubi mają wspólne podłoże chrześcijańskie. Tematyka malarstwa na szkle dotyczy jedynie wizerunków świętych. Ikony serbskie są bardziej solidne i szczegółowe. Wyróżniają się zastosowaniem perspektywy. Przy świętych zazwyczaj przedstawia się świątynię. Motywy flory przyozdabiają elementy ubioru postaci świętych lub są swobodnie rozmieszczone wokół nich. Przy wizerunkach Matki Boskiej dodaje się motyw lilii⁷, irysa, róży, czasami goździk. Przy Chrystusie malowano owoc i kwiat granatu, goździk, róże, winorośle. Przy świętych palmę lub wieniec na znak męczeństwa, albo kwiat i owoc granatu na znak wierności Chrystusowi. Na Kaszubach występują bardziej schematyczne realizacje kwiatów. Przynajmniej malowano tulipany (najczęściej), róże i realizacje rozet. Niektórych kwiatów złożonych z kresek, kropek, linii falistych i zygzakowatych nie można rozpoznać. Do takich wzorów należą wielopłatkowe kwiaty o promienistej budowie, różnego rodzaju rozety, niektóre z nich przypominają modraki, inne storczyki. Poza tulipanami i różami występuje jeszcze owoc i kwiat granatu, pąki kwiatów i liście. W malarstwie kaszubskim nie przykładano wagi do atrybutów świętych, tak jak w Serbii. Na wizerunkach Matki Boskiej czy Chrystusa i innych świętych mogą pojawiać się te same motywy, bez względu na ich symbolikę.

7 Lilia występuje przy wizerunku Matki Boskiej Niepokalanej.



Rys. 97. Serbskie wizerunki świętych oraz Matki Boskiej z Chrystusem na szkle. Motywy kwiatowe: lilia, granat, akant.



Rys. 98. Kaszubskie malarstwo na szkle. Motywy kwiatowe: tulipan, modrak, storczyk, granat.

c) Motywy roślinne na drzeworytach i snycerce.

Obiektem snycerki w Serbii były przede wszystkim drzwi frontalne oraz słup (*stub*) podtrzymujący dach przed wejściem. Dekoracje grawerowane i wycinane w drewnie miały zazwyczaj kształt rozety lub wieńca. Do motywów florystycznych w tej dziedzinie sztuki zalicza się tu róże, liście, pąki drzew, kwiaty z wieloma płatkami z płatkami rozłożonymi promieniście, wicie roślinne, łodygi. Wzory wyróżniały się prostotą w formie oraz zgeometryzowaniem. Wicie roślinne były przedstawiane esowato bądź zygzakowato. Snycerka jest trudną dziedziną sztuki, dlatego nie można było pozwolić sobie na niektóre motywy. Stosowano zazwyczaj najprostsze rozwiązania i powtarzano te same geometryczne motywy, tworząc spójną i symetryczną kompozycję. Na geometryczne formy składają się: trójkąty, kwadraty, gwiazdy, rozety, linie faliste i zygzakowate.



Rys. 99. Serbskie motywy roślinne rzeźbione na drzwiach. Przedstawienia abstrakcyjne i geometryczne.

Kaszubi ozdabiali przydrożne kapliczki, drewniane rzeźby świętych (ich płaszcze), zamieszczali też proste dekoracje roślinne na ulach, meblach. Ryty ornament spotyka się na krzesłach i szafach bardzo sporadycznie. W okiennicach wycinano ażurowe, schematyczne przedstawienie tulipana (trzy główki, wychodzące z jednej łodygi). Na Kaszubach tworzono również rzeźby dekoracyjne, plenerowe. Rzeźby stanowiły głównie postacie ludzkie, a jako dodatek umieszczano na nich proste listki, trawy i kwiatki, ale w małych ilościach tylko jako dodatek, przy podstawie rzeźby. Można je spotkać także na przydrożnych kapliczkach, posągach świętych, zdobionych uli. Występują przedstawienia samych drzewek z ptaszkami⁸. Wykorzystywano do tego prawdziwą gałąź, którą dekorowano, malowano i ta prosta forma stanowiła już rękodzieło ludowe.

⁸ Drzewka takie wykonywał J. Dudek, I. Rzepa.



Rys. 100.

Rys. 101.

Rys. 102.

Rys.103.

Rys. 104.

Rys. 100. Rzeźba plenerowa z motywem, stokroci i tulipana.

Rys. 101. Kaszubska rzeźba plenerowa, św. Franciszek z motywem kwiatowym u podstawy.

Rys. 102. Okiennice na Kaszubach z wyciętymi tulipanami.

Rys. 103, 104. Ornamentowany wzorem roślinnym instrument *diabelskie skrzypce* i zabawka dla dzieci.

Rozdział III

SYMBOLIKA I KOLORYSTYKA ROŚLIN, JAKO ELEMENTÓW ZDOBNICZYCH

Żyjemy w świecie symboli, a świat
symboli żyje w nas.

(Jean Chevalier)

Motywy florystyczne używane w sztuce ludowej obu regionów cechują się różnorodnością formy i koloru. Jedne z nich są identyczne, różnią się tylko wykonaniem, inne są zupełnie odmienne, nieznane w innych regionach, a swoiste dla danej kultury. Symbolika powiązana jest z dawnymi wierzeniami, a w związku z tym wiele motywów miało niegdyś zastosowanie magiczne. Innym ważnym źródłem jest symbolika religijna, która wplatała się i mieszała z panującymi na danym terenie. Tworzono arcydzieła, stosując wybrane motywy i odpowiednią kolorystykę nie tylko dla zaspokojenia poczucia piękna, lecz także w celach magicznych. Odcień czerwieni dla Południowych Słowian oznaczał kolor największej chwały i sławy, dla chrześcijan czerwień symbolizowała Zmartwychwstanie, czyli zwycięstwo życia nad śmiercią. Żółta miała uleczalną moc, stosowano ją by uchronić od zła, podobnie było z czerwoną. Również motywy haftowane na strojach były czerpane z kręgów kościelnych i cerkiewnych, symbole w nich zawarte są czysto chrześcijańskie, oznaczają miłość do Boga, wierność Chrystusowi, jak w przypadku owocu granatu, róży, winorośli, lilii. Niektóre elementy pochodzą z religii Wschodu, inne są inspiracją zaczerpniętą z mitologicznych źródeł, sprzed ery chrześcijańskiej. Bardzo ważną rolę odgrywa rytm i symetria kompozycji wzorów, odzwierciedla pewnego rodzaju nieskończoność, powtarzalność, a także doskonałość świata, którą Słowianie serbscy i kaszubscy, potrafili ująć to w swej sztuce, jako bardzo dobrzy i prości obserwatorzy.

