

Fenomen polskiego kilimu

Wystawa jest zestawieniem dwóch dialogujących ze sobą kolekcji kilimów – zbiorów Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi i kolekcji prywatnej historyka sztuki prof. Piotra Korduby. Prezentowane tkaniny to przykłady najciekawszych zjawisk polskiego kilimkarstwa rejestrowanych w XX i XXI wieku. Poprzez to zestawienie – nie tylko tkanin, ale też ich projektów – staramy się pokazać, na czym polega fenomen kilimu w Polsce oraz jaki jest jego kod kulturowy.

W Polsce za pomocą wschodniej nazwy „kilim” określa się od połowy XVII wieku dwustronną dekoracyjną tkaninę wzorzystą rodzimego pochodzenia, wykonaną ręcznie na krośnie splotem prostym, o wełnianym wątku i najczęściej lnianej osnowie. Wcześniej tkaninę tę opisywano jako gunia lub derka. Technika jej wykonania zaliczana była do prastarych i uznawana za lokalną tradycję słowiańską sięgającą wczesnego średniowiecza.

Kilim od pokoleń łączy ludzi z odmiennych środowisk, przedstawicieli różnych grup społecznych. Dawniej był nieodłącznym elementem wystroju wnętrza: chaty, dworu, mieszkania, wewnątrz sakralnych czy reprezentacyjnych obiektów użyteczności publicznej. Służył między innymi jako ciepły koc, dekoracja ścian, podłóg, zasłona drzwi lub okna, do przykrywania mebli. W dobie zalewu wyrobów fabrycznych już pod koniec XIX wieku kilim stał się poszukiwanym przedmiotem kolekcjonerskim, prezentowanym na wystawach krajowych i zagranicznych. Został uznany wówczas za „najbardziej polską tkaninę”, wzbudzając zainteresowanie środowisk artystycznych, szukających źródeł i form sztuki rodzimej. Od początku ubiegłego stulecia funkcjonował jako tkanina artystyczna, projektowany przez wybitnych malarzy i architektów. Nadal pozostawał w obszarze sztuki stosowanej. Uczestniczył w tworzeniu stylu narodowego, z powodzeniem pełniąc rolę propagandową zarówno w kraju, jak i poza jego granicami.

Wbrew ograniczeniom technicznym kilim przetrwał próbę czasu dzięki wyjątkowej wszechstronności zastosowania. Był poddawany nieustannym przemianom stylowym, poczynając od silnych związków z twórczością ludową czy dworską, przez połączenie ze sztuką dekoracyjną dwudziestolecia międzywojennego, aż do autonomizacji artystycznej. Współcześnie istnieje w obszarze designu – reaktywuje tradycyjne i wprowadza wciąż nowe wzory oraz rozwiązania.

Wielowątkowość

Daremność prób klasyfikacji niezliczonej ilości motywów i ich kombinacji sprawia, że kilim jest zjawiskiem trudnym do zdefiniowania. Zagadnienie autorstwa jest równie złożoną, wielowątkową kwestią kilimkarstwa, jak jego historia. Wynika ono z tradycji tkackiej opartej na kopiowaniu wzorów starych kilimów oraz ich przetwarzaniu. Kilim tkany w wytwórni powstaje dwuetapowo od co najmniej końca XVIII wieku. Tkanina jest wykonywana przez tkacza na podstawie wcześniej przygotowanego projektu. Jedynie dawne wyroby domowe oraz dworskie powstawały bez wcześniejszego rysunku.

W pierwszej połowie XX wieku gotowe kilimy można było nabyć w sklepach lub zamówić w wytwórni z bogatych ofert katalogowych. Najbardziej znane i cenione warsztaty tkackie stosowały firmowe znaki ochronne, zaś kilimy projektowane przez najsłynniejszych malarzy i architektów były także sygnowane. W latach 20. XX wieku wraz z rosnącym popytem na wyroby kilimowe ponownie powszechne stało się powielanie chętnie kupowanych, modnych wzorów. Tkaniny według takiego samego projektu realizowano w różnych warsztatach. Dla przykładu pracownie w Glinianach wymieniały się wzorami tkanin, a Wytwórnia Kilimów „Ostoja” w Krakowie wykonywała kilimy według kopii projektów czołowych artystów polskich. Najczęściej naśladowano motywy, a nawet całe układy kompozycyjne Bogdana Tretera (1886–1945) i Romana Orszulskiego (1887–1971). Ciekawym, niezwykle rzadkim zjawiskiem jest kilim autorski będący tkaniną unikatową. Zaprojektowany i wykonany własnoręcznie przez twórcę wykracza poza rzemiosło artystyczne.

Polsko-ukraińska strona kilimu

Polskę i Ukrainę łączy wspólna tradycja tkacka. Południowo-wschodnie ziemie dawnej Rzeczypospolitej przed 1939 rokiem były jednym z głównych obszarów tkactwa kilimowego. Na początku XX wieku na terenach Małopolski Wschodniej, Kijowszczyzny i Podola działało wiele pracowni – w samym Lwowie 13, a w Krakowie 22. Tworzono kolekcje, zakładano towarzystwa i szkoły kilimkarskie. We Lwowie odbywały się ważne wystawy kilimów. Tam założono w połowie XIX stulecia Szkołę Sztuki Zdobniczej i Przemysłu, w której rozwijano umiejętności rękodzielnicze oraz pielęgnowano zainteresowania Huculszczyzną.

Najwcześniej działającą pracownią na południowo-wschodnich kresach była manufaktura kilimów Władysława Fedorowicza. Powstała w Oknie – wsi na Podolu, gdzie ten przedstawiciel narodowości ukraińskiej, właściciel majątku ziemskiego i kolekcjoner cennych tkanin utworzył w 1886 roku wytwórnię i działającą przy niej szkołę. Aktywność manufaktury polegała na kopiowaniu wzorów dawnych kilimów i wykorzystywaniu miejscowych tradycji tkackich. Powrócono też do barwienia wełny naturalnymi barwnikami.

Miejscowe przedsiębiorstwa wskrzeszały lokalne wzornictwo, kiedy działania wojenne spowodowały zanik wytwórczości ludowej po 1918 roku. Kopiowano stare motywy tkactwa ludowego, szczególnie rozwiniętego na Podolu i w rejonie Kosowa oraz realizowano projekty inspirowane sztuką ludową. W manufakturach pracowali zazwyczaj miejscowi chłopcy, zwłaszcza dla ludności huculskiej tkactwo stało się formą zarobku. Z artystyczno-ludowych wyrobów słynęły Gliniany pod Lwowem, gdzie wytwórnie prowadzone przez Polaków, Ukraińców i ludność żydowską przetwarzały największą ilość wzorów, często zapożyczonych z tkanin sąsiednich regionów. Gliniany są wciąż żywym ośrodkiem kilimkarstwa.

Interpretacja tradycji

Twórczość związana z wzornictwem kilimowym odegrała w pierwszej połowie XX wieku istotną rolę w kreowaniu polskiego stylu narodowego. Wzorce czerpano z kultury ludowej oraz dworskiej (szlacheckiej) – zwyczaj tkania kilimów istniał zarówno na wsiach, jak i we dworach dawnej Rzeczypospolitej. Znani artyści, najczęściej przedstawiciele inteligencji, wskrzeszali dawne wzory i dostosowywali je do współczesnych kryteriów użytkowych i estetycznych. Dla kultury dworskiej były to motywy zapożyczone z głowy pasa kontuszowego, także kilimów o dekoracji kwiatowej. Jednocześnie sięgano po inspiracje regionalne, zwłaszcza sztukę, rzemiosło i obyczajowość Podhala – krainy będącej jednym z głównych ośrodków wytwórczości kilimów przez kolejne dekady XX stulecia.

Wprowadzanie motywów postrzeganych jako ludowe do tkactwa kilimowego i ich artystyczna kreacja to wieloletnie zjawisko, które było realizowane w różnorodny sposób. Dekoracyjne podejście do projektowania tkanin wykazywali członkowie Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” (1901–1914), co do pewnego stopnia kontynuowało Stowarzyszenie „Kilim” (1910–1926). Zrozumienie dla zależności formy względem funkcji i metody wykonania przedmiotu dostrzegli w sztuce ludowej twórcy Warsztatów Krakowskich (1913–1926). Z kolei współczesną wytwórczość w oparciu o materiały pochodzące z rodzimych źródeł, ręcznie przędzoną i farbowaną naturalnymi barwnikami wełnę, popierała Spółdzielnia Artystów „Ład” (1926–1996).

Wyobrażenia i oczekiwania stawiane wobec sztuki ludowej zostały podjęte kolejny raz w polityce kulturalnej PRL. Tym razem jednak promowano hasło ekspansji sztuki i ludowego rękodzieła, a instytucją odpowiedzialną za jego wytwórczość i sprzedaż uczyniono słynną Cepelię (1949–1990). Miejsce dawnych prywatnych wytwórni zajęły zrzeszone w niej spółdzielnie. Utrwalone w pamięci społecznej produkty rękodzieła „ludowego” zdominowały rynek krajowy, a za granicą stały się symbolem tego, co „made in Poland”.

Eksperyment

Ograniczenia techniczne kilimu z jednej strony utrwalają występujące wzory i układy kompozycyjne, z drugiej – nakłaniają do urozmaicenia motywów. Najprostszą i najstarszą dekoracją stosowaną w kilimach są barwne pasy. Kontur pozostałych ornamentów prowadzono wzdłuż skośnych linii.

Zmianę myślenia o kompozycji kilimu zainicjowały przedwojenne badania i eksperymenty warsztatowe, które były kontynuowane na wydziałach tkaniny uczelni wyższych i szkół. Poza nimi szczególną rolę odegrały działania Marii Łaskiewicz (1891–1981) prowadzone w ramach założonej w 1951 roku warszawskiej Pracowni Doświadczalnej Tkactwa Artystycznego. Artystka udostępniła warsztaty znajdujące się w jej domu, z których korzystały zarówno młode absolwentki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, jak i twórcynie starszego pokolenia.

Indywidualne poszukiwania twórcze w obrębie różnych technik tkackich przyniosły w latach 60. XX wieku radykalne zmiany, także w kilimkarstwie. Wbrew tradycji tkackiej – wynikającej z ornamentacyjnego, dekoracyjnego charakteru i ograniczeń technicznych – kilim podążał w stronę autonomii. Zwolnione z użytkowych powinności autorskie realizacje kilimowe stały się niezależną formą artystycznej wypowiedzi.

Również późniejsze kilimy wykonywane w warsztatach zrzeszonych w Cepelii opierały się na śmiałych projektach, wyróżniających się nowością formy i niekiedy treści. Działania eksperymentalne w kilimie polegały między innymi na budowaniu konturu motywów równoległe względem kierunku osnowy, łączeniu technik lub modyfikowaniu przeplotów wątku w celu zróżnicowania faktury.