

ANNA SURDACKA

GALICYJSKA NAFTA I... NOWOCZESNA TKANINA O ELEONORZE PLUTYŃSKIEJ

Nazwisko Eleonory Plutyńskiej niknie wśród plejady artystów, którzy w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych zasłynęli dzięki swoim tkaninom. Nadal nie jest ona doceniana pomimo oczywistych jej zasług dla rozwoju tzw. polskiej szkoły tkackiej. Jeżeli jest znana, to przede wszystkim jako współautorka podwójnych dywanów sokólskich; znacznie rzadziej pamięta się ją jako autorkę kilimów i tkanin podwójnych oraz jako pedagoga, profesora Pracowni Tkactwa Ręcznego w warszawskiej ASP.

Terenem jej działalności była Warszawa i wsie dawnego powiatu sokólskiego w Białostockiem. Nie tam jednak należy szukać początku i wyjaśnienia tej działalności, ale w regionie odległym o kilkaset kilometrów: we wschodniej Galicji. Ze Lwowem i jego okolicami wiązały się lata młodości Eleonory Plutyńskiej, które przypadły na ostatnie dziesięciolecie XIX w.

Tędy, przez Lwów biegł szlak handlowy Wschód-Zachód i przez wiele stuleci przenikała w tym kierunku kultura orientalna. Antykwariaty lwowskie przepełnione były egzotycznymi towarami, a wysoki poziom tej sztuki dyktowały zasoby licznych muzeów i skarbców kościelnych, zaś na Wydziale Architektury wykładano ... rysunek orientalny. Broń wschodniej roboty, kobierce i porcelana były ozdobą wielu wnętrz mieszkalnych i chlubą prywatnych kolekcjonerów. Paweł Sapięha np. użył części swojej kolekcji na lwowską wystawę przedmiotów codziennego użytku i sztuki Chin i Japonii w 1892 r. Ten nurt zbieractwa osiągnął szczytowy poziom na początku naszego stulecia. Włodzimierz Kulczycki¹ mógł zadowolić najsłynniejszych znawców imponującym zespołem kobierców i makat ze świata mahometańskiego. Antykwariaty lwowskie przepełnione były egzotycznymi towarami, a na Wydziale Architektury jednym z przedmiotów był rysunek orientalny².

¹ Z. Kosiek. *Kulczycki Włodzimierz*. W: *Polski słownik biograficzny*. T. 16. Wrocław 1971 s. 136-137.

² *Polskie życie kulturalne 1890-1914*. Pod red. A. Wojciechowskiego. Wrocław 1967 (cz. 1: Chronologiczny przegląd ważniejszych wydarzeń. Lata 1890-1914 s. 9-137).

Uwagę kulturalnej socjety Lwowa przykuwała także kultura ludowa. Sztuka ludu polskiego stała się przedmiotem nasilonego zainteresowania w XIX w., w okresie gdy osiągnęła szczyt swego rozwoju. Do miasta docierały najczęściej wyroby tzw. przemysłu ludowego, wtórnego w stosunku do prawdziwego, ludowego rzemiosła. Dominował on w Galicji, dla której miał być szansą gospodarczą (nienowoczesność takiego myślenia, już choćby biorąc pod uwagę tylko względy ekonomiczne, udowodnił Szczepanowski, o którym za chwilę). Ow „przemysł” nie tylko nie spełnił pokładanych w nim nadziei, ale ingerencja w naturalny rozwój sztuki ludowej przyczyniła się do jej zaniku i spopularyzowania wyrobów pseudoludowych. Próby „uszlachetniania” tego przemysłu dopełniły dzieła zniszczenia. Pokątni domokrażcy rozprowadzali po wsiach surowce (wełnę, barwniki) nie najlepszej jakości, jak też tandetne produkty fabryczne. Te z kolei dostarczały wzorów, wypierając tradycyjne, miejscowe. Więjscy rzemieślnicy usiłowali efekty maszyn osiągnąć za pomocą ręcznych narzędzi. Narzucano im wyrób przedmiotów określonego typu, zgodnie z gustem miejskiego odbiorcy. Poparcie dla tej akcji rządu wiedeńskiego wyraziło się zakładaniem szkół, w których „uczono” wzorów obcych, rzemiosło utożsamiano ze zdobnictwem; wydawano wzorniki elementów dekoracyjnych, np. posła Ludwika Wierzbickiego *Wzory przemysłu domowego* (Lwów 1880)³.

W porę zadziały dla przechowania i przekazania autentycznej kultury ludowej osoby w jej pięknie, kunszcie i prostocie rozmiłowane. Taką rolę spełniły zbierackie pasje Oskara Kolberga, Wacława Michała Zaleskiego oraz Żegoty Paulego ok. połowy XIX w., Kazimierza Mokłowskiego, a także Włodzimierza Dzieduszyckiego, który utworzył dział etnograficzny Muzeum im. Dzieduszyckich i organizował działy etnograficzne wielu wystaw, czy też Feliksa Jasińskiego, który zgromadził znaczną liczbę kilimów ukraińskich i w r. 1911 zbiór oceniony przez znawców jako najpiękniejszy w Polsce przekazał towarzystwu Polska Sztuka Stosowana.

Tkactwo, a zwłaszcza kilim, swoiste piękno „tej może najcharakterystyczniejszej i najdoskonalej rozwiniętej gałęzi słowiańskiej sztuki ludowej”⁴ odkryto pośród innych rzemiosł jako jedno z pierwszych. Opierając się na wzorcach tradycyjnych, podejmowano też próby stworzenia wzorów nowych o charakterze narodowym, a narodowe w ślad za Norwidem⁵ łą-

³ T. Seweryn. *Niebezpieczeństwo pseudoludowości w adaptacji sztuki ludowej*. „Przemysł Ludowy i Artystyczny” 1:1956 nr 1 s. 11-16.

⁴ S. Szuman. *Dawne kilimy w Polsce i na Ukrainie*. Poznań 1929 (z przedmowy autora, por. przyp. 56).

⁵ C. K. Norwid. *Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem. Przez Autora Pieśni Społecznej czterech stron*. Wyd. 1. Paryż 1851. W Polsce po raz pierwszy zaprezentował Z. Przesmycki („Chimera” 8:1904 (recte 1905) s. 7-54) tekst okaleczony przez cenzurę rosyjską a w całości w *Pismach zebranych* (T. 1 1913 s. 130-179).

czono z ludowym. Zakładano prywatne wytwórnie rękodzielnicze kilimów dworskich, bliskich ludowym (jedną z pierwszych — Antoniny Sikorskiej w Czernichowie pod Krakowem). Wiele z nich było nastawionych na kopiowanie starych kilimów (np. pracownia Władysława Fedorowicza w Oknie⁶), wierne ich rekonstrukcje powstały w warsztatach Anny Pawlikowskiej w Komarnie, prowadzonych później wspólnie z Ireną Petzoldówną.

Wielu miłośników najstarszych tkanin, pozostając pod ich urokiem, pracowało nad zapewnieniem współczesnym tkaninom podobnej doskonałości artystycznej i technicznej. Niepowtarzalność starych kompozycji, zachwycających harmonijną gamą żywych kolorów, przypisywano farbowaniu wełny barwnikami naturalnymi.

