

A16415

# POLSKA SZTUKA LUDOWA

ROK III

STYCZEŃ - LUTY



*Redaguje zespół kierowników Sekcji Państwowego Instytutu Badania Sztuki Ludowej  
Redaktor Naczelny Tadeusz Zyglar \* Wydawca Państwowy Instytut Badania Sztuki Ludowej  
\* Sekretarz Redakcji i układ graficzny Barbara Suchodolska \* klisze Państwowe  
Warszawskie Zakłady Graficzne \* tłoczono w drukarni Ministerstwa Sprawiedliwości  
w Warszawie pod kierunkiem Tadeusza Galewskiego \* wkładka barwna wykonana w firmie  
Fotochemia — Kraków drukarnia W. L. Anczyc i S-ka Kraków \* Redakcja i Administracja  
Państwowy Instytut Badania Sztuki Ludowej — Warszawa, Krakowskie Przedmieście 15.*

A 1641

S 17

# POLSKA SZTUKA LUDOWA

MIESIĘCZNIK, ORGAN PAŃSTWOWEGO INSTYTUTU BADANIA SZTUKI LUDOWEJ

ПОЛЬСКОЕ НАРОДНОЕ ИСКУССТВО  
Ежемесячный журнал

L'ART POPULAIRE POLONAIS  
Revue mensuelle

POLISH PEASANT ART  
Monthly revue



4332

## T R E S C

ARTYKUŁY TEORETYCZNE  
*Dynowski Witold* – Historycyzm w sztuce ludowej cz. III.

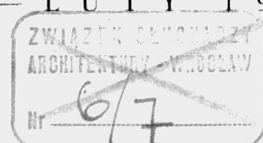
OPRACOWANIA  
*Reinfuss Roman* – Skrzynie zdobione z okolic Krakowa cz. III. *Cieśla - Reinfussowa Zofia*. Okucia wozów z okolic Makowa cz. II. *Żywirski Maria*. Zagadnienia prymitywnej sztuki robotniczej. *Kamykowski Zbigniew*. Kilka słów o kołędach polskich.

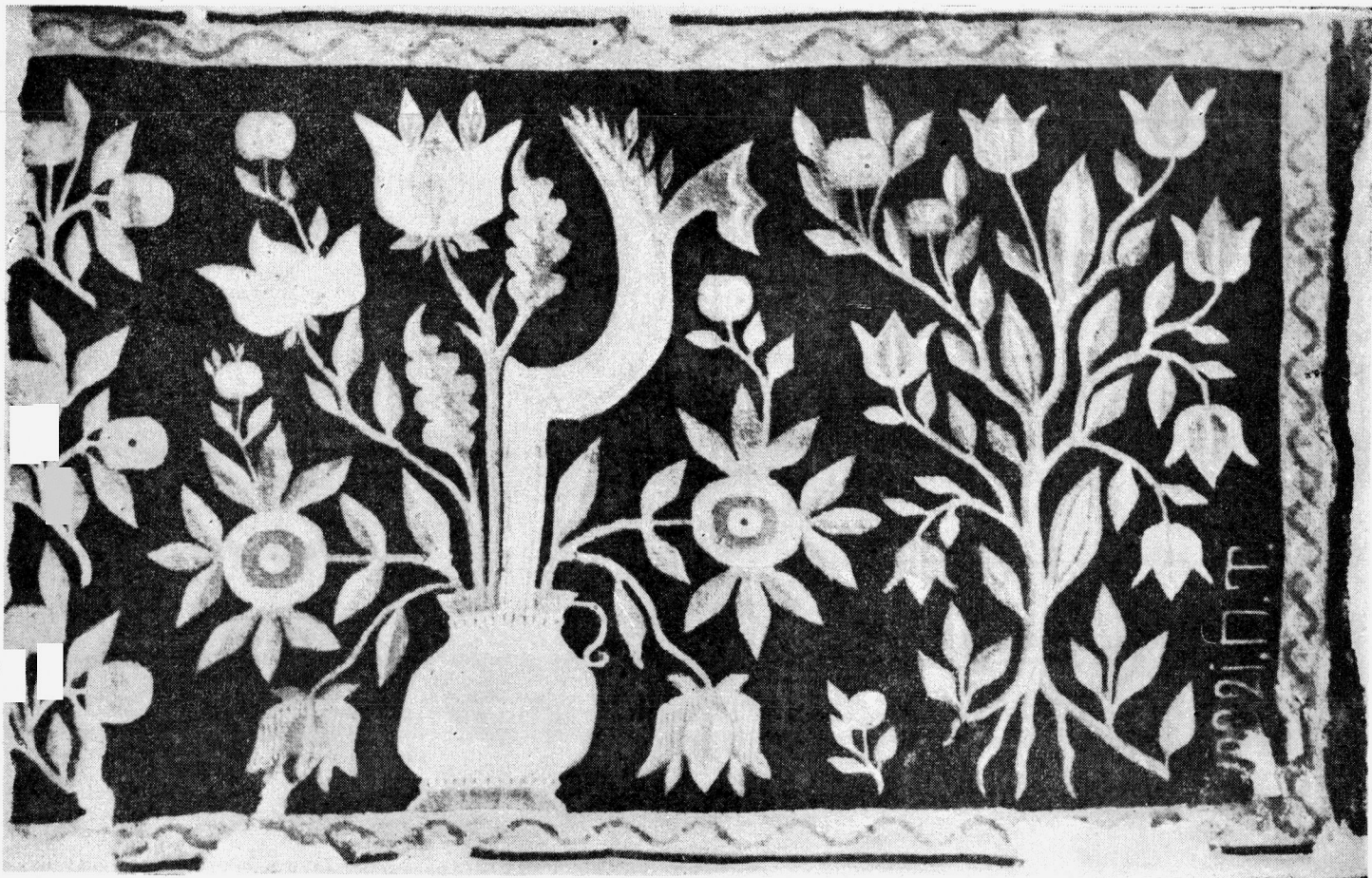
DZIAŁ INFORMACYJNY  
*Reychman Jan*. Wystawa Słowackiej sztuki ludowej w Bratysławie. *Stankiewiczowa Janina*. Wystawa sztuki ludowej w Łańcucie. *Pietkiewicz Kazimierz*. Wystawa w Kielcach. *Kurkowa Zofia*. Z konkursu Szopek w Krakowie. *Kurkowa Zofia*. Atlas polskich strojów ludowych. Sprawozdanie Państwowego Instytutu Badania Sztuki Ludowej za rok 1948.

ROK III

STYCZEŃ – LUTY 1949

ZWIĄZEK BRONNOCZNA Nr 1-2





*Fragment kilimu ukraińskiego wg Krzyżanowskiego – Materiały po Etnografii.*

*Pr. ins. 1.*

# HISTORYCYZM W SZTUCE LUDOWEJ

CZĘŚĆ III.

WITOLD DYNOWSKI



2



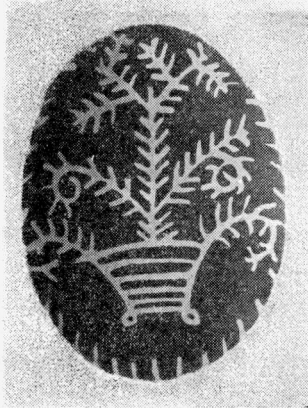
3

Ryc. 2. Talerz z 1704 r. z Staffordshire - Anglia wg Bosserta.  
Ryc. 3. Talerz z 1710 r. z Sobeslew - Czechosłowacja.

**P**rzez rozsupłanie połączeń oplatających dwie struktury kulturowe: jedną, która powstała z dążeń do systematyzacji treści kulturalnych i drugą bezplanową, przekazywaną z pokolenia w pokolenie, najczęściej w drodze tradycji ustnej oraz przez zgranie występujących tu zjawisk, w wielu wypadkach uda się nam wydobyć z ukrycia to (przede wszystkim element czasu), co w ludowej twórczości artystycznej na pozór wydawać się może nie jasnym, czy też nawet mało prawdopodobnym do ustalenia. Sięganie jednak po nitce, względnie po nitkach do kłębka możliwe jest jedynie w tym wypadku, jeżeli końcówki tych nici nie wymykają się nam z garści. To znaczy, że przed tym jeszcze zanim przystąpić do rekonstrukcji skomplikowanego systemu powiązań łączących dwa zespoły kulturowe, należałoby w kręgu ludowej twórczości artystycznej ustalić właściwe punkty zaczepienia.<sup>1)</sup> Należałoby więc w szeregu bądź też w szeregach rozwojowych dla wytworów sztuki ludowej ustalić właściwą następczość przemian oraz kolejność nawarstwień i dopiero w oparciu o ten układ dążyć do połączeń międzyzespołowych. Uprzednio wskazywałem na to, jak wiele trudności przy rekonstrukcji wytworów kultury sztuki ludowej następczość przeskoków w szeregach rozwojowych z jednego poziomu na inne bez zachowania w przeobrażeniach następczości przemian. W takim przerwany szereg, czy też szeregach rozwojowych, tworzą się jakby luki, właściwie nie wypełnione żadnym procesem przetwarzania. Przy tym, jeżeli szeregi rozwojowe w górnych poziomach były nadbudowywa-



4



5

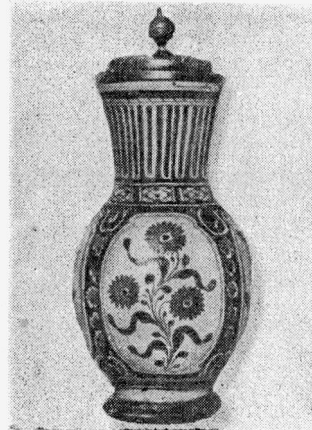


6



4

Ryc. 4. Pisanka wielkanocna (XIX-XX w.) [Czechosłowacja w/g Bosserta.  
 Ryc. 5. Pisanka wielkanocna Pow. puławski w/g Dąbrowskiego.  
 Ryc. 6. Pisanka wielkanocna. Okolice Lublina w/g Dąbrowskiego.  
 Ryc. 7. Pisanka wielkanocna (XIX-XX w.) Czechosłowacja w/g Bosserta.  
 Ryc. 8. Dzban fajansowy z XVIII w. Siedmiogród-Rumunia w/g Bosserta.



8

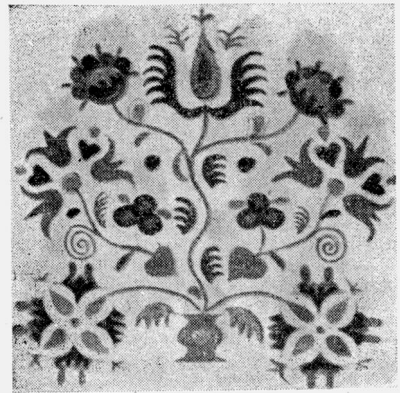
ne przez wpływy zewnętrzne — co występuje najczęściej — zachodzi poważna obawa (zwłaszcza gdy przerwy są długie), pomieszania ze sobą rzeczy heterogenetycznych. Weźmy dla przykładu barwne skrzynie chłopskie. Całkiem inaczej wypadnie podejść do rekonstrukcji przeobrażeń tych wytworów w kulturze ludowej środowisk zachodnio - europejskich czy rdzennej Polski, inaczej znów np. na Białej Rusi i Polesiu. W jednym wypadku będziemy mieli do czynienia z szeregiem rozwojowym, który się kształtował z zachowaniem następności przemian, natomiast w drugim, pomiędzy górnym a dolnym poziomem, nie da się ustanowić żadnych ogniw pośrednich.

W świetle danych etnograficznych rozróżniamy dwa podstawowe typy sprzętów schówkowych — drażony w pniu kadłub i sporządzoną z desek skrzynię. Każdy z tych typów powstał na całkiem odmiennym podłożu geograficznym i był jego odpowiednikiem — kadłub dla lesistej Północy, zaś skrzynia dla ubogiego w drzewo Południa. We wczesnym okresie historycznym przedostała się skrzynkowa forma schowka wraz z przenikaniem kultury południowej na bogato zalesione tereny europejskie. I tu pod wpływami wczesnych i późniejszych stylów historycznych wyparła ona twór rodzimy jakim był drażony w pniu lub z klepek sporządzony schówek. Otóż budując od tego miejsca szeregi rozwojowe dla sprzętów schówkowych w jednym wypadku uda nam się prześledzić niemal wszystkie fazy rozwojowe dla skrzyń i ozdób na nich wystę-

Ryc. 9. Dzbanek z XVII w. z Talavera (Toledo-Hiszpania) w/g Bosserta.  
 Ryc. 10. Fragment polichromii ścian Czechosłowacja w/g Bosserta.  
 Ryc. 11. Talerz z XX w. Okolice Lublina w/g Bosserta.  
 Ryc. 12. Wycinanka Okolice Łowicza w/g Frankowskiego.  
 Ryc. 13. Misa z 1787 r. Okolice Linzu (Austria) w/g Bosserta.



9



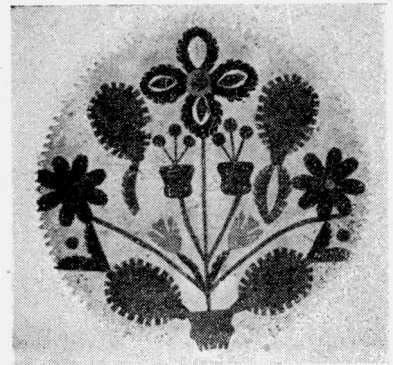
10



11

pujących, w innych będzie to rzeczą niewykonalną ponieważ na starszym podłożu kulturowym nowe wartości nie wszędzie mogły się rozwinąć w równie bujny sposób. W jednym wypadku będą to przeobrażenia, które dojrzewały stopniowo na przestrzeni wielu stuleci i które między innymi doprowadziły także do upowszechnienia się zwyczaju ozdabiania skrzyń chłopskich malowidłami, w innym natomiast na przestrzeni tych samych stuleci nie stwierdzimy głębszych śladów przetwarzania, połączenie zaś przeszłości z współczesnością w postaci zastąpienia odwiecznej formy drażonego w pniu schowka sprzętem całkiem nowoczesnym — kufrem, dokonało się dopiero na najwyższym szczeblu szeregu rozwojowego.

Przeskoki z jednego poziomu na drugi bez zachowania kolejności przemian stwierdzamy w szeregach rozwojowych wielu wytworów kultury ludowej. Wystąpią więc one nie tylko w dziedzinie sprzętarnstwa i zdobnictwa. Przykład ze skrzynią, kadłubem i kufrem należy do rzędu najbardziej jaskrawych, przytoczyłem go tutaj celowo, po to, by w sposób szczególnie mocny podkreślić i unaocznić potrzebę oraz znaczenie właściwego uszeregowania przemian i uwarstwień przy analizie wytworów kultury i sztuki ludowej. Dopiero bowiem po ustaleniu stosunku wytworu do szeregu rozwojowego i po określeniu jego miejsca w tym szeregu zyskujemy mocny grunt do snućcia dalszych wniosków, przede wszystkim zaś podstawę do wkomponowania i zahaczenia skomplikowanego systemu powiązań, łączących dwa zespoły kulturowe — tradycyjny



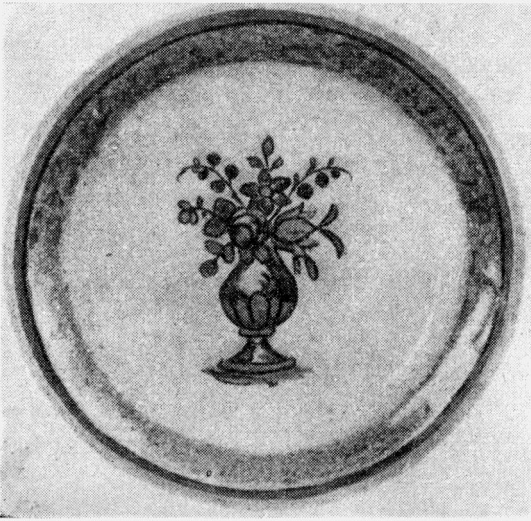
12



13



Ryc. 14. Misa polewana z XVIII w. Siedmiogród, wg Bosserta.  
Ryc. 15. Talerz z XVIII wieku (prawdopodobnie pochodzi z Bawarii) wg Bosserta.  
Ryc. 16. Malowanka wg Frankowskiego.



z historycznym. Nie mniej ważką rolę przy analizie wytworów kultury i sztuki ludowej odgrywa ustalenie rozpiętości przeskoków w szeregach rozwojowych. W ujęciu pobieżnym możemy przyjąć, że jeżeli w grę wchodzi rozpiętości niewielkie, powiedzmy, jeżeli z łańcucha przemian tu i ówdzie zostały wyrwane, bądź też zatary się z czasem tylko poszczególne ogniwa, istnieje na ogół możliwość wypełnienia tej luki przez sięgnięcie do szerszego zespołu obserwacji i przez odwołanie się do pokrewnych faktów etnologiczno-etnograficznych. Stąd płynnie bezsporna korzyść badania przeobrażeń ludowej twórczości artystycznej w kontekście z przeobrażeniami w innych dziedzinach bytowania wiejskiego. Natomiast w wypadku, kiedy łańcuch przemian na całej swej długości wykazuje wiele powtarzających się „uszkodzeń“, w sensie braku go raz to w innym miejscu większej ilości ogniw doprowadzających, bądź też, jak to miało miejsce w ostatnio przytoczonym przykładzie — nie występują one w ogóle, stajemy wówczas wobec bardziej skomplikowanego zagadnienia. Wtwór kulturowy bowiem pozbawiony własności „sąsiedstwa“ wisi niejako w próżni, niejednokrotnie wydając się obcym dla całego

14

15 układu.

