

E-book projektu dokumentacyjno-edukacyjnego

TKANE HISTORIE

Alicja Kochanowska — Janów
Bernarda Rość, Magdalena Waszczeniuk — Korycin
Danuta Radulska — Janów
Helena Gołko — Janów
Irena Ignaciuk — Lewkowo Stare

TKANE HISTORIE | TRADYCJA I KUNSZT TKANINY DWUOSNOWOWEJ Z PODLASIA

1. PODLASIE – REGION KRAJOBRAZU, PAMIĘCI I RĘKODZIEŁA	4
2. JANÓW – SERCE TKANINY DWUOSNOWOWEJ	7
3. CZYM JEST TKANINA DWUOSNOWOWA?	10
4. HISTORIA I CIĄGŁOŚĆ TRADYCJI	13
5. ELEONORA PLUTYŃSKA	15
6. SUROWCE, MATERIAŁ I NARZĘDZIA	18
7. OD WŁÓKNA DO DYWANU – PROCES TKANIA KROK PO KROKU	21
8. MOTYWY, SYMBOLE I TKANINY TEMATYCZNE	24
9. JAK CZYTAĆ DYWAN DWUOSNOWOWY?	26
10. KOLOR I KOMPOZYCJA	28
11. DOM, ŚWIĘTO I PAMIĘĆ	30
12. DZIEDZICTWO I WSPÓŁCZESNA EDUKACJA	32
13. RZEMIOSŁO A EKOLOGIA	34
14. PRZEKAZ MIĘDZYPOKOLENIOWY	36
15. TKACZKI PROJEKTU „TKANE HISTORIE”	39
16. SŁOWNICZEK POJĘĆ	45
KONTAKT	49

- 1 Alicja Kochanowska
- 2 Bernarda Rość z córką Magdaleną Waszczeniuk
- 3 Danuta Radulska
- 4 Helena Gołko
- 5 Irena Ignaciuk

0 PROJEKCIE

Tkane Historie to cyfrowy projekt dokumentacyjno-edukacyjny poświęcony niematerialnemu dziedzictwu kulturowemu Podlasia, ze szczególnym uwzględnieniem tradycji tkackich oraz ich współczesnych kontynuacji. Jego celem jest zachowanie wiedzy o rzemiośle, technikach i wzornictwie przekazywanych z pokolenia na pokolenie, a także upowszechnienie historii kobiet, które przez dziesięciolecia współtworzą lokalną kulturę ludową.

Centralnym elementem projektu są materiały cyfrowe: filmy dokumentalne, podcasty, publikacja elektroniczna oraz quiz edukacyjny. Każde z tych narzędzi przybliży zarówno techniczne aspekty tkactwa, takie jak tkanina dwuosnowowa, perebory, broszowanie czy tkactwo wielonicielnicowe, jak i osobiste doświadczenia twórczyń, ich inspiracje oraz znaczenie rzemiosła w codziennym życiu.

Projekt uzupełniły działania edukacyjne: warsztaty tkackie w Warszawie oraz wykłady poświęcone zrównoważonemu rzemiosłu i roli tradycji w projektowaniu współczesnym. Całości towarzyszy kampania społeczna #TkaneHistorie, której zadaniem jest budowanie świadomości kulturowej oraz wzmacnianie międzypokoleniowego dialogu.

W PROJEKCIE WZIĘŁY UDZIAŁ TWÓRCZYNIĘ LUDOWE Z REGIONU PODLASIA:

Irena Ignaciuk – specjalistka w zakresie pereborów, kontynuująca rodzinne tradycje tkackie i popularyzująca wiedzę poprzez warsztaty oraz działalność edukacyjną

Bernarda Rość – mistrzyni tkaniny dwuosnowowej, laureatka Nagrody im. Oskara Kolberga, tworząca kompozycje inspirowane naturą i życiem wsi.

Alicja Kochanowska – twórczyni związana z janowskim ośrodkiem tkactwa, znana z motywu Drzewa Życia i działalności na rzecz promocji regionalnego wzornictwa.

Danuta Radulska – artystka eksperymentująca z tradycją i naturalnym barwieniem, autorka licznych nagradzanych prac prezentowanych na wystawach w Polsce.

Helena Gońko – tkaczka związana z tradycją janowską, wielokrotnie nagradzana za prace przedstawiające życie społeczności wiejskiej

Projekt sfinansowany przez Unię Europejską NextGenerationEU w ramach Krajowego Planu Odbudowy

1

Podlasie –
region krajobrazu, pamięci i rękodziela

1

Podlasie – region krajobrazu, pamięci i rękodzieła.

Krajobraz, codzienność i wielokulturowość tworzą tło, bez którego trudno zrozumieć lokalne tkactwo.

Podlasie jest jednym z tych regionów Polski, których tożsamość buduje się na styku krajobrazu, wielokulturowości i trwania codziennych praktyk. Rozległe pola, łąki, lasy i wsie rozrzucone między drogami tworzą przestrzeń, w której rytm roku wyznaczał przez pokolenia sposób pracy, świętowania i organizacji życia rodzinnego. Rzemiosło było wpisane w ten porządek nie jako zajęcie wyjątkowe, ale jako część gospodarstwa domowego i szerzej rozumianej kultury materialnej.

W takim kontekście tkactwo rozwijało się naturalnie. Domowe warsztaty, ręczne przygotowanie włókna, barwienie, przędzenie i tkanie miały wymiar praktyczny, bo dostarczały tkanin potrzebnych do życia. Jednocześnie jednak każdy z tych etapów pozostawiał przestrzeń dla indywidualnego smaku, zdolności kompozycyjnych i lokalnych zwyczajów. Wzory powstające na tkaninach nie były więc jedynie ozdobą. Niosły ze sobą pamięć miejsc, domowych ceremonii, wyobrażeń o pięknie i obserwacji świata przyrody.

Podlasie jest regionem o skomplikowanej, wielogłosowej historii. Spotykały się tu różne tradycje religijne, językowe i etniczne, a kultura codzienna kształtowała się na przecięciu wpływów polskich, białoruskich, litewskich i tatarskich. W takim środowisku szczególnie ważne stawały się przedmioty wykonywane własnoręcznie – trwałe, przekazywane, obecne w domach przez dziesięciolecia. Tkanina zajmowała wśród nich miejsce szczególne, bo łączyła funkcję użytkową z reprezentacyjną.

Mówiąc o Podlasiu, warto pamiętać, że region ten nie daje się sprowadzić do jednego obrazu. To nie tylko krajobraz „wsi tradycyjnej”, ale także obszar intensywnych przemian: migracji, zanikania dawnych zawodów, rozwoju turystyki kulturowej i nowych form edukacji regionalnej. Właśnie dlatego współczesne projekty poświęcone tkactwu dwuosnowowemu mają tak duże znaczenie. Nie próbują „zamrozić” tradycji w idealizowanym obrazie przeszłości, lecz pokazują, jak można ją rozumieć dziś – jako zasób wiedzy, źródło lokalnej dumy i inspirację dla nowych działań.

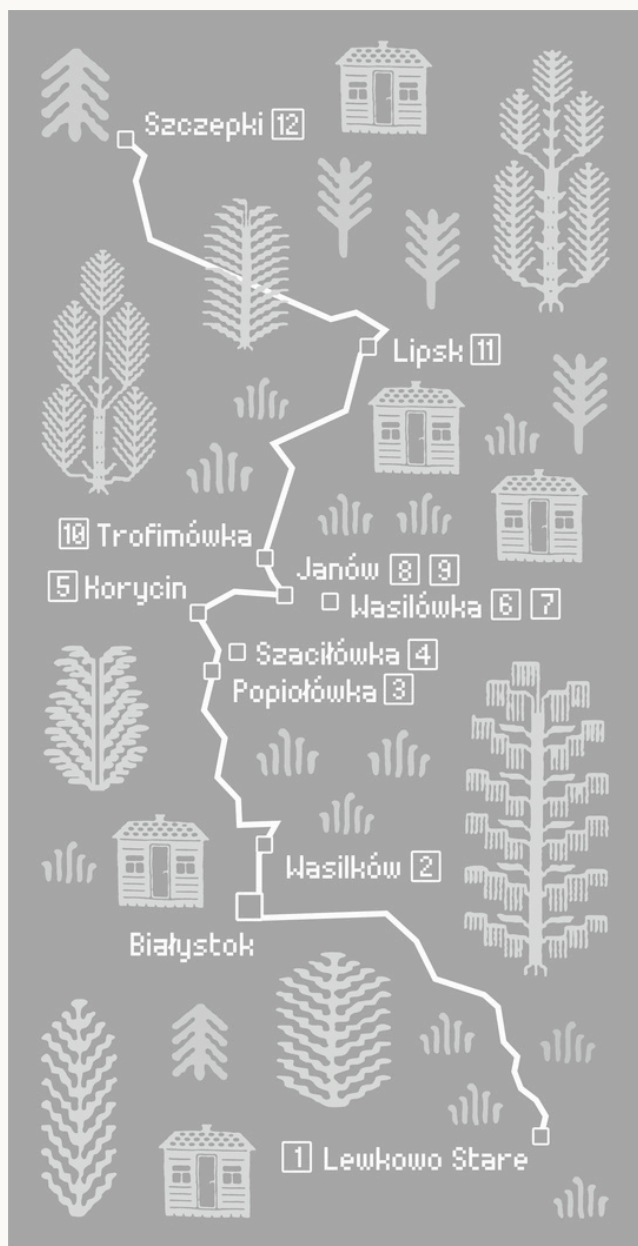
Kiedy patrzymy na podlaskie tkaniny, dostrzegamy nie tylko ornamenty. Widzimy także krajobraz: linie pól, rytm pasów, piony drzew, układ drogi między zabudowaniami, zwierzęta obecne w obejściu lub lesie. Wzornictwo jest tu przetworzeniem realnej obserwacji. Nawet najbardziej stylizowane przedstawienia zachowują bliskość z tym, co codzienne i oswojone. Dlatego janowskie dywany tak często odczytuje się jako obrazy miejsca – uproszczone, geometryczne, ale głęboko zakorzenione w doświadczeniu regionu.