Barwienie substancjami wydobytymi z pewnych roślin i małych organizmów zwierzęcych było powszechne i wyjątkowe w Polsce do lat 1870—1880, do chwili zastąpienia ich barwnikami sztucznymi⁷. Kilkadziesiąt lat masowego stosowania barwników anilinowych doprowadziło do niekorzystnych i nieodwracalnych przeobrażeń kolorystyki tkanin ludowych i wrażliwości ich twórców. Miłośnicy sztuki dawnych tkanin pierwsi zwrócili uwagę na ujemne skutki upowszechnienia barwników anilinowych przy produkcji dywanów wschodnich zwłaszcza. W Polsce jednym z pierwszych obrońców tradycyjnego barwienia naturalnego był lwowianin Włodzimierz Kulczycki. Znając fachową literaturę niemiecką, uwrażliwiał polskich czytelników na specyficzne cechy wschodnich dywanów, jak np. „mienienie się barw”, ich zmienność w zależności od kierunku i siły padającego na nie światła (podobnych właściwości dopatrzono się w rodzimych kilimach ludowych). Ze środowiskiem lwowskim był też związany Paweł Gajewski, profesor Szkoły Zdobniczej im. Stanisława Szczepanowskiego, potem Instytutu Sztuk Plastycznych, malarz pasjonujący się tkactwem i jeden z najzagorzalszych zwolenników roślinnego farbiarstwa. Przepisy barwienia znał m. in. dzięki kontaktom z działem etnograficznym Muzeum im. Dzieduszyckich we Lwowie. W 1913 r. Antoni Buszek⁸, Zygmunt Lorec, Karol Młodzia-

⁶ K. Hankiewicz. *Fedorowicz Władysław*. W: *Polski słownik biograficzny*. T. 6. Kraków 1948 s. 390 n. *Kilimweberschule des Wladyslaw R. v. Fedorowicz in Okno*. Wien 1894.

⁷ W 1856 r. odkryto barwniki anilinowe; zostały one wprowadzone do użytku w tej pierwszej, niedoskonaliej postaci, zanim wypróbowano receptury barwienia i były nietrwałe, miały małą skalę odcieni; anilinami wkrótce nazwano, nie bez pogardy, wszystkie barwniki sztuczne. Z barwieniem roślinnym na wsi spotkał się Szuman (jw.) jeszcze po I wojnie światowej.

⁸ A. Buszek (1889-1954) malarz, pedagog. Po powrocie z Paryża, gdzie przebywał przed I wojną w kręgu polskich artystów skupionych wokół Michała Bojczuka, wprowadził rewelacyjne metody m. in. tkania, najpierw w Warsztatach Krakowskich,

nowski i Norbert Okołowicz utworzyli w Krakowie „pierwszą katedrę zmierzającą do odrodzenia barwienia wełny barwnikami naturalnymi, rekonstruuując około 100 recept dawnych”⁹. Barwienie wełny kilimowej wyciągami naturalnymi wprowadzono z początkiem naszego stulecia w nielicznych pracowniach, m. in. w „Tarkosie” w Zakopanem 1922 r., a także we wspomnianym Komarnie. Podsumowaniem pierwszych prób, które przeprowadzono z batikami, była książka N. Okołowicza *O farbowaniu batiku*¹⁰.

Dom rodzinny Plutyńskiej odzwierciedlał specyficzną atmosferę Lwowa, zapewniając jej obcowanie z tym, co było dla niego najbardziej charakterystyczne i najwartościowsze. Ojciec — Stanisław Prus-Szczebanowski 1846—1900¹¹ — był posłem do Sejmu Krajowego i pionierem przemysłu naftowego, a członkowie „wielkiej” rodziny, obejmującej rody spokrewnione i spowinowacone (Pawlikowscy, Wolscy, Smoluchowscy, Jarcecy), reprezentowali rozmaite dziedziny sztuki i nauki.

Ton życia rodzinnemu Szczepanowskich nadawał ojciec (il. 1). Zanim osiadł w Galicji i związał się z Heleną Wolską¹², odbył studia inżynierskie na politechnice wiedeńskiej, już wówczas działając w studenckiej komisji ekonomicznej; pasjonował się geologią. W latach 1868—1879 jeździł po Europie i przez dłuższy czas będąc sekretarzem dyrektora angielskiej sekcji handlowej India Office, poznał metody sprawnej organizacji przemysłu. Powrócił w rodzinne strony ojca swego Jana Władysława Szczepanowskiego, aby następnie pogłębić studia w Instytucie

następnie w Szkole Instruktorów Tkactwa na Tamce w Warszawie (S. I. Witkiewicz *Teoria Antoniego Buszka i pewne wątpliwości co do niej w kwestii odrodzenia sztuki czystej*. W: *Szkie estetyczne*. Kraków 1922 s. 112-137.

⁹ L. Kintopf. *Wstęp*. W: *Sztuka tkacka w Polsce dawna i współczesna (dział nowoczesny) VII-X 1938* Warszawa Instytut Propagandy Sztuki. Wyd. 2. Warszawa 1938.

¹⁰ Warszawa 1925. Książka była reakcją na artykuł J. Dolińskiego (*Barwniki sztuczne czy naturalne*. „Rzeczy Piękne” 5:1925 z. 6-8 s. 151-152), gdzie autor wystąpił z fanatyczną gloryfikacją barwników sztucznych.

Dekoracje „woskiem pisane” w Polsce wykonywano na jaskach wielkanocnych i wyrobach z drewna. Na zastosowanie tej techniki do dekoracji tkanin mogła mieć wpływ książka M. Siedleckiego (1873-1940, profesora zoologii, brat malarza Franciszka) *Jawa. Przyroda i sztuka. Uwagi z podróży* (Kraków 1913), w której po raz pierwszy w Polsce opisano technikę batiku. Wybór bibliografii podaje I. Huml (*Warsztaty krakowskie*. Wrocław 1973).

¹¹ S. Szczepanowski syn Jana Władysława, inżyniera melioracyjnego, uczestnika spisków galicyjskich, i Wandy z Poplińskich, córki prof. Antoniego Poplińskiego, pedagoga z kręgu marcinkowszczyków — Szczepanowscy, a zwłaszcza Poplińscy. Por. M. Mottly. *Przechadzki po mieście*. Poznań 1888-1891 (wyd. 2. Warszawa 1957).

¹² H. z Wolskich Szczepanowska (1858-1920), córka Franciszka, notariusza, i Florentyny z Schätzlów, po ukończeniu seminarium nauczycielskiego uczyła we lwowskiej szkole pp. benedyktynek do 1881 r., w którym poślubiła S. Szczepanowskiego.