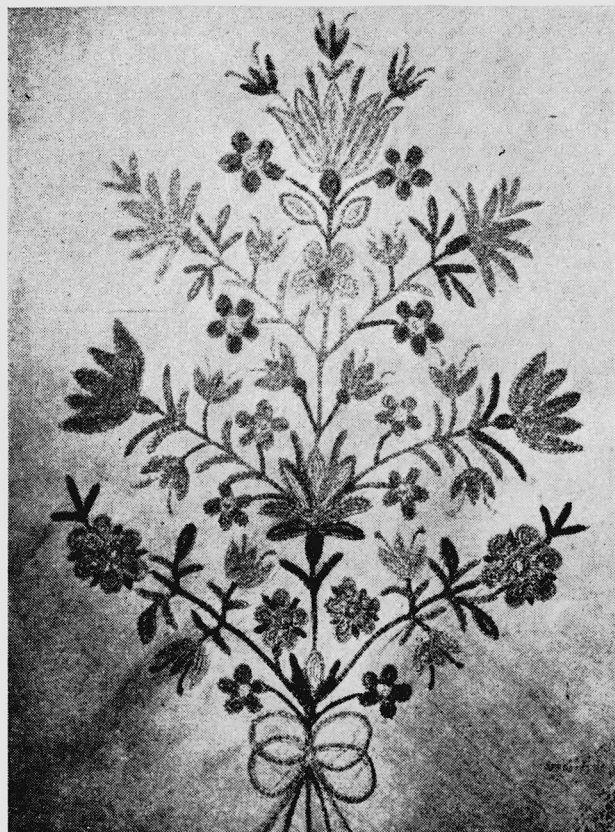
16

<sup>1)</sup> Wtwory sztuki ludowej na ogół rzadko kiedy w pełni odzwierciadlają przebieg procesów rozkładowych w starszych składnikach kultury. Dlatego też chcąc otrzymać bardziej kompletny obraz wydarzeń należałoby raczej przeobrażenia w ludowej twórczości artystycznej rozpatrywać w kontekście z przeobrażeniami w innych dziedzinach bytowania wiejskiego. Wiemy, że promienie światła historycznego przenikając w krąg kultury ludowej nie ogniskowały się na jednym z jej odcinków lecz przeciwnie rozchodziły się po całej powierzchni wystawionej na oddziaływanie. W rezultacie prowadziło to do równoczesnego naświetlenia całego zespołu treści kulturowych, a więc zarówno wytworów kultury materialnej, duchowej jak i społecznej. Tak więc na przykład trudno sobie wyobrazić rozwój dekoracji barwnych, dajmy na to polichromii sprzętów, w warunkach nie współrzędnych — na tle ciemnego i zakopconego wnętrza kurnych chat chłopskich. Właściwy i pełny rozwój polichromii sprzętów mógł się dokonać tylko łącznie z upowszechnieniem się zwyczaju stawiania dymników i poniekąd w związku z wprowadzeniem do budownictwa ludowego oszklonych okien ramowych. Również zwyczaj stosowania na większą skalę ozdób w budownictwie ludowym mógł powstać jedynie w związku z upowszechnieniem się na wsi bardziej skomplikowanych narzędzi pracy jak i w pewnej zależności od procesu wyodrębniania się spośród wiejskiego ogółu jednostek, które zajęcie ciesielskie zaczęły uprawiać zawodowo. Przy tej sposobności warto nadmienić, że udział gminnego cieśli w rozwoju budownictwa ludowego stanowi pozycję całkiem specjalną, na którą jak dotąd nie zawsze zwracano dostateczną uwagę.



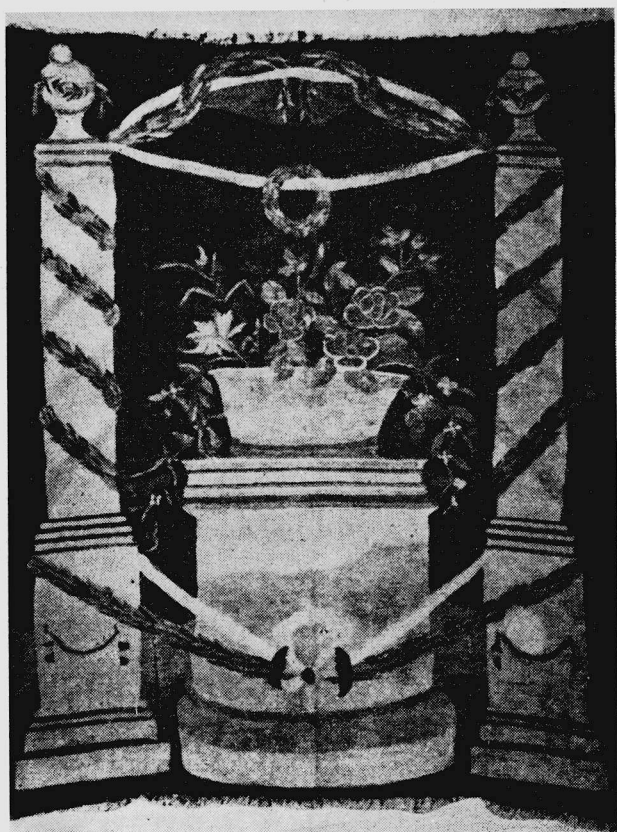
Ryc. 17. Krążek porcelanowy do ciasta obrzędowego wypiekane-  
nego z okazji Święta Wielkanocy Belgia w. XIX wg Bosserta.  
Rys. 18. Kilim ukraiński wg Krzyżanowskiego  
Materiały po Etnografii.

17



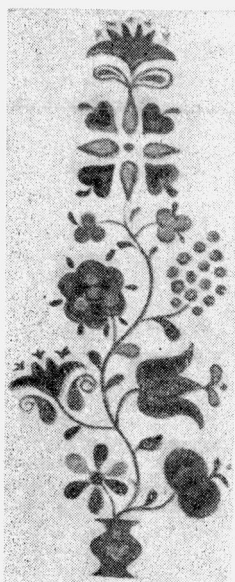
19

18



20

Ryc. 19. Haft jedwabny pow. Świętochłowski  
Słask wg Dobrowolskiego.  
Ryc. 20. Talerz z 1786 r. Heinberg-Szwajcaria w/g Bosserta.

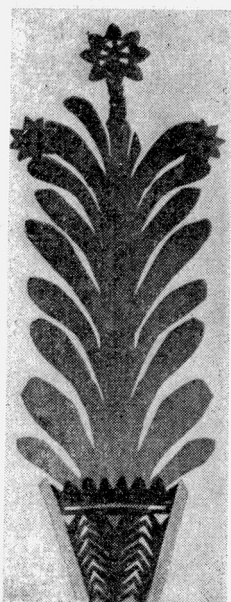


### Историчность в народном искусстве.

Ч. III.

Устанавливая связь, переплетающую две культурные структуры — традиционную и историческую, во многих случаях удается добыть из сокрытия то, что на первый взгляд может казаться в народном художественном творчестве неясным или даже мало возможным для определения (прежде всего элемент времени). Однако итти по нитке или по нитям к клубку можно только в том случае если концы этих нитей не ускользают из рук. Это значит, что еще перед тем, как приступить к реконструкции сложной системы связей, следовало бы в кругу народного художественного творчества правильно установить точки соприкосновения. Надлежало бы, поэтому, установить на этапах развития соответствующую последовательность изменений и порядок наслоений и лишь опираясь на такое распределение устанавливать связь между отдельными группами.

Рис. 21. Fragment polichromii ścian. Czechosłowacja wg Bosserta



### L'HISTORICISME DANS L'ART POPULAIRE. III-me Partie

En démêlant les rattaches des deux structures de culture et de tradition d'un côté et de culture historique de l'autre, il sera possible dans maint cas de mettre en lumière ce qui dans la création artistique populaire peut sembler obscur et même impossible à préciser (avant toute chose l'élément du temps). Le fil conducteur peut mener à l'écheveau à condition toutefois, que le bout ou les bouts de fil ne glissent pas d'entre les doigts.

Cela veut dire, qu'avant de procéder à la reconstruction d'un système compliqué d'enchevêtrement on devrait d'abord fixer dans le cercle de la création artistique populaire les points d'attache indispensables. Il faudrait donc fixer dans les séries de développements le tour des changements et la suite des couches superposées et partant de cet arrangement passer aux unions entre groupements.

Рис. 22. Wycinanka. (Kurpie) wg Frankowskiego.



### HISTORICISM IN POPULAR ART.

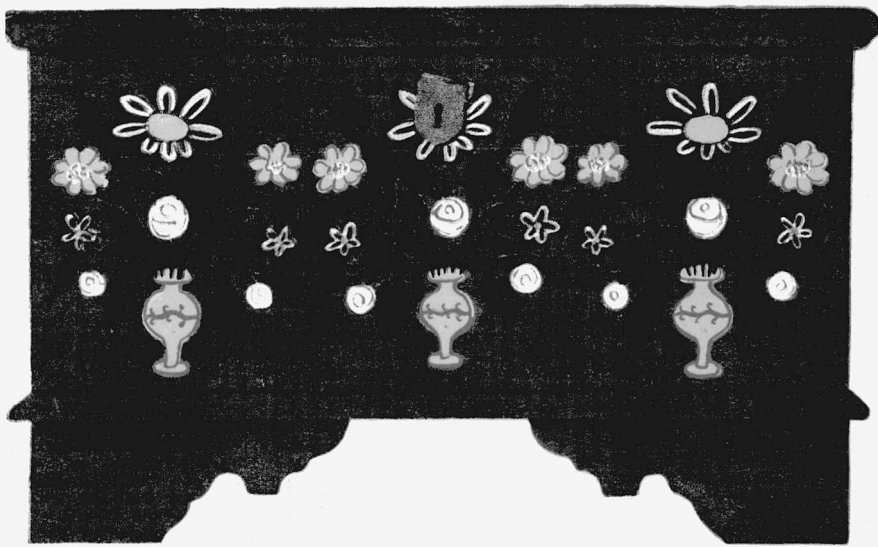
Part III.

Before unravelling the knots which bind the two structures, cultural — traditional and historical, it will be possible in many instances to bring to light what in the popular artistic creation may first appear incomprehensible or even too difficult to settle, to begin with. The time element. A thread, or threads, may lead to the spool, but under the condition that the ends of those threads do not slip from the grasp. It means that before starting the reconstruction of a complicated system of netting one should first discover the proper points of attachment in the domain of popular artistic creation. One should begin by finding the proper sequence of changes and alternate layers in the series of development and then basing on this arrangement proceed to inter-set unions.

Рис. 23. Malowana łubianka z drugiej połowy XIX w. Północna Rosja wg Bosserta.

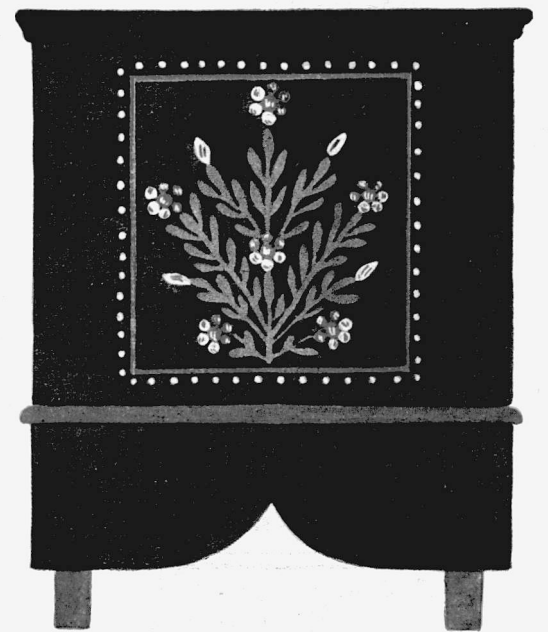
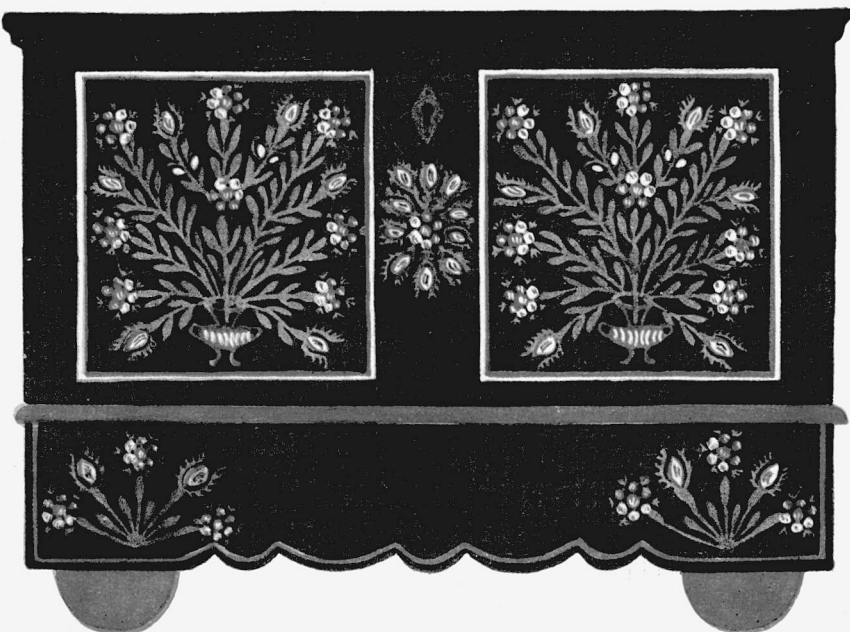
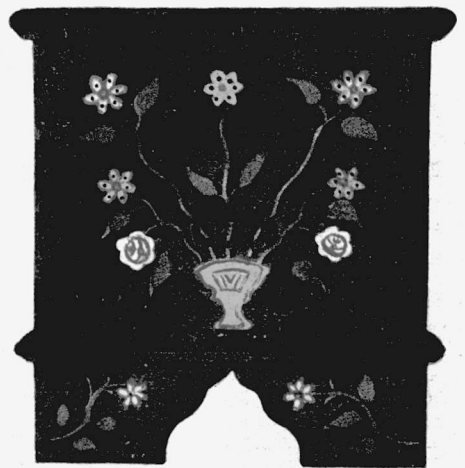
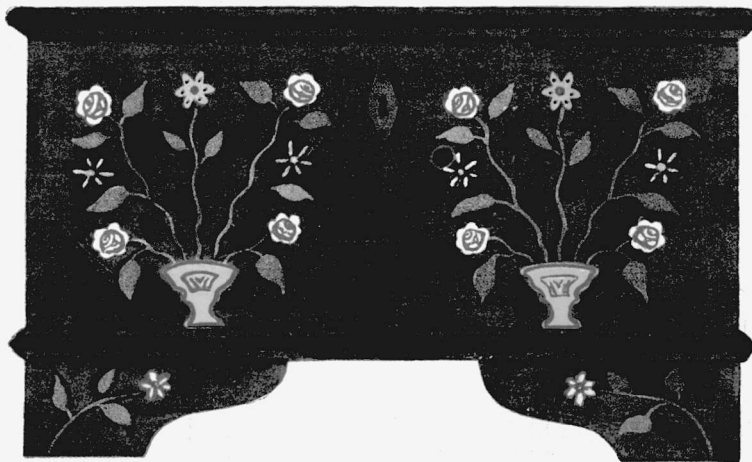
Fotografie wykonał Stefan Deptuszewski.

TABLICA I.