1. Znaczenie roślin występujących w ornamentyce ludowej.

Rośliny były inspiracją dla twórców nie tylko pod względem estetycznym lecz dużą rolę odegrało ich znaczenie, mity i wierzenia z nimi związane. Mieszkańcy wsi serbskiej i kaszubskiej od narodzin do śmierci byli otoczeni przyrodą i związanym z nią kultem. Ludowi przodkowie tworzyli przysłowia, porównując wiele zjawisk do przyrody. Na

Kaszubach mówiło się, że ktoś jest „długi jak brzoza, głupi jak koza” lub „twardy jak dąb” albo na młodego człowieka „młody jak buk”. Kaszubi potrafili zauważyć i docenić to co dla nich najcenniejsze. Na Kaszubach jagody leśne są cenne, rosną tylko raz w roku, w związku z tym mówiono na szczodrego człowieka „podzieliłby się jedną jagodą”, a żeby skomplementować dziewczynę mówiło się do niej „moja jagodo”. Symbole motywów można podzielić na: związane z religią chrześcijańską, wierzeniami (czyli pochodzenie mitologiczne), kulturą wschodu oraz niezwiązane z żadnymi obcymi wpływami innych religii, tylko z własnymi wierzeniami pojęciami, przysłowiami czy powiedzeniami ludowymi, z tzw. prawdą ludową. Jednym z najzwyczajniejszych elementów dekoracyjnych są zielone liście, pnącza, łodygi, gałęzie. np. pnącza winorośli, dąbrówka w Serbii, czy liście ostu, borówek, dębu, aspargusa w sztuce Kaszubów. Ich zieleń symbolizuje zdrowie, vitalność, siłę. Łodygi, pnie drzew, źdźbła traw, stanowią podstawę pewnego ładu, harmonię kompozycji, występują często na kilimach serbskich. Wszelakie owoce, wisienki, szyszki, borówki, pęki kwiatów oznaczają płodność, bogactwo natury, radość, wiosnę (Kopaliński 2007).

Wiele znaczeń przypisuje się układowi wzorów, czyli ich komponowaniu. Powtarzalność wzorów lub barw jest bardzo charakterystyczna dla sztuki ludowej. Rytmiczność i symetryczność w pojęciu ludowym uznawana jest za doskonałość (Moszyński 1929). Dążenie ludu do rytmiczności oznacza jednocześnie dążenie do harmonii i spokoju duszy. Niektóre dekoracje złożone są z dwóch lub więcej motywów. Różne, roślinne kompozycje np. wianek, bukiet, winorośl, motyw *kandelabrowy* mogą symbolizować spójność, jedność lub doskonałość. Motyw wianka w Serbii to symbol nieskończoności, doskonałości, równowagi, a także jedności, wspólnoty. Często występuje motyw bukietu, jest to stylowy ornament pochodzący z baroku. Najpierw dominował w ośrodkach miejskich potem przeniesiony na wsie, oznaczał dostojność oraz bogactwo.

a) Motywy roślinne związane z religią chrześcijańską.

Wiara w Jezusa Chrystusa odbiła wielkie piętno w kulturze i sztuce narodów europejskich. W sztuce ludowej serbskiej jest bardzo dużo motywów, którym można przypisać właśnie takie chrześcijańskie znaczenie. Motyw *bademčići*, *bademići*, czyli owoce migdałowca występuje bardzo często na serbskich kilimach. Migdały występują w towarzystwie innego motywu, zwanego *amajlijska* (amuletu). Motyw *bademčići* mógł oznaczać jakąś funkcję ochronną lub stanowić pewnego rodzaju apotropejonu. Dodatkowo migdał, lub drzewo migdałowe oznacza ciepłość, płodność lub doskonały płód, może symbolizować nowe życie (Kopaliński 2007). *Grozd*, *groźde*, *loza*, *lozica*, występują jako

kiść winogron, w postaci samych owoców, liści lub wici winnego krzewu, są podstawowymi motywami chrześcijańskimi. Winorośl to symbol więzi Chrystusa z ludźmi. Winorośl była wyszywana na ślubnych kilimach, co oznaczało więź małżeńską. Przedstawiano ją na nagrobkach symbolizując w ten sposób śmierć, ale i odrodzenie poprzez zmartwychwstanie, bo stanowiły też życie. Winogrona oznaczają ofiarę - krew Chrystusa, lub przekształconą później na ofiarę Serbii, w związku z utratą wolności i postawę *antemurale christianitatis*, lub po prostu oznaczały płodność oraz urodzaj.

Lozica czy też *vodeni ćenar* oznacza także kwiat trzykrotkę. Motyw trzykrotki występuje na kilimach, jest zgeometryzowaną postacią kwiatka z trzema płatkami. Liczba listków także może mieć nawiązanie do boskości, świętości Trójcy Świętej. Motyw trzykrotki wykorzystywano do ornamentu wykańczającego brzeg kilimu, w ten sposób tworzył bordiurę zwaną *kraljični rukav*. Nazwa i pochodzenie tego motywu świadczy o dostojności tego wzoru⁹.

W sztuce ludowej Kaszub (nie pojawia się w Serbii) istnieje motyw palmety, zaczerpnięty z kręgów ściśle klasztornych, dominuje w postaci haftów na strojach, przede wszystkim wyszywanych złotą lub srebrną nicią czepcach. W symbolice chrześcijańskiej palma to oznaka czystości, szczęścia, zwycięstwa nad grzechem. Dlatego też była najczęstszym motywem dekoracyjnym na czepcach, które kobiety zakładały tylko raz w tygodniu do kościoła i z okazji świąt.

Kwiaty, które występują zarówno w sztuce serbskiej, jak i kaszubskiej to lilie, róże, goździki, oraz owoc granatu. Lilia jest ciekawym motywem w sztuce serbskiej. Komponowano razem po pięć łodyg, *pet prsta*, *pet listova* podobnie i *pet ljiljana* miało na celu uniknięcie złego uroku czy tzw złego spojrzenia. Lilia ma głębokie i liczne znaczenia. Może zarówno oznaczać chwałę, królewskość lub opatrność Chrystusa, niewinność czystość, piękno, miłość, była kwiatem weselnym. W malarstwie na szkle dodawano ją do wizerunku Matki Boskiej Niepokalanej, co oznaczało jej czystość i niewinność (Niewęglowski 1999). Malowana na meblach, skrzyniach, kredensach, oznaczała dostojność i godność ich posiadacza.