Współcześnie Podlasie coraz częściej buduje swoją rozpoznawalność przez kulturę rękodzielniczą i dziedzictwo niematerialne. Szlaki turystyczne, izby regionalne, lokalne konkursy, warsztaty i wydarzenia poświęcone twórczości ludowej pozwalają odbiorcom wejść w bezpośredni kontakt z mistrzyniami i ich pracą. To ważne, bo tkactwo dwuosnowowe najlepiej zrozumieć nie tylko przez oglądanie gotowego dywanu, ale przez zobaczenie narzędzi, rytmu pracy i ilości decyzji ukrytych w każdym fragmencie wzoru.

1

Podlasie – region krajobrazu, pamięci i rękodzieła.

Krajobraz, codzienność i wielokulturowość tworzą tło, bez którego trudno zrozumieć lokalne tkactwo.



2

Janów – serce tkaniny dwuosnowowej.

Miejsce, w którym technika przetrwała jako praktyka żywa, a nie tylko wspomnienie.

Janów – serce tkaniny dwuosnowowej

Miejsce, w którym technika przetrwała jako praktyka żywa, a nie tylko wspomnienie.

Janów bywa nazywany sercem tkaniny dwuosnowowej i nie jest to określenie przesadne. To tutaj ukształtował się najważniejszy ośrodek tej techniki w Polsce, a z czasem także środowisko, które nauczyło się chronić własną tradycję poprzez pracę twórczą, edukację i wystawiennictwo. Nazwa „dywan janowski” funkcjonuje dziś jako znak rozpoznawczy: od razu przywołuje określoną strukturę tkaniny, dwustronność koloru, miękkość wełny i charakterystyczny język motywów.

Siła Janowa polegała na ciągłości. W wielu miejscach dawne tkactwo zanikło wraz ze zmianą modelu życia wiejskiego, przemianą gospodarstw i upowszechnieniem produkcji przemysłowej. W Janowie jednak udało się zachować nie tylko gotowe wyroby, ale przede wszystkim praktykę. Kolejne pokolenia twórczyń uczyły się od siebie, obserwowały pracę przy krośnie, przejmowały narzędzia, zeszyty z zapisami i sposoby przygotowywania materiału.

Istotnym punktem na mapie lokalnej pamięci jest Izba Tkactwa Dwuosnowowego. To miejsce, w którym można zobaczyć zarówno gotowe tkaniny, jak i same krosna, poznać podstawy budowy warsztatu, uczestniczyć w pokazach i warsztatach. Izba nie pełni jedynie roli ekspozycyjnej. Jest miejscem aktywnej transmisji wiedzy, spotkania odbiorcy z twórczynią, rozmowy o technice i historii ośrodka. Właśnie ta relacja między wystawą a żywą praktyką czyni Janów miejscem wyjątkowym.

Janowskie tkactwo bywa także opisywane jako zjawisko wspólnotowe. Poszczególne twórczynie mają własny styl i własne repertuary motywów, ale funkcjonują również w obrębie większej całości – lokalnego środowiska, które wypracowało rozpoznawalny język formalny. Można tu mówić o wspólnej pamięci ornamentu, choć każda tkaczka interpretuje go nieco inaczej. Dzięki temu tradycja pozostaje rozpoznawalna, a zarazem nie zamienia się w mechaniczną reprodukcję.

Ważną rolę odegrały konkursy i przeglądy. Pozwalały one nie tylko prezentować prace, lecz także budowały rangę tej techniki i zachęcały twórczynie do podejmowania nowych tematów. To w ich ramach rozwinęło się pojęcie „tkaniny tematycznej” – dzieła, które nie ogranicza się do powtarzalnego ornamentu, lecz staje się tkanym obrazem opowiadającym o przyrodzie, życiu wsi, pamięci historycznej czy własnych przeżyciach.

Janów pozostaje więc miejscem, gdzie tradycja i nowoczesność nie muszą się wykluczać. Można tu zobaczyć ponadstuletnie krosna, ale też współczesne strategie promocji, edukacji i ochrony dziedzictwa. To ważna lekcja dla myślenia o kulturze ludowej: jej siłą jest nie tylko wiek, lecz także zdolność do dalszego przekazywania i reinterpretacji.

Dlaczego Janów jest tak ważny?

Bo zachował nie tylko gotowe tkaniny, lecz przede wszystkim praktykę warsztatów



3

Czym jest tkanina dwuosnowowa?

Dwustronność, kontrast koloru i ręczne wybieranie wzoru czynią ją jedną z najbardziej niezwykłych technik tkackich w Polsce.

Czym jest tkanina dwuosnowowa?

Miejsce, w którym technika przetrwała jako praktyka żywa, a nie tylko wspomnienie.

Tkanina dwuosnowowa należy do najbardziej złożonych technik tkackich, jakie rozwinęły się w polskiej sztuce ludowej. Sama nazwa wskazuje na jej podstawową cechę konstrukcyjną: w warsztacie pracują dwie osnowy, a gotowa tkanina powstaje z użyciem dwóch wątków. Brzmi to technicznie, ale efekt jest bardzo wyrazisty także dla oka niewprawionego odbiorcy. Dywan ma dwie strony o odwróconej kolorystyce – to, co po jednej stronie jest wzorem, po drugiej staje się tłem, i odwrotnie.

Dwuwarstwowość nie jest jednak jedynie ciekawostką. To właśnie ona nadaje wyrobom wyjątkową mięsistość, trwałość i głębię koloru. W partiach pozbawionych ornamentu warstwy można nawet od siebie odsunąć, ponieważ łączą się przede wszystkim tam, gdzie pojawia się wzór oraz bordiura. Z punktu widzenia użytkownika daje to dywanowi szczególną strukturę: jest miękki, sprężysty i bardzo solidny.

Technika dwuosnowowa narzuca określoną dyscyplinę formalną. Wzory powstają przez ręczne wybieranie nici jednej osnowy i zamienianie ich miejscami z nitkami drugiej. Do tego służy prątek – niepozorna, cienka listewka, która w rękach doświadczonej tkaczki staje się narzędziem rysunku. Ponieważ każda zmiana musi być wykonana ręcznie, ornament ulega geometryzacji: kształty są syntetyczne, wyraźnie zarysowane, często kanciaste. Ta kanciastość nie jest wadą, lecz częścią urody tkaniny.

Równie istotna jest dwustronność kompozycji. W typowych dywanach jedna strona bywa stroną „lepszą”, przeznaczoną do ekspozycji. W tkaninie dwuosnowowej obie strony są pełnoprawne, choć różnią się charakterem graficznym. Jedna daje wrażenie bardziej linearnej, druga bywa wizualnie bardziej ząbkowana. Dzięki temu każda praca zawiera w sobie podwójną wersję obrazu.

Tradycyjnie do wykonania janowskich dywanów używano wełny zarówno w osnowie, jak i wątku. To kolejna cecha wyróżniająca tę technikę. Naturalny materiał zapewniał trwałość, a jednocześnie pozwalał uzyskać nasycone zestawienia kolorystyczne. Kontrast między tłem i wzorem – często bardzo silny – wzmacniał czytelność motywu, dlatego nawet rozbudowane sceny pozostawały klarowne.

Warto podkreślić, że tkanina dwuosnowowa wymaga nie tylko sprawności manualnej. To także forma myślenia obrazem. Tkaczka musi wyobrazić sobie kompozycję w rytmie osnowy i wątku, przewidzieć, jak wzór będzie wyglądał po obu stronach, i utrzymać konsekwencję pracy na całej powierzchni dywanu. Właśnie dlatego technikę tę uznaje się za jedną z najbardziej wymagających i zarazem najbardziej fascynujących w polskim dziedzictwie rzemieślniczym.



4

Historia i ciągłość tradycji

Od ornamentu geometrycznego do tkanych obrazów – historia nie kończy się na przeszłości.

4

Historia i ciągłość tradycji

Od ornamentu geometrycznego do tkanych obrazów – historia nie kończy się na przeszłości.

Historia janowskiej tkaniny dwuosnowowej to opowieść o przenikaniu praktyki użytkowej i twórczej inwencji. Najstarsze wzory miały charakter oszczędny: opierały się na rytmie pasów, rombów, gwiazd, meandrów czy uproszczonych motywów roślinnych. Były czytelne, dekoracyjne i zarazem dobrze dostosowane do logiki techniki. Każdy ornament musiał być możliwy do ręcznego wybrania, dlatego jego forma była syntetyczna i podporządkowana strukturze splotu.

Z czasem repertuar wzorów rozszerzał się. Pojawiały się listki, palmetki, winne gałązki, korowody weselne i inne motywy powiązane z wyobraźnią wiejskiego świata. Tkanina pozostawała blisko życia codziennego, ale coraz wyraźniej stawała się także przestrzenią opowieści. To przejście od czystej ornamentyki do kompozycji tematycznych było jednym z najważniejszych momentów w historii ośrodka.

Szczególą rolę odegrał wiek XX, kiedy tkactwo janowskie weszło w dialog z artystami i badaczami. Wówczas zaczęto świadomie myśleć o jego wartości jako o zjawisku artystycznym i regionalnym. Tradycja nie została porzucona, ale zaczęto ją odczytywać inaczej – nie tylko jako praktykę domową, lecz również jako wyjątkowy język formy, który można rozwijać, wystawiać i opisywać.