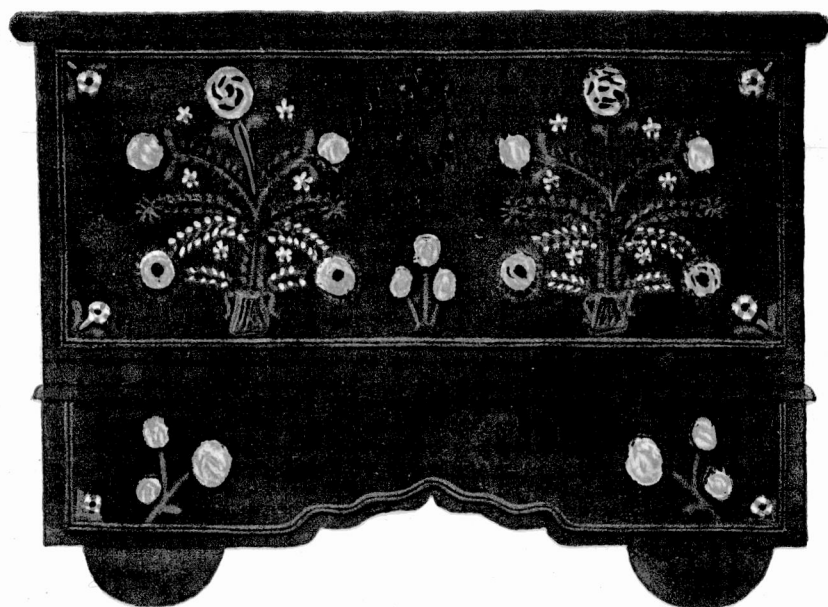
Rys. 1. Skrzynia wykonana i znaleziona w Czernichowie, autor nieustalony.

Rys. 2. Skrzynia czernichowska malowana przez Oczkosia.

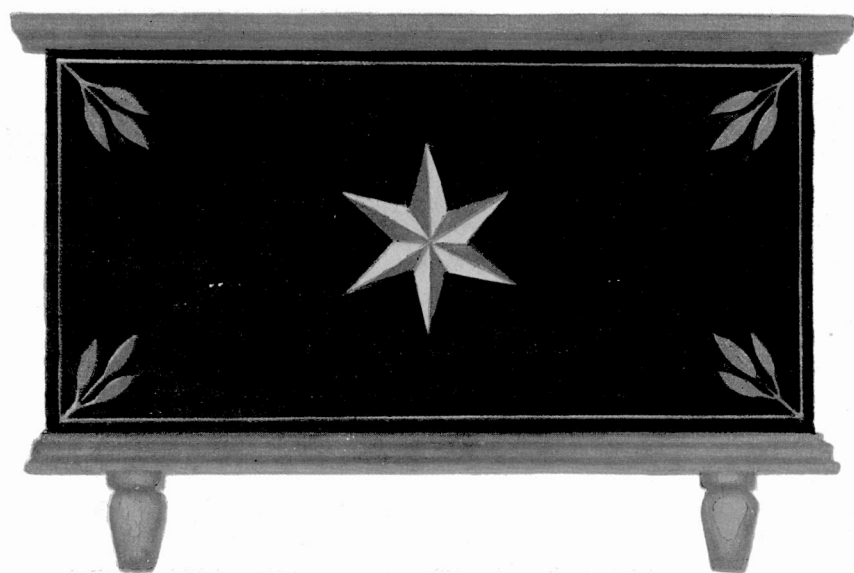


Rys. 3. Skrzynia znaleziona w Łękawicy (p. Wadowice) zakupiona w roku 1907 w Wadowicach na jarmarku. W Łękawicy znaleziono jeszcze dwie skrzynie zupełnie podobne, z których jedna oznaczona była datą 1888.

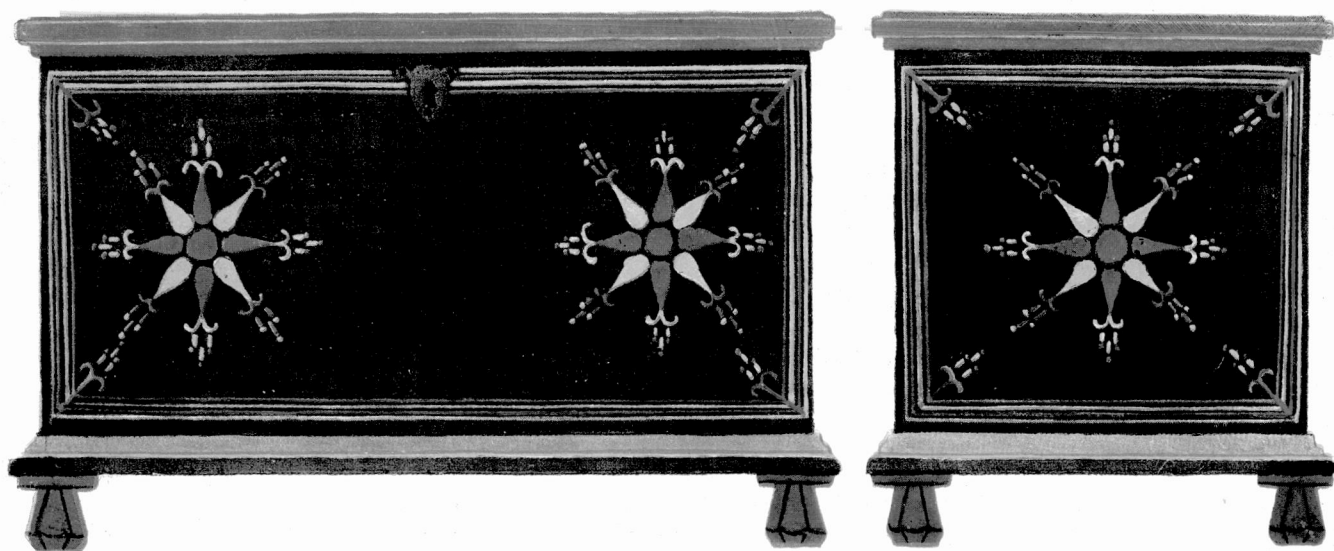
TABLICA I.



*Rys. 4. Skrzynia znaleziona w Czudówku p. Kraków, malowana około roku 1885 przez Józefa Kowalika, z Nowej Wsi Szlacheckiej.*



*Rys. 5. Skrzynia znaleziona w Tyńcu p. Kraków, autor nieustalony.*

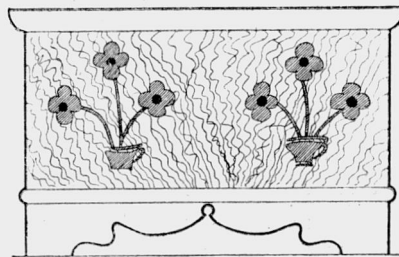


*Rys. 6. Skrzynia z Kaszowa p. Kraków, autor nieustalony.*

# SKRZYNIĘ ZDOBIONE Z OKOLIC KRAKOWA

C Z Ę Ś Ć III

ROMAN REINFUSS



Ryc. 1. Skrzynia z Worowic (p. Kraków) malował Franciszek Tałach

## SKRZYNIĘ CZERNICHOWSKIE

W czasie badań prowadzonych między Skawiną a Czernichowem napotkał jeden z wysłanników Sekcji Zdobnictwa P.I.B. Sz. L. skrzynie, które zarówno swą ogólną sylwetką, jak i sposobem kompozycji malowanych na powierzchni zdobin roślinnych sygnalizowały wykrycie nowego nieotworzonego dotychczas typu skrzyni krakowskiej.

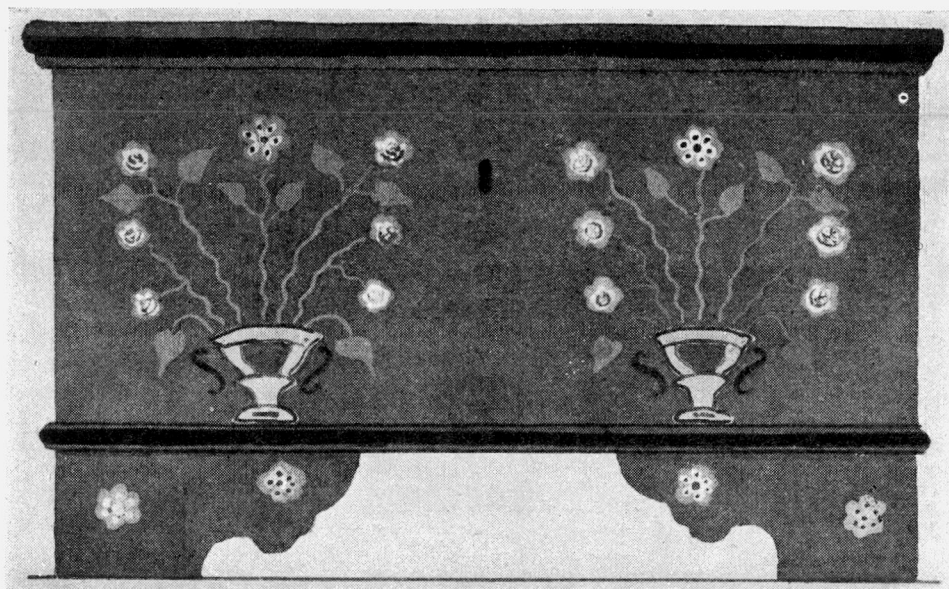
Pudła tych skrzyń o płaskim wieku, ze słabo profilowanymi gzymsami u góry i dołu, w siedmiu wypadkach spoczywały na rozdwojonym podnóżku o krawędziach wewnętrznych ozdobnie wycinanych (tabl. II, 1—5), w jednym zaś tylko podstawie stanowił podnóżek wykonany wprawdzie z jednej deski, posiadającej jednakowoż tak głęboki wykrój w pośrodku (ryc. 1), że nasuwa on myśl, o powstaniu tej formy przez zrośnięcie boków bogaciej profilowanego podnóżka dwudzielnego.

Wszystkie skrzynie do tego typu należące malowane są na kolor brązowy najczęściej w odcieniu terrakota (tabl. I. 1, 2). W jednym tylko wypadku brązowe tło starej i bardzo zniszczonej skrzyni z Wołowic malowanej przez Franciszka Tałacha posiadało mazane jaśniejsze linie faliste biegnące ukośnie z góry w dół ku środkowi. Poza tym odosobnionym wypadkiem tła malowane są gładko. Gzymsy niektórych skrzyń podkreślone są poziomo biegnącymi paskami koloru granatowego. Pole licowe w większości wypadków pozabawione jest jakiegokolwiek obramowania. Raz

jeden tylko na starej skrzyni z Czernichowa została zanotowana ramka z przecinających się półłuków, zwróconych końcami do wnętrza. W miejscach, gdzie końce dwóch sąsiednich łuków stykały się ze sobą wymalowane były po trzy precyzyjne listki (tabl. III, 6, 9).

Ozdobę lica stanowią dwa (ryc. 2), wyjątkowo trzy (ryc. 3) rozłożyste kwiatony komponowane mniej więcej w kwadracie, składające się z kilku gałązek wychodzących wprost z wazonu.

Miejscem, gdzie wyrabiano owe skrzynie był głównie Czernichów, duża wieś położona na zachód od Krakowa, której ludność niegdyś w znacznej mierze trudniła się flisactwem. Malowaniem tych skrzyń zajmował się tam między innymi niejaki Oczkoś. W zbiorach Sekcji Zdobnictwa znalazło się aż trzy kopie skrzyń wykonanych przez Oczkosia. Dwie z nich (tabl. I. 1, ryc. 3), zostały znalezione w samym Czernichowie, jedna zaś (ryc. 2) w odległej o parę km. wsi Pasiece. Kwiatony Oczkosia tkwią w charakterystycznych czaszach o szerokim wylewie umieszczonych na smukłej rozszerzającej się dołem nóżce, zaopatrzonej w dwa esowate ucha po bokach (tabl. III, 13, 14, 16). Kontury czasz podkreślone są z reguły innym kolorem, którym malowane są też ozdoby na brzuscu czaszy. Gałązki o łodygach falistych posiadają po bokach liście przypominające wykrojem listki bzu (tabl. III, 65). Na końcach gałązek malowane są kwiaty. W autoryzowanych



Ryc. 2. Skrzynia znaleziona w Pasiece (p. Kraków) malował Oczkoś z Czernichowa.

skrzyniach Oczkosia spotykamy dwa zasadnicze typy kwiatów. Jeden to kwiat kolisty o słabo zaznaczonych na obwodzie zarysach płatków, wypełniony w środku łuskowato zachodzącymi na siebie łukami co zapewne miało naśladować wielolistny kwiat róży (tabl. III, 19), drugi zaś o sześciu wąskich silnie wyodrębnionych, płatkach z zaznaczonym środkiem (tabl. III, 38, 39, 40). Formę przejściową między jednym a drugim stanowi kwiatek kolisty o słabo zarysowanych na krawędzi płatkach, które jednakże podkreślone są przez zaznaczenie środka oraz rozmieszczenie dookoła niego kropek w ilości odpowiadającej ilości płatków (tabl. III, 23, 24). Podobne kwiaty jak na ścianie licowej malował Oczkoś również na ścianach bocznych (tabl. I. 1). Na rozdzielonym podnóżku umieszczał zwykle ukośnie rzuconą gałązkę z kilkoma listkami zakończonymi pięcio lub sześciopłatkowym kwiatkiem (tabl. III, 1, ryc. 3). Na jednej ze skrzyń zamiast gałązki mamy tylko dwa koliste kwiatki rzucone w pewnej odległości od siebie (ryc. 2).

Gama barw stosowana przez Oczkosia jest dosyć ograniczona. Tła skrzyń są jak wiemy brązowe, gzymsy malowane kolorem granatowym. Łodygi i listki zielone (na jednej tylko skrzyni część listków malowana jest kolorem granatowym). Kwiaty zasadniczo białe, żółte, granatowe często konturowane jakimś innym kolorem (cynober przy kwiatkach białych i żółtych, biały przy granatowych). W ten sam sposób zaznaczone bywają też środki kwiatów. Niekiedy spotyka się płatki z malowanymi na nich kropkami (np. granatowe lub czerwone kropki na żółtych płatkach). Czasze, w których tkwią kwiaty, malował Oczkoś przeważnie na żółto, kontury zaś i ozdoby na ich powierzchni cynobrem. Ucha są granatowe. Jedynie w jednej

ze skrzyń posiadającej na ścianie licowej trzy kwiatony, środkowy ma czaszę malowaną na granatowo, kontury i zygzak na brzuscu białe, zaś ucha żółte (ryc. 3).

Bardzo podobna do wyżej opisanych jest skrzynia malowana przez Józefa Gościa w Przegini Narodowej, znaleziona w Czernichowie (ryc. 4). Malowana na kolor terrakota z gzymsami podkreślonymi granatowym paskiem, posiada na ścianie licowej dwa kwiatony komponowane wachlarzowato z gałązkami tkwiącymi w czaszy kształtem do oczkosiowych bardzo zbliżonych (tabl. II. 15). Łodygi proste zielone z lancetowatymi (tabl. II. 64), lub bżowymi listkami zielonymi i drobnymi żółtymi. Na końcach łodygi znajdują się kwiaty, o formach nie spotykanych w skrzyniach poprzednich. Na plan pierwszy wysuwa się tu żółty lub biały kwiat czterolistny, z kolistym środkiem przekreślonym kilkoma płaskimi, równoległymi biegnącymi łukami (tabl. III 31, 32). Poza tym występują u Gościa kwiatki trójpłatkowe o grubych granatowych konturach (tabl. III. 33), drobne cztero- lub pięciolistne kwiatki z zaznaczonym środkiem (tabl. III. 34), a przy gałązkach charakterystyczne zdobiny ułożone z kropek przypominające stylizowane kiście winorośli (tabl. III. 57). Na szerokich zielonych listkach, niekiedy zaznaczone po 2 lub 3 żółte przecinki biegnące skosem w poprzek listka równoległe do siebie (tabl. III. 66).

Na podnóżku malował Gość podobnie jak Oczkoś ukośnie gałązki, na wierzchu trzy kwiatony ustawione obok siebie, a w rogach od ściany licowej po jednej gałązce zwróconej dośrodkowo. Na ścianie bocznej kwiaton nieco skromniejszy niż na licu lub wierzchu. Krawędzie podnóżka obiega 2 cm. od kraja pasek granatowy, wzdłuż którego równo-



Ryc. 3. Skrzynia z Czernichowa. Autor nieustalony.

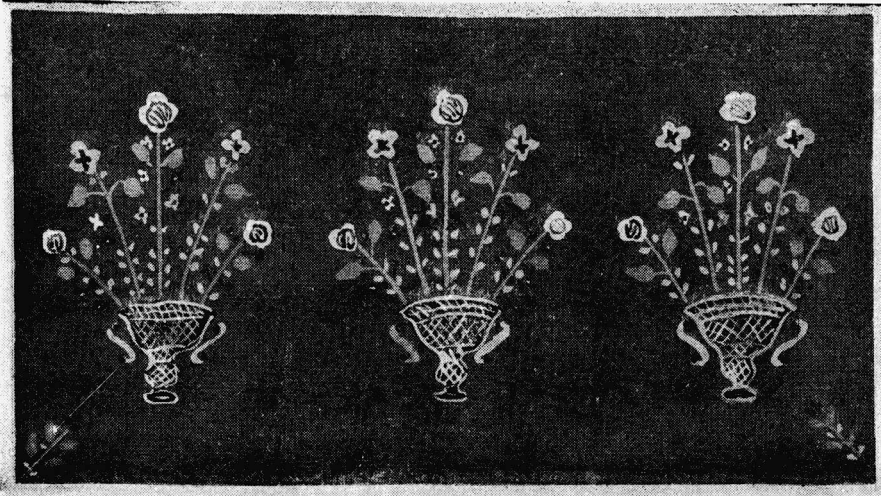
legle do profilowanego wycięcia biegnie jeszcze od strony wewnętrznej szereg żółtych kropek. Narożniki wypełniają gałązki wychodzące z dolnych zewnętrznych rogów. Składają się one z zielonej łodygi, z której wyrastają parami małe elipsowate listeczki żółte i granatowe. Gałązka jest zakończona granatowym trójlistkiem.