Geologicznym w Wiedniu. Własne badania geologiczne przeprowadził na Podkarpaciu, pieszo wędrując przez znaczny obszar. Podczas poszukiwań ropy naftowej, zakończonych sukcesem, potwierdziły się także pierwsze jego spostrzeżenia z r. 1873, gdy odwiedził na krótko ojca, o katastrofalnych warunkach życia ludności galicyjskiej. Skutkiem tych obserwacji było napisanie i opublikowanie kilkanaście lat później książki *Nędza Galicji w cyfrach* (Lwów 1888), która stanowiła wstrząsający, bo udokumentowany faktami i liczbami, bilans gospodarki regionu. W podsumowaniu można było odnaleźć myśli napełniające otuchą, wskazane bowiem zostały drogi przezwyciężenia bardzo trudnej sytuacji ekonomicznej. Szansą dla Galicji miały być m.in. bogate złoża ropy naftowej odkryte przez autora i sprawnie przy jego udziale zorganizowane wydobycie oraz częściowa przeróbka surowca. Pierwsze szyby wydobywcze stanęły w Słobodzie Rungurskiej, potem w Peczeniżynie i w Schodnicy. Odkrywczą działalność Szczepanowskiego (przy zastosowaniu najnowocześniejszej metody wiercenia, tzw. kanadyjskiej, z polskimi udoskonaleniami) „przyspieszyła rozwój stosunków kapitalistycznych w Galicji, przewyciężyła dziką spekulację, a torowała drogę wielkim przedsiębiorstwom”. Okolice Kołomyi zmieniły się w „polską Kalifornię”, a gdy „wielka ropa” trysnęła niedaleko Drohobycza, mówiono: „zanim Szczepanowski odkrył Słobodę Rungurską, mierzyło się u nas ropę na garncie, od czasu zaś gdy Szczepanowski odkrył Schodnicę, liczy się już tylko na wagony”¹³. Nieocenionymi współpracownikami — i współentuzjastami — byli jego dwaj przyjaciele inżynierowie, którzy w r. 1883 na terenach im przez mistrza powierzonych założyli spółkę naftową: Waclaw Wolski¹⁴ (fizyk, wybitny znawca urządzeń wiertniczych i wynalazca-konstruktor) oraz Kazimierz Odrzywolski¹⁵ (świetny i doświadczony fachowiec w zakresie wydobycia ciekłego surowca; wiele lat przepracował przy wierceniach w Argentynie). Spółka „związała te dwa nazwiska potrójnym węzłem: wspólnych dążeń, wspólnych interesów i bliskiego powinowactwa”¹⁶. Szczepanowski wielokrotnie dawał dowody, że nie własna fortuna, lecz dobro kraju było naczelnym jego celem. Bezsukutecznie zwracał się do wiedeńskich ministerstw o pomoc w ochronie galicyjskiego górnictwa przed konkurencją rosyjską. Przypadkowo udało mu się zde-maskować nadużycia celne jugosłowiańskich nafciarzy, co też godziło w

¹³ S. K i e n i e w i c z. *Stanisław Szczepanowski*. W: *Dramat trzeźwych entuzjastów. O ludziach pracy organicznej*. Warszawa 1964 s. 189.

¹⁴ W. Wolski (1865-1922), syn Ludwika, rejenta lwowskiego (przyjaciela Mieczysława Pawlikowskiego), i Anieli z Pokutyńskich, a wnuk Franciszka; S. Szczepanowski był jego wujem.

¹⁵ K. Odrzywolski, zm. 1900 we Lwowie, jego żona Zofia, z domu Wolska, była ciotką Waclawa, a siostrą Heleny, żony S. Szczepanowskiego.

¹⁶ B. O b e r t y ń s k a, M. W o l s k a, *Wspomnienia*. Warszawa 1974 s. 357, 356.

interesy galicyjskich przemysłowców, a ci okrzyknęli go niemal bohaterem narodowym. W 1889 r. Szczepanowski przyjął mandat do parlamentu wiedeńskiego (12 listopada tegoż roku przyszła na świat w Wiedniu jego córka Eleonora), co sprawy nafty odsunęło na plan drugi. W parlamencie przydzielony do sekcji morskiej, jako niekompetentny, niewiele mógł zdziałać, ale zasłynął jako mówca „jeden z najświetniejszych, jakich parlament słyszał”¹⁷. Dowodem popularności Szczepanowskiego było to, że w 1889 r. otrzymał mandat poselski również do Sejmu Krajowego, którym od 1897 r. wyłącznie się legitymował. W tym też roku we Lwowie dziennik „Słowo Polskie” założyli „wielkim nakładem Wacław Wolski i Kazimierz Odrzywolski głównie w tym celu, aby ich duchowy wódz Stanisław Szczepanowski mógł swoje idee narodowe skryształizować i rozpowszechnić”¹⁸. Występując pod pseudonimem Piast ogłosił w nim m. in. *Aforyzmy o wychowaniu i Ideę polską*¹⁹. Odwołania do literatury romantycznej, w artykułach ogłaszanych na łamach tego dziennika, były echem lektury młodości Piasta. W żądaniach stawianych literaturze był on wierny ideałom wieszczów polskich: powinna ona być „natchnioną, mieć cechę prawdy koniecznej, która ma się objawić w życiu i przeistoczyć cały system stosunków towarzyskich, społecznych i politycznych”²⁰. Poezja, jak też wszelka sztuka była dla niego „źródłem siły i otuchy, pobudki do wytrwałego działania [...], niezachwianej wiary, zwycięskiej nadziei”²¹. Szczepanowskiego oburzał brak „tonu narodowego” u warst-

¹⁷ Kieniewicz, jw. s. 195.

¹⁸ A. Plutyński. *Ze wspomnień studenta (1898-1904)*. (mps BJ sygn. akc. 35/62). Interesujące szczegóły bibliograficzne autor podaje także w innych maszynopisach tam złożonych: *Co maty Polak pamiętał?* (sygn. akc. 34/62); *Szkice ze wspomnień* (sygn. akc. 36/62).

¹⁹ Najważniejsze publikacje S. Szczepanowskiego: *Pisma i przemówienia S. Szczepanowskiego*. T. 1: *Myśli o odrodzeniu narodowym* (Wyd. 1. Lwów 1903; Wyd. 2. Lwów 1907). Ukazały się nakładem Towarzystwa Wydawniczego dzięki inicjatywie i staraniem wdowy po autorze w opracowaniu A. Plutyńskiego. Przed I wojną ukazał się także t. II *Pism: O samodzielności kraju* (Lwów 1912). Wydanie *Pism* podjęła następnie Książnica-Atlas na początek wznawiając (1923) t. I jako III wydanie przygotowane i zaopatrzone wstępem przez inżyniera Stanisława Wiktora Szczepanowskiego (syna). Dalsze tomy *Pism*, m.in. *O rozwój społeczeństwa*, nie zostały wydane, ich rękopisy uległy zniszczeniu we Lwowie w 1940 r. W latach 1942 i 1943 ukazały się w Londynie kolejno dwa wydania: IV i V (tzw. obozowe) *Myśli o odrodzeniu narodowym*, w nowej redakcji S. W. Szczepanowskiego przy pomocy Polaków w Anglii, pt.: *Walka narodu polskiego o byt*. Osobno, poza *Pismami: O polskich tradycjach w wychowaniu*. Lwów 1912. Jedyne ocalone przez K. Szczepanowską rękopis *Nędzy Galicji* znajduje się w zbiorach Ossolineum (sygn. 12810/III).

²⁰ S. Szczepanowski. *O potrzebie swojskiego kierunku*. W: *Pisma* t. 1 (Lwów 1907) s. 191.