Róża to powszechnie stosowany motyw. Oznacza wieczność, zmartwychwstanie, życie lub śmierć. Czerwona róża związana jest z męczeństwem, biała z czystością, cnotą i niewinnością. Czerwone róże malowano przy postaciach świętych, którzy zginęli śmiercią męczeńską. Przy przedstawieniach Matki Boskiej, zazwyczaj malowano białe róże na znak

9 Natalja Obrenović zobaczyła ten wzór przy koszuli pewnej zamożnej wieśniaczki i na jej żądanie został użyty w jej stroju a potem spopularyzowany w całej sztuce ludowej.

jej czystości i niewinności. W serbskim malarstwie na szkłe dość częstym motywem jest róża jerychońska, w Polsce znana pod nazwą *zmarłychwstanka*. Według Kopalińskiego róże nabierały dodatkowego znaczenia, gdy zwracano uwagę na ilość płatków:

Pięciopłatkowy kwiat dzikiej róży wyobrażał wszechświat złożony z pięciu żywiołów (ogień, woda, ziemia, powietrze i eter) i ustawiczne powtarzanie się tych samych epok w kręgu wieczności (...). Siedmiopłatkowy kwiat róży wiązano z siedmiu stronami przestrzeni, siedmioma dniami tygodnia, siedmiu „planetami”, siedmioma stopniami doskonałości itp. Ośmiopłatkowy kwiat róży – odrodzenie (Kopaliński 2007).

Podstawowym symbolem róży była metafora miłości Matki Boskiej. Już w średniowieczu wstawiano motyw rozety w okna cerkwi, przez to rozumiano przenośnię pójścia za Chrystusem przy pomocy Marii.

Drzewo granatu, granatowiec, lub owoc granatu jest częstym motywem florystycznym w obu kulturach. Granat, podobnie jak wcześniejsze elementy dekoracyjne to symbol słońca, życia i krwi, czystości, miłości, płodności, zmartwychwstania, potęgi, zwycięstwa oraz doskonałości. W ludowej mentalności granat to znak zdrowia i szczęścia. Dzięki swojej różnorodności formy: kwiatu, przekroju owocu z pestkami, całego owocu, posiada funkcje magiczne. Z tego powodu granat najczęściej występuje na czepcach *złotnicach* jako oznaka wierności, religijności i dostojęstwa mężatek. Dzięki licznym ziarnom w środku w chrześcijaństwie oznacza wielodzietność, płodność, cnoty i dary boże. Dzięki swej czerwonej barwie, podobnie jak róża, spełnia rolę symbolu męczeństwa, czy miłości małżeńskiej. Zarówno w Serbii jak na Kaszubach granat przedstawiano na obrazach wraz wizerunkiem Chrystusa, lub ze świętymi, ponieważ był atrybutem ich męczeństwa, czystości i wierności Chrystusowi. Często pojawiającym się w malarstwie motywem są liście akantu. Stanowią symbol boskości i Chrystusa, są zapożyczone z kultury rzymskiej i greckiej. Kaszuby dodatkowo są bogate w liczne katolickie znaczenia semantyczne związane z kwiatami. Irys to wierność, męstwo, mądrość, zaś narcyz symbolizuje miłość. Goździk przedstawiano przy wizerunkach świętych (czasami z palmą) na znak ich męczeństwa.

b) Motywy o symbolice pochodzenia mitologicznego.

Motywy pochodzenia mitologicznego to zazwyczaj zwierzęta, które często w opowieściach ludowych, ludowym leczeniu, czarowaniu, przysłowiach odgrywały ważne role. Inne pochodziły z kręgów azjatyckich, indyjskich, Bliskiego Wschodu lub od narodów arabskich i pozostałych wschodnich, z którymi Serbowie mieli styczność poprzez Turków. Najlepszym na to przykładem jest na tym terenie Serbii rozprzestrzenienie się

motywu zwanego drzewem życia. Kult drzewa to bardzo charakterystyczny element indyjskich wierzeń, a w Serbii motyw drzewa życia wywodzi się od indyjskich narodów pod nazwami *šumica*, *borić*, *sveto drvo*, *božje drvce*, albo od arabskich jako *nebesko drvo*, *drvo života*, *šamansko drvo*. Drzewo życia w wymienionych kulturach stanowiło więź między niebem a ziemią. Później zostało przeniesione do religii chrześcijańskiej, również jako drzewo poznania dobra i zła lub drzewo prawdy. W niektórych malaturach na meblach kaszubskich lub na szkłe również wykorzystywano ten motyw, zainspirowany wcześniej Biblią niżeli indyjskimi lub arabskimi wpływami.

2. Kolorystyka zdobnictwa ludowego.

Analizując kolorystykę nietrudno o stwierdzenie, iż obie kultury są skarbnicą barw, wszelakich odcieni, podstawowych i pochodnych. Kaszuby charakteryzują się odmianami niebieskiego, być może ze względu na chłodniejszy klimat lub inspirację błękitem morza, z którym na codzień się stykali. Serbia słynie z cieplejszego klimatu, nie ma dostępu do morza, zatem wszystkie ziemiste odcienie czerwieni będą jej bliskie. Folklor i sztuka tych regionów są bardzo kolorowe, co przejawiało się w strojach codziennych, malowidle na naczyniach, dywanach, haftach, na wszystkim co mogło dotyczyć człowieka i jego otoczenia. Tak, jak widziano świat, tak odzwierciedlano go w sztuce, ozdabiając i upiększając je by wnieść więcej życia i radości w codzienną monotonię.

W Serbii ornamentyka cechowała się bogactwem barw spośród których najliczniejsze są odcienie czerwieni. Zaczynając od jasnoczerwonego, bladego lub różowego, poprzez krwiste odcienie do przygaszonych ciemniejszych czerwieni, a nawet do ziemistych brązów. Po czerwonym często używaną barwą była niebieska, lub odmiana niebieskiego – indygo, ale już w dużo mniejszym stopniu. W kilimach z regionu Kosova i Metohii przeważała barwa żółta i fioletowa. Pozostałe, a w szczególności pirotskie, charakteryzowały się odcieniem jasnej czerwieni wpadającej w odcień pomarańczowy, tzw *aleva boja*, czyli: cynober, błękit indygowy, niebieski, ultramaryna, turkus, ciemna zieleń, bordo, brąz kawowy, czerwień wiśniowa, sjena i czarny (Vitković – Žikić 2008). Tło, jak inne motywy zdobnicze tkane na kilimach miały przeważnie odcień ziemi, brązy, przygaszone czerwienie, a nawet ciemnoczerwone szkarłaty. Kompozycja kolorystyczna zawsze pasuje do siebie, nawet gdy kombinacja była bardzo kontrastowa, taka jak połączenie czerwieni z indygo. Na początku, gdy bazowano tylko na naturalnych barwnikach dominowały pastelowe odcienie, główne kolory, jakie uzyskiwano to brązowy, ciemnobłękitny, jasnozielony i ciemnozielony. Pirot, jako stolica kilimów też na początku operował tylko kilkoma podstawowymi barwami, tj. ciemnoczerwoną, ciemnofioletową