Po II wojnie światowej wzrosło znaczenie tkanin-obrazów, a więc prac, które przedstawiały konkretne sceny: pieczenie chleba, dożynki, pracę w polu, miodobranie, grzybobranie czy muzykantów. Dywan nie był już wyłącznie nośnikiem ornamentu, ale stawał się narracją. W pewnym sensie przejął funkcję obrazu i opowieści zarazem.

Mimo przemian społecznych i gospodarczych technika nie zanikła. Jej przetrwanie zawdzięcza się konsekwencji twórczyń, lokalnym ośrodkom kultury, konkursom oraz rosnącemu zainteresowaniu dziedzictwem niematerialnym. Współcześnie janowska dwuosnowówka jest zarazem zjawiskiem lokalnym i rozpoznawalnym symbolem regionu. Zachowuje ślady dawnych form, ale stale dopuszcza nowe tematy i indywidualne interpretacje.

Historia ta uczy, że tradycja trwa nie dzięki bezruchowi, lecz dzięki pracy nad ciągłością. Każde pokolenie wybiera z odziedziczonego repertuaru coś innego: jedne twórczynie rozwijają dawne motywy, inne budują własne kompozycje oparte na pamięci miejsca, a jeszcze inne próbują przekładać doświadczenie współczesności na język osnowy i wątku. W tym sensie historia janowskiej tkaniny pozostaje historią otwartą.

5

Eleonora Plutyńska

Postać, która pomogła zobaczyć w tkactwie dwuosnowowym nie tylko rzemiosło, ale także autonomiczny język sztuki.

Eleonora Plutyńska

Postać, która pomogła zobaczyć w tkactwie dwuosnowowym nie tylko rzemiosło, ale także autonomiczny język sztuki.

W opowieści o janowskim tkactwie nazwisko Eleonory Plutyńskiej powraca nieprzypadkowo. Profesor związana z warszawską Akademią Sztuk Pięknych odegrała rolę pomostu między światem badań, edukacji artystycznej i lokalnej praktyki rękodzielniczej. Nie traktowała twórczości ludowej jako reliktu, który należy jedynie skatalogować. Interesował ją jej potencjał formalny, rytm, logika kompozycji i zdolność do dalszego rozwoju.

Jednym z ważnych aspektów jej działalności było zachęcanie twórców do projektowania „z głowy”. Sformułowanie to bywa przywoływane jako znak swobody, ale w rzeczywistości kryje się za nim coś więcej: zaufanie do własnej pamięci wizualnej, do obserwacji świata i do umiejętności przetwarzania rzeczywistości w znak ornamentalny. Plutyńska nie namawiała do porzucenia tradycji, lecz do twórczego posługiwania się nią.

To właśnie z jej inspiracji do repertuaru janowskiego weszły motywy, które dziś wydają się niemal kanoniczne: „zwierz”, „rajdrzewko”, „las”, „sad”, „droga przez wieś”, „pasieka”, a także zwierzęta gospodarskie i leśne. W tych wzorach ujawniła się ogromna siła dwuosnowówki: zdolność do przekładania świata natury i życia codziennego na syntetyczne, geometryczne przedstawienia.

Motywy „zwierza” ma w tej historii status szczególny. Stał się jednym z najbardziej rozpoznawalnych znaków janowskiego tkactwa, choć wyrasta z inspiracji zewnętrznej – wizerunku tygrysa z dywanu kaukaskiego. Pokazuje to, jak twórcza bywa wymiana między tradycjami. Obcy impuls został przekształcony w motyw lokalny, wielokrotnie powielany, modyfikowany i osvajany przez kolejne pokolenia tkaczek.

Znaczenie Plutyńskiej nie wyczerpuje się jednak w katalogu wzorów. Jej największą zasługą było przesunięcie spojrzenia: dzięki niej tkactwo dwuosnowowe można było widzieć równocześnie jako rzemiosło, sztukę i nośnik regionalnej pamięci. To spojrzenie pozwoliło później lepiej rozumieć wartość prac twórczych, wspierać je instytucjonalnie i pokazywać ich dzieła na wystawach.

Dla współczesnego odbiorcy Eleonora Plutyńska pozostaje więc figurą kluczową nie dlatego, że „wymyśliła” janowską tkaninę, lecz dlatego, że pomogła wydobyć z niej to, co najcenniejsze: siłę kompozycji, samodzielność twórczą i godność lokalnego języka artystycznego.



Eleonora Plutyńska z Olimpią Jaroszewicz
w Janowie w 1964 roku. (Fot. Zbiory
Specjalne Instytutu Sztuki PAN w Warszawie)

6

Surowce, materiał i narzędzia

Len, konopie, wełna, kołowrotek, krosno, prątek – każda z tych nazw otwiera osobny rozdział wiedzy o warsztacie.

6

Surowce, materiał i narzędzia

Len, konopie, wełna, kołowrotek, krosno, prątek – każda z tych nazw otwiera osobny rozdział wiedzy o warsztacie.

W świecie tkactwa nie ma etapu naprawdę obojętnego. Każda decyzja – od wyboru włókna po napięcie osnowy – wpływa na charakter gotowej tkaniny. Dlatego dawny warsztat obejmował znacznie więcej niż samo siedzenie przy krośnie. Zanim pojawiał się wzór, trzeba było przygotować materiał, narzędzia i przestrzeń pracy.

W tradycji wiejskiej używano przede wszystkim lnu, konopi i wełny. Len oraz konopie przechodziły długą drogę od rośliny do włókna: słomę należało wysuszyć, wymłócić, poddać roszeniu, a następnie ponownie wysuszyć i oczyścić. Włókna wyczesywano, aby oddzielić te długie, nadające się do przędzenia, od krótszych i bardziej szorstkich. Był to proces wymagający cierpliwości, a zarazem doskonałej znajomości surowca.

Wełna również wymagała starannego przygotowania. Runo po strzyży trzeba było wypłukać, wysuszyć i rozluźnić przez gręplowanie. Dopiero wtedy stawało się materiałem gotowym do przędzenia.

W przypadku dywanów dwuosnowowych znaczenie ma nie tylko sam kolor przędzy, ale także jej sprężystość i równomierność skrętu. Zbyt cienka lub nierówna nić utrudnia pracę i zmienia wygląd powierzchni.

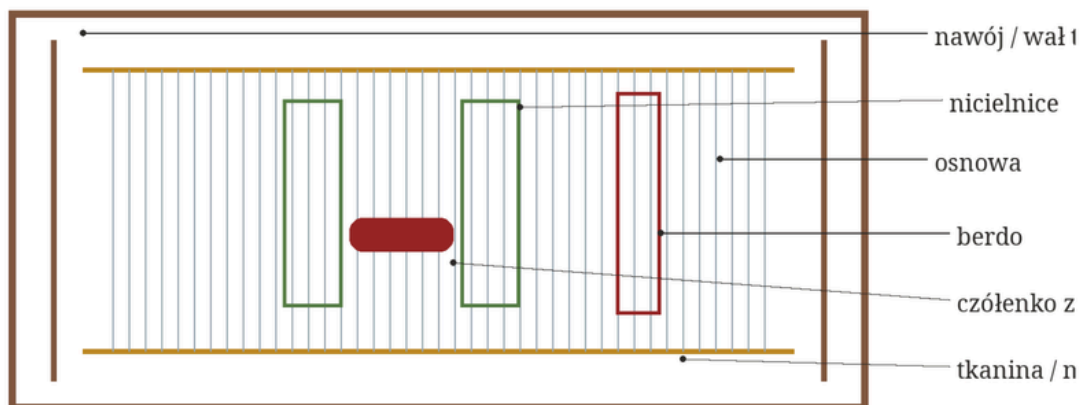
Przędzenie odbywało się dawniej na wrzecionie lub kołowrotku. Włókna wyciągane z kądzieli skręcano w nić o pożądanej grubości. Była to czynność zarazem praktyczna i rytmiczna, wykonywana często w czasie wspólnych spotkań i codziennych zajęć. Właśnie w takich powtarzalnych ruchach rodziła się materialna podstawa tkaniny.

Barwienie to kolejny ważny obszar wiedzy. Dawniej sięgano po naturalne źródła koloru: korę drzew, łupiny cebuli, rośliny i inne surowce dostępne lokalnie. Współcześnie częściej korzysta się z barwników syntetycznych, ale pamięć naturalnych metod pozostaje ważna, zwłaszcza w kontekście ekologii i zainteresowania dawnymi technologiami.

W samym warsztacie centralne miejsce zajmuje krosno, lecz jego praca zależy od wielu elementów pomocniczych. Snowalnica pozwala przygotować osnowę; wituszki lub szpulownik służą do nawijania wątku; czółenko przenosi nić przez ziew; nicielnice porządkują układ osnowy; berdo dobija wątek; bidło nadaje temu ruchowi regularność; prątek umożliwia ręczne wybieranie wzoru. Każde z tych narzędzi ma własną logikę i własny rytm użycia. Ich nazwy tworzą zarazem osobny język – techniczny, ale silnie osadzony w doświadczeniu regionu.

Zrozumienie tkactwa wymaga więc spojrzenia na cały system pracy. Dywan nie zaczyna się od ornamentu. Zaczyna się od włókna, przygotowanej nici, dobranego koloru i cierpliwie ustawionego warsztatu. Dopiero na takim fundamencie może powstać kompozycja, która z zewnątrz wydaje się lekka i oczywista.

Elementy warsztatu tkackiego — schemat poglądowy



Schemat poglądowy podstawowych elementów warsztatu tkackiego.

7

Od włókna do dywanu – proces tkania krok po kroku

Tkanina rodzi się z długiego łańcucha czynności: od przygotowania włókna po ostatni ruch bidła.

Od włókna do dywanu – proces tkania krok po kroku

Tkanina rodzi się z długiego łańcucha czynności: od przygotowania włókna po ostatni ruch bidła.