²¹ S. Szczepanowski. *Myśli z powodu poematu „Sen Jarmaka”*. Tamże s. 158. Poemat ten napisany został w 1895 r. prawdopodobnie przez Marylę Wolską, ukrywającą się pod pseudonimem Jana Sawy.

wy tzw. wykształconej, podczas gdy naczelnym przykazaniem Polaka powinno być „stanie na straży tradycji rodzimych”²². I w tym duchu powinno być prowadzone wychowanie młodego pokolenia. Ponad przygotowanie zawodowe, szkolne młodzieży stawiał Szczepanowski wychowanie obywatelskie, pisząc, że „podstawą całego wykształcenia jest wykształcenie życiowe”²³. W wystąpieniach sejmowych, odczytach i publicystyce dowodził, że nauka w szkole musi znaleźć oparcie w „charakterze czynnym”, samodzielnym, a sprawdzianem dojrzałości człowieka jest umiejętność współżycia z ludźmi i znalezienia swego miejsca w społeczeństwie. Zdobywana wiedza powinna umacniać więź narodową, wpajać szacunek dla tradycji rodzimych. Oczekując wyzwolenia Polski, Szczepanowski akcentował konieczność przygotowania do tej dziejowej chwili całego narodu, nikt bowiem nie jest wolny od odpowiedzialności społecznej²⁴. Wraz z rozwojem myśli pedagogicznej doceniono podstawową rolę wychowawczą kobiet. Szczepanowski, powołując się na Johanna Heinricha Pestalozziego *Buch für Mütter* (Lipsk 1803) pisał: „wszystkie zasoby umysłu i charakteru tworzą się w wieku przed szkołą, wpływ matki zaszczenia zasady szlachetności i charakteru” i dalej: „Jeżeli tradycja polska zachowała się w narodzie polskim [...], to jest zasługą naszych matek, powołajmy matki do współdziałania w dziele wychowania narodowego [...], a znajdziemy siłę, której inne narody nie mogły znaleźć”²⁵. Realizacji tych idei miało służyć m. in. założenie w r. 1891 Towarzystwa Szkoły Ludowej przy współdziałaniu Szczepanowskiego. Organizacja ta skupiała grono pełnych poświęcenia zapaleńców, którzy przyczynili się do zakładania nowych szkół, burs, ochronek, domów ludowych i organizowali pomoc w ich utrzymaniu, wydawali i upowszechniali literaturę.

Wspaniale przez Szczepanowskiego rozwinięta działalność społeczna i publiczna nieoczekiwanie została przerwana. Od 1896 r. powiększały się kłopoty finansowe w związku ze śmiałymi jego przedsięwzięciami: budową kopalni węgla brunatnego i rozbudową zagłębia naftowego.

²² W. Feldman. *Piśmiennictwo polskie 1880-1904*. T. 2. Lwów 1905 s. 139.

²³ S. Szczepanowski. *Wychowanie charakteru*. W: *O polskich tradycjach w wychowaniu* s. 313.

²⁴ Działalności pedagogicznej S. Szczepanowskiego poświęcona jest obfita literatura, m.in.: M. Bienenstock. *S. Szczepanowski jako pedagog społeczny*. „Rodzina i Szkoła” 17:1912 nr 9-12 s. 136-144, nr 13-16 s. 182-189; L. Chmaj. *Stanisław Prus-Szczepanowski*. W: *Kierunki i prądy pedagogiki współczesnej*. Wyd. 1. Warszawa—Wilno 1938 s. 259-265 (Wyd. 2. Warszawa 1964); J. Mirski. *S. Szczepanowski. Życie i działalność*. Warszawa 1935; tenże. *Stanisław Szczepanowski (Piast) jako apostoł edukacji narodowej*. „Przyjaciel Szkoły” 5:1926 z. 1 s. 2-9, z. 2 s. 26-35, z. 5 s. 103-115, z. 7 s. 179-183, z. 9 s. 223-229, z. 10 s. 255-264.

²⁵ S. Szczepanowski. *Autonomiczna Rada Szkolna i zadania matek* (z mowy kandydackiej wygłoszonej we Lwowie 18 II 1891). W: *O polskich tradycjach w wychowaniu* s. 65.

Pokłady okazały się płytkie i nierentowne. Z pomocą chciał przyjść zaprzyjaźniony od poprzedniego pokolenia Franciszek Zima: uczestnik powstania listopadowego i spisków galicyjskich, obok ojca Stanisława — przemysłowca, Jana Władysława Szczepanowskiego i stryja — też Stanisława, później znanego gitarzysty. Zima jako pracownik Galicyjskiej Kasy Oszczędności rozszerzał kredyty naftowe ponad dopuszczalną normę i bez wiedzy zainteresowanego, co przyniosło skutek odwrotny do dobrych intencji. Do uregulowania zadłużeń nie wystarczyło sprzedanie szybów (które ich nabywcom przyniosły milionowe zyski) ani publiczna gwarancja Wolskiego i Odrzywolskiego. Rosło zadłużenie w kasie Zimy. Niespodziewana kontrola w 1898 r. wykryła fikcyjne pokrycie długów, jak też przekroczenie limitów. Sprawę tę konserwatywny namiestnik Piniński wykorzystał do osłabienia demokratów skupionych przy kasie, zaś Zimę aresztowano i postawiono przed sądem. Szczepanowski złożywszy mandat poselski i funkcje społeczne postawił się w roli oskarżonego, obwiniając głównie siebie. Zima zmarł nagle w tajemniczych okolicznościach nie doczekawszy się wyroku, który przyniósł Szczepanowskiemu uniewinnienie. Ciężko chory na serce już w trakcie rozprawy nigdy nie miał powrócić do zdrowia. W 1900 r. zmarł na atak serca w Neuheim. Odniósł jednak moralne zwycięstwo nad nieufnie w większości nastawionym społeczeństwem, które podburzano także falą oszczerstw i plotek. Sam mógł z dumą stwierdzić, że przyczynił się do rozwoju wiedzy technicznej, umożliwił wielu ludziom karierę zawodową i wzbogacenie, a tym samym dopomógł gospodarce Galicji. Potwierdzili to występujący jako świadkowie Wolski i Odrzywolski, dając publiczne świadectwo, że był wzorowym obywatelem, którego nie doceniono. Dowiodły tego dalsze losy zagłębia, które opanowane przez obcy kapitał po 1900 r. doczekało się realizacji zalecanej przez Szczepanowskiego polityki inwestycyjnej, komu innemu jednak przyznano za nią zasługi. Nie zawahano by się zapewne obwinić go za uboczne skutki, jakie przynosi każdorazowo rozwój przemysłu, ... gdyby je w porę dostrzeżono! Sam jednak inicjator wydobywania ropy naftowej musiał sobie z nich zdawać sprawę. W Anglii był świadkiem, „jak kraj podbity bywa utrzymany w zastoju przez zaborcę (tanie perkaliki angielskie wyparły rękodziały indyjskie) bez perspektyw rozwoju przemysłu na miejscu zniszczonego rzemiosła”²⁶. Przestroga ta nabrała aktualności z chwilą, gdy odkrywając ropę naftową Szczepanowski

²⁶ K i e n i e w i c z, jw. s. 183. Bibliografię, którą podaje autor, można uzupełnić o następujące pozycje: S. P i g o Ń. *Listy Ignacego Maciejowskiego (Sewera) do Tadeusza Micińskiego oraz Marii i Wacława Wolskich*. Wrocław 1957 s. 281-423. Archiwum literackie. T. 2; S. S i e r o t w i ń s k i. *Korespondencja Ignacego Maciejowskiego (Sewera) z Mieczysławem Pawlikowskim*. Wrocław 1957 s. 5-280. Archiwum literackie. T. 2; M. W o l s k a. *Listy*. W: E. O r z e s z k o w a. *Listy*. T. 2. Cz. 2. Warszawa 1938.

ściągnął zastęp inżynierów, techników i robotników na tereny żywej, nieskażonej kultury Hucułów.