i zieloną, później wymienione barwy przekształciły się w jasnoczerwoną, bledszą zieloną, a fioletowa była wykorzystywana tylko do małych ozdobnych elementów. Kilimy charakteryzują się ciepłą i harmonijną kolorystyką. Uprzędzoną wełnę o naturalnie białym kolorze farbowano, przy czym osnowa zawsze pozostawała naturalna, a wątek farbowano, jeżeli był z czarnej wełny wówczas go zostawiano. W dalekiej przeszłości kolory kilimów były naturalne, przed popularyzacją barwników, farbiarze lub sami tkacze od XIX wieku zaczęli kolorowanie tkanin. Farbiarze z Pirotu wyróżniali się profesjonalnym i wysokiej jakości farbowaniem tkanin. Niestety, receptura farb jest strzeżona i okryta głęboką tajemnicą¹⁰. Wiadomo, że wykonywali farbę z okolicznych roślin i kwiatów np. orzecha, jesionu, a także korzeni i liści roślin takich jak: kurkuma, alkiernes, brezyłka, przytulia i indygowiec (Cvetković 2008). Pierwszym zapiskiem o tworzeniu koloru, była zanotowana przez dyrektora gimnazjum w Pirocie, wypowiedź najlepszego i najstarszego farbiarza Goluba Ria. Mistrz odnotowuje kolory, jakie wtedy można było stworzyć, a więc do nich należała najbardziej charakterystyczna dla pirotskich kilimów, jasna czerwień wpadająca w pomarańcz, czyli cynober, błękit indygowy, niebieski, ultramaryna, turkus, ciemna zieleń, bordo, brąz kawowy, czerwień wiśniowa, sjeny i czarny (Vitković – Žikić 2008). Farbę uzyskiwano za pomocą popiołu, mieszano z uprzedzoną gotową wełną i gotowano 15 minut, następnie dosypywano któryś z barwników i inne składniki podtrzymujące kolor i ponownie gotowano. Ilość barwnika zależała od jakości i ilości wełny, tak samo należało uważać na dodawanie i odejmowanie wody by uzyskać właściwy kolor. Produkcja farb była w miarę skomplikowana, trzeba było dobrze znać się na materiale i liczbach. Pofarbowany kilim lub wełnę noszono nad rzekę i w niej płukano aż zmyje się niepotrzebna ilość farby, potem suszono. Trzeba pamiętać, że Serbia hołdowała tradycyjnym technikom, niewiele wprowadzała innowacji, dlatego ich forma jest archaiczna, co stanowi ich wartość. Kwiaty i inne wyszywane elementy flory na sukniach, koszulach, chustach nie miały ograniczeń kolorystycznych, były mieszanką żółci, błękitów, czerwieni, zieleni i ich pochodnych. Na czarnych lub białych sukniach odznaczały się jaskrawością, mieszanina barw daje wiele rozwiązań dekoracyjnych. Nie było ustalonych zasad co do układu kolorów, bardzo dobrze pokazywały naturę, odzwierciedlały prawdziwe rośliny np. róże, jakie rosną na terenie Serbii. W niektórych elementach stroju ludowego można zauważyć podobieństwo Serbii z Kaszubami. Zarówno w Serbii, jak na Kaszubach aby zaznaczyć, że to jest odświętny strój, czy podkreślić swoje bogactwo,

10 Bułgarzy zazdroszcząc Serbom owej receptury próbowali żenić się z córkami pochodzącymi z rodzin, które zajmowały się farbowaniem kilimów. Zawód farbiarza pojawił się po raz pierwszy w 1883 roku.

wyszywano na ubraniach motywy kwiatowe, złotą lub srebrną nicią (najczęściej na czarnym, jedwabnym materiale). Na Pomorzu z początku były wyszywane tylko kobiece czepce, w Serbii haftowano złotą lub srebrną nicią również na czepcach ale i na kamizelach damskich lub męskich.

Na Kaszubach przeważają odcienie niebieskiego, są to wymienione w podręcznikach szkoły haftu żukowskiego trzy kolory: jasnoniebieski, średniebieski i ciemnoniebieski. Czerwień może być również w trzech odcieniach: jasna, a nawet wiśniowa, żółty mógł być koloru słonecznego, występował kolor brązowy, ale rzadziej, zazwyczaj haftowano nim wazon i tylko na poduszkach lub makatkach, zielenie mogły być w odcieniu *zgnilawym*. Czerwony kolor przeznaczony był zazwyczaj dla róż i goździków, żółty był dla słoneczników i środków kwiatów, listki, łodygi i chwasty haftowano zielenią a obwódki i gałązki brązem lub czarnym dużo cienie niż pozostałe wzory. Haft żukowski wyróżnia się od pozostałych na Pomorzu ma ograniczoną i dopasowaną do każdego jednego ornamentu, kwiatka, czy listka odpowiedni kolor. Mówią o tym wytyczne Szkoły Żukowskiej:

W trzech kolorach niebieskich haftuje się kwiaty. Najbardziej charakterystycznym kwiatem w szkole żukowskiej jest tulipan... Środek tulipana jest żółty (cegiełka). W odcieniach koloru niebieskiego haftuje się niezapominajki, dzwonki, koniczynki, bratki..Palmetę o trzech płatkach po obu stronach środka haftujemy tak, aby płatki rozjaśniane były od środka ku stronie zewnętrznej (Szymikowski 2006: 15).

Używa się w owej szkole, poza trzema odcieniami niebieskiego, dodatkowo: żółtego, czerwonego, zielonego i czarnego. W innych szkołach kolorystyka się zmienia, jest bogatsza, mniej ograniczona, nie ma zasad, każda haftująca panna zestawiała barwy według uznania, stosowano zasady co do kształtu ale kolor miał być odzwierciedleniem tego, jak same widziały kaszubski świat. Sens ludowej symbolizacji koloru można dostrzec w poniższym wierszu.

Kaszubi widzieli kolory w otaczającym ich świecie, w lasach, morzu, bogactwie jezior, roślinności, kwiatach, co było prawdziwą inspiracją dla sztuki.

“ KÒLORÈ KASZÈBSZCZÈGÒ HAFTU ”

Czej chcesz, białeczko, żebë haft kaszëbsczy
Mùzyką zagròł kòlorów,
Na swiat sã przëzdrzë daleczy i blëszczy
A tedë dokònòj wëbòru.

Na piàknè sã przëzdrzë zelonè lasë,
Na łączi przë rzèczkach, dąbrowë,

To ùdrzisz, że òne w latowim czase
 Zelonosc mają gòdowã.
 Zòs w mòrszczèch falach, w jezòrnèch òczkach,
 Nad tobã w górze niebò mòdrawè,
 Tã barwã widzysz tèż w strègach i rzèczkach
 I w òczach mùlka stesknionèch i łzawèch.
 Na brzegù mòrza, tam na naju sztrãdze
 Piòsk leży zòłty, jakbè jantarowi,
 Tak zòs mòsz barwã na naszym łãdze
 I zòłtosc kòloru gòtowã.
 Że smùtno bèła najégò lèdu dola,
 Że w czãzczim trudze leno bùlwè sadzòł,
 Że czòrnã nocã czãżèła niewòla,
 Że z czòrnim losã gbùr bël cãgem w zwadze,
 Temù tèż w hafce je kãsynk czòrnégò.
 Na bruné chòjczy zdarzè tèż, co na strażè
 W bòrach stojalè dlò lèdu naszégo
 I brunã nioslè żèwicã lèdzóm w darze.
 W zemiã czerwiony krwi wiele wsãkało,
 Bè wòlnò bèła nasza zemia, spiéwa
 I zebè wkòło nij wcãg rozbrzmiewãła
 Kaszèbskò – pòlskò mòwa.