Podobną do skrzyń Oczkosia i Gościa jest anonimowa skrzynia przedstawiona na tabl. I. 2. Ścianę licową zdobią trzy obok siebie ustawione kwiatony umieszczone w żółtych bezusznych flakonach, obwiedzionych cynobrowym konturem z takimż gadzikiem biegnącym w poprzek brzuśca (tabl. III. 11). Sposób traktowania zielonych łodyg i liści jest zupełnie naturalistyczny, brak im tylko żyłkowania. Kwiaty swoim zasadniczym kształtem nawiązują do tych, które spotkaliśmy u Oczkosia, niemniej sposób interpretowania jest inny, co pozwala przypuszczać, że obok dwóch znanych nam z nazwiska malarzy skrzyń, musiał w ich grupie być jeszcze ktoś inny, kogo nazwisko dotychczas nie zostało w czasie badań uchwycone. Na plan pierwszy wybijają się w zdobnictwie tej skrzyni spore słonecznikowate kwiaty o dużych elipsowatych, żółtych środkach, z 8 wydłużonymi płatkami koloru granatowego obrzeżonymi białym konturem (tabl. III. 44). Nieco do powyższych zbliżone są kwiaty żółte sześciolub siedmiopłatkowe, o promienistych zlewających się listkach wyodrębnionych przy pomocy cynobrowego konturu. Środek ich zaznaczony jest białą plamą pokrytą czerwonymi kropkami (tabl. III. 43). Trzecią odmianę kwiatów promienistych stanowią pięciopłatkowe kwiatki granatowe, ze środkiem oznaczonym żółtą plamą. Płatki ich są wyraźnie wyodrębnione i okonturowane białą kreską (tabl. III. 37). Poza

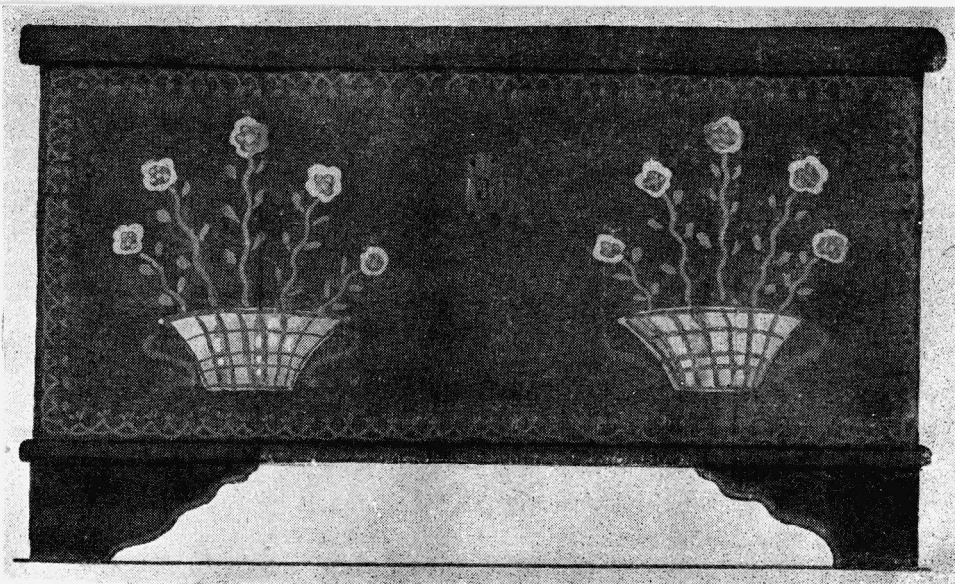
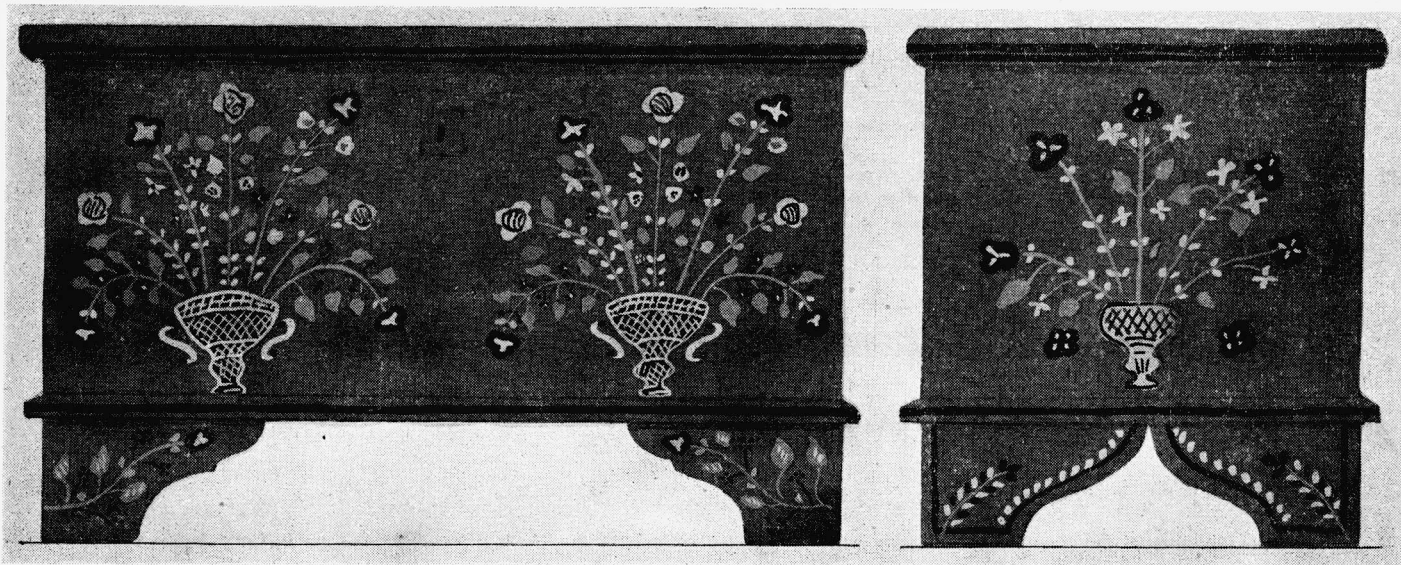
tym są tam jeszcze kwiaty koliste, białe z płatkami zaznaczonymi przy pomocy nieregularnych łuków biegnących w różnych odstępach od środka zaznaczonego niedbale wykreślonym kółkiem. Kwiat ten niewątpliwie przedstawiać ma różę (tabl. III. 18).

Opisane dotychczas skrzynie czernichowskie, przedstawiają formy rozwinięte, zdradzające przejście dłuższej ewolucji zakończonej wykryształowaniem się pewnego jasno sprecyzowanego typu. Formą prymitywną, która być może reprezentuje wcześniejsze stadia rozwoju skrzyń czernichowskich stanowi skrzynia, malowana przez Franciszka Tałacha, znaleziona w Wołowicach, wsi położonej niedaleko Czernichowa. Skrzynia ta przedstawiona na rysunku 1, malowana jest na kolor brązowy, lico skrzyni pokryte jest białymi wężykami biegnącymi ukośnie w dół ku środkowi. Na tym tle namalowane są żółtą farbą dwa bardzo prymitywne kwiatony składające się z trzech, dużych, czterolistnych kwiatków, z czerwonymi środkami, wznoszących się na długich bezlistnych łodygach z prostego jednuszynowego garnka.

Podobną nieco, ale już bardziej rozwiniętą formę reprezentuje skrzynia przedstawiona na ryc. 5. Malowana jak inne na kolor brązowy posiada pole zdobnicze wyodrębnione przy pomocy ramki powstałej z przecinających się półłuków (tabl. III, 69). Wewnątrz ramki znajdują się dwa kwiatony z których każdy składa się z pięciu wężykowatych łodyg zielonych zaopatrzonych w drobne listeczki po bokach (tabl. III, 59). Na końcu każdej z łodyg wznosi się kolisty, żółty kwiat o słabo zaznaczonych płatkach na obwodzie, środek każdego kwiatka stanowi podobna plama czerwona o dosyć wyraźnie zaznaczonych pięciu płatkach. Na każdym



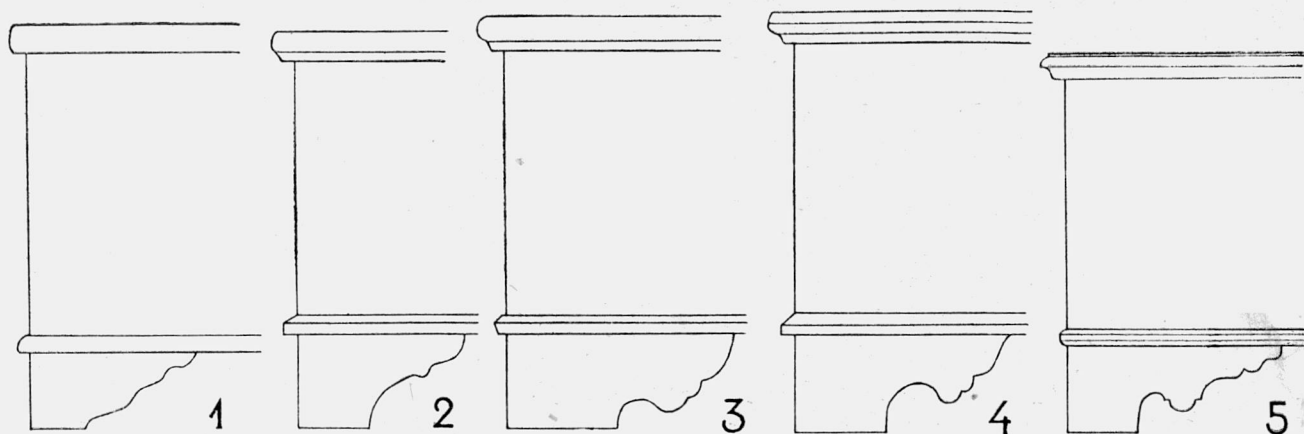
Ryc. 4. Skrzynia znaleziona w Czernichowie wykonana w Przegini Narodowej przez Józefa Gościa.



Ryc. 5. Skrzynia znaleziona w Czernichowie autor nieustalony.



Tablica II. Profile skrzyń typu czernichowskiego.



z nich i w pośrodku namalowane są różowe kropki.

Opisane tu gałązki wyrastają wprost z szerokiego miskowatego, żółtego wazonu, z esowatymi malowanymi cynobrem uchami. Powierzchnie wazonu pokrywa niezbyt regularna cynobrowa krata.

Podobne dwa kwiatony, ale bez ramki, znajdują się na wieku. Ponadto w rogach przyściennych wieka namalowane są dwie dośrodkowo zwrócone gałązki, takie same, jak w kwiatonach.

Bok skrzyni (z ramką jak na ścianie licowej) posiada w rogach po jednej dośrodkowo zwróconej gałązce.

W pewnym związku ze skrzyniami czernichowskimi znajduje się też skrzynia wykonana w roku 1892 przez niejakiego Bedyka z Przegini znaleziona w Wołowicach (ryc. 7). Malowana na kolor terrakota, posiada ona na ścianie licowej dwa wydrebniowane barwą jaśniejszą, nieobramione pola zdobnicze, prawie kwadratowe. W każdym z nich wymalowany jest motyw roślinny w formie pęku kwiatów rozchodzących się promieniście z punktu tkwiącego w środku pola.

Gałązki traktowane dość naturalistycznie, malowane na zielono z zielonymi drobnymi listeczkami zakończone są kwiatami. Formy ich są dość indywidualne. Motywy znane ze skrzyń czernichowskich przypominają tylko kwiaty kolisty różowej, z białym zaznaczonym środkiem i takimiż kropkami na obwodzie (tabl. III, 20, 24). Poza tym możnaby doszukiwać się podobieństwa do czernichowskich form promienistych w występujących tu kwiatkach wielopłatkowych, których listki stanowią płytkie łuki rozchodzące się promieniście z jednego punktu (tabl. III, 44). Motywem niespotykanym w skrzyniach poprzednich jest kwiat w formie tulipanu, którego trzeci (środkowy) listek posiada bądź kształt lancetowaty, czy elipsowaty, bądź przemienia się w mały kolisty kwia-

tek z zaznaczonymi na obwodzie płatkami (tabl. III, 52, 53, 56).

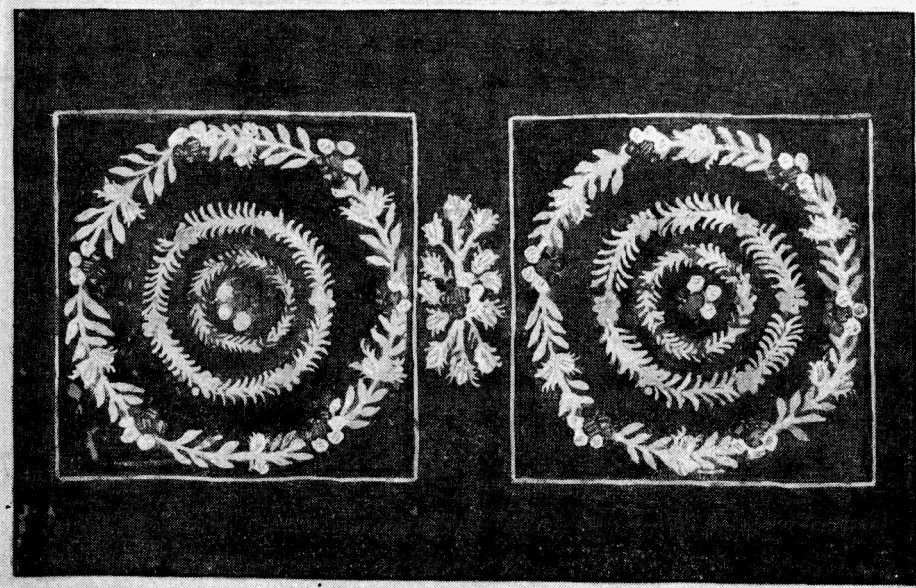
Podnóżki zdobi ukośnie rzucona gałązka z tulipanowatym kwiatkiem, na wieku zaś powtarza się układ, który opisałem przy omawianiu ściany licowej.

#### SKRZYŃNIE WADOWICKIE

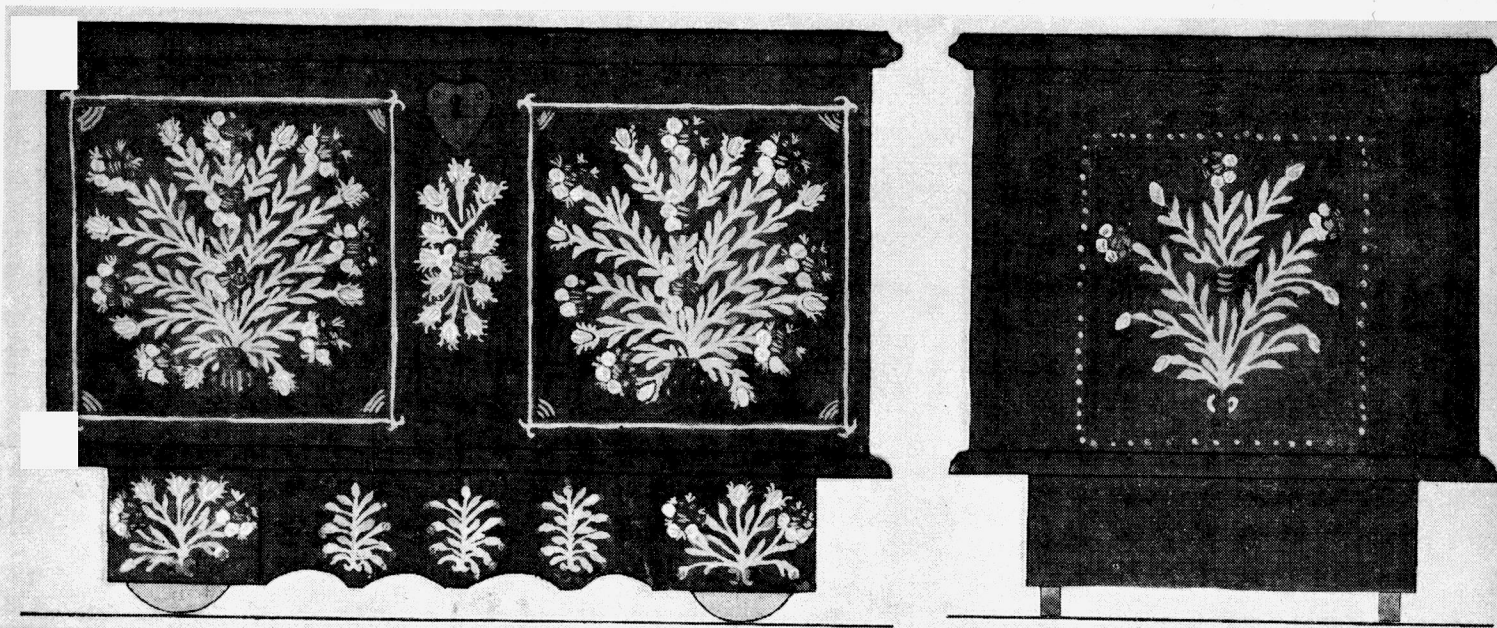
Opisana ostatnio skrzynia z Wołowic stanowi do pewnego stopnia ogniwo pośrednie wiodące do (również dotychczas nigdzie nienotowanych) skrzyń wadowickich odkrytych w roku 1947 przez pracowników Sekcji Zdobnictwa. W tekach Sekcji znajdują się kopie trzech niemal identycznych skrzyń znalezionych niezależnie, przez różnych badaczy, w trzech odległych od siebie miejscowościach powiatu wadowickiego (Marcyporębie, Łękawicy i Kaczynie), co świadczy niewątpliwie o wielkim rozpowszechnieniu omawianego tu typu.

Skrzynie wadowickie architekturą swą odbiegają dość znacznie od czernichowskich. Wieko i spód posiadają małe, ale starannie profilowane gzymsy, podstawę zaś, zamiast rozdzielonych podnóżków czernichowskich, stanowią podnóżki pojedyncze dołem ozdobnie wycinane (w dwóch wypadkach osadzone na drewnianych kołach). W jednej z opisanych tu skrzyń podnóżek jest węższy od samej skrzyni skutkiem czego pudło jej wystaje po bokach o 10 cm. poza podstawę (ryc. 6). W dwóch skrzyniach podnóżki zaopatrzone są w szuflady.

Wszystkie trzy znane mi skrzynie wadowickie posiadają tło ciemno zielone, jedna z nich dolny gzyms miała pomalowany cynobrem (tabl. I. 3). Łyco skrzyni posiada dwa, ramką wydrebniowane pola zdobnicze kwadratowe, wypełnione rozłożystymi kwiatonami. W pośrodku między kwadratami znajduje się dosyć znacznych rozmiarów zdobina kwiatowa komponowana promieniście.



Ryc. 6. Skrzynia z Marcyporeby p. Wadowic



Obramienia pól zdobniczych wykonane są prostą, podwójną kreską w kolorze białym i czerwonym lub jasno zielonym i czerwonym. Na jednej skrzyni zewnętrzne (jasno zielone) linie ramki wychodzą nieco poza naroża i końce ich zawijają się na zewnątrz. Od środka kąty wypełnione są potrójnymi różowymi łukami (tabl. III. 71).

Kwiaty w skrzyniach wadowickich umieszczone są w wazonach lub flakonach o dosyć schematycznym, ale starannym rysunku (tabl. III, 2, 8, 9, 10). Sam kwiaton składa się z łodygi głównej stanowiącej oś pionową, od której rozchodzą się gałązki boczne niekiedy jeszcze się później rozdwarzające (tabl. I. 3). Z łodyg wyrastają parami lanceto-

wate listki zielone, kształtem przypominające te, które widuje się też i na skrzyniach czernichowskich. Na końcu łodyg znajdują się oryginalne kwiaty złożone z kolistego środka otoczonego sześcioma kółkami stanowiącymi płatki. Zwykle środek i trzy płatki po jednej stronie osi pionowej zamalowane są na kolor czerwony, reszta zaś płatków pozostaje biała. Czerwone płatki oznaczone są dwoma białymi przecinkami, zaś białe — czerwonymi (tabl. III, 27, 28). Opisany tu kwiat występuje na wierzchu środkowej łodygi, na wszystkich parzystych łodygach bocznych, a także raz lub dwa razy powtarza się wzdłuż łodygi środkowej. Nieparzyste łodygi (licząc od dołu)

zakończone są białymi lub czerwonymi, elipsowatymi pąkami, ujętymi między dwa łukowato wygięte zielone listki (tabl. III, 49, 50).

W pośrodku między kwadratami pól zdobniczych umieszczona jest, jak wiemy roślinna zdobina. Środek jej stanowi kolisty kwiat taki sam jak na kwiatonach, z którego na wszystkie strony rozchodzą się gałązki zakończone pączkami. Zdobina ta sposobem kompozycji odpowiadająca zdobinie ze ściany licowej ostatnio opisanej skrzyni czernichowskiej (ryc. 7) przybiera zgodnie z kształtem pola, które ma wypełnić, formę pionowo stojącej elipsy.

Podnóżki skrzyń wadowickich prócz pojedynczego lub podwójnego paseczka biegnącego wzdłuż boków zewnętrznych (skrzynie z Kaczyna i Łękawicy) posiadają po bokach małe, uproszczone kwiatoniki ułożone z tych samych elementów co kwiatony ściany licowej. W skrzyni z Łękawicy środek wypełniony szufladą pozbawioną jest ozdób (tabl. I, 3), natomiast skrzynia z Kaczyny posiada wieko szuflady ozdobione poziomo skrapionowanym motywem kwiatowym, na którym prócz opisanych już pąków spotykamy znane z kwiatonów głównych kwiatki w formie czerwonego kółka z zaznaczonym białym środkiem i białą obwódką (tabl. III, 17), oraz kwiatka składającego się z białego dosyć dużego kółka otoczonego pierścieniem czerwonym kropek (tabl. III, 26). Na skrzyni z Marcyporęby (ryc. 6), która nie ma szuflady zupełnie, pustą przestrzeń między kwiatonami bocznymi wypełniają na podnóżku trzy rytmicznie powtarzające się motywy roślinne składające się z pionowej łodygi zakończonej czerwonym pączkiem w formie kropki (tabl. III, 46) i listków oraz gałązek wyrastających parami na przemian. Gałązki te również zakończone są owymi czerwonymi pączkami.

Boki skrzyń wadowickich wypełnia ujęty w kwadratową ramkę motyw przypominający kwiaton ze ściany głównej, ale znacznie uproszczony, w skromniejszym flakonie (tabl. III, 2) lub też bez niego (tabl. I, 3). Ramki ogradzające pole zdobnicze we wszystkich trzech skrzyniach składają się z wewnętrznej linii ciągłej i zewnętrznej ułożonej z kropek (tabl. III, 70).

Jedyne znane nam wieko, ze skrzyni z Marcyporęby, podzielone jest na dwa kwadratowe pola zdobnicze, wyodrębnione ramkami z których każda wypełniają trzy koncentrycznie ułożone koliste wianki z opisany poprzednio biało-czerwonym, sześciopłatkowym kwiatem w pośrodku. W wiankach powtarzają się elementy znane nam z opisu kwiatonów głównych. Przestrzeń między kwadra-

tami wypełnia motyw analogiczny do tego, który występował na ścianie licowej (ryc. 6).

×

Prócz skrzyń ozdobionych rozłożystymi kwiatonami, ujmowanymi w sposób dosyć naturalistyczny, występują tu i ówdzie w krakowskim skrzynie, których ogólne rozplanowanie ozdób na płaszczyźnie i forma kwiatona zbliżone są do spotykanych w skrzyniach czernichowskich, lub wadowickich, jednakowoż traktowanie roślinnych ornamentów jest wybitnie anaturalistyczne.

Skrzynie te musiały zapewne kiedyś posiadać zasięg, wypełniający obszar etnograficzny całej ziemi krakowskiej, dziś wypunktowany przez kilka zaledwie okazów znalezionych w Gaju<sup>1)</sup> i Czulówku k. Krakowa, Żbiku k. Krzeszowic, Raclawicach (pow. Olkusz), Więclawicach (pow. Miechów), Zalipiu (pow. Dąbrowa). Ponieważ skrzynie z powiatu dąbrowskiego, miechowskiego i olkuskiego, będą w przyszłości tematem osobnych opracowań, na tym miejscu omówię jedynie skrzynie z Gaja, Żbika i Czulówka. Dwie pierwsze z racji swego podobieństwa mogą być omówione łącznie. Konstrukcja ich jest prosta, gzymsy niewielkie, w jednym wypadku zupełnie proste (Gaj), w drugim ku środkowi zacięte, podstaw brak, gdyż pudła skrzyń ustawiono na dwóch małych czteronożnych ławeczkach (ryc. 8). Skrzynia ze Żbika pomalowana jest w całości na kolor terrakota, z Gaju zaś na kolor szaro-zielony. W skrzyni z Gaja pole licowe ujęte jest w wąską ramkę biegnącą w odległości kilku cm. od krawędzi. W pośrodku ramka ta przedzielona jest kreską pionową na dwie połowy, a w każdej z nich wpisany poziomy prostokąt o dosyć szerokich bokach. Ramki zewnętrzne i wewnętrzne podobnie jak i gzymsy malowane są na czerwono. Wyodrębnione przez ramki dwa pola zdobnicze wypełniają ustawione w pośrodku kwiatony w formie wachlarzowatego krzaczka o czerwonej łodydze z czterema bocznymi odroślami (po dwie z każdej strony, zakończonymi tulipanowatymi kwiatkami, w których środkowy listek jest czerwony zaś dwa boczne i kropka nad listkiem środkowym żółta (tabl. III, 45). Między łodygami wymalowane są żółtą kreską lancetowate wydłużone listki naznaczone na powierzchni szeregiem czerwonych kropek (tabl. III, 67). W rogach obu pól zdobniczych skierowane dośrodkowo wymalowane są małe jodełkowate gałązki o listkach żółtych i czerwonych.

Skrzynia ze Żbika pomalowana na kolor brązowo-czerwony posiada ścianę licową podzieloną na dwa pola zdobnicze, w formie blisko do siebie dosuniętych kwadratów, wyznaczonych przez pod-

wójną ramkę żółtą (zewnątrz) i fioletowo-różową (wewnątrz). Pole każdego kwadratu wypełnia rozłożysty kwiaton składający się z łądygi środkowej, od której wyrastają na boki po dwie gałązki, a u dołu po jednym liściu. Środkowa i dwie górne boczne łądygi zakończone są kielichami kwiatów przypominających tulipany, wymalowane kolorem różowo-fioletowym, zewnątrz konturowane żółtą obwódką. U góry między rozchylonymi listkami kwiatka wymalowane jest żółte kółko z czarną kropką pośrodku (tabl. III, 57). Dwie dolne gałązki zakończone są rodzajem pączków w formie żółtego kółka z różowym środkiem wyrastającego z różowej łukowatej podstawy (tabl. III, 51). Gałązki posiadają po bokach elipsowate listki zaznaczone samym konturem w kolorze fioletowo-różowym (tabl. III, 62), jedynie dolna para liści o kształcie wydłużonym, lancetowatym zamalowana jest całkowicie na czarno, a na tym tle biegnie dopiero przez środek liścia szereg fioletowo-różowych kropek (tabl. III, 68). Całość wyrasta z wazonika obrysowanego schematycznie różowo-fioletowym konturem, przekreślonego na krzyż żółtą kreską (tabl. III, 1). Bok skrzyni posiada jedno pole zdobnicze, obrysowane jak na ścianie frontowej, wypełnione rozetą o tle czarnym i płatkach fioletowo-różowych obwiedzionych żółtym konturem, podobnie jak otok rozety.

Ostatnia skrzynia, która w tej grupie została do omówienia (tabl. I, 4), wykonana została koło roku 1885 przez Józefa Kowalika z Nowej Wsi Szlacheckiej, a znaleziona w Czulówku. Architektura zbliżona do pospolitych skrzyń skawińskich, posiada niewielkie skromnie profilowane gzymsy, podstawę w formie podnóżka na kółkach. Deska licowa podnóżka o skromnym bardzo wycięciu u dołu, ma wpuszczoną szufladę. Tło skrzyni pomalowane na kolor ciemno zielony, na ścianie licowej jedno pole zdobnicze wyodrębnione podwójną prostą ramką biegnącą w odległości kilku cm. od kraja, wypełnione jest po bokach dwoma rozłożystymi kwiatonami tkwiącymi w flaconie z esowatymi uchami (tabl. III, 4). Kwiaton

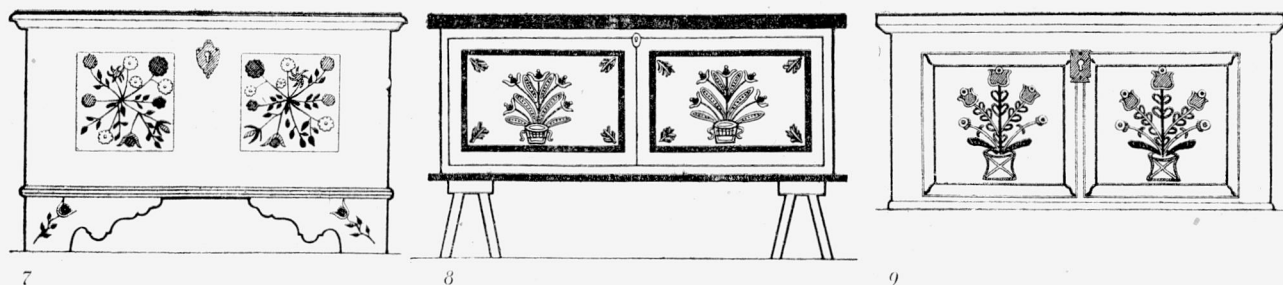
składa się z lekko wygiętej łądygi środkowej, z której wyrasta na boki po cztery gałązki z każdej strony. Charakterystyczny szczegół kwiatów stanowią koliste kwiaty o powierzchni wypełnionej nieregularnymi kilkobarwnymi maźnięciami pędzla wdzonymi równoległe do krawędzi. Niektóre kwiaty posiadają środek zaznaczony kolorem niebieskim, na toku zaś szereg kropek zielonych lub niebieskich (tabl. III, 25). Obok opisanych tu, występują również kwiaty promieniste z zaznaczonym środkiem z płatkami na zmianę czerwonymi i granatowymi (tabl. III, 30) oraz małe pięciopłatkowe kwiatuszki białe ze środkami czerwonymi (tabl. III, 35), łądygi malowane są kolorem czerwonym lub granatowym, w niektórych gałązkach nawet dwu kolorowe, co robi wrażenie plecionego sznurka. Po bokach posiadają gałązki gęsto ułożone małe owalne listeczki (tabl. III, 61) na jednych gałązkach zielone na innych niebieskie, czy białe, lub niebieskie i białe na zmianę. Okucie zamku znajdujące się między kwiatonami ujęte jest w malowaną ramkę co dowodzi, że skrzynia była okuta przed jej malowaniem (ewentualnie przemalowana wtórnie). Poniżej u dołu znajduje się zdobina z trzech kwiatów owalnych wznoszących się na prostych łądyżkach tkwiących w półkolistej podstawie.

Podnóżek prócz podwójnej zielono-czerwonej kreski biegnącej równoległe do zewnętrznej krawędzi posiada w rogach zwrócone ku środkowi gałązki z trzema kolistymi kwiatami i listkami.

W czterech rogach pola zdobniczego na licu i w dwóch dolnych rogach podnóżka mieszczą się gałązki zwrócone dośrodkowo, składające się z dużego ośmiopłatkowego kolistego kwiatka (tabl. III, 29), którego płatki są na zmianę białe i czerwone, środek zaś stanowi tło skrzyni (zielone). Kwiatek wyrasta z krótkiej czerwonej łądyżki zaopatrzonej po bokach w dwa niebieskie listki po jednym z każdej strony.

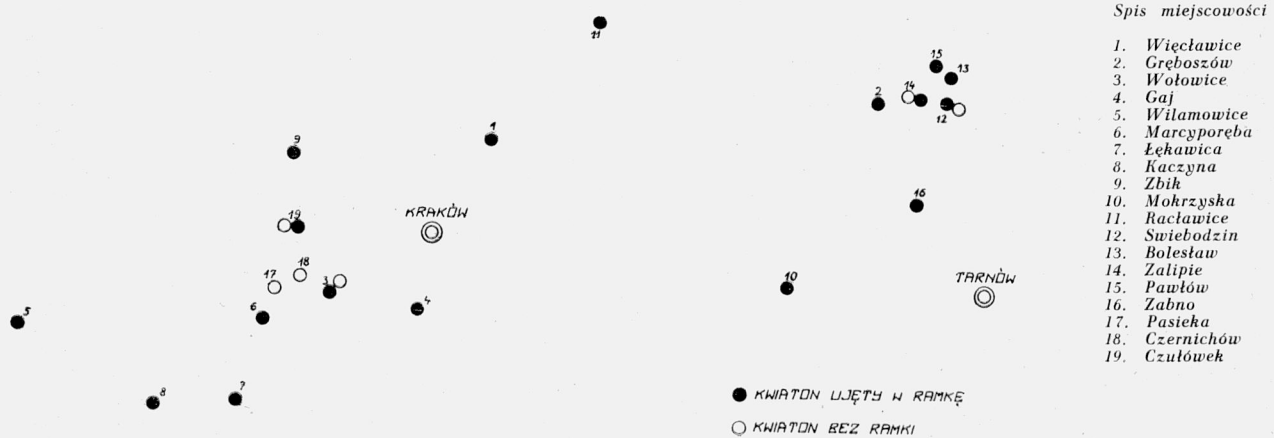
×

Z podanego wyżej materiału, zebranego (z wyjątkiem skrzyni z Gaja) w ciągu ostatnich prac



Ryc. 7. Skrzynia znaleziona w Wołowicach malowana przez niej. Bedyga z Przegini k. Krakowa. Ryc. 8. Skrzynia z Gaja pow. Kraków w g kopii ze zbiorów Tow. Pol Szt. Stosow. Ryc. 9. Skrzynia ze Żbik pow. Kraków.

Ryc. 10. Zasięg skrzyń krakowskich z dwoma kwiatonami na licu.



terenowych Sekcji Zdobnictwa P.I.B Sz. L. wynika, że w najbliższych okolicach Krakowa, obsługiwanych, jeśli chodzi o malowane meble ludowe, głównie przez ośrodek stolarski w Skawinie<sup>3)</sup> istniały też formy odmienne, reprezentujące niezależnie od ośrodka skawińskiego tradycje artystyczne.

Jako jedną z charakterystycznych cech tej grupy skrzyń wskazać należy przede wszystkim formę kwiatona, który w odróżnieniu od smukłych kwiatonów skawińskich (czy zbliżonych doń kaszowskich) rozwija się szeroko na boki przybierając kształty wachlarzowate bądź zamykające się w prostokącie zbliżonym do kwadratu<sup>3)</sup>.

W omawianej tu grupie skrzyń stosunkowo rzadko zdarza się, by lico czy wieko skrzyni zdobiły trzy obok siebie ustawione szerokie kwiatony (tabl. I, 2). Rozłożysta ich forma dostosowana jest przede wszystkim do wypełniania prostokątnego lica skrzyni dwoma kwiatonami przy czym pole zdobnicze może być albo wyznaczone przy pomocy osobnej ramki (tabl. I, 4, ryc. 5), albo niczym nie ograniczone (ryc. 2, 4), może też rozpaść się na dwa mniejsze pola oddzielne dla każdego kwiatonu. Powstają w ten sposób skrzynie „dwudzielne“ czyli posiadające dwa wyodrębnione pola zdobnicze (ryc. 8). Skrzynie dwudzielne występują w krakowskim dosyć często (ryc. 10). Poza Krakowskim spotykamy je na obszarze niemal całej Polski, a także i poza jej granicami. Zdarza się w skrzyniach dwudzielnych, że dla wypełnienia pustego miejsca znajdującego się między sąsiadującymi ze sobą ramkami pól zdobniczych, maluje się tam jakąś zdobinę grającą w stosunku do całości rolę drugorzędną (tabl. I, 3). Z czasem zdobina owa rozrasta się, nabiera tego samego znaczenia co motywy główne, wy-

malowane w obrębie pól zdobniczych i powstaje w ten sposób nowa forma kompozycyjna, którą T. Seweryn słusznie uważa za przejściową do skrzyń z podziałem ściany licowej na trzy pola zdobnicze<sup>4)</sup>.

W sposobie traktowania ornamentu roślinnego w omawianych tu skrzyniach z okolic Krakowa, dostrzega się charakterystyczne różnice. W skrzyniach ze Żbika, Gaja i Czulówka podejście malarza do tematu roślinnego jest wyraźnie anaturalistyczne, widać to zarówno w kształcie liści (tabl. III, 61, 62, 67, 68), jak i kwiatów, wśród których na plan pierwszy wybijają się trójlistny kwiat tulipanowaty (tabl. III, 54, 56), jeden z najpowszechniejszych motywów, występujących w zdobnictwie ludowym niemal wszystkich narodów europejskich. Anaturalistyczne jest też rozwiązanie kolorystyczne ornamentu, w którym operowanie barwą podporządkowane jest wyłącznie założeniom artystycznym bez oglądania się na wzory czerpane z natury.

Inaczej ma się rzecz w skrzyniach czernichowskich i wadowickich, gdzie obserwuje się wyraźną dążność do nadania malowanym gałązkom, liściom, a poczęści i kwiatom form botanicznych. Widoczne to jest zwłaszcza w skrzyniach czernichowskich. Wystarczy rzucić okiem na skrzynie przedstawioną na tablicy I, 1 na sposób, w jaki kreślone są tam gałązki, listki bzu, słoneczniki, róże, na zielony kolor, którym malowane są gałązki i liście, by zorientować się w tendencjach artystycznych autora. Ten sam rys naturalizmu przebija się (choć w nieco mniejszym stopniu) w zdobnictwie skrzyń Oczkosa i Gościa, czy w skrzyniach wadowickich.

Traktując skrzynie czernichowskie i wadowickie na jednej płaszczyźnie zdają sobie doskonale spr-

Tablica III. Motywy zdobnicze ze skrzyń czernichowskich i wadowickich.



wę z różnic, jakie zachodzą między nimi, czy to w budowie (gzymsy i podstawy), czy barwie (tło i kwiaty), ogólnej kompozycji (owalna zdobina roślinna między kwiatonami skrzyń wadowickich), czy wreszcie w budowie kwiatonu (w skrzyniach czernichowskich gałązki boczne wychodzą wprost z wazonu, w wadowickich wyrastają z łodygi środkowej). Przyczyną, która mimo istniejących różnic skrzynie czernichowskie i wadowickie każe traktować jako dwie odmiany jednego typu, jest poza rozłożystością kwiatonu właśnie naturalistyczne jego traktowanie, poza tym i zespół składających się na nie elementów. Porównując wadowickie kwiaty koliste (tabl. III, 27) z niektórymi czernichowskimi (tabl. III, 24), wadowickie pąki (tabl. III, 49 — 50) z czernichowskimi tulipanami (tabl. III, 52, 53) widzimy, że mimo dużych różnic optycznych w istocie zespół elementów zdobniczych zarówno jednych i drugich skrzyń obraca się mniej więcej w tym samym kręgu. Nie byłoby rzeczą dziwną, gdyby dalsze

badania wykazały, iż u podstawy obu odmian stoi jakaś wspólna forma wyjściowa. Być może iż należy szukać jej w niewątpliwie starych dwudzielnych skrzyniach malowanych anaturalistycznie, podobnych do skrzyń z Gaja, czy Żbika. Powolne przechodzenie od silnie stylizowanych form roślinnych do traktowanych coraz bardziej naturalistycznie jest zjawiskiem obserwowanym bardzo często w ludowym zdobnictwie meblarskim. Ewolucję taką przechodziły skrzynie podhalańskie, sądeckie, dąbrowskie, limanowskie, kurpiowskie i długi szereg innych.

#### S K R Z Y N I E Z G W I A Z D Ą

Obok kwiatonu i wieńca, które w pracy T. Seweryna słusznie wymienione są jako główne motywy zdobnicze spotykane na skrzyniach krakowskich, należy postawić jako trzeci motyw równorzędny gwiazdę.

W wypadku najprostszym (tabl. IV, 1) jest to gwiazda sześcioramienna, której promienie po-

dzielone są systematycznie na dwie części założone odmiennymi kolorami (np. czerwonym i żółtym). Częściej spotyka się podobnie wykonaną gwiazdę ośmioramienną, czy to dwukolorową np. o promieniach w połowie żółtych w połowie kołbaltowych, czy też wielokolorową, w której powtarzają się rytmicznie kolory: czerwony, żółty, zielony i biały (tabl. I, 2). Prosty ten motyw zdobniczy rozwija niekiedy się w ten sposób, że co drugi promień zmienia swój kształt na mniej spiczasty skutkiem czego zdobina na pierwszy rzut oka traci charakter gwiazdy (tabl. I, 3). Czasem ramiona gwiazdy rozluźniają się nieco, w środku zdobiny pojawia się kolista wyodrębniony środek, z którego wybiegają na zewnątrz promienie. To rozbitcie motywu na oddzielne części, dzięki podobieństwu do promienistych kwiatów wielopłatkowych, malowanych często na skrzyniach krakowskich (por. ryc. 37—44 na tabl. III), mogło spowodować, że promienie gwiazdy zaczęły zmieniać się w płatki kwiatów. Interesujący przykład formy przejściowej przedstawia jedna ze skrzyń znalezionych w Kaszowie, gdzie z ośmiu ramion gwiazdy cztery malowane kolorem białym i zielonym posiadają jeszcze formę promieni, cztery zaś wymalowane na czerwono zaczynają już nabierać w konturach okrągłości właściwej płatkom kwiatowym (tabl. IV, 7). W innych skrzyniach spotykamy „gwiazdy“, w których promienie całkowicie nabierają kształtu dużych przecinkowatych płatków, kolista zaś środek oddzielony jest od promieni szeregiem kropek, co jeszcze bardziej wywołuje wrażenie stylizowanego kielicha kwiatowego (tabl. IV, 8, 9). Czasem między promieniami owej przekształcającej się na kwiat gwiazdy pojawiają się proste, krótkie kreski zakończone kropką innego koloru co nasuwa porównanie do pręcików, czy słupków kwiatowych (tabl. IV, 11, 12). Promienie gwiazdy w formach bardziej rozwiniętych zakończone są ozdobą ułożoną z trzech lub więcej, barwnych, niekiedy dwukolorowych, kropek (tabl. IV, 8, 11, 12). Czasami zamiast kropek znajdujemy tam dwa maleńkie rozchylone na zew-

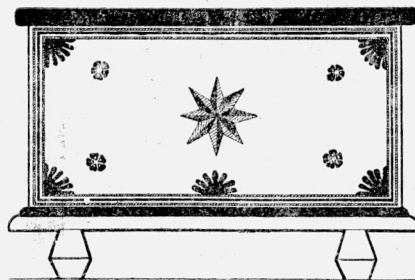
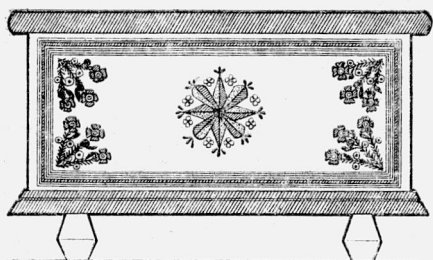
nątrz listki (tabl. IV, 4), lub też całą skomplikowaną zdobinę, składającą się z kropek, umieszczonych na słupkach i łukach (tabl. IV, 10). Między promieniami gwiazdy umieszczają też niekiedy malarze skrzyń drobne zdobiny kwiatowe (tabl. IV, 5, 6, 7, 9). Na tle tych dodatków zaciera się obraz gwiazdy. Obserwujemy to np. na boku jednej ze skrzyń malowanej przez Wawrzyńca Sobkowicza z Liszek, który z gwiazdy ze zdobinami dodatkowymi stworzył coś, co przypomina raczej motyw skomponowany z przestylizowanych form czerpanych ze świata owadów (tabl. IV, 13).

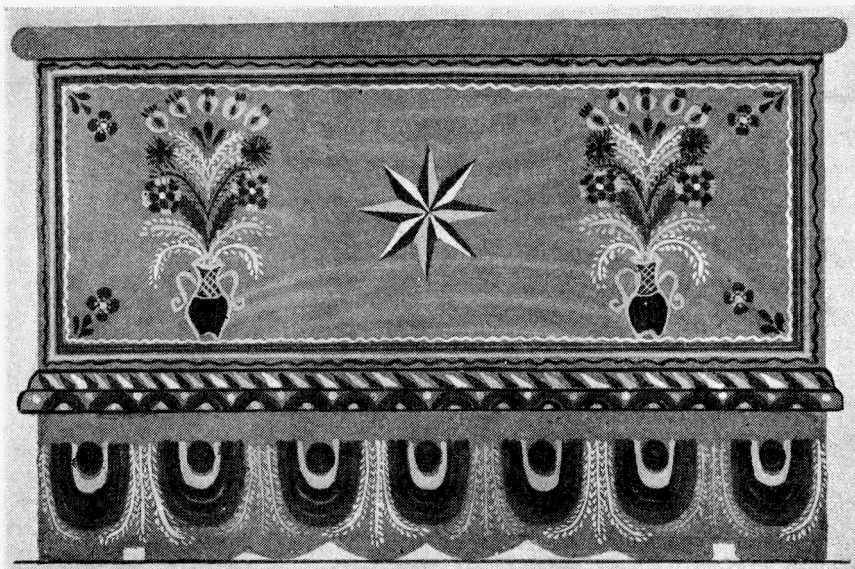
Motyw gwiazdy jak można wnosić z materiału znajdującego się w tekach Sekcji Zdobnictwa i w zbiorach Tow. Polsk. Sztuki Stosowanej przechowywanych w Muz. Art. Przem. w Krakowie, nie pochodzi bynajmniej z jednej pracowni, czy chociażby z jednego ośrodka artystycznego.

Różnorodność gzymśów i podstaw, wśród których spotykamy skrzynie osadzone na prostych ciosanych słupkach, nogach toczonych na tokarni, czy naiwnie imitujących toczenie, na nogach wyciętych z półkolistej deski, podstawach w formie ozdobnie wycinanych podnóżków wskazuje, że pudła skrzyń nie spod jednej wyszły ręki. Na 16 posiadanych skrzyń z gwiazdami 12 malowanych jest na kolor zielony (przeważnie ciemny), trzy na niebieski, jedna zaś tylko na żółty. Skrzynie zielone i niebieskie posiadają gzymśy wymalowane kolorem czerwonym (tabl. I, 5, 6), niekiedy zaś mają gzymśy dwukolorowe, np. czerwone i żółte, czerwone i jasno-zielone.

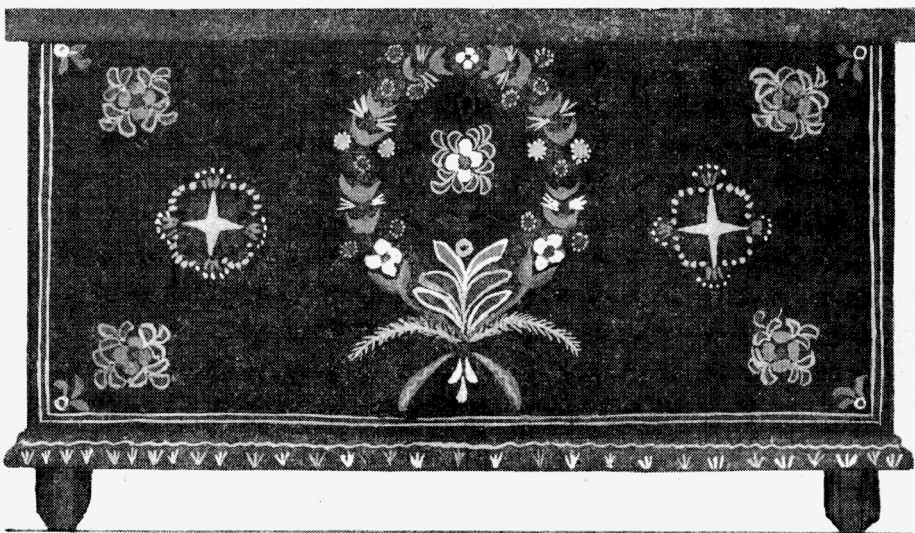
Na ścianie licowej wszystkich omawianych tu skrzyń spotykamy jedno pole zdobnicze wyodrębnione poziomą prostokątną ramką wyznaczoną przy pomocy kilku cienkich prostych kresek w kolorze czerwonym, żółtym, czasem też czarnym. Jedna ze skrzyń znaleziona w Kaszowie, miała też między dwoma prostymi liniami czerwonymi plecionkę z dwóch przecinających się linii falistych.

W pięciu wypadkach główny motyw zdobniczy stanowi jedna gwiazda umieszczona na środku pola. W rogach ramki spotyka się po jednym

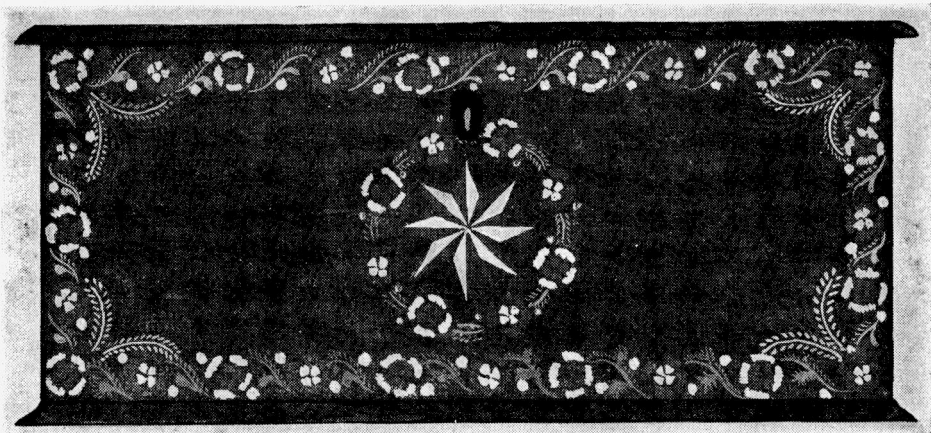




Ryc. 13. Krakowska skrzynia z gwiazdą znaleziona w Słupi pow. Myślenice.



Ryc. 14. Skrzynia znaleziona w Rącznej pow. Kraków.



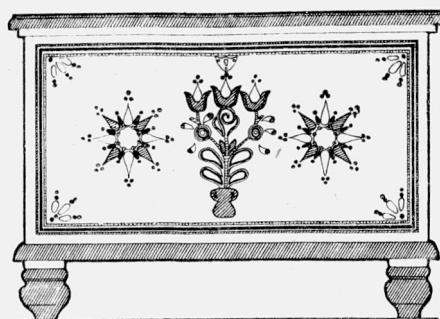
Ryc. 15. Skrzynia znaleziona w Korabnikach wykonana przez stolarza Czopkiewicza.



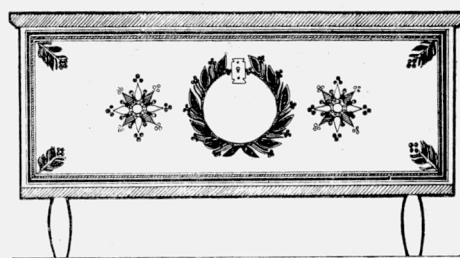
czteropłatkowym kwiatku, lub skierowanym dośrodkowo trójlistku (tabl. IV, 5), który w skrzyniach bogatszych zmienia się na bukiet składający się z cztero płatkowych kwiatków i gałązek z drobnymi listeczkami (ryc. 11). Na jednej ze skrzyń, wykonanej ok. roku 1880 przez Józefa Czopka z Tyńca, obserwujemy w rogach pola zdobniczego i w pośrodku przy ramce, zdobiny czerwone przypominające ćwiartki, względnie półki opromienionej tarczy słonecznej. Poza tym w pobliżu narożników wymalowane jest po jednym kwiatku czteropłatkowym (ryc. 12). Z omówionych tu skrzyń cztery znalezione zostały w Tyńcu, jedna w Kaszowie, jedna w Mnikowie. Prócz skrzyń, których ozdobę lica stanowi jedna gwiazda umieszczona w pośrodku, znajdują się w zbiorach Sekcji Zdobnictwa dwie kopie skrzyń (z Tyńca i Kaszowa) posiadających na licu ujętym w ramkę dwie gwiazdy, po jednej w każdej połowie. W skrzyni z Kaszowa (tabl. I, 6) cztery rogi ściany licowej wypełniają dośrodkowo zwrócone zdobiny złożone z kropek, słupków i dwóch rozchylających się łuków.

W zbiorach Tow. Pol. Szt. Stosowanej znajdują się dwie skrzynie (jedna znaleziona w Pychowicach, druga w Olszaniczy k. Krakowa), w których gwiazda wypełnia pole licowe skrzyni jako motyw centralny z dwoma kwiatonami po bokach. Podobne dwie skrzynie zostały znalezione w toku badań terenowych prowadzonych przez Sekcję Zdobnictwa w Cholerzynie i Słupi, wsi leżącej w powiecie myślenickim. Analiza poszczególnych elementów występujących w kwiatonach trzech skrzyń wymienionych na początku wskazuje na to, że powstały one pod wpływem ośrodka kaszowskiego. Skrzynia ze Słupi (ryc. 13) charakterem kwiatonów, a także i pewnymi ozdobami gzymsów i podnóżka („wole oczy“), zbliża się do skrzyń typu skawińskiego (że ośrodkowi skawińskiemu gwiazda jako motyw zdobniczy obcą nie była świadczy fakt znalezienia takiej skrzyni również w Korabnikach pod samą Skawiną w czasie ostatnich prac terenowych prowadzonych w grudniu 1948 r.). Raz jeden tylko (w Kaszowie) skopiowano skrzynię malowaną ok. r. 1890 przez Józefa Rosponda z Liszek zwanego „Ślepickim“, która na ścianie licowej posiada jeden kwiaton umieszczony w pośrodku między dwoma gwiazdami (ryc. 16).

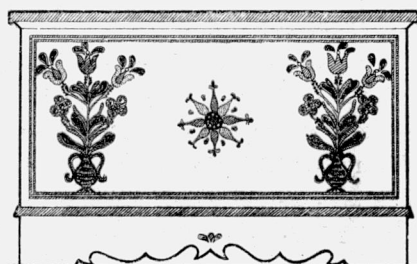
Serię skrzyń z gwiazdą dopełniają dwie skrzynie, z których jedna znaleziona została w Kaszowie, druga zaś w Korabnikach koło Skawiny. Skrzynia z Kaszowa posiada na ścianie licowej wianek umieszczony między dwoma gwiazdami (ryc. 17).



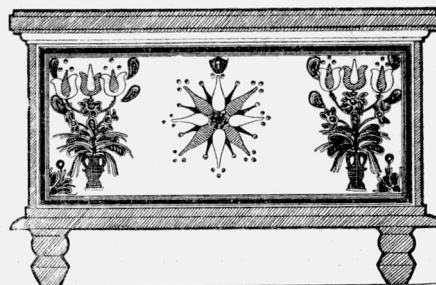
Ryc. 16. Skrzynia znaleziona w Kaszowie malowana ok. roku 1890 przez Józefa Rosponda (zwanego Ślepickim) z Liszek



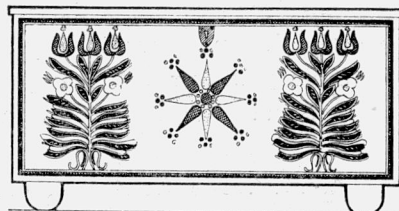
Ryc. 17. Skrzynia znaleziona w Nowej Wsi Szlacheckiej pow. Kraków.



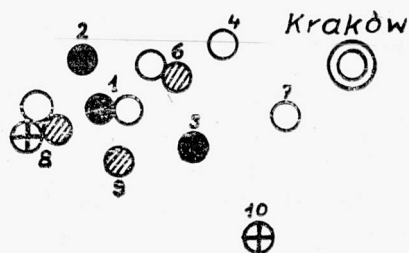
Ryc. 18. Skrzynia z Pychowic, rzekomo wykonana w Tyńcu. Ze zbiorów Pol. Tow. Sztuki Stosowanej.



Ryc. 19. Skrzynia z Cholerzyna pow. Kraków.



Ryc. 20. Skrzynia znaleziona w Olszaniczy p. Kraków malowana w roku 1870. Ze zbiorów Pol. Tow. Sztuki Stosowanej.



Spis miejscowości

1. Kaszów
2. Mników
3. Tyniec
4. Olszanica
5. Słupia
6. Cholerzyn
7. Pychowice
8. Nowa Wieś Szlachecka
9. Rączna
10. Korabniki

- gwiazda jako motyw jedyny
- gwiazda z kwiatonem
- ◐ gwiazda z wiankiem
- ⊕ gwiazda w wianku

5  
○

Sposób wykonania liści wianka, jak i charakter gałązek umieszczonych dośrodkowo w narożnikach wskazuje wyraźnie na związek tej skrzyni z ośrodkiem kaszowskim.

Być może, że dalekimi echemi omawianego powyżej układu są skrzynie podobne do przedstawionej na ryc. 14, gdzie po bokach wianka spotykamy na ścianie licowej osobliwą pół-geometryczną pół-roślinną zdobinę (tabl. IV, 14, 15), której rdzeń stanowi forma, mogąca być zdegenerowaną przez swobodne przeróbki, gwiazdą.

Skrzynia z Korabnik (ryc. 15) ozdobiona jest gwiazdą umieszczoną w pośrodku pola zdobniczego, wpisaną w kolisty wianek. Krawędzie pojedynczego pola wyznaczone są biegnącą równoległe do brzegów girlandą złożoną z kwiatów typowych dla skrzyń pochodzenia skawińskiego.

Podobna do niej jeśli chodzi o rozplanowanie motywów zdobniczych jest skrzynia z Nowej Wsi Szlacheckiej, której kopia znajduje się w tece Tow. Pol. Szt. Stosowanej. Na brązowym tle w potrójnej (białej i żółtej) prostej ramce z równoległymi liniami znajduje się w pośrodku pola zdobniczego gwiazda w środku zielonego kolistego wianka. Dwudzielne promienie gwiazdy w liczbie ośmiu zwrócone są na zmianę ostrymi końcami do środka lub na zewnątrz (ryc. 22), przy czym te ostatnie pomalowane są w połowie na zielono w połowie na żółto, reszta zaś na zielono i biał.

×

Nie ulega wątpliwości, że motyw gwiazdy w swej pierwotnej formie (tabl. IV, 1, 2), przedostał się do krakowskiego meblarstwa ludowego ze

sprzętów stylowych. Sześć- względnie ośmiopromienne gwiazdy stanowią częstą ozdobę intarsjowanych, mebli barokowych i empirowych. Motyw gwiazdy o promieniach podzielonych wzdłuż osi symetrii, w których jedna połowa wykładana jest drzewem jaśniejszego, druga — ciemniejszego koloru, spotyka się w XVIII — wiecznych meblach zarówno na zachodzie Europy, jak i w Polsce. U nas występuje on przede wszystkim w meblarstwie gdańskim, często jest jednak również i w Polsce centralnej (intarsjowana skrzynia kieleckiej roboty z XVIII wieku w Zbiorach Państwowych na Wawelu) i wschodniej, gdzie spotykamy go, np. jako jeden z pospolitych motywów zdobiących meble kolbuszowskie.

Prócz sprzętów stanowiących umeblowanie wnętrz mieszkalnych, spotyka się też intarsjowane gwiazdy o dwubarwnych promieniach jako ozdobę boazerii i sprzętów po zakryściach i kościołach.

Siennicki w swej pracy poświęconej meblom kolbuszowskim wspomina o tego rodzaju ozdobach w zakrystji św. Krzyża w kieleckim i u Dominikanów w Krakowie. Ja w swych badaniach zanotowałem ten motyw na barokowych ławach znajdujących się w drewnianym kościółku w Rabce i, co w tym wypadku jest najważniejsze, na oparciach ław w kościele tynieckim.

Fakt, że właśnie w Tyńcu, który był ważnym w okolicy punktem odpustowym, leżącym w centrum największego zagęszczenia skrzyń z gwiazdami, znalazł się motyw ten na ławach, ustawionych w głównej nawie kościoła, wskazuje skąd kra-

kowscy malarze skrzyń mogli zaczerpnąć motyw gwiazdy.

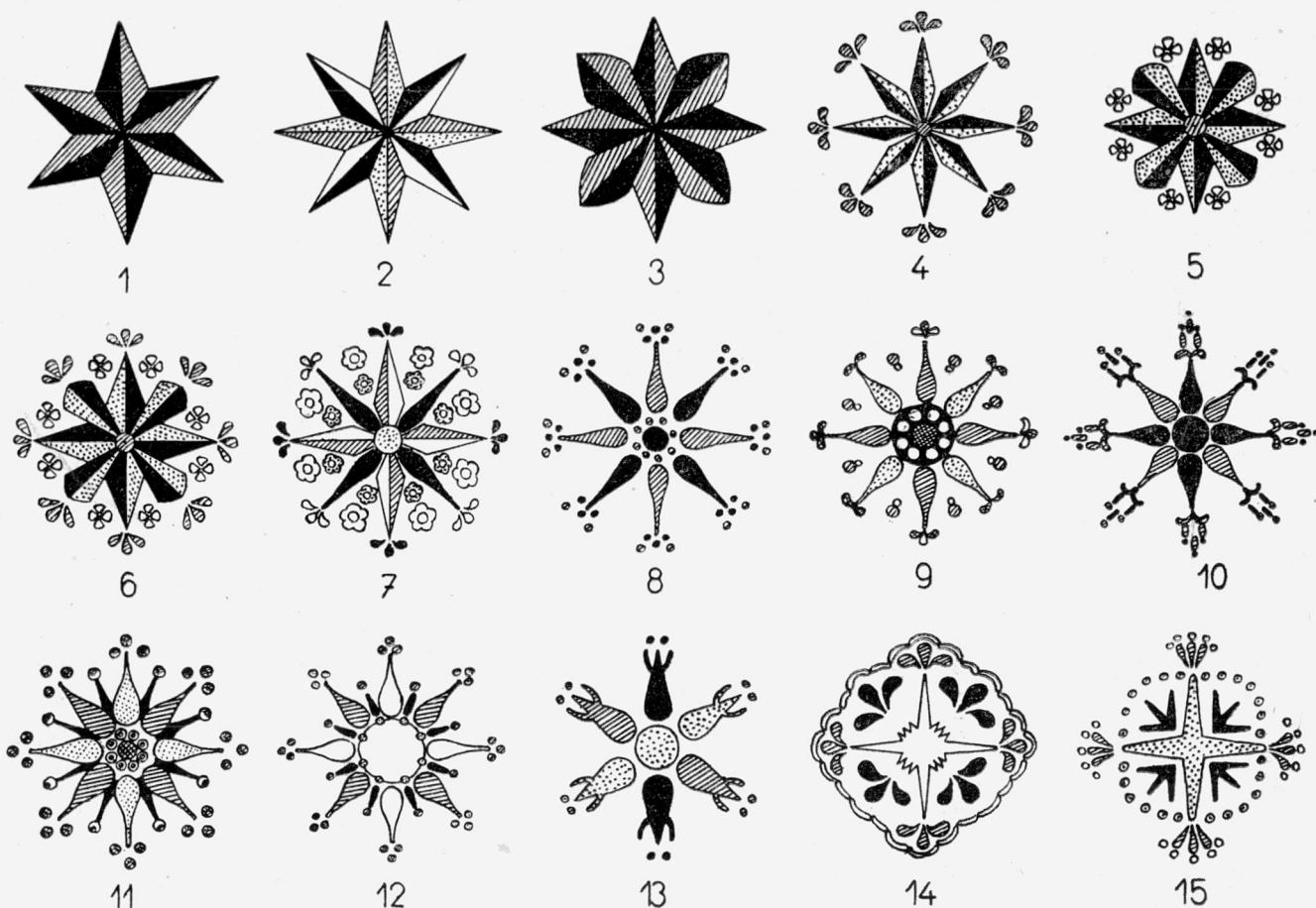
W kościele tynieckim bywali niewątpliwie wszyscy malarze skrzyń z odległej zaledwie o parę kilometrów Skawiny, jak i z Liszek czy Kaszowa. Nie jest jednakowoż wykluczone, że wprowadzenie i rozpowszechnienie motywu gwiazdy w zdobnictwie ludowych skrzyń krakowskich należy wiązać z nazwiskiem stolarza i malarza Józefa Czopka. Artysta ten pochodzący z Korabnik koło Skawiny „przyzenił“ się w Tyńcu, gdzie długie lata wykonywał swój zawód skrzyniarza i zmarł 7.IV. 1915 r. licząc lat 61.

Czopek robił skrzyń dużo i woził je na sprzedaż do Podgórze w Krakowie. Zasadniczo był to malarz ozdabiający skrzynie w stylu „skawińskim“. Widziałem w Tyńcu dzieła jego ręki, których od autentycznych skrzyń robionych w Skawinie nie dałoby się wcale odróżnić. Prócz tych skrzyń wykonywanych przede wszystkim na jarmark w Podgórzu, malował on również sporo skrzyń z gwiazdami, które robione na zamówienie rozchodziły się głównie w Tyńcu<sup>5)</sup>.

Według informacji Józefa Janika, który Czopkowi stale woził skrzynie na jarmarki, artysta

ten „na Zakrakowie“ zdołał wyrobić swe kwiatami w typie skawińskim, zaś na miejsce dla Tyńca malował gwiazdy, który to motyw, ze względu na podobieństwo do intarsjowanych zdobin znajdujących się w miejscowym kościele, cieszył się dawniej w Tyńcu specjalnym wzięciem. Być może, że czasami umieszczał też Czopek swój ulubiony motyw również i na skrzyniach przeznaczonych na targ, tylko że oprócz gwiazdy malował tam też i skawińskie kwiatony, do których odbiorcy na targu w Podgórzu byli przyzwyczajeni. Stąd rozchodziły się skrzynie z gwiazdami w szerokim zasięgu podgórskiego targu i tym właśnie tłumaczyć sobie można sposób, w jaki krakowska skrzynia z gwiazdą znalazła się w Słupi w pow. myślenickim, tj. na terenie objętym już zasięgiem skrzyń typu limanowskiego.

Prócz skrzyń łączących się wprost z nazwiskiem Czopka lub takich, które możnaby mu ewentualnie przypisywać, istnieje jeszcze druga grupa skrzyń z gwiazdą, które żadną miarą nie mogły wyjść z pracowni tego skrzyniarza. Mam tu na myśli skrzynie, w których gwiazda występuje w towarzysztwie kwiatonów zbliżonych do typu kaszowskiego. Jedną z tych skrzyń znalezioną przez

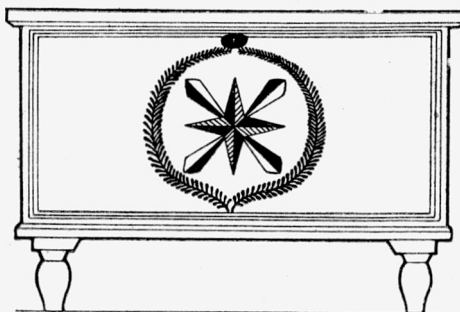


Tabl. IV. Motywy gwiazdy na skrzyniach krakowskich. 23

współpracowników Sekcji Zdobnictwa malował, jak wiemy, około roku 1890 Józef Rospond — „Ślepicki“ z Liszek. Skrzyniarz ten ozdobił swe wyroby zasadniczo w stylu kaszowskim (ryc. 16), niemniej jednak kwiatony jego nie są prostym naśladownictwem wzorów kaszowskich. W sposobie traktowania przez niego liści, kwiatów a także flakonów, z których wyrastają ukwiecone drzewka, widoczne są pewne rysy indywidualne, na podstawie których możnaby Ślepickiemu przypisać również skrzynie z Olszaniczy znajdujące się w tece Pol. Tow. Szt. Stosowanej (ryc. 20), a prawdopodobnie także i znajdującą się w tych zbiorach skrzynię z Pychowic (ryc. 18), która jest błędnie zanotowana jako robiona w Tyńcu. Bardziej do czystego typu kaszowskiego zbliżona jest skrzynia nieznanego autora znaleziona w Cholerzynie (ryc. 19), oraz skrzynia z wiankiem między dwiema

gwiazdami, którą skopiowano w Nowej Wsi Szlacheckiej (ryc. 17).

Jak widać z załączonej mapki (ryc. 22) zasięg skrzyń z gwiazdami obejmuje głównie okolice Tyńca, co przemawia na korzyść przypuszczenia o związku zachodzącym między motywem tym a intarsjowaną zdobiną z ław znajdujących się w tamtejszym kościele. Moda malowania gwiazd, zrodzona w miejscowości pogranicznej, gdzie stykają się w terenie wpływy dwóch ośrodków artystycznych skawińskiego i kaszowskiego, spowodowała, że motywy gwiazdy następują raz w towarzystwie typowych motywów skawińskich innym razem kaszowskich lub też odmiany liseckiej typu kaszowskiego. W interpretacji ludowych artystów zapożyczony motyw został gruntownie przetworzony i dostosowany do kwiecistych ozdób skrzyń krakowskich.



Ryc 22. Skrzynia z Nowej Wsi Szlacheckiej, autor nieznanym. Ze zbiorów Pol. Tow. Sztuki Stosowanej.

#### PRZYPISY.

<sup>1)</sup> Skrzynia z Gaja pochodzi ze zbiorów Tow. Polskiej Sztuki Stosowanej, których teka zdeponowana jest obecnie w Miejskim Muzeum Artystycznym Przemysłowym w Krakowie. Za łaskawe zezwolenie przekopiowania tych materiałów składam Dyrekcji tegoż Muzeum imieniem Sekcji Zdobnictwa Państwowego Instytutu Badania Sztuki Ludowej wyrazy podziękowania.

<sup>2)</sup> Twórczość ośrodka skawińskiego została scharakteryzowana w pracach Seweryna Udzieli (Wyrób sprzętów ludowych w Skawinie pod Krakowem, „Rzeczy Piękne“ IV) i Tadeusza Seweryna (Krakowskie skrzynie malowane. Kraków 1928).

<sup>3)</sup> Występująca podobnie jak i kwiatony smukle w 2 odmianach, z których jedna składa się z szeregu osobnych gałązek tkwiących wprost w wazonie, druga stanowi krzaczek z jedną łodygą główną, z której dopiero rozrastają się na boki łodygi.

<sup>4)</sup> T. Seweryn „Krakowskie skrzynie malowane“ str. 20.

<sup>5)</sup> Jak wykazały ostatnie badania terenowe przeprowadzone w Korabnikach, wsi rodzinnej J. Czopka, na gruncie tamtejszym skrzynia z gwiazdą (ryc. 21) malował niejaki Czopkiewicz, nieżyjący już dziś stolarz i malarz skrzyń, pochodzący ponoć z tej samej co i Czopek rodziny.

Во время последних исследований, произведенных на местах в нескольких селах, расположенных на запад от Кракова, найден был ряд народных, крашенных сундуков, которые отличаются от ранее известных типов краковских крашенных сундуков формой решения растительного орнамента, украшающего переднюю часть сундука.

Особенностью этих, недавно обнаруженных сундуков, являются ветвистые, довольно натурально представленные узоры (или букеты цветов), которые, в количестве двух, заполняют все пространство, предназначенное для украшения (таблица III. 1, 2, 3). Возможно, что эта форма происходит от более старых, подобным образом сделанных сундуков с нарисованными ненатуральными узорами (рис. 8, 9), ныне в Краковском воеводстве уже весьма редкими, которые, кажется, составляют наиболее старейший тип крашенных краковских сундуков.

В дальнейшей части своего труда автор рассматривает краковские сундуки, украшенные мотивами звезды. В последнее время несколько экземпляров таких сундуков найдено в окрестностях Тыница и Кашова — двух деревень, находящихся на запад от Кракова.

Мотив звезды заимствован деревенскими мастерами сундуков из стильной мебели с инкрустацией (между прочим подобный мотив имеется также на лавках барокко в Тынецком костеле), причем, народные художники сумели заимствованный мотив изменить, развить и совместить с другими, имеющимися на сундуках украшениями.

### COFFRES PEINTS CRACOVIENS.

III-me Partie

Au cours des dernières recherches entreprises dans quelques villages situés à l'Ouest de Cracovie, on trouva une série de coffres rustiques enluminés ou la manière de traiter l'ornement de plante sur la paroi de front était différente des types connus des coffres enluminés de Cracovie.

Le trait caractéristique de ces coffres nouvellement découverts est dans l'ampleur des fleurons (ou bouquets de fleurs) traités d'une manière assez naturaliste, dont deux remplissent le champ à décorer. (table I. 1, 2, 3). Il est possible que cette forme dérive de coffres plus anciens composés de manière semblable et peints de fleurs a — naturalistes. Ces spécimens là sont actuellement fort rares dans le Palatinat de Cracovie et semblent présenter le type le plus ancien des coffres enluminés cracoviens.

Dans son travail, l'auteur continue à discuter les coffres cracoviens avec le motif d'étoile dont quelques exemplaires ont été dernièrement trouvés dans la région de Tyniec et de Kaszów, deux villages situés à l'Ouest de Cracovie. Le motif de l'étoile a été pris par les artisans villageois des coffres dans les meubles de style en marqueterie. On le trouve entre autres dans les bancs de style baroque de l'église de Tyniec. Les artistes populaires ont toutefois modifié, développé et adapté les motifs empruntés au reste de l'ornementation qu'on voit sur les coffres.

### CRACOVIAN PAINTED CHESTS.

Part III.

During the last researches made in several villages lying West of Cracow, the findings consisted of a whole series of popular painted chests with plant-desings on the front part quite different from the known types of Cracovian painted chests. The chief trait of those newly discovered chests are exuberant, rather naturalistically treated flowers, or bunches of flowers, two of which usually fill the space left for ornamentation. (Table I. 1, 2, 3). It is possible that this form is derived from older, similarly designed chests with flowers painted in a non naturalistic manner, (drawing 8, 9), which are now very rare in the Cracow area, but it seems that these represent the oldest type of Cracovian painted chests. In his work, the writer continues to discuss the Cracovian chests adorned with a star-motif, several specimens of which have been lately found in the region of Tyniec and of Kaszów, two villages lying West of Cracow.

The star-motif has been taken by the rustic chest-makers from stylish marquetry furniture. It appears also on the baroque benches in the church of Tyniec, still the rustic artists have managed to modify the borrowed motif, developing and adapting it to the rest of the ornamentation on the chest.

# OKUCIA WOZÓW Z OKOLIC MAKOWA

**O**mówione w części pierwszej poszczególne okucia wozów nie tylko odznaczają się różnorodnością formy, lecz także bogactwem ornamentów. Wzory są wybijane techniką stempelkową, polegającą na tym, że na gotowym okuciu, na zimno lub na gorąco robi się odciski przy pomocy specjalnych tłoczków. Tłoczki te przybierają formę bądź walcowatych sztabek, bądź młotków, osadzonych na drewnianej rękojeści, zwanych na omawianym terenie „siekokami“.

Wycięcia na stemplach nie są na ogół skomplikowane. Do najpospolitszych i powszechnie tu spotykanych należą: linia prosta, zygzakowata, falista, półksiężyc (o krawędziach gładkich albo ząbkowanych), dalej punkt, kółko, trójkąt. Im więcej kowal ma różnorodnych stempli tym więcej istnieje możliwości zdobniczych. Ważniejszą od ilości posiadanych „siekoków“ jest jednak umiejętność operowania nimi. Niekiedy okucie zdobione ornamentem złożonym z 2 lub 3 elementów daje, dzięki dobrej kompozycji wrażenie estetyczniejsze, niż inne, do sporządzenia którego użyto całego szeregu rozmaitych stempli.

Zestawione na tablicy I odciski stempli, zebrane z okuc wozów „makowskich“ dają przegląd najczęstszych elementów, z których dopiero tworzą się motywy ośrodkowe i pasowe. Jak z tej tablicy wynika są to wszystko motywy geometryczne. Na pierwszy plan wysuwają się różnego rodzaju linie, a więc: prosta, (tabl. I, 1), zygzakowata (tabl. I, 4), ząbkowana (tabl. I, 7), falista (tabl. I, 5, 6), łukowato wygięta (tabl. I, 8), tworząca półksiężyc (tabl. I, 9 — 17), złamana pod kątem ostrym (tabl. I, 2, 3). Oprócz tego bardzo częstym elementem zdobniczym jest trójkąt, posiadający kilka różnych odmian. Trójkąty jakie w ornamentach na okuciach wozów „makow-

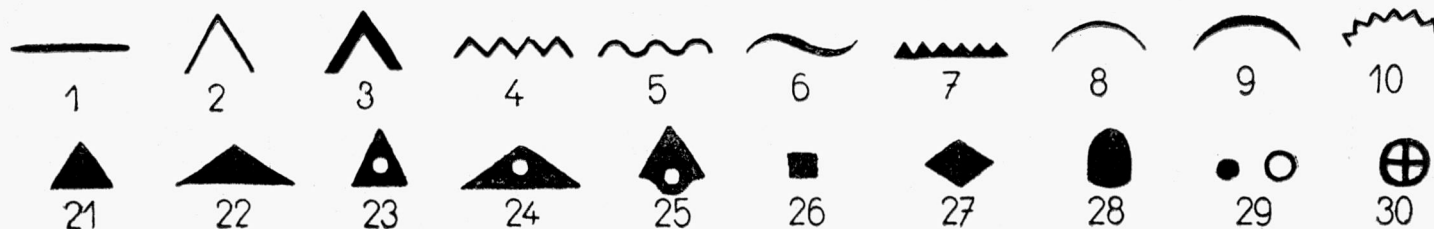
skich“ występują są stale równoramienne (tabl. I, 18 — 25) o rozmaitej wysokości, dzięki czemu są raz bardziej spłaszczone (tabl. I, 22, 24), to znów bardziej smukłe (tabl. I, 18, 19). Niektóre z nich posiadają ponadto kółko w środku (tabl. I, 23 — 25) albo mają podstawę zdeformowaną w kształcie półkola (tabl. I, 25).

Z innych figur geometrycznych spotyka się, ale już daleko rzadziej, kwadrat (tabl. I, 26), romb (tabl. I, 27), punkt względnie kółko (tabl. I, 29), oraz kółko przekreślone na krzyż (tabl. I, 30). Osobną grupę zdobin stanowią gwiazdki od 4-ro do 8-miopromiennych, przy czym w każdej gwiazdce promienie mają inny kształt. Jedne są w formie trójkątów (tabl. I, 31 — 33), drugie kwadratów (tabl. I, 34, 36), lub wydłużonych prostokątów (tabl. I, 35). Promienie te łączą się ściśle z sobą i wyznaczają kółko wewnętrzne (tabl. I, 33 — 36), albo ułożone są odśrodkowo, nie stykając się ze sobą zupełnie (tabl. I, 31, 32).

Oprócz gwiazdek różnego kształtu spotykamy na wozach „makowskich“, choć znacznie rzadziej, pewne motywy zbliżone do form kwiatowych, składających się z kolistego środka i kilku płatków dookoła (tabl. I, 37 — 40).

Najczęściej jednak z wyżej wymienionych elementów spotyka się, tak w motywach pasowych jak i środkowych, półksiężyc i to najróżnorodniejsze co do wielkości i co do kształtu. Występują one bądź to samodzielnie, bądź też w połączeniu z innymi elementami zdobniczymi, przy czym najchętniej kowale zestawiają je z gwiazdkami.

Z opisanych tu elementów otrzymujemy całą plejadę motywów, których wartość artystyczna zależna jest przede wszystkim od uzdolnień kompozycyjnych danego kowala.



# ANALIZA ORNAMENTÓW CZ. II.

ZOFIA CIEŚLA-REINFUSSOWA

W zdobnictwie wozów „makowskich“ została zrealizowana w sposób mistrzowski podstawowa zasada budowy ornamentu. „Ornament“ — pisze prof. K. Homolacs — „służy do wyrażenia i podkreślenia formy, na której występuje. Musi on tedy być zgodny z materiałem w którym dana forma została wykona i musi wyrażać sens tej formy.“<sup>(1)</sup>

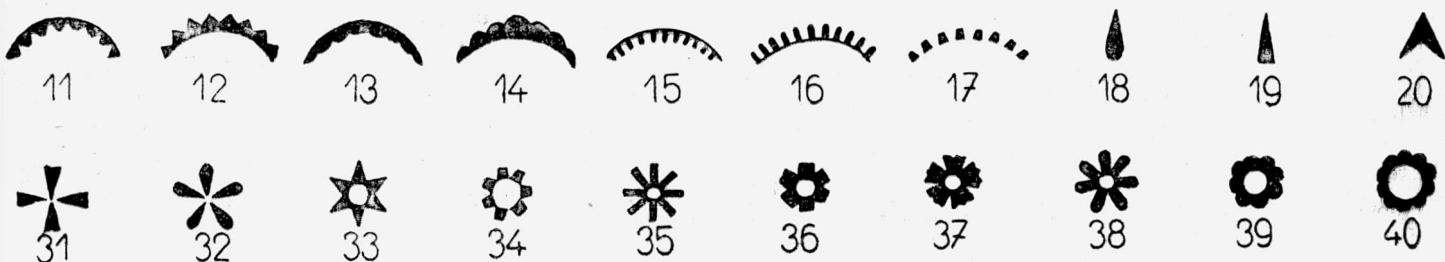
Motywy ośrodkowe, występujące jedynie na tarczowatych witkach wozów „makowskich“, przedstawione na tablicach II i III, uwypuklają wyraźnie kształt owalny, kolisty czy „gwiazdasty“ tych witek. Przeciwnie zaś motywy pasowe, znajdujące się na innych okuciach jak na witkach w formie gładkich pierścieni, na blachach bocznych i końcowych na śnicach i „iglicach“ podkreślają ich wydłużony kształt (tabl. VI, VII, VIII, IX, X). Wspomniane wyżej witki tarczowate są z reguły nieco wypukłe, przy czym na środku wybity jest jakiś motyw centralny, stanowiący całość samą dla siebie.

Najczęstszą zdobiną, występującą na wyniosłej części witki, to „gwiazda“ czteropromienna, która w najprostszym wypadku posiada promienie złożone z dwóch łuków, stykających się końcami ze sobą (tabl. II, 1, 5, 14). Niekiedy łuki te nie schodzą się całkowicie (tabl. II, 6, 7, 9, 10). Często te cztery promienie łączą się w samym środku z sobą (tabl. II, 5, 15, tabl. III, 1), a czasem nieco dalej od centrum tak, że zamykają wewnątrz pewną przestrzeń, która jest albo pusta (tabl. II, 6, 7, 18, 19), albo wypełniona kółkiem (tabl. II, 13, 14, tabl. III, 4). Łuki wyznaczające promienie gwiazdy bywają niekiedy podwójne (tabl. II, 5 — 7, 13, 18, 19, tabl. III, 1 — 4) lub nawet potrójne (tabl. II, 9, 10, 20, tabl. III, 20). Jako odmiana