Najsilniejszym wspomnieniem Eleonory Plutyńskiej z domu rodzinnego, którego „siedziby” wędrowały w ślad za miejscem najintensywniejszej pracy ojca (Wiedeń, Lwów, Słoboda Rungurska), były „prawdziwe” kilimy ludowe i dworskie, stare makaty polskie, tureckie, pasy polskie i dywany wschodnie, a także szal kaszmirowy z Indii, przywieziony przez ojca. Znajdowały się one także w domach „spokrewnionych”, jak też w antykwiariatach lwowskich. Najliczniejsze były wyroby oryginalne sztuki miejscowej. Dzieci Szczepanowskich fotografowano w strojach huculskich (il. 2), na ścianach mieszkań wisiały kilimy z chaty chłopskiej, nieodłączną pamiątką była dla rodzeństwa Plutyńskiej szeroka krajka huculska zdjęta ze ściany pokoju dziecięcego. Z domu wyniosła Plutyńska więcej niż sentyment do rekwizytów z dzieciństwa; na trwałe pozostał w niej rozbudzony tu niedosyt rzeczy prawdziwych, szlachetnych, pięknych.

Dzieciństwo wybroniło ją od napiętej atmosfery lat związanych z wytężoną pracą ojca (jeżeli nie liczyć szoku wywołanego katastrofą w 1898 r.). Nie знаła go właściwie, gdy umarł, miała czternaście lat. Żywa była w środowisku rodzinnym pamięć jego idei. Wychowana w ich poszanowaniu i duchu Plutyńska przejęła entuzjazm i wiarę w skuteczność działania jednostki dla dobra ogółu, zapał do podejmowania inicjatyw — „ten święty ogień, przy którym obecne pokolenie wydaje się przysgasłe”²⁷.

Eleonora Plutyńska (il. 3) dość wcześnie się usamodzielniała. W 1902 r. ukończyła (z ocenami celującymi z wielu przedmiotów) naukę w szkole Wiktorii Niedziałkowskiej we Lwowie²⁸ i już w następnym roku, mając lat siedemnaście, poślubiła Antoniego Plutyńskiego. Małżeństwo nie przeszkodziło jej w zdobywaniu wykształcenia, co nie należało do zwyczajnych sytuacji.

Jeszcze niedawno, bo dla pokolenia Skłodowskiej, do którego należała matka Plutyńskiej, nie było żadnej szansy nauki w kraju poza seminarium nauczycielskim. Przy końcu XIX w., pomimo zamkniętego wstępu na uczelnie państwowe²⁹, kobiety zyskały możliwość kształcenia się w

²⁷ K. M o r a w s k i. *Głos czytelnika*. „Tygodnik Powszechny” 23:1969 nr 42 s. 4 (w rubryce Do redakcji).

²⁸ Wyciąg z cenzur Wyższego Zakładu Wychowawczo-Naukowego Wiktorii Niedziałkowskiej panny Eleonory Szczepanowskiej, uczennicy klasy VIII, w ciągu roku szkolnego 1901/1902, obecnie włączony do teczki studenckiej Plutyńskiej w ASP w Warszawie.

²⁹ Kazimiera z Klimontowiczów Bujwidowa (1867-1932), pionierka ruchu kobiecego w Galicji (nauczycielka), w znacznej mierze przyczyniła się do udostępnienia kobietom w r. 1897 kształcenia w szkołach ludowych i uniwersytetach Galicji —

szkołach prywatnych, których najwięcej powstało w Krakowie i Lwowie. Powszechnie jednak nie doceniano społecznego znaczenia dokształcania potencjalnych matek: słuchaczki „często w trakcie kursów wychodziły za mąż i już więcej nie uczęszczały”³⁰.

Plutyńska postanowiła rozwijać zdolność i zainteresowania plastyczne, którymi wykazywały się również jej siostry Wanda i Zofia. Ośmielały ją do tego kroku przykłady malujących kobiet w rodzinie i z najbliższego kręgu towarzyskiego.

Starsza o trzynaście lat Maryla Wolska miała wybitne zdolności malarskie, jak wspomina Jan Gwałbert Henryk Pawlikowski³¹, i doskonaliła je początkowo pod okiem ojca³², a następnie na studiach w Monachium i Paryżu u Alfonsa Muchy. Zgodnie z modernistycznymi upodobaniami portretowane przez nią postacie stawały się typami-symbolami o pięknych twarzach i teatralnych gestach. Dokładne studia z natury uniemożliwił krótki wzrok i to zadecydowało o porzuceniu, mimo powodzenia, tej drogi artystycznej. Najlepsze były jej karykatury czy portrety rysowane z pamięci — dzięki dogłębnej obserwacji połączonej z darem syntezy. Gromadziła też z upodobaniem „stare kilimy, stare kryształ, makaty, obrazy, wykopaliska”³³ żartobliwie nazywając się „szczątkiem ukochanej dawności”³⁴. J. G. H. Pawlikowski za najsilniejszy z czynników kształtujących jej wyobraźnię uznał „wczesne zamiłowanie do starych klechd, opowieści ludowych, do obiektów ludowej sztuki”³⁵. Sama o sobie pisała w liście do Elizy Orzeszkowej³⁶: „ja właściwie jestem niedoszły malarz religijny”³⁷. Częściowym spełnieniem tych tęsknot była twórczość córki Anieli

cyt. za: S. Kieniewicz, *Galicja w dobie autonomicznej 1850-1914*. Wrocław 1952 s. 310-311.

³⁰ J. Rostański. *Głos w sprawie Kursów [...] [Kraków] 1898 s. 153* — cyt. za: J. Kras. *Wyższe Kursy dla Kobiet im. A. Baranieckiego w Krakowie 1868-1924*. Kraków 1972 s. 33.

³¹ *Maryla Wolska*. Wrocław 1957 s. 432-442. Archiwum literackie. T. 2. M. Młodnicka ilustrowała *Powrót taty* (W: A. Mickiewicz. *Ballady i romanse. Sonety. Sonety krymskie i pomniejszych poezje*. Lwów 1891).

³² Karol Młodnicki (1837-1900), malarz, kształcił się we Lwowie, Monachium, Paryżu, Dreźnie. Mieszkając we Lwowie utrzymywał rodzinę udzielając lekcji rysunku.

³³ Obertyńska, Wolska, jw. s. 565.

³⁴ L. K. Koniński. *Poeci medycy*. W: *Pisma wybrane*. Warszawa 1955 s. 222.

³⁵ Jw. s. 436.

³⁶ List z 1901 r. — cyt. za: S. Sierotwiński. *Maryla Wolska. Środowisko, życie, twórczość*. Wrocław 1963 s. 27.

³⁷ Rysunek jej przedstawiający Matkę Boską zamieszczono trzykrotnie w „Tygodniku Polskim” 2:1898 nr 167, 3:1899 nr 61 i 221. Inne ilustracje reprodukowały także: „Biesiada Literacka”, „Gazeta Domowa”, „Świat” i „Wędrowiec” L. Grajewski. *Bibliografia ilustracji w czasopiśmie polskich XIX i XX w. (do 1918 r.)*. Warszawa 1972 s. 309.