Stanisłòw Senger

W sztuce kaszubskiej przede wszystkim dominowały odcienie niebieskiego oraz zielonego. Później dla podkreślenia niektórych akcentów używano kolor czerwony, zółty lub czarny. Czasami by uzyskać efekt rzeczywistej rośliny dodaje się pasowo inne odcienie koloru. W motywach tulipana z trzema listkami po obu stronach wyszywano ich płatki symetrycznie (za pomocą ściegu arabskiego) niebieską nicią, zaczynając najciemniejszym odcieniem od środka, a kończąc nicią najjaśniejszą. W malaturach meblarskich stosowano podobny zabieg. Malowano gałązkę granatu dwiema farbami jednocześnie, co dawało wrażenie trójwymiarowości. Gałązka, liście i kolce są czerwone, a kwiat i pąki – białe, a cienie uzyskiwano resztą innej farby pozostawionej na pędzlu (Szkulmowska 1994).

Analizując kolorystykę należy uwzględnić chęć Serbów i Kaszubów do kontrastowania kolorów. Przykładem na to będą serbskie połączenia czerwieni z indygo – na kilimach, podobnie meble kaszubskie, przedstawiające czerwony owoc granatu na niebieskim tle. Serbskie dekoracje, od kaszubskich różnią się tonem. W Serbii dominują cieplejsze barwy: zółcienie, czerwienie, brązy, pomarańcze. Kolory czerwieni i zółci kojarzą się z ciepłem „podwyższoną temperaturą” (Tokarski 2004). W Serbii szybciej przychodzi wiosna, w ciągu roku jest więcej słońca niż na Północy. Potocznie mówi się, że ktoś ma bałkański (śródziemnomorski) charakter, co oznacza siłę, radość, życie, energię.

Serbowie mieszkają tam, gdzie kwiaty szybciej rozkwitają, jest więcej kolorów, roślin, dlatego też i kolorystyka się uformowała w tej tonacji. Jednym z podstawowych kolorów używanych w sztuce serbskiej jest czerwień i jej pochodne. Kolor ten utożsamiany od najdawniejszych czasów z ogniem, a następnie służący jako apotropeion, nie dziwi, że jest wyjątkowy i uważany za kolor magii. Symbolizuje życie, płodność, namiętność i zwycięstwo. (Tokarski 2004: 78). Żółty to przede wszystkim symbol słońca. W połączeniu z czerwonym daje pomarańczowy płomień, czyli radość i znowu symbol życia, blask i ciepło. W serbskiej kolorystyce występują trochę ciemniejsze odcienie, takie jak *brunatny, brązowy, ugier, sjena, umbra*. Wymienione barwy są również nazwami ziemi i kojarzone z nią. Pokazują one ścisły związek Serbów z naturą.

Kaszubi słyną ze swej skromności, pracowitości i spokoju. Ich hafty odzwierciedlają ich charakter. Występują w chłodnych i wyciszonych barwach. Dominuje niebieski i zielony, są to zimne odcienie, utożsamiane z niebem lub błękit z głębią wody, jeziora, a turkusowy - z tonią morza. Wszystkie te kolory mają odzwierciedlenie w naturze kaszubskiej, gdzie znajduje się wiele jezior i morze, przez większość roku jest chłodno, nie ma tyle słońca co na Południu. Natomiast zieleń, której na Kaszubach jest wiele, symbolizuje życie, radość przyrody. Niebieski jest również symbolem doskonałości, chłód błękitu kojarzy się ze strachem. Zielony to symbol życia, wiosny, nadziei, radości, bogactwa i spokoju. (Tokarski 2004: 132).

W obu regionach występują w niewielkich ilościach barwy, takie jak: fiolet i róż. Są to odcienie pochodzące z chłodnego błękitu i gorącej czerwieni. Stanowią wypośrodkowanie tych dwóch kontrastowych barw. Fiolet utożsamiany jest ze śmiercią, chorobą, smutkiem, natomiast róż z niewinnością, zalotnością, zdrowiem (Tokarski 2004). Stanowią one podstawę małych elementów kwiatowych, lub są używane w celu uzyskania odpowiedniego cieniowania.

Każdy motyw roślinny miał swoją indywidualną barwę, co ciekawe podobnie odtwarzaną w Serbii, jak na Kaszubach. Świadczy to o podobnym widzeniu świata, identycznym dostrzeganiu szczegółów anatomicznych u roślin. Granaty, bez względu czy były przedstawiane geometrycznie czy naturalistycznie, zawsze były malowane czerwoną farbą. Lilie malowano na jasny fiolet, róż lub biel. Tulipany na Kaszubach są zawsze haftowane niemi w odcieniu niebieskim. W Serbii na kilimach wyszywane są fioletem. Zielonymi niemi i farbami tworzone elementy liści, łodyg, latorośli, wąsów. Czerwony odcień należał do wszelkiego rodzaju rozet, róż i innych nie rozpoznawalnych i abstrakcyjnych kwiatów. W haftach kaszubskich czerwienią wyszywano dodatkowo

wisienki. Żółty posiada zamienniki swojej nazwy: słoneczny, miodowy, woskowy. Tym kolorem wyszywano środki kwiatków, *pszczółki*, *słoneczka*. Wszystkie drobne szczegóły kolorystyczne dodawały całości wymiar harmonii i ładu. Kolory, wybierane przez Serbów i Kaszubów pasowały do siebie, żaden nie zniekształcał ogólnego wyrazu, jaki chcieli uzyskać. Oglądając ich rękodzieła wszystkie są kolorowe, żadne nie są szare i zwykłe. To wiele mówi o ich bogactwie duszy i radości jaką mają w sercu i którą chcą się z innymi dzielić.

Zakończenie

Sztuka południowego i północnego zakątka Europy, mogłaby się wydawać bardzo odmienna ze względu na odległość. Nie do końca jest to słuszny argument. Obie kultury mają wspólne podłoże kulturowe, językowe. Łączącym elementem Serbii i Kaszub jest pochodzenie. Jako Słowianie nabyli swoiste cechy, które towarzyszą im do dziś, tylko w nieco zmienionej formie. Przede wszystkim trzeba podkreślić ich przywiązanie do tradycji. Zarówno sztuka serbska, jak kaszubska charakteryzuje się dekoracyjnością. Poszukując wspólnych elementów, nie trudno zauważyć, że jednym z podstawowych jest bogata barwna i kwiecista ornamentyka. Dzięki niej sztuka ludowa nabiera wyjątkowego kolorytu. Sztuka ludowa wiele mówi o tożsamości. Każda kultura stara się wyróżnić swoją oryginalnością motywów. Dekoracja odzwierciedla bogatą duszę Serbów i Kaszubów - prostych, ale dobrych ludzi. Cechą tych prostych ludów jest wrodzony zmysł obserwacji, ludowego, często naiwnego patrzenia na świat, prostego i praktycznego myślenia. Ich sztuka budzi wielki szacunek, ponieważ rzekomo proste techniki przy braku odpowiednich sprzętów wymagały dużego wysiłku.