Proces przygotowania tkaniny dwuosnowowej można podzielić na kilka zasadniczych etapów, choć w praktyce każdy z nich wiąże się z szeregiem drobnych czynności i decyzji. Pierwszym jest przygotowanie surowca. W tradycyjnym modelu pracy oznaczało to długą drogę od materiału naturalnego do gotowej przędzy: czyszczenie, czesanie, przędzenie i – jeśli było potrzebne – barwienie. Kiedy nić była już gotowa, należało przygotować osnowę. To etap niezwykle ważny, bo od poprawnego odmierzenia długości i równomiernego rozłożenia nici zależy późniejsza jakość tkaniny. Osnowę wykonywano przy użyciu snowalnicy, tworząc z niej uporządkowany układ, który następnie można było założyć na krosno. W praktyce wymagało to dużej dokładności, aby wszystkie nitki zachowały odpowiednie napięcie i kolejność.

Równolegle przygotowuje się wątek. Nić przeznaczoną do prowadzenia poprzecznego nawija się na cewki, a następnie umieszcza w czółenku. Choć z zewnątrz może się to wydawać prostą czynnością, dobór grubości, koloru i sposobu nawinięcia wpływa na tempo pracy i wygląd powierzchni.

Samo zakładanie krosna jest jednym z najbardziej technicznych etapów. Nici osnowy nawija się na tylny wał, przewleka przez nicielnice i szczeliny berda, a następnie porządkuje tak, by podczas pracy mogły tworzyć ziew – przesmyk, przez który przejdzie czółenko z wątkiem. Już na tym etapie ujawnia się doświadczenie tkaczki. Każdy błąd może później skutkować nierównością splotu lub trudnością w prowadzeniu wzoru.

W chwili rozpoczęcia tkania praca nabiera rytmu. Naciskanie podnóżków unosi i opuszcza nicielnice, otwierając ziew. Przez ten otwór przelatuje czółenko, a każda wprowadzona nić zostaje dobita berdem. Ruch powtarza się setki, tysiące razy. Właśnie ta powtarzalność bywa przez twórczynię opisywana jako szczególny stan skupienia: ciało pamięta sekwencję czynności, ale umysł jednocześnie prowadzi obraz wzoru.

W technice dwuosnowowej dochodzi jeszcze najtrudniejszy element – ręczne wybieranie ornamentu. Tkaczka posługuje się prątkiem, aby zamieniać miejscami nitki górnej i dolnej osnowy. To moment, w którym rzemiosło spotyka się z kompozycją. Każda decyzja wpisuje się w strukturę dywanu na stałe. Nie da się tu działać w pośpiechu; potrzebna jest konsekwencja, pamięć układu i wyobrażenie całości.

Gotowa tkanina powoli nawija się na przedni wał. Z bliska można obserwować, jak z pozornie abstrakcyjnego układu nitek wyłaniają się drzewa, zwierzęta, pasieki, muzycy czy sceny z życia wsi. To niezwykle sugestywny moment: wzór nie zostaje nałożony na tkaninę z zewnątrz, ale rodzi się z samej struktury materiału.

Wykonanie jednego dywanu wymaga czasu, siły i cierpliwości. W tradycyjnym warsztacie to praca na wiele dni, często na dwa tygodnie intensywnego tkania po kilka godzin dziennie. W tym czasie powstaje nie tylko przedmiot użytkowy czy dekoracyjny, ale również zapis pracy rąk, pamięci i rytmu miejsca. To dlatego oglądając gotowy dywan, warto myśleć nie tylko o efekcie końcowym, lecz także o całym łańcuchu czynności, który do niego prowadzi.

Ile trwa wykonanie dywanu?

Tradycyjne twórczynie podkreślają, że jeden wełniany dywan może wymagać około dwóch tygodni pracy przy krośnie, licząc po wiele godzin dziennie. To pokazuje, jak daleko gotowa tkanina wykracza poza tempo współczesnej produkcji masowej.

8

Motywy, symbole i tkaniny tematyczne

Romb, gwiazda, rajdrzewko, zwierz, wesele, pasieka – janowska tkanina jest słownikiem znaków i opowieści.

Motywy, symbole i tkaniny tematyczne

Romb, gwiazda, rajdrzewko, zwierz, wesele, pasieka – janowska tkanina jest słownikiem znaków i opowieści.

Motywy obecne na janowskich dywanach tworzą osobny język. Są zarazem ornamentem, opowieścią i sposobem porządkowania świata w obrazie. Najstarsze wzory – romby, gwiazdy, pasy, palmetki, listki czy winne gałązki – wynikają z logiki samej techniki. Dobrze układają się w rytmiczne szeregi, łatwo poddają się powtórzeniu i budują klarowną strukturę powierzchni.

Z czasem repertuar uległ poszerzeniu. Do języka geometrii dołączyły motywy roślinne i figuratywne. Drzewo życia, rajdrzewka, bukiety, ptaki i zwierzęta zaczęły zajmować centralne miejsce w kompozycjach. Ich kształty pozostawały uproszczone, ale dzięki temu jeszcze bardziej wyraziste. W tkaninie dwuosnowowej naturalistyczna dokładność nie byłaby nawet pożądana; liczy się raczej zdolność uchwycenia istoty motywu.

Motyw drzewa życia należy do najbardziej rozpoznawalnych. Można go odczytywać jako znak wzrostu, ciągłości, płodności i porządku świata, ale też po prostu jako bliski podlaskiemu pejzażowi obraz drzewa rozpiętego między ziemią a niebem. Jego symetryczna konstrukcja bardzo dobrze współgra z logiką dywanu, dlatego pojawia się tak często i w tak wielu wariantach.

Równie ważne są motywy zwierzęce. „Zwierz” nie jest tylko przedstawieniem konkretnego stworzenia. To figura pograniczna między naturą a wyobraźnią, między obserwacją a stylizacją. Czasem przypomina tygrysa, czasem fantastyczne leśne zwierzę, czasem hybrydę, której nie da się łatwo nazwać. W tym tkwi jego siła: pozwala mówić o dzikości, energii i tajemnicy, zachowując jednocześnie dekoracyjny porządek kompozycji.

W drugiej połowie XX wieku coraz większe znaczenie zaczęły mieć sceny rodzajowe. Pojawiły się tkaniny przedstawiające pieczenie chleba, dożynki, miodobranie, grzybobranie, muzykantów i obrzędy wiejskie. Janowska dwuosnowówka weszła wówczas w obszar narracji. Dywan stał się miejscem opowiadania o pracy, święcie, pamięci i zbiorowym doświadczeniu wspólnoty.

W części zbiorów spotyka się także motywy historyczne i wojskowe. Żołnierze, rycerze, orły, symbole narodowe, a nawet nowoczesne środki transportu i techniki pokazują, że język tkaniny potrafi reagować na tematykę wykraczającą poza tradycyjny świat wsi. Nie zmienia to jednak podstawowej cechy wzoru: nawet najbardziej współczesny temat zostaje podporządkowany rytmowi osnowy i wątku.

Szczególne znaczenie mają również drobne znaki zdobnicze: rozety, gwiazdki, „raczki”, daty i inicjały. Czasem pełnią funkcję czysto dekoracyjną, czasem porządkują kompozycję, a czasem wprowadzają do niej ślad konkretnej osoby lub okoliczności powstania pracy. Dzięki nim dywan staje się nie tylko obiektem artystycznym, lecz także zapisem osobistej relacji między twórczynią a odbiorcą.

Janowskie motywy nie są więc zamkniętym katalogiem. To raczej żywy słownik, który każda tkaczka interpretuje na własny sposób. Jedne kompozycje pozostają blisko dawnego wzornictwa, inne budują rozbudowane obrazy i opowieści. Wszystkie jednak potwierdzają, że tkanina dwuosnowowa jest sztuką myślenia znakiem, rytmem i pamięcią.

9

Jak czytać dywan dwuosnowowy?

Patrzeć na wzór to jedno; zobaczyć strukturę, rytm i pracę rąk – to drugie.

Jak czytać dywan dwuosnowowy?

Patrzeć na wzór to jedno; zobaczyć strukturę, rytm i pracę rąk – to drugie.

Oglądanie dywanu dwuosnowowego wymaga innego rodzaju uwagi niż szybkie „odczytanie” obrazu czy fotografii. Wzór jest tu zawsze związany ze strukturą, dlatego trzeba patrzeć równocześnie na przedstawienie i na sposób, w jaki zostało zbudowane z nitek. Romb nie jest tylko rombem, drzewo nie jest tylko drzewem – każde z nich powstaje z kolejnych decyzji warsztatowych, które nadają motywowi określony rytm i ciężar.

Warto zacząć od spojrzenia na całość. Czy kompozycja jest symetryczna, czy rozwija się pasmowo? Czy centralny motyw jest otoczony bordiurą, czy raczej wpisany w szeroki krajobraz? Czy wzór prowadzi oko w górę, jak w przypadku drzewiastych kompozycji, czy układa się poziomo, jak w scenach rodzajowych? Te pytania pozwalają zobaczyć, że dywan ma własną architekturę.

Dopiero w drugim kroku warto przybliżyć wzrok do pojedynczych elementów. Wtedy ujawnia się geometryzacja formy: ząbkowane krawędzie, rytm powtórzeń, napięcie między linią a plamą koloru. To cecha techniki, ale także źródło jej poetyki. Janowskie dywany nie próbują udawać malarstwa; ich siła polega na tym, że pozostają wierne językowi tkaniny.

Jeszcze inaczej wygląda patrzenie na odwrocie. Strona „negatywowa” pozwala zrozumieć, jak działa dwustronność i jak wzór zmienia charakter po odwróceniu relacji tła i figury. Czasem to właśnie na lewej stronie wyraźniej widać konstrukcję motywu i logikę pracy tkaczki.

Dobre oglądanie dywanu wymaga też świadomości skali pracy. Gdy wiemy, że każdy fragment ornamentu był ręcznie wybierany, nawet pozornie prosta kompozycja przestaje być banalna. Zaczynamy widzieć w niej ślad czasu, skupienia i manualnej pamięci. W tym sensie oglądanie staje się formą szacunku wobec pracy twórczyni.

10

Kolor i kompozycja

Barwa nie jest dodatkiem. Organizuje obraz i pomaga utrzymać czytelność wzoru po obu stronach tkaniny.

Kolor i kompozycja

Barwa nie jest dodatkiem. Organizuje obraz i pomaga utrzymać czytelność wzoru po obu stronach tkaniny.

Kolor w tkaninie dwuosnowowej nie jest jedynie dekoracją. To narzędzie organizacji obrazu i jeden z podstawowych nośników napięcia wizualnego. Kontrast między tłem a wzorem musi być na tyle wyraźny, aby motyw pozostał czytelny po obu stronach dywanu. Stąd tak duże znaczenie zestawień mocnych, klarownych i dobrze rozróżnialnych.

Tradycyjna paleta bywa zakorzeniona w barwach ziemi, roślin i materiałów naturalnych: czerwieniach, zieleniach, żółcieniach, przygaszonych błękitach, bieli i czerni. Nie chodzi jednak o realizm krajobrazowy, lecz o budowanie harmonii i czytelności. Nawet kiedy motyw przedstawia las, ptaka czy pasiekę, kolor działa przede wszystkim jako element konstrukcyjny.

Kompozycja dywanu bardzo często opiera się na zasadzie równowagi. Symetria, rytm powtórzeń i wyraźne centrum pomagają utrzymać porządek całej pracy. W bardziej rozbudowanych tkaninach tematycznych pojawia się oczywiście narracja, ale i ona zostaje podporządkowana ogólnemu układowi. To dlatego nawet sceny z wieloma postaciami nie rozpadają się na przypadkowe fragmenty.

Ważną rolę odgrywa także bordiura. Jej zadaniem nie jest wyłącznie ozdobienie krawędzi. Bordiura porządkuje pole kompozycji, zamyka je i często wyznacza rytm dla całego wnętrza dywanu. Dobrze zaprojektowane obramienie działa niemal jak rama obrazu, ale pozostaje integralną częścią tkanej konstrukcji.

Kolor i kompozycja są więc w dwuosnowówce nierozdzielne. Nie da się myśleć o jednym bez drugiego. Właśnie w tym spotkaniu dyscypliny i zmysłowości ujawnia się dojrzałość warsztatu: dywan ma być i piękny, i logiczny, i czytelny, i trwały.

Paleta ziemi, wełny i kontrastu



czerwień ochrowa

ochrowa

błękit przygaszony

zielń leśna

jasne tło

rysunek / kontur

W tradycyjnych dywanach janowskich wielką rolę odgrywa kontrast: tło i wzór muszą pozostać czytelne po obu stronach tkaniny. Kolor nie jest przypadkowy – porządkuje obraz, podkreśla rytm i wzmacnia symboliczny charakter motywu.

11

Dom, święto i pamięć

Tkaniny nie tylko zdobiły wnętrza. Towarzyszyły życiu rodzinnemu i przechowywały wspomnienia wspólnoty.

Dom, święto i pamięć

Tkaniny nie tylko zdobiły wnętrza. Towarzyszyły życiu rodzinnemu i przechowywały wspomnienia wspólnoty.

Tkanina w kulturze wiejskiej była obecna w najważniejszych momentach życia. Towarzyszyła codzienności, ale też sytuacjom świątecznym, obrzędowym i rodzinnym. Leżała na łóżkach, zdobiła ściany, była częścią posagu, pojawiała się w domu jako znak pracy, staranności i dbałości o wspólną przestrzeń. W tym sensie nie była „dodatkiem” do życia domowego – była jednym z jego najważniejszych materialnych języków.

W dywanach i makatkach przechowywała się pamięć. Wzory przypominały o konkretnych wydarzeniach, o przyrodzie otaczającej wieś, o porach roku, o zwierzętach, o świętach i codziennych zajęciach. Dla współczesnego odbiorcy mogą wydawać się po prostu dekoracyjne, ale dla dawnej wspólnoty były częścią opowiadania o sobie i swoim świecie.

Dlatego tak ważne są sceny rodzajowe obecne w janowskich tkaninach. Pieczenie chleba, dożynki, pasieka, muzycy czy wesele to nie tylko atrakcyjne tematy. To obrazy relacji społecznych, pracy zbiorowej i świętowania. Pokazują, że tkactwo mogło stać się medium pamięci wspólnotowej – sposobem zatrzymywania tego, co ważne.

W wielu domach tkaniny przechodziły z pokolenia na pokolenie. Zmieniały właścicieli, ale nie traciły znaczenia. Przeciwnie, z czasem nabierały dodatkowej wartości jako pamiątki po konkretnych osobach i jako ślad dawnego warsztatu. Dzisiejsze projekty dokumentacyjne przywracają właśnie ten wymiar: pokazują, że tekstylia nie są jedynie materialnymi obiektami, lecz nośnikami relacji i historii rodzinnych.

12

Dziedzictwo i współczesna edukacja

Warsztat, film, podcast, wystawa i platforma cyfrowa mogą razem budować nowy obieg wiedzy o tradycji.

Dziedzictwo i współczesna edukacja

Warsztat, film, podcast, wystawa i platforma cyfrowa mogą razem budować nowy obieg wiedzy o tradycji.

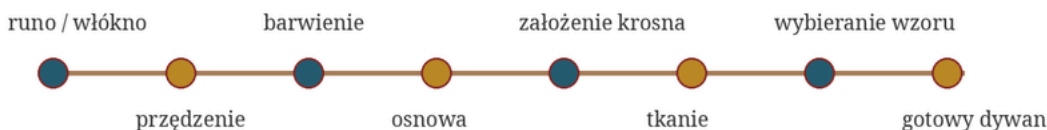
Współczesna obecność tkaniny dwuosnowowej w kulturze coraz silniej wiąże się z edukacją. Pokazy przy krośnie, warsztaty, wykłady, filmy i podcasty pozwalają przekazywać wiedzę osobom, które nie mają już naturalnego kontaktu z domowym warsztatem. To istotna zmiana: dawniej nauka odbywała się przede wszystkim przez uczestnictwo w życiu rodziny i obserwację pracy starszych kobiet, dziś coraz częściej wymaga świadomie projektowanych działań edukacyjnych.

Jednocześnie edukacja nie polega wyłącznie na uczeniu techniki. Równie ważne jest tłumaczenie kontekstu – regionu, historii, nazw narzędzi, znaczeń motywów i sposobu funkcjonowania tkaniny w domu. Bez tego dywan może zostać odebrany tylko jako „ładny obiekt”, pozbawiony głębszego znaczenia. Dobrze przygotowane materiały edukacyjne pomagają odzyskać wielowarstwowość tego dziedzictwa.

Cyfrowa obecność projektów takich jak „Tkane Historie” ma tu znaczenie szczególne. Pozwala docierać do odbiorców z różnych miejsc, w tym do szkół, instytucji kultury i osób, które nigdy nie odwiedziły Janowa czy podlaskich pracowni. Internet nie zastąpi bezpośredniego spotkania z tkaczką, ale może stać się ważnym narzędziem pierwszego kontaktu, inspiracji i dalszej nauki.

Współczesność stawia przed tradycją również pytania o przyszłość zawodu, o opłacalność pracy ręcznej i o miejsce rzemiosła w kulturze wizualnej zdominowanej przez szybkie obrazy. Odpowiedź nie musi polegać na przeciwstawianiu jednego drugiemu. Rzemiosło może funkcjonować w nowoczesnych formatach komunikacji, zachowując własną powagę, materialność i tempo.

Droga tkaniny: od włókna do wzoru



13

Rzemiosło a ekologia

Powolność pracy ręcznej i szacunek do materiału stają się dziś ważnym punktem odniesienia.

Rzemiosło a ekologia

Powolność pracy ręcznej i szacunek do materiału stają się dziś ważnym punktem odniesienia.

Tkactwo dwuosnowowe bywa dziś coraz częściej odczytywane także przez pryzmat ekologii. Nie chodzi o proste idealizowanie przeszłości, ale o dostrzeżenie, że dawny warsztat opierał się na bliskiej relacji z materiałem, czasie pracy i lokalnych zasobach. Len, konopie, wełna, naturalne barwniki, naprawa narzędzi i ostrożne gospodarowanie surowcem tworzyły model, który w wielu aspektach był znacznie mniej zasobochłonny niż współczesna produkcja masowa.

Rękodzieło uczy także innego myślenia o czasie. Dywan nie powstaje natychmiast, a każda decyzja pozostawia ślad. Taka praktyka sprzeciwia się kulturze szybkiej wymiany i natychmiastowej zużywalności. Przedmiot wykonany ręcznie jest zwykle trwalszy, bardziej ceniony i dłużej obecny w domu. Sam ten fakt ma dziś znaczenie ekologiczne.

Nie oznacza to oczywiście, że każde dawne rozwiązanie należy po prostu przenieść do teraźniejszości. Współczesne twórczynie łączą tradycję z aktualnymi narzędziami, materiałami i potrzebami odbiorców. Jednak pamięć o naturalnych metodach barwienia, o szacunku do włókna i o ekonomii pracy ręcznej może stać się ważną inspiracją dla myślenia o zrównoważonym rzemiośle.

W tym sensie tkactwo jest nie tylko dziedzictwem kulturowym, ale także praktyką uczącą uważności. Uczy patrzeć na materiał nie jak na bezimienny produkt, lecz jak na coś, co ma pochodzenie, strukturę i ograniczenia. Taka uważność może być dziś cenną wartością wykraczającą daleko poza sam warsztat tkacki.

14

Przekaz międzypokoleniowy

Tradycja trwa, gdy ktoś patrzy, słucha,
próbuję i uczy się od mistrzyni.

Przekaz międzypokoleniowy

Tradycja trwa, gdy ktoś patrzy, słucha, próbuje i uczy się od mistrzyni.

Międzypokoleniowy przekaz jest jednym z najważniejszych tematów związanych z janowskim tkactwem. Bez niego technika dwuosnowowa nie mogłaby przetrwać. Wiedza o krośnie, o przygotowaniu osnowy, o wyborze wzoru i o kolejności ruchów nie daje się w pełni zapisać w formie instrukcji. W dużej mierze jest to wiedza ciała: pamięć rąk, słuchanie rytmu warsztatu, obserwowanie, kiedy materiał „zachowuje się dobrze”, a kiedy stawia opór.

Dlatego w biografjach tkaczek tak często pojawia się wątek nauki od matki, babki albo mistrzyni. Uczenie się nie polegało na jednorazowym kursie, lecz na długotrwałym byciu obok – pomaganiu, patrzeniu, wykonywaniu prostszych czynności, a z czasem przejmowaniu coraz trudniejszych etapów pracy. Właśnie w takiej codziennej relacji rodzi się prawdziwe rzemieślnicze doświadczenie.

Dziś formy przekazu się zmieniają. Pojawiają się warsztaty organizowane przez domy kultury, projekty edukacyjne, filmy instruktażowe i publikacje takie jak ten e-book. Wszystkie te działania są potrzebne, ale nie zastępują wartości spotkania z żywą praktyką. Najpełniejsza nauka wciąż odbywa się wtedy, gdy można zobaczyć warsztat, usłyszeć komentarz twórczyni i doświadczyć oporu materiału własnymi rękami.

Przekaz nie oznacza przy tym kopiowania. Każde kolejne pokolenie musi znaleźć własny sposób wejścia w tradycję. Jedni przejmują repertuar wzorów niemal dosłownie, inni budują nowe kompozycje, jeszcze inni rozwijają działalność edukacyjną. To właśnie różnorodność form przekazu sprawia, że dziedzictwo pozostaje żywe.

15

Tkaczki projektu „Tkane Historie”

1. Alicja Kochanowska
2. Bernarda Rość z córką Magdaleną
Waszczeniuk
3. Danuta Radulska
4. Helena Gołko
5. Irena Ignaciuk

Tkaczki projektu „Tkane Historie”

Bohaterki projektu „Tkane Historie” reprezentują różne doświadczenia, temperamenty i drogi twórcze, ale łączy je wspólna cecha: każda z nich traktuje tkactwo jako coś więcej niż umiejętność techniczną. W ich biografjach powracają rodzinne krosna, nauka od matek i babek, domowa codzienność spleciona z rękodziełem, a także potrzeba przekazywania tej wiedzy dalej. To dzięki takim osobom tradycja nie pozostaje abstrakcyjnym pojęciem. Otrzymuje twarz, głos, rytm pracy i indywidualny styl.

W portretach zamieszczonych poniżej istotne są nie tylko daty, nagrody i nazwy wystaw. Równie ważna jest relacja każdej z twórczyń z własnym warształem: to, jakie motywy wybiera, jak rozumie swoje miejsce w dziedzictwie regionu i w jaki sposób dzieli się wiedzą. W projekcie występują zarówno mistrzynie uznane i wielokrotnie nagradzane, jak i twórczynie reprezentujące ciągłość rodzinnej tradycji. Razem tworzą mapę współczesnego życia tkaniny dwuosnowowej i innych technik tkackich na Podlasiu.

- 1 Alicja Kochanowska
- 2 Bernarda Roś z córką Magdaleną Waszczeniuk
- 3 Danuta Radulska
- 4 Helena Gołko
- 5 Irena Ignaciuk

Irena Ignaciuk

Irena Ignaciuk z Lewkowa Starego kojarzona jest przede wszystkim z pereborami, czyli ornamentami, którymi tradycyjnie zdobiono odzież i tekstylia użytkowe. Jej droga twórcza pokazuje, że regionalne rzemiosło nie musi zamykać się w jednej technice czy jednym modelu aktywności. W centrum pozostaje jednak zawsze pamięć domu: krosno było obecne w rodzinnej codzienności od dzieciństwa, a pierwszą nauczycielką była matka, Eugenia Olifer.

W historii Pani Ireny ważny jest moment powrotu do intensywnej działalności twórczej. Okres prowadzenia agroturystyki wraz z mężem nie oznaczał zerwania z dziedzictwem, lecz raczej jego chwilowe przesunięcie na dalszy plan. Kiedy w 2000 roku do działalności gospodarczej dołączyły warsztaty tkackie, doświadczenie rodzinne zaczęło na nowo organizować jej pracę. To bardzo charakterystyczne dla wielu twórczyń ludowych: tradycja bywa obecna nawet wtedy, gdy nie jest wykonywana zawodowo w sposób ciągły.

Pani Irena nie ogranicza swojej pracy do tworzenia samych tkanin. Duże znaczenie ma dla niej wymiar edukacyjny. Autorskie wzory przechowuje w zeszytach, które stają się zarazem prywatnym archiwum i narzędziem pracy podczas warsztatów. Dzięki nim można zobaczyć, jak pamięć ornamentu funkcjonuje w praktyce: jako zapis, szkic, wskazówka, punkt wyjścia do dalszej rozmowy. To wyjątkowo cenne, bo pokazuje, że wiedza rzemieślnicza nie musi być wyłącznie ustna – może przyjmować własne formy notacji.

Twórczość Ireny Ignaciuk była prezentowana na wystawach zbiorowych w różnych miastach, a jedna z jej prac weszła do stałej kolekcji Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi. Tego rodzaju obecność instytucjonalna ma znaczenie nie tylko prestiżowe. Potwierdza, że prace twórczyń ludowych powinny być widziane jako pełnoprawna część historii polskiej tkaniny.

Jednocześnie Pani Irena pozostaje mocno zakorzeniona w lokalnym obiegu kultury. Jej pracownia wpisuje się w szlak „Kraina Wątku i Osnowy”, a sama artystka aktywnie popularyzuje pojęcia i techniki, które dla wielu odbiorców brzmią dziś jak słowa z innego świata: sejpaki, broszowanie, tkactwo wielonicielnicowe. Dzięki takim działaniom tradycja nie zostaje sprowadzona do nostalgicznego wspomnienia. Staje się żywą lekcją sztuki użytkowej i regionalnej pamięci.



Bernarda Rość i Magdalena Waszczeniuk

Bernarda Rość należy do najwybitniejszych współczesnych twórczyń związanych z tkaniną dwuosnowową. Sama mówi, że „wychowała się przy krosnach”, i to krótkie zdanie dobrze oddaje sens jej drogi: tkactwo nie było dla niej zewnętrznie wybranym zawodem, lecz naturalnym środowiskiem wzrastania. Wiedzę przejęła od swojej matki, Marianny Dzieszko, a następnie przekazała córce, Magdalenie Waszczeniuk, dzięki czemu rodzinny warsztat stał się miejscem ciągłości i rozwoju.

Już jako osiemnastolatka Bernarda Rość uzyskała tytuł twórczyni ludowej i została wpisana do rejestru Cepelii. Późniejsze członkostwo w Stowarzyszeniu Twórców Ludowych oraz liczne nagrody, w tym Nagroda im. Oskara Kolberga, potwierdziły rangę jej dorobku. Nagrody nie są tu jednak jedynie zewnętrznym potwierdzeniem sukcesu. W przypadku Bernardy Rość mówią przede wszystkim o mistrzostwie w jednej z najbardziej wymagających technik, która wymaga zarówno siły warsztatowej, jak i wieloletniej praktyki kompozycyjnej.

Ważnym rysem jej twórczości jest odwaga podejmowania dużych wyzwań. Udział w projekcie „Kurtyny Kobiet” i wykonanie monumentalnej pracy dla Teatru Słowackiego pokazują, że tkanina dwuosnowowa może funkcjonować nie tylko w skali domowego wnętrza, ale także w przestrzeni współczesnych działań artystycznych i performatywnych. To znaczące przesunięcie: tradycyjne rzemiosło wchodzi tu w dialog z instytucją teatru, z nowym odbiorcą i z nowym kontekstem ekspozycji.

Bernarda Rość od lat podkreśla, że na tkaninie można utkać wszystko. To zdanie warto potraktować dosłownie. Jej inspiracjami są przyroda oraz sceny z życia wsi, ale te motywy nie służą jedynie opisowi rzeczywistości. W rękach artystki przekształcają się w rytmiczne kompozycje, które – idąc śladem Eleonory Plutyńskiej – powstają jako „wzory z głowy”. Oznacza to, że obserwacja świata zostaje przepuszczona przez pamięć, wyobraźnię i doświadczenie warsztatowe.

Szczególną rolę w tej historii odgrywa Magdalena Waszczeniuk. Jako córka artystki nie jest jedynie „następczynią” rodzinnej tradycji, lecz aktywną współtwórczynią jej współczesnego etapu. Pracuje w tej samej wymagającej technice dwuosnowowej, rozwija wzornictwo inspirowane lokalną kulturą i przyrodą, a jednocześnie wnosi własne kompozycje oraz sposób myślenia o kolorze i narracji. To bardzo ważny przykład międzypokoleniowego przekazu, który nie opiera się na kopiowaniu, lecz na twórczej kontynuacji.

Razem Bernarda Rość i Magdalena Waszczeniuk pokazują, że tradycja rodzinna może być przestrzenią dialogu. Wspólny warsztat nie oznacza zamknięcia w przeszłości. Przeciwnie – pozwala budować ciągłość, w której doświadczenie mistrzyni i energia kolejnego pokolenia wzajemnie się wzmacniają. Właśnie dlatego ich obecność w projekcie jest tak istotna: ucieleśniają żywe, wielogłosowe dziedzictwo Podlasia.



Alicja Kochanowska

Alicja Kochanowska jest jedną z twórczyń najmocniej kojarzonych z janowską tradycją tkaniny dwuosnowowej. Jej ulubionym motywem pozostaje Drzewo Życia – wzór, który przyniósł jej pierwsze miejsce w konkursie poświęconym tej tematyce. Wybór tego motywu nie jest przypadkowy. Drzewo Życia skupia w sobie wiele znaczeń: łączy porządek natury z ładem kompozycyjnym, jest znakiem ciągłości, wzrastania i zakorzenienia. Zarazem doskonale współgra z symetryczną organizacją dywanu.

Pani Alicja rozpoczęła naukę tkactwa w wieku dwudziestu trzech lat, co pokazuje, że wejście w tę tradycję nie zawsze musi następować od najwcześniejszego dzieciństwa. W jej biografii ważne jest spotkanie z Eleonorą Plutyńską i inspiracja tradycyjnym janowskim ornamentem. Dzięki temu twórczość Alicji Kochanowskiej pozostaje głęboko osadzona w lokalnym wzornictwie, ale nie jest pozbawiona indywidualnego tonu.

W pracach artystki silnie obecne są motywy związane z życiem na wsi. Nie są one jednak przedstawiane w sposób anegdotyczny. Raczej budują spójny porządek wizualny, w którym każdy element podlega rytmowi i dyscyplinie techniki. To właśnie umiejętność połączenia symbolicznego motywu z klarowną strukturą jest jedną z największych sił jej twórczości.

Znaczącym rysem biografii Alicji Kochanowskiej jest także uznanie, jakim cieszy się jej dorobek. Jej twórczością interesowała się Cepelia, a współcześnie również kolekcjonerka z Japonii Izumi Fujita, promotorka tradycyjnych polskich tkanin. Międzynarodowe zainteresowanie nie zmienia jednak podstawowego kontekstu jej pracy – nadal pozostaje nim Janów i środowisko twórczyń skupionych wokół tkaniny dwuosnowowej.

Artystka aktywnie uczestniczyła w wydarzeniach wystawienniczych, m.in. w pokazie „Osiem Kobiet” poświęconym tkaninie dwuosnowowej. Jest też członkinią Izby Tkactwa Dwuosnowowego w Janowie, a jej pracownia współtworzy regionalny szlak rękodzieła. Te formy obecności są istotne, bo pokazują, że współczesna twórczyni ludowa działa zarazem w przestrzeni warsztatu, lokalnej wspólnoty i obiegu wystawienniczego.

Nagroda im. Oskara Kolberga, przyznana jej w 2002 roku, potwierdziła rangę dorobku, ale nie wyczerpuje znaczenia jej twórczości. W przypadku Alicji Kochanowskiej szczególnie ważna jest konsekwencja: wierne rozwijanie języka janowskiej dwuosnowówki, zdolność nadawania klasycznym motywom własnej intensywności i dbałość o to, by tradycja pozostawała jednocześnie piękna, czytelna i żywa.



Danuta Radulska

Danuta Radulska należy do grona twórczyń, których prace od razu rozpoznaje się po gęstości opowieści i bogactwie motywów. W jej tkaninach pojawiają się ornamenty roślinne otoczone bordiurą, powozy konne, sceny taneczne i leśne pejzaże. To ważna cecha jej stylu: umiejętność budowania świata przedstawionego, który pozostaje zakorzeniony w tradycji, a równocześnie otwiera się na własne doświadczenia i wyobraźnię.

Artystka urodziła się w Chwaszczewie i od najmłodszych lat pomagała matce przy wykonywaniu tkanin wielonicielnicowych. Późniejsze spotkanie z Teresą Pryzmont wprowadziło ją w technikę dwuosnowową. Ta biografia dobrze pokazuje, że warsztat tkacki bardzo często składa się z kolejnych etapów i spotkań: początkowa nauka jednej techniki przygotowuje grunt pod wejście w inną, bardziej złożoną.

Pierwszą pracę – chodnik do nowego mieszkania – wykonała w 1974 roku. Ten detal ma duże znaczenie symboliczne: wejście w twórczość odbywa się przez przedmiot bliski codzienności, użytkowy, potrzebny w domu. Dopiero później pojawia się rozwinięcie działalności wystawienniczej, konkursowej i autorskiej. To przypomina, że korzenie tkaniny dwuosnowowej tkwią w praktyce życia, a nie wyłącznie w obiegu sztuki.

Danuta Radulska aktywnie uczestniczyła w licznych konkursach i przeglądach, a jej tkanina „Ból nie minie” została pokazana w warszawskiej Zachęcie podczas wystawy „Splendor tkaniny”. Tego typu obecność potwierdza, że prace twórczyń ludowych mogą funkcjonować w prestiżowych instytucjach sztuki współczesnej bez utraty swojego lokalnego charakteru. Przeciwnie – to właśnie zakorzenienie w regionalnym języku staje się tu atutem.

Ważnym aspektem działalności artystki jest eksperymentowanie z tradycją. Pani Danuta opracowuje własne wzory i dąży do przywracania naturalnych metod barwienia tkanin. Taki kierunek pracy łączy się dziś z refleksją ekologiczną, ale ma także wymiar głębszy: oznacza próbę odzyskania dawnej wiedzy o materiale i jego relacji z otoczeniem.

Jej pracownia znajduje się na szlakach turystycznych „Ginących Zawodów” oraz „Kraina Wątku i Osnowy”, a sama artystka prowadzi warsztaty i działania popularyzatorskie. Dzięki temu twórczość Danuty Radulskiej nie zamyka się w pracowni. Staje się częścią szerszej pracy na rzecz podlaskiej kultury – pracy, która polega nie tylko na wytwarzaniu pięknych tkanin, ale także na tworzeniu warunków do dalszego przekazu.



Helena Gołko

Helena Gołko zajmuje się tkaniną dwuosnowową od 1972 roku. Początki jej pracy były bardzo konkretne i zakorzenione w potrzebach codzienności: tkaniny na łóżka, szmaciane worki, worki na ziemniaki. Ten biograficzny szczegół przypomina, że droga do mistrzostwa często rozpoczyna się od prostych, użytkowych form, które uczą podstaw materiału, splotu i rytmu pracy.

Pani Helena rozwijała warsztat jako młoda kobieta i jednocześnie matka. W tym doświadczeniu zawiera się szczególny wymiar tkactwa kobiecego: sztuka nie oddziela się od życia rodzinnego, ale wzrasta w jego obrębie. Dalszą naukę pobierała w pracowni Reginy Krupowicz, a od 1993 roku współpracowała z Cepelią, realizując pierwsze zamówienia na tkane chodniki. Był to ważny moment przejścia od praktyki domowej do bardziej sformalizowanego obiegu zamówień i prezentacji prac.

Twórczość Heleny Gołko jest silnie związana z dziedzictwem janowskiego ośrodka tkackiego. Artystkę szczególnie interesują tradycyjne motywy związane z życiem na wsi, co w jej pracach przekłada się na sceny rodzajowe, atmosferę święta, wspólnoty i codziennych zajęć. Właśnie ta umiejętność opowiadania o wsi bez idealizacji, a zarazem z wyraźnym poczuciem formy, sprawia, że jej dywany są łatwo zapamiętywane.

Pani Helena zdobywała nagrody w konkursach, m.in. za makatę „Wesele i rozrywka na wsi”. Sam tytuł tej pracy dobrze oddaje charakter jej twórczości: ważna jest w niej zarówno opowieść, jak i rytm zbiorowego doświadczenia. Wesele, zabawa, muzyka i spotkanie ludzi stają się tematami, które bardzo dobrze odnajdują się w tkanym obrazie.

Prace Heleny Gołko były również prezentowane na wystawie „Osium Kobiet”, która miała zwrócić uwagę na złożoność techniki dwuosnowowej i żywotność tej tradycji. To niezwykle istotny kontekst, bo pokazuje twórczynię jako część szerszego środowiska kobiet-mistrzyń. Jej sztuka wyrasta z indywidualnej pracy, ale funkcjonuje także w dialogu z innymi tkaczkami regionu.

Obecność artystki na Szlaku Rękodzieła Ludowego sprawia, że spotkanie z jej twórczością może przybrać formę bezpośrednią: nie tylko oglądania gotowej pracy, lecz także rozmowy o warsztacie, obserwacji narzędzi i zrozumienia, ile cierpliwości wymaga każdy fragment wzoru. To szczególnie cenne w czasach, gdy wiele przedmiotów ogląda się wyłącznie na ekranie, bez świadomości materiału i ciężaru ręcznej pracy.



16

Słowniczek pojęć

Hasła ułożone alfabetycznie – po to, by łatwiej wracać do języka warsztatu i wzornictwa.

BARDO (BERDO)

Element krosna przypominający gęsty grzebień, przez którego szczeliny przeprowadza się nici osnowy. Berdo pomaga utrzymać równomierny rozstaw nitki i służy do dobijania kolejnych nitki wątku. W praktyce to jedno z najważniejszych narzędzi odpowiadających za zwartość i rytm tkaniny.

BIDŁO

Ruchoma rama, w której osadzone jest berdo. Tkaczka przyciąga bidło do siebie, aby dobić wątek i zagęścić strukturę tkaniny. Choć gest wydaje się prosty, jego regularność i siła mają duże znaczenie dla jakości gotowego wyrobu.

BORDIURA

Ozdobne obramienie kompozycji, biegnące zwykle przy krawędziach dywanu lub makatki. W tkaninie dwuosnowowej pełni funkcję estetyczną, ale także konstrukcyjną, ponieważ porządkuje całość i spaja warstwy. Dobrze zaprojektowana bordiura nadaje pracy zamknięty, harmonijny charakter.

BROSZOWANIE

Technika zdobienia tkaniny dodatkową nicią wzorową, wprowadzaną poza podstawowym rytmem splotu. Pozwala uzyskać subtelne akcenty ornamentalne i wzbogaca powierzchnię bez zmiany całej konstrukcji wyrobu. W tradycjach regionalnych bywa łączona z innymi metodami dekoracji tekstyliów.

CEPELIA

Potoczna nazwa systemu instytucji i obiegu promującego sztukę ludową oraz rękodzieło w Polsce w XX wieku. Dla wielu twórczyń była ważnym miejscem zamówień, prezentacji prac i budowania statusu zawodowego. W biografii tkaczek pojawia się często jako punkt wejścia do szerszego obiegu wystaw i sprzedaży.

CZÓŁENKO

Narzędzie, w którym umieszcza się cewkę z wątkiem i które przerzuca się przez ziew między nitkami osnowy. Czółenko pozwala prowadzić nić sprawnie i równomiernie przez szerokość tkaniny. W pracy tkaczki jego rytmiczny ruch wyznacza podstawowe tempo tkania.

DWUOSNOWOWA

Określenie techniki, w której używa się dwóch osnów i zwykle dwóch wątków, dzięki czemu powstaje dwustronna tkanina o odwróconej kolorystyce. To jedna z najbardziej charakterystycznych i wymagających technik związanych z Podlasiem. Jej unikatowość wynika zarówno z konstrukcji, jak i z wypracowanego lokalnie repertuaru motywów.

FREŹDZLE

Wolne końce nici osnowy pozostawione na brzegach gotowej tkaniny. Mogą być elementem czysto konstrukcyjnym, ale często stają się również ważnym detalem wykończeniowym. W dywanach janowskich podkreślają ręczny charakter wyrobu i zamykają kompozycję w miękki, tekstylny sposób.

GRĘPLOWANIE

Etap przygotowania wełny polegający na jej rozluźnianiu, rozczesywaniu i porządkowaniu przed przedzeniem. Dzięki gręplowaniu włókna układają się równiej i łatwiej dają się skręcić w nić. To czynność techniczna, ale zarazem bardzo zmysłowa, bo pozwala ocenić jakość surowca dotykiem.

KROSNO

Podstawowy warsztat tkacki, na którym napina się osnowę i prowadzi proces tkania. Składa się z wielu współpracujących elementów, m.in. wałów, nicielnic, berda, bidła i podnóżków. W kulturze ludowej krosno było zarazem narzędziem pracy i ważnym elementem przestrzeni domowej.

KĄDZIEL

Pęk włókien przygotowanych do przędzenia i umieszczonych przy przęślicy. Z kądzieli wyciąga się kolejne pasma, które następnie skręca się na wrzecionie lub kołowrotku. W wielu kulturach była też silnym symbolem kobiecej pracy domowej i gospodarności.

MOTYW TEMATYCZNY

Kompozycja nieograniczająca się do powtarzalnego ornamentu, lecz przedstawiająca konkretny temat lub scenę. W janowskiej tkaninie dwuosnowowej mogą to być dożynki, wesele, pasieka, muzycy albo droga przez wieś. Taki motyw zbliża dywan do obrazu i nadaje mu narracyjny charakter.

NAWOJEK

Przedni wał krosna, na który stopniowo nawija się gotową już tkaninę. Dzięki niemu tkaczka może obserwować postęp pracy i utrzymywać porządek powierzchni dywanu. Nazwa pojawia się często w języku warsztatowym i jest jednym z wielu specjalistycznych terminów związanych z krośnem.

NAWÓJ

Tyłny wał krosna, na który nawija się przygotowaną osnowę. Od poprawnego napięcia nawoju zależy równomierność pracy i stabilność całego układu nitki. W praktyce jest to jeden z kluczowych punktów technicznego przygotowania warsztatu.

NICIELNICE

Ramy lub elementy z oczkami, przez które przechodzą nici osnowy. Podnoszone i opuszczane za pomocą podnóżków, tworzą ziew potrzebny do przeprowadzenia czółenka z wątkiem. Ich sprawna praca decyduje o rytmie tkania i czytelności splotu.

OSNOWA

Zespół nitki biegnących wzdłuż tkaniny, napinanych na krośnie przed rozpoczęciem pracy. W technice dwuosnowowej występują dwie osnowy, co umożliwia powstanie charakterystycznego efektu negatywu na odwrocie. Osnowa stanowi szkielet całej tkaniny i wymaga bardzo starannego przygotowania.

PEREBORY

Tradycyjne ornamenty tkane lub wysnuwane na tekstyliach, szczególnie ważne w dekoracji odzieży i wyrobów użytkowych. Nazwa odnosi się do bogatego języka wzorów, który może być przekazywany w rodzinie i zapisywany w zeszytach wzorniczych. W praktyce perebory pełnią funkcję estetyczną, ale też identyfikacyjną i kulturową.

PODNÓŻKI

Pedały uruchamiane stopami, połączone z nicielnicami. Ich naciskanie pozwala tworzyć ziew i rytmicznie zmieniać układ osnowy podczas tkania. Praca nóg i rąk musi być dobrze zsynchronizowana, dlatego opanowanie podnóżków jest ważnym elementem warsztatowej wprawy.

PRZĘDZENIE

Proces skręcania włókien w nić przy użyciu wrzeciona lub kołowrotka. To etap łączący wiedzę o materiale z umiejętnością manualną i poczuciem rytmu. Od jakości przędzenia zależą później wytrzymałość, elastyczność i wygląd całej tkaniny.

PRĄTEK

Cienka listewka używana do ręcznego wybierania wzoru w technice dwuosnowowej. To narzędzie niepozorne, ale absolutnie kluczowe dla powstawania ornamentu. Za jego pomocą tkaczka zamienia miejscami nici obu osnow i „rysuje” motyw bezpośrednio w strukturze tkaniny.

RACZKI

Drobne motywy zdobnicze o uproszczonym, często runicznym charakterze. Mogą porządkować kompozycję, wypełniać tło lub wzmacniać rytm bordiury. Choć niewielkie, bardzo silnie wpływają na całościowy charakter tkaniny.

RAJDRZEWKO

Stylizowany motyw drzewa, obecny w repertuarze janowskiej dwuosnowówki. Łączy porządek symetrii z odniesieniem do natury i często bywa odczytywany symbolicznie jako znak wzrostu, ciągłości i obfitości. W praktyce tkackiej może przybierać wiele wariantów, od bardzo prostych po rozbudowane.

SEJPAKI

Lokalne określenie związane z tradycyjnym słownictwem tkackim i zdobnictwem. Wspominane przez twórczynie podkreśla bogactwo regionalnego języka rzemiosła. Takie nazwy są ważne, bo przypominają, że wiedza o tkactwie żyje nie tylko w narzędziach i przedmiotach, ale także w słowach.

SNOWALNICA

Narzędzie służące do przygotowania osnowy, czyli odmierzenia i uporządkowania nitek przed założeniem ich na krosno. Pozwala uzyskać właściwą długość i kolejność nici, co jest niezbędne dla dalszej pracy. Bez starannie wykonanej osnowy nie da się uzyskać stabilnej i równej tkaniny.

WIELONICIELNICOWE

Określenie technik tkackich wykorzystujących większą liczbę nicielnic, co pozwala uzyskać bardziej złożone układy splotu. Wymagają one dodatkowej wiedzy o konstrukcji warsztatu i bardziej skomplikowanej koordynacji ruchów. Dla wielu twórczyń stanowią ważny obszar doświadczenia obok tkaniny dwuosnowowej.

WITUSZKI

Narzędzia pomocnicze służące do nawijania nici na cewki lub przygotowania wątku do pracy. Choć rzadziej pojawiają się w ogólnych opisach techniki, w praktyce warsztatowej są bardzo użyteczne. Ich nazwa przypomina, jak bogate i wyspecjalizowane jest słownictwo tkackie.

WRZECIONO

Proste narzędzie do ręcznego przędzenia, używane jeszcze przed rozpowszechnieniem kołowrotka i obok niego. Pozwala skręcać włókna w nić, kontrolując jej grubość i napięcie. W kulturze tradycyjnej wrzeciono bywało nie tylko narzędziem, ale również ważnym symbolem pracy i kobiecej zaradności.

WĄTEK

Niść prowadzona poprzecznie przez osnowę podczas tkania. To on wraz z osnową tworzy strukturę tkaniny i odpowiada za wypełnienie powierzchni. W dwuosnowówce stosuje się zwykle dwa wątki w kontrastowych kolorach, co wzmocnia efekt dwustronności.

ZIEW

Przesmyk tworzący się między nitkami osnowy po podniesieniu i opuszczeniu nicielnic. To przez ziew przechodzi czółenka z wątkiem. Jego regularne tworzenie jest podstawą płynnego tkania i jednym z podstawowych rytmów pracy przy krośnie.

ZWIERZ

Jeden z najbardziej charakterystycznych motywów janowskiej dwuosnowówki. Nie musi przedstawiać konkretnego gatunku w sposób realistyczny; częściej jest stylizowaną, fantastyczną figurą zwierzęcą. Dzięki temu łączy świat obserwowanej natury z wyobraźnią i daje tkaczkom dużą swobodę kompozycyjną.

KONTAKT

ASPEKTY GALERIA SZTUKI

aspektygallery.pl

Aleje Ujazdowskie 16, Warszawa

info@aspektygallery.pl

INSTAGRAM

[@aspekty_edu](https://www.instagram.com/aspekty_edu)

[@aspekty_gallery](https://www.instagram.com/aspekty_gallery)

Projekt sfinansowany przez
Unię Europejską NextGenerationEU
w ramach Krajowego Planu Odbudowy



Sfinansowane przez
Unię Europejską
NextGenerationEU