1. Stanisław Prus-Szczepanowski



2. Helena Szczepanowska z dziećmi w strojach huculskich: Stanisławem, Eleonorą i Florą



3. Eleonora Plutyńska



4. Eleonora Plutyńska w pracowni J. Czajkowskiego i W. Jastrzębowskiego
w WSSP w r. 1927/28

Fot. 1-4 ze zbiorów Krystyny Szczepanowskiej-Miklaszewskiej

(Leli) z Wolskich Pawlikowskiej³⁸, np. teka grafik ilustrujących dziesięć świąt Matki Boskiej, które stylistycznie nawiązują do ludowych obrazów na szkłe³⁹.

Plutyńska zapewne widywała obrazy Anieli Pająkówny⁴⁰, która w r. 1890 namalowała portret jej matki⁴¹. Jego autorka była wówczas nie znaną poza najbliższym kręgiem przyjaciół, początkującą malarką. W r. 1895 zyskała rozgłos wystawą swych obrazów we Lwowie i tu przez następne trzy lata, najpłodniejsze w jej twórczości, pracowała we własnej pracowni w domu Pawlikowskich.

Nie sposób pominąć artystów muzyków w rodzinie. Poczet ich rozpoczyna Stanisław Szczepanowski, stryjeczny dziadek Eleonory, gitarzysta wirtuoz i zdolny kompozytor, choć bez muzycznego wykształcenia, także pedagog. Adam Mickiewicz pozostawał pod silnym wrażeniem jego gry wysłuchawszy jego wariacji na temat *Mazurka Dąbrowskiego*, która poecie przypominała koncert Jankiela. W Anglii muzyk dostąpił zaszczytu gry na dworze królowej Wiktorii. Owacyjne przyjęcie zgotował mu Kraków w r. 1848⁴², jak też w 1851. Benigna Szczepanowska-Wolska, siostra ojca Eleonory („ciocia Benia”, 1850—1930), była utalentowana muzycznie i kształciła głos w Wiedniu. Maryla Wolska w liście do Elizy Orzeszkowej przedstawiła ją jako „osobę niezmiernych zalet serca i umysłu, obdarzoną niewysłowionym czarem osobistym i odczuwaniem wszelkich przejawów piękna w sztuce”⁴³. Potrafiła rozbudzić zamiłowanie do muzyki u swoich bratanic. W jej ślady poszło starsza — Flora. Eleonora, która w pamięci bliskich zapisała się podobnie jak ciotka, najchętniej powracała do utworów Bacha, Haendla, Haydna, Beethovena, Szymanowskiego. Żywe i stale podsycane obcowanie z muzyką zaczęło się dla młodej Szczepanowskiej jeszcze we Lwowie, nie bez znaczenia było to, że dyrygentem opery lwowskiej był Henryk Jarecki (kompozytor), mąż Marii, siostry „Wielkiego” Szczepanowskiego. Spośród sześciorga ich

³⁸ Aniela Pawlikowska (ur. 1901), żona Michała Pawlikowskiego, ilustrowała książki ukażące się w serii Biblioteka Medycka.

³⁹ Koniński, jw. s. 215.

⁴⁰ Aniela Pająkówna (1864-1912), wychowanka Mieczysława Pawlikowskiego i jego żony Heleny, matka Stanisławy Przybyszewskiej. Studia malarskie odbyła w Monachium i w Paryżu u Carolusa Duranta i Henera, malowała głównie portrety.

⁴¹ Czteroletnia Leonka asystowała przy malowaniu, chowając się za czarną suknię pozującej matki, a dorósłszy pamiętała i wspominała tę swoją pierwszą artystyczną przygodę.

⁴² W. Wasylewski. *Życie polskie w XIX wieku*. Kraków 1962 s. 320, 567, 630. Por. M. Jastrun. *Mickiewicz*. Warszawa 1949 rozdz.: „Uczta u Januszkiewicza” s. 240-241.

⁴³ Koniński, jw. s. 209 (list z lutego 1901 r.).

dzieci, wybitnie utalentowanych muzycznie, troje zostało zawodowymi muzykami.

W czasach gdy częste spotkania w szerokim gronie rodziny i przyjaciół należały do ważnych czynników wychowania i stanowiły nieodłączny element życia kulturalnego, oddziaływanie na młodzież było silniejsze i bezpośrednie. Naturalną konsekwencją stałego kontaktu ze sztuką, wzbogaconego dyskusjami estetycznymi, była chęć kontynuowania zaszczerpionego za młodu zainteresowania sztukami pięknymi. Równolegle, choć uświadomione znacznie później, dojrzało jej powołanie pedagogiczne: „najszczytniejszym zawodem jest zawód nauczyciela, który pozwala dzielić się swoimi najcenniejszymi skarbami — użyczać hojnie, obdarzać bez miary i granic”⁴⁴ — to jej własne słowa.

Nauczycielkami o pełnym wykształceniu zawodowym były: matka Plutyńskiej — Helena Szczepanowska i siostra tej ostatniej — Zofia Odrzywolska⁴⁵. Lekcje języków obcych udzielała studentom, artystom i literatom wymieniona już w szeregu „muzyków rodzinnych” Benigna Wolska, właścicielka pięknej biblioteki klasycznych dzieł literatury europejskiej w oryginalnych wersjach językowych. W problematykę wychowania był głęboko zaangażowany, rozpatrując zagadnienie od strony teoretycznej, ojciec Plutyńskiej, wnuk Antoniego Poplińskiego, znanego w Wielkim Księstwie Poznańskim nauczyciela, gramatyka, wydawcy książek i redaktora pism (wspólnie z bratem bliźniakiem Janem) tudzież autora podręczników: języka polskiego i literatury polskiej (w języku niemieckim), gramatyki łacińskiej, historii powszechnej, a na okrasę bogatej działalności — kustosa biblioteki na zamku w Kórniku. Pracę pedagogiczną podjęły również dwie siostry Plutyńskiej: Flora — jako profesor konserwatorium lwowskiego i poznańskiego oraz Wanda — w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych.

Przed r. 1904 Plutyńska podjęła naukę na wydziale artystycznym Wyższych Kursów dla Kobiet im. A. Baranieckiego w Krakowie, który to wydział po reformie w 1896 r. realizował jeden z trzech kierunków nauczania. Zajęcia dla słuchaczek zwyczajnych rozplanowano na dwuletnie studium. Przyjmowane na kurs I bez egzaminu wstępnego musiały pomyślnie zdać egzaminy ze wszystkich przedmiotów, aby zapisać się na kurs wyższy. Na własne żądanie mogły otrzymać świadectwo ukończenia

⁴⁴ Sformułowanie pochodzi z czasu, gdy Plutyńska była profesorem ASP w Warszawie, jest to luźny jej zapisek znajdujący się w zbiorach bratanicy Plutyńskiej — Krystyny Szczepanowskiej-Miklaszewskiej (dalej: w zb. K. Sz.). Jej zawdzięczam wiele cennych informacji, życzliwych uwag i wskazówek.

⁴⁵ Zofia uczyła w szkole w Schodnicy, tam poznała i poślubiła Kazimierza Odrzywolskiego. Z rodziny jej matki Florentyny z Schätzlów Wolskiej wywodziła się Maria Schätzl, znana w świecie pedagogicznym Lwowa.

kursów po zdaniu odpowiednich egzaminów. Słuchaczki nadzwyczajne, zapisane na niektóre, wybrane zajęcia, mogły również zdawać egzaminy i otrzymać podobne świadectwo opłacając każdorazowo odpowiednią takse za egzamin.

Prowadzone na wydziale artystycznym wykłady z perspektywy, anatomii i historii sztuki uzupełniały zajęcia praktyczne z rysunku i malarstwa. Program I kursu przewidywał np. ćwiczenia linearne, m. in. linia jako środek formy, ćwiczenia linearne z natury, np. rysowanie i malowanie liści, kwiatów oraz składanie z nich ornamentów, a także kompozycję afiszów, rysowanie perspektywiczne przedmiotów z natury, głów i figur ⁴⁶.

Plutyńska, prawdopodobnie jako słuchaczka nadzwyczajna, zapisała się na kurs rysunku Józefa Siedleckiego ⁴⁷. Nauka polegała głównie na kopiowaniu reprodukcji dzieł ze zbiorów mistrza lub rysowaniu odlewów gipsowych. Za rysunek *en grisaille* gipsowego odlewu ręki otrzymała w pierwszym roku nauki nagrodę w wysokości 5 zł ⁴⁸.

Lekcje praktyczne rysunku łączył Siedlecki z rozwijaniem w uczennicach wrażliwości estetycznej. Pokazując im reprodukcje, odczytując ciekawe wypowiedzi krytyków, np. artykuł Witkiewicza o Böcklinie, który „wywarł niezmiernie, nadzwyczajne wrażenie” ⁴⁹, dzielił się swoją „najgłębszą miłością do sztuki [...] w jej możliwie najdoskonalszym pojawieniu się” ⁵⁰.

Postępowanie Siedleckiego odbiegało od akademickich metod nauczania, bazujących na wzorcach klasycznej sztuki i narzuconych kanonach formy, których — jak Witkiewicz pisze — stał się ofiarą. Nie był stereotypowym profesorem rysunku — oprócz podstaw przedstawiania przedmiotów na płaszczyźnie przekazał znacznie więcej: sam „doszczętnie opanowany przez

⁴⁶ Z programów poszczególnych przedmiotów wydziału artystycznego zachował się ten jeden, podaje za cytowaną książką J. Kras, z której pochodzą informacje o kursach. Autorka podaje cenną bibliografię, w której wyszczególnia akta i rękopisy dotyczące kursów, znajdujące się w Archiwum Państwowym m. Krakowa i Archiwum UJ, oraz podaje duży zestaw materiałów i prac publikowanych.

⁴⁷ Józef Siedlecki (1841-1915), malarz, studia ukończył w krakowskiej ASP, gdzie słuchał wykładów z historii sztuki Józefa Kremera w latach 1875/76-1899/1900. W roku szkolnym 1901/1902 i 1910/11 wykładał rysunek na Wyższych Kursach dla Kobiet oraz w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie. Kolekcjoner reprodukcji dzieł sztuki w wydawnictwach i z salonów europejskich, katalogów ilustrowanych. Zbiory, które od 1901 r. pokazywał na wystawach problemowych, znajdują się obecnie w Muzeum Narodowym w Krakowie.

⁴⁸ Kwestionariusz ewidencyjny członka ZPAP Plutyńskiej w zbiorach K. Sz. W hierarchii nagród najwyższą był tzw. list pochwalny.

⁴⁹ J. Siedlecki w liście z 11 IV 1903 do S. Witkiewicza (ze zbiorów Muzeum Tatrzańkiego w Zakopanem, w tece dotyczącej Witkiewicza).

⁵⁰ J. Siedlecki do S. Witkiewicza (list bez daty — tamże).

demona sztuki”⁵¹ dał przykład bezgranicznego oddania w służbie tej idei.

Trudny do ustalenia jest przebieg oraz czas trwania nauki Plutyńskiej w Baraneum. Od 1904 do 1907 r. była jedną z organizatorek szkół Towarzystwa Szkoły Ludowej, np. w Borysławiu, zakładanych wspólnie z bratem Stanisławem Szczepanowskim (inżynierem) dla dzieci pracowników kopalni. Towarzystwając mężowi w jego wyjazdach do Europy Zachodniej miała możliwość podziwiania już nie reprodukcji, lecz oryginałów światowych arcydzieł w muzeach Niemiec, Austrii, Włoch, Belgii, Holandii, Francji i Anglii. W paryskim Musée Cluny zachwyił ją cykl XVI-wiecznych gobelinów przedstawiających *Damę z jednorożcem* na tle fantastycznych ogrodów⁵². Nie mniejsze wrażenie wywarły na niej tkaniny koptyjskie z muzeów londyńskich.

Plutyńska w tym właśnie czasie zapisała się do pracowni malarstwa Olgi Boznańskiej p.zy Académie de la Grande Chaumière w Paryżu⁵³. Boznańska była wówczas znaną portrecistką w stolicy malarstwa europejskiego, a echo zagranicznych sukcesów dotarło również do jej ojczystego kraju. Z tym nazwiskiem mogła się Plutyńska zetknąć jeszcze w 1898 r., w związku z wystawą obrazów Boznańskiej we Lwowie (z okazji Powszechnej Wystawy Krajowej). W 1910 r. ponownie, tym razem osobiście, odwiedziła Boznańska to miasto, zasiadając jako członek jury na Powszechnej Wystawie Sztuki Polskiej.

Powrót Plutyńskich do Lwowa przyspieszyła mobilizacja wojsk w przededniu I wojny światowej. W okresie czynnego udziału małżonków w walce wyzwolenczej we Lwowie i Lublinie na plan dalszy zostały odsunięte farby i płótno. Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości Plutyńska na stałe zamieszkała w Warszawie i postanowiła kontynuować studia artystyczne, rozpoczynając w 1922 r. naukę w Szkole Sztuk Pięknych na Powiślu (il. 4).

Trzon grona profesorskiego tej uczelni stanowili dawni członkowie krakowskiego Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” (Karol Tichy, Józef Czajkowski, Edward Trojanowski) oraz Warsztatów Krakowskich⁵⁴ (Wojciech Jastrzębowski, Karol Stryjeński, Bonawentura Lenart). Poprzez kurs teoretyczny o polskiej sztuce ludowej oraz kultywowanie rzemiosł rodzimych podkreślono łączność z kulturą ludową. Dzięki temu w niezawisłej Polsce podjęto, bez ogniów pośrednich, przez pokolenia tworzony na podsta-

⁵¹ S. Witkiewicz, *Dziwny człowiek*. W: *Pisma zebrane*. T. 2. Cz. 2. Kraków 1974 s. 9, 8.

⁵² Repr.: P. Verlet, *La dame à la Licorne*. Paris 1960; wersja ang.: *The Lady and the Unicorn*. London 1964.

⁵³ H. Blum nawet w najnowszej monografii O. Boznańskiej (*Olga Boznańska*. Warszawa 1974) nic nie wspomina o pracy pedagogicznej artystyki.

⁵⁴ H u m l, jw.

wie sztuki ludowej „styl narodowy”. W miarę jak krzepła niepodległość kraju, akcent z „narodowy” przeniesiono na „techniczny”. Eleonora Plutyńska jako jedna z najbardziej żywotnych z pokolenia, które chłonęło „polskość” w latach niewoli narodowej, z racji odziedziczonych pasji dzielenia się, przekazywania swojej wiedzy i doświadczenia następcom, stała się łącznikiem między rzetelną sztuką tkacką, jaką wypracował lud, a artystycznym tkactwem współczesnym.

Kontynuowanie tradycji, tworzenie „dalszych ciągów” sztuki tkackiej uważała Plutyńska za swoje powołanie i powinność. Przejawem troski „aby się ciągłość nie przerwała w kulturze ludzkości”⁵⁵, była działalność całego życia artystyki.

Pierwszym etapem tego dzieła — i dla niej najważniejszym — była praca na wsi z tkaczkami. Plutyńska jako jedna z nielicznych występujących w tej roli artystów plastyków nadzorowała ośrodki tkactwa: kilimów⁵⁶ koło Wyszogródka, perebor i peretyków na Polesiu⁵⁷ oraz dywanów podwójnych w Białostockiem⁵⁸. W przeciwieństwie do dotychczasowych prób reaktywowania sztuki ludowej, w których trzymano się sztywno motywów dekoracyjnych — ornamentyki, Plutyńska postawiła na ratowanie umiejętności i technik, przywracanie smaku artystycznego oraz kształtowanie umiejętności komponowania, a na ich podstawie oraz najlepszych wzorców tradycyjnych — tworzenie nowych. Była też to dla niej prawdziwa szkoła tkactwa, np. technikę tkaniny podwójnej, której nie umieli rozszyfrować profesorowie tkactwa, poznała u tkacza Adolfa Jaroszewicza we wsi Janów Sokólski.

Od 1946 r., prowadząc równoległe z pracą na wsi Pracownię Tkactwa

⁵⁵ Myśli o sztuce świata jako o wspólnym dziedzictwie ludzkości rodziły się w rozmowach Plutyńskiej z J. Kulczyckim, archeologiem kultury materialnej, synem wspomnianego (przyp. 1) W. Kulczyckiego.

⁵⁶ Niektóre wskazówki zawdzięczała Plutyńska swemu szwagrowi S. Szumanowi (1889-1972, lekarz, filozof, psycholog, profesor UJ, pasjonował się estetyką), który poznał nieźle województwa wschodnie w poszukiwaniu materiałów do cytowanej książki o kilimach, a w hołdzie „praktycznym poczynaniom [Plutyńskiej], aby zgłębić tajemnice techniki, farbiarstwa i ornamentyki [...] wszelkiego kilimkarstwa, które ma wydać dobre owoce”, zadedykował jej to dzieło.

⁵⁷ Szczegóły techniczne podaje E. Plutyńska ([wst. kat.]. *Sztuka tkacka na wsi, dywany grodzieńskie i perebory poleskie*. Warszawa 1938 s. 8-9) oraz H. Schrammówna (*Sztuka ludowa i jej znaczenie dla kultury artystycznej*. Wilno 1939 s. 57-62).

⁵⁸ Z. Staronkova. *Technika tkania dywanów dwuosnowowych*. „Polska Sztuka Ludowa” 9:1955 nr 4 s. 206-216. W czasopiśmie tym ukazało się wiele artykułów poświęconych tej unikalnej technice i jej wykonawcom, m.in.: A. Wojciechowski. *Dwuosnowowe tkaniny białostockie*, (4:1950 nr 7-12 s. 107-121), w którym zamieszczono zebraną przez T. Modzelewską bibliografię. Interesujące też są wypowiedzi praktyka i znawcy E. Plutyńskiej m.in.: *O starych podwójnych tkaninach Sokółki, Augustowa i Białegostoku i o podwójnych tkaninach współczesnych*. W: *Tkanina polska*. Pod red. K. Piwockiego. Warszawa 1959.

Ręcznego w warszawskiej ASP, Plutyńska wprowadzała podobne metody dydaktyczne, których celem było „wychowanie pokolenia artystów tkaczy obejmujących pełny zakres zagadnienia od samych podstaw rzemiosła aż ku ogólnym świadomościom w rzeczach sztuki”⁵⁹. Za ważny dla obu grup wychowanków uznała kontakt uczennic z tkaczkami wiejskimi, to „wzajemne uczenie się”, siebie też stawiając w rzędzie tych „uczących się”.

Ideale, które stawiała za wzór wychowankom, przyświecały jej własnej tkackiej twórczości: sztuka ludowa i nie mniej przez nią ukochana sztuka Wschodu. Umieszczała je na równi we własnej wizji rozwoju sztuki. Za prawo artysty — i obowiązek, w ramach budowania „dalszych ciągów” — poczytywała czerpanie z dziedzictwa sztuki. Umiejętnie potrafiła z jej dzieł wyczytać i przyswoić techniczną wirtuozerię twórców, rzetelne reguły kształtowania zgodnego z tworzywem i techniką poprzez wyeksponowanie ich specyfiki w najdoskonalszy sposób. Na ich podstawie uczyła się spojrzenia na naturę i sposobów interpretacji, przetransponowania w tworzywie tkackim. Pozostawała pod urokiem motywów dekoracyjnych, kompozycji i harmonii kolorystycznej starych tkanin, tworząc we własnych ich przetworzenia — wariacje. Prawo do takiej interpretacji dzieł, które powstały przy jej udziale, dała Plutyńska także w swoich artykułach, których dopełnieniem i rozszerzeniem są nie publikowane, luźne zapiski.

Swoją kilkudziesięcioletnią działalnością na przestrzeni trzech etapów rozwoju kultury polskiej — począwszy od przełomu wieków, a na podstawie dorobku pokolenia jej rodziców — dała świadectwo, że „praca nad wiązaniem porwanych nici tradycji była jej [parafrazując słowa Wojciecha Jastrzębowskiego o ulubionym jej profesorze, Karolu Tichym] nieustającą troską”⁶⁰. Będąc silnie związana z tradycją, stała się jedną z wybitnych reprezentantek naszej epoki. W atmosferze jej pracowni zaczęły dokonywać się przemiany w tkaninie, która od pierwotnie płaskiej stopniowo nabrzmiewała w swej materialności, by otrzymawszy trzeci wymiar oderwać się od ściany i wystąpić w postaci przestrzennego utworu tkackiego.

GALICIAN OIL AND ... MODERN WEAVING ABOUT ELEONORA PLUTYŃSKA

S u m m a r y

Eleonora Plutyńska (born 12 Nov. 1886 in Vienna) spent her early years in Lwów. A characteristic element of this region's culture was its interest in folklore and in oriental art. There were many collectors of both, and there existed a ten-

⁵⁹ E. Plutyńska. *Ogólne problemy tkactwa* (rkps w zbiorach K. Sz.).

⁶⁰ W. Jastrzębowski. *Karol Tichy (1871-1939)*. W: *Straty kultury polskiej*. Pod red. A. Ordęgi, T. Terleckiego. Glasgow 1945 s. 420-436 (przedr.: *Wojciech Jastrzębowski*. Pod red. M. Wnuka, J. Kurzątkowskiego. Wrocław 1971 s. 116-126 s. 118).

gency to oppose "industrial handicraft" by fostering traditional crafts, among them weaving (and dyeing wool with natural dyes). Stanisław Prus-Szczepanowski, a pioneer of oil industry, an indefatigable social thinker and reformer, combined the above mentioned artistic interests with the ideals of positivist "organic work". His daughter, Eleonora Szczepanowska (who later married Antoni Plutyński), was growing up among people whose artistic, literary and musical talents went hand in hand with pedagogical ones. By her didactic and artistic work, which was guided by the idea of an evolving tradition, Plutyńska greatly contributed to a shift in emphasis in artistic weaving from a "national" to a "technical" approach, and she helped to develop the Polish school of weaving in the sixties.