Serbia jest bogata w radosne, ciepłe, jaskrawe kolory, rytmiczność kompozycji, barwne i duże wzory na ubraniach. Sztuka kaszubska charakteryzuje się stonowanymi, wyciszonymi barwami, a nawet chłodnymi odcieniami niebieskiego, skromnością i delikatnością wzorów. Przedmiot inspiracji różni się w obu regionach, lecz niektóre motywy będą się powtarzać z mniej lub bardziej podobną symboliką. Motywy dekoracyjne są upraszczane i stylizowane, czasami bardzo zgeometryzowane nie dają się rozpoznać. Bardzo ważne jest różnorodność realizacji. Jeden motyw może mieć wiele swoich odpowiedników. Twórczość ludową charakteryzuje nie tylko walor dekoracyjny, ale również wartość magiczna. Czerwone ozdoby nie były noszone tylko dla upiększania, dodatkowo posiadały funkcję obronną przed złem. Wybrane przez Serbów i Kaszubów motywy kwiatowe są bogate w symbolikę.

Dekoracje występują w każdej dziedzinie sztuki, zaczynając od zwykłych malatur na meblach, po urozmaicone hafty na strojach ludowych. Głównym elementem zdobniczym w Serbii są róże, natomiast na Kaszubach można spotkać liczne

przedstawienia tulipanów. Jedne, jak i drugie charakteryzują się większym lub mniejszym stopniem geometryzacji. Sztuka serbska jest bogatsza w cieplejsze barwy, co może świadczyć o charakterze Bałkanów. Kaszubi mają skromniejszą ornamentykę, chłodniejsze odcienie. Różnica w percepcji może zależeć od klimatu lub naturalnego charakteru ludu. Prostota dekoracji nie świadczy o ich brzydocie lecz zupełnie odwrotnie dostrzega się w nich naturalne piękno, sztukę obserwacji anatomii i odkrywanie świata w najprostszym i najbardziej wiernym sposób. Przedstawiając ich dokonania ukazują się całokształt ludowego myślenia. Kolory i wzory przykuwają uwagę, są nacechowane charakterem ludzi i atmosferą, jaka panuje na ich ziemiach. Wśród równie barwnego otoczenia zachowują swoją oryginalność. W sztuce ludowej nie znajdziemy przekłamania, lecz poznamy istotę natury.

Streszczenie

Nie ma sztuki ludowej bez elementów florystycznych. Serbowie i Kaszubi od początku swego istnienia byli ściśle powiązani z naturą. Tworzono inspirując się własnym otoczeniem. Sztuka w Kaszub różni się motywami dekoracyjnymi, kolorystyką, kompozycją od sztuki bałkańskiej, ze względu na odmienność obu kultur, charakteru pracy, jaką wykonywali na codzień, oraz zróżnicowania geograficznego i klimatycznego. Analizując obie kultury i ukazując ich różnice należy najpierw wspomnieć o wspólnym pochodzeniu. Jako dawni słowianie wierzyli w podobnych bożków np. lasu, pól, drzew. Wywodziło się z tego wspólne podłoże semantyczne dla roślin lub kolorów.

Sztuka ludowa w Serbii, jak i na Kaszubach zależy w dużej mierze od położenia geograficznego a co za tym idzie - wykonywanej pracy ludu. Górzystość i chłodny klimat południowej Serbii, wpłynęły na zajęcie Serbów- pasterstwo, a zatem i na strój ludowy. Tworzywem była owcza wełna, a z niej produkowano dywany, ubrania w tym oryginalne rękawice. Kaszuby związane były z pracą przy morzu. Surowy i chłodny klimat nadmorski sprawiał, że Kaszubi stosowali w swych haftach chłodniejsze odcienie, takie jak błękit czy zieleń.

Bardzo mocno na sztukę serbską wpłynął ich długoletni okupator, czyli Turcja. Ze wszystkich obcych wpływów ten był najsilniejszy. Religia muzułmańska i tradycje tureckie inspirowały ludność serbską przy szyciu stroju. Dużą rolę odegrała religia chrześcijańska i jej symbolika. Oprócz religii na sztukę Kaszub miały trendy i modowe inspiracje czerpane za pośrednictwem innych nacji takich jak, Włosi, Francuzi czy Hiszpanie, oraz panującą we wszystkich państwach europejskich modą szesnastowieczną. Przedmiotem inspiracji były przede wszystkim metody hafciarskie.

W Serbii najbardziej charakterystycznym wytworem sztuki ludowej jest tak zwany *ćilim*, czyli kilim. Główne ośrodki tkackie znajdują się na wschodzie Serbii, największy z nich to Piroć. Ze względu na miejsce występowania produkcji kilimów, wymienia się: *piroćski*, *šumadijsko-morawski*, *sjeničko-polimski*, *kosovsko-metohijski* i *vojvodanski*. Na Kaszubach dominuje haft. Najważniejsze szkoły haftu to: żukowska, wdzydzka, wejherowska oraz pucka.

Wzory roślinne były mniej lub bardziej zgeometryzowane. Artyści ludowi

upraszczali motywy, stylizowali je. W sztuce serbskiej i kaszubskiej występują podobne i indywidualne motywy florystyczne. W Serbii jako ornament swoisty, nie występujący w sztuce kaszubskiej jest motyw *drzewa życia*, zaczerpnięty z kultury Wschodu oraz *bademići, bademčići*-migdały motyw zaczerpnięty z religii chrześcijańskiej. W serbskich kilimach występują motywy liści pod nazwami: *kube, devet kubeta, vraška kolena*, stylizowane pąki – *nemačke kutije, golemi đulovi*. Odrębnymi motywami na Kaszubach są motywy kwiatowe, np. modrak, dzwonek, niezapominajka, margaretka, słonecznik, bratek, makówka, chryzantema, bławatek, storczyk, bez, akacja, kasztan czy piwonia. Wspólnymi motywami dekoracyjnymi w obu kulturach są róża, tulipan, granat, goździk oraz złożone kompozycje, takie jak *bukiet, wianek, gałąź z kwiatami* lub *winorośl*. Głównym motywem roślinnym w Serbii jest róża i jej liczne realizacje. Natomiast na Kaszubach najbardziej charakterystyczny jest tulipan.

W sztuce serbskiej dominują ciepłe barwy. Do nich zalicza się różne odcienie czerwonego: brązy, pomarańcze, żółcienie. W sztuce kaszubskiej dominują chłodne kolory: błękit, zieleń. Każdy kolor i motyw ma swój symbol. Motywy roślinne symbolizują takie cechy charakteru jak niewinność, czystość, wierność, miłość. Kolory odzwierciedlają charakter ludu kaszubskiego czy serbskiego, wyrażają ich radość i energię. Serbowie i Kaszubi mają wspólne i odmienne motywy, kolorystykę, inspiracje. Tworząc kolorowe rękodzieła zachowują swoją oryginalność i pokazują bogactwo swojej duszy.

РЕЗИМЕ

Народна уметност не постоји без флористичких елемената. Срби и Кашуби од својих почетака били су јако везани са природом. Стварајући своју уметност били су инспирисани природном средином. Кашупска уметност разликује се од балканске декоративним мотивима, коришћењем боја и композицијом, све то због других карактеристика културе, специфичности посла, који су свакодневно обављали, као што због климатске и географске разноврсности. Треба да се направи анализа обе културе, пре него што се покажу разлике, прво треба да се каже о заједничком пореклу. Као Словени, у древно доба веровали су у сличне богове, нпр. шумске, пољске, богове дрва. Тачно то ствара заједничко семантичко подручје за имена биљака и боја.

Српска, као и кашупска, народна уметност у великој мери зависи од географског положаја, што утиче на посао који обавља народ. Планине и хладна клима јужне Србије утицале су на то, чиме су се Срби занимали - чобанством, онда и на народну ношњу. Стрижењем оваца Срби добијали су вуну коју су користили за производњу ћилима, одеће, чак и оригиналних врста рукавица. Кашуби живели су на мору и због тога занимали се рибарством. Умерена, хладнија клима је узрок да су Кашуби за декоративно везање користили хладније нијансе боја попут плавог и зеленог.

Веома снажно на српску уметност утицали су Турци, који су били многовековни окупатори српских земаља. Њихов утицај је био снажнији од свих осталих. Исламска религија и турске традиције биле су инспирација у шивењу одеће. Најјачи утицај види се у производњи ћилима, што је било непосредни пренос источне културе у Србију, а што српски народ добро знао да искористи, због чега постао је главни настављач продукције. Нешто друго утицало је на кашупску уметност, а то су били трендови и моде које су Кашуби преузимали од других

народа попут Италијана, Француза или Шпанаца, као што и из веома популарне код становника Гдањска општеевропске шеснастовечне моде. Главни предмет интересовања су били начини везања.

У Србији најкарактеристичнији производ народне уметности је *ћилим*, у Пољској познат као *kilim*. Главни центри ткачке производње од којих највећи Пирот, налазе се на истоку Србије. Као главни центри производње ћилима наводи се: *пиротски*, *шумадијско-моравски*, *сјеничко-полимски*, *косовско-метохијски* и *војвођански*. Код Кашуба доминира вез. Најважније школе везања су: жуковска, вдзидзка, вејхеровска и пуцка. У Србији биљни орнаменти коришћени су за ћилиме и одело, ређе за керамику. Шта још, Срби користили су биљне мотиве у резбарству, нпр. за декорацију врата и стубова који подупирају кров, као и у сликарству на стаклу. Кашуби су имали оригинални вез, којим су красили мараме, макатке, али не и одећу. Њихова ношња била је сиромашна. Биљним мотивима су Кашуби красили такође намештај, керамичке производе и стакло.

Биљни узорци били су мање или више геометризовани. Народни уметници су је прилагођавали, упрошћавали, стилизовали. Главни биљни декоративни мотив код Срба је *ружа* и њене различите реализације. Појављује се мотив *дрва живота*, преузет из културе Истока као и *бадемићи*, *бадемчићи* - мотив преузет из хришћанске религије. На српским ћилимима појављују се мотиви звани: *кубе*, *девет кубета*, *врашка колена*, стилизоване пуполке– *немачке кутије*, *големи ћулови*. Посебни мотиви код Кашуба су цветни мотиви, нпр. *раштан*, *звончић*, *незаборавак*, *маргарета*, *сунцокрет*, *дан-ноћ*, *макова глава*, *хризантема*, *различак*, *салеп*, *јоргован*, *акација*, *кестен* или *божур*. Заједнички декоративни мотиви у обе културе су *букет*, *венац*, цветна грана или *грожђе*. За то код Кашуба најкарактеристичнија је *лала*.

Веома важни мотиви су *наров* и *његов цвет*, који су слични. Реализоване су у сликарству на стаклу. *Каранфил* у српској култури може се наћи на ћилимима а код Кашуба у везу. Мотив *лиљака* коришћен је

записању икона и сликању на стаклу само Марије Богородице, што наглашава њену чистоћу. Пре свега доминирају мотиви *руже* и *лале*.

У српској уметности доминирају топле боје. У ту групу убрајају се различити нијанси црвене боје: браон, наранџаста и жута. У уметности Кашуба доминирају хладне боје: плаве и зелене. Свака боја и сваки мотив имају свој симбол. Биљни мотиви симболишу особине људског карактера попут невиности, чистоће, верности, љубави. Боје одражавају особине кашупског и српског народа, изражавају њихову радост и енергију. Симболи везани су са старијим веровањима. Црвена боја има магично значење и бранила је од зла. Исто може се користити као симбол славе - а за Кришћане - Васкрсења. Ритмика и поновљивост узора симболише потрагу за хармонијом и мира душе исто код Срба као и Кашуба. Симболнку мотива дели се по пореклу на митолошку и кришћанску. У прву групу спада дрво живота. Кришћански мотиви су наров, ружа, лиљан. Изражавале су чистоћу и верност Исусу. Наров и кашупска палмета су означавале мучеништво.

Срби и Кашуби имају заједничке и различите мотиве, колористику и инспирације. У ручном раду одржавају своју оригиналност и изражавају богатство своје душе.

BIBLIOGRAFIA:

1.Literatura przedmiotu

- Bazielich B., 2007 *Gdzie skarb Twój... Sztuka i rękodzieło ludowe w Polsce*. Gliwice,
- Bazielich B., 2008 *Kolory Europy: Odzież i stroje ludowe*. Katowice,
- Błachowski A., 2004 *Malarstwo na szkle*. [w:] *Tradycje i współczesność polskiej sztuki ludowej*. T.2, Lublin – Toruń,
- Błachowski A., 2004 *Hafty: polskie szycie*. [w:] *Tradycje i współczesność polskiej sztuki ludowej*. T.2, Lublin – Toruń,
- Błaszowski W., 1983 *Hafty regionalne na Pomorzu Gdańskim*. Gdańsk,
- Bolduan T., 1997 *Nowy bedeker kaszubski*. Gdańsk,
- Brückner A., 1974 *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Warszawa,
- Czarnecka I., 1958 *Polska sztuka ludowa*. Warszawa,
- Cvetković M., 2008 *Igra šarenih niti*. Beograd,
- Grabowski J., 1977 *Sztuka ludowa*. Warszawa,
- Grabowski J., 1978 *Sztuka ludowa w Europie*. Warszawa,
- Jeliński M., 2006 *Haft kaszubski szkoły żukowskiej – przeszłość i współczesność*. Gdynia,
- Kodovi slovenskih kultura*. 2001, Beograd,
- Kopaliński W., 2007 *Słownik symboli*. T. IV. Warszawa,
- Kwaśniewska A., 2006 *Rzemiosło garncarskie na terenie Kaszub od końca XVIII wieku do 1939r*. Gdańsk,
- Matić M., 2007 *Vrata kapija dva sveta*. Beograd,
- Medić V., 2007 *Rukavicama*. Beograd,
- Moszyński K., 1929 *Kultura ludowa Słowian. Cz. 1, Kultura materialna*. Kraków,
- Moszyński K., 1934 *Kultura ludowa Słowian. Cz. 2, Kultura duchowa*. Kraków,
- Niewęglowski W. A., 1999 *Leksykon świętych*. Warszawa,
- Nowa Encyklopedia Powszechna PWN*. 1997, T. III, Warszawa,
- Odyniec W., 1985 *Kaszubskie obrzędy i obyczaje*. Gdańsk,
- Ostrowska R., Trojanowska I., 1978 *Bedeker Kaszubski*. Gdańsk,
- Petronijević R., 2001 *Konjuša i Brestovac u Gruži*. Kragujevac,
- Piskorz – Branekova E., 2003 *Polskie stroje ludowe*. Warszawa,
- Piskorz – Branekova E., 2005 *Polskie hafty i koronki. Zdobienia stroju ludowego*. Warszawa,
- Pokropek M., 1978 *Atlas sztuki ludowej i folkloru w Polsce*. Warszawa,

- Popowska – Taborska H., Boryś W., 1996 *Leksyka kaszubska na tle słowiańskim*.
Warszawa,
- Sadkowski T., Szarejko K., 1978 *Chata za miastem na Kaszubach i Kociewiu*. Gdańsk,
- Skok P., 1971 *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zagreb,
- Szculmowska W., 1983 *Sztuka ludowa Kujaw, Pałuk i Kaszub*. Bydgoszcz,
- Szculmowska W., 2007 *Sztuka ludowa w Borach Tucholskich*. Tuchola,
- Szculmowska W., 1992 *Współczesna sztuka ludowa Kaszub*. Bydgoszcz-Gdańsk-Słupsk,
- Szculmowska W., (red.) 1995 *Sztuka ludowa Kaszubów. Przeszość i terażniejszość*.
Bydgoszcz,
- Szymikowski E., 2006 *A B C... haftu kaszubskiego. Szkoła żukowska*. Gdynia,
- Škorić D., 2000 *Srpske ikone na staklu*. Sombor,
- Tokarski R., 2004 *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*. Lublin,
- Walczak – Mikołajczykowa M., 2001 *Balkańskie rytmy życia czyli o tradycji
przechowywanej w języku*. Gniezno,
- Wolna W., Kopczyńska E., 1995 *Dawne meble ludowe. Informator wystawy*. Bydgoszcz,
- Wzory haftu kaszubskiego: Szkoła Wdzydzka*. 2007, Gdańsk,
- Wzory haftu kaszubskiego: Szkoła Wejherowska*. 2007, Gdańsk,
- Wzory haftu kaszubskiego: Szkoła Żukowska*. 2007, Gdańsk,
- Váňa Z., 1985, *Świat dawnych Słowian*. Warszawa,
- Vitković – Žikić M., 2008 *Pirotski ćilimi*. Beograd,

2. Źródła internetowe:

- <http://www.etnografskimuzej.rs/index.htm> (10:21; 27.02.2011)
- <http://polja.eunet.rs/polja463/463-34.pdf> (17:03; 20.05.2011)
- <http://www.muzej-pancevo.org.rs/etnologija.html> (12:52; 12.05.2011)
- http://www.muzejvojvodine.org.rs/?st_postavke/etnologija#top (16:52; 20.05.2011)
- <http://www.narodnenosnje.co.rs/nosnja.asp?reg=Backa> (13:35; 24.03.2011)
- http://www.riznicasrpska.net/likovnaumetnost/index.php?topic=13.0;prev_next=prev#new
(12:45; 12.05.2011)
- <http://www.riznicasrpska.net/likovnaumetnost/index.php?topic=22.0> (12:44; 12.05.2011)
- <http://www.travel.rs/serbia/tradition/the-pirot-kilim> (12:53; 12.05.2011)

3. Spis ilustracji

- 1-4 Błaszowski W., 1983 *Hafty regionalne na Pomorzu Gdańskim*. Gdańsk,

5-29, 32, 85, 81 <http://www.narodnenosnje.co.rs/nosnja.asp?reg=Backa>
30-31 <http://www.riznicasrpska.net/likovnaumetnost/index.php?topic=22.0> (
33,34, 67, 68, 71-75, 88-96, 101-104 Szkulmowska W., (red.) 1995 *Sztuka ludowa Kaszubów. Przeszłość i terażniejszość*. Bydgoszcz,
35-37, 39-44, 48, 54, 56, 58, 61, 62, 65, 69, 70, 77, 78, 80. Vitković – Žikić M., 2008 *Pirotski ćilimi*. Beograd,
38, 45-47, 55, 57, 59, 60, 63, 64 Cvetković M., 2008 *Igra šarenih niti*. Beograd,
49, 52, 82 *Wzory haftu kaszubskiego: Szkoła Żukowska*. 2007, Gdańsk,
50, 53, 83 *Wzory haftu kaszubskiego: Szkoła Wdzydzka*. 2007, Gdańsk,
51, 54, 84 *Wzory haftu kaszubskiego: Szkoła Wejherowska*. 2007, Gdańsk,
66 Kwaśniewska A., 2006 *Rzemiosło garncarskie na terenie Kaszub od końca XVIII wieku do 1939r.* Gdańsk,
76, 79, 97 Škorić D., 2000 *Srpske ikone na staklu*. Sombor,
86, 87 Medić V., 2007 *Rukavicama*. Beograd,
99 Matić M., 2007 *Vrata kapija dva sveta*. Beograd,
100 Szkulmowska W., 1992 *Współczesna sztuka ludowa Kaszub*. Bydgoszcz-Gdańsk-Słupsk,

OŚWIADCZENIE

Ja, niżej podpisana(y) oświadczam, iż przedłożona praca dyplomowa została wykonana przeze mnie samodzielnie, nie narusza praw autorskich, interesów prawnych i materialnych innych osób.

Gdańsk,

.....

własnoręczny podpis

OŚWIADCZENIE

Oświadczam, że praca dyplomowa pt.
.....
.....
.....
.....

wykonana pod kierunkiem.....
przedstawiona w formie elektronicznej i wydrukowanej jest identyczna.

.....
podpis promotora

.....
podpis studenta

Gdańsk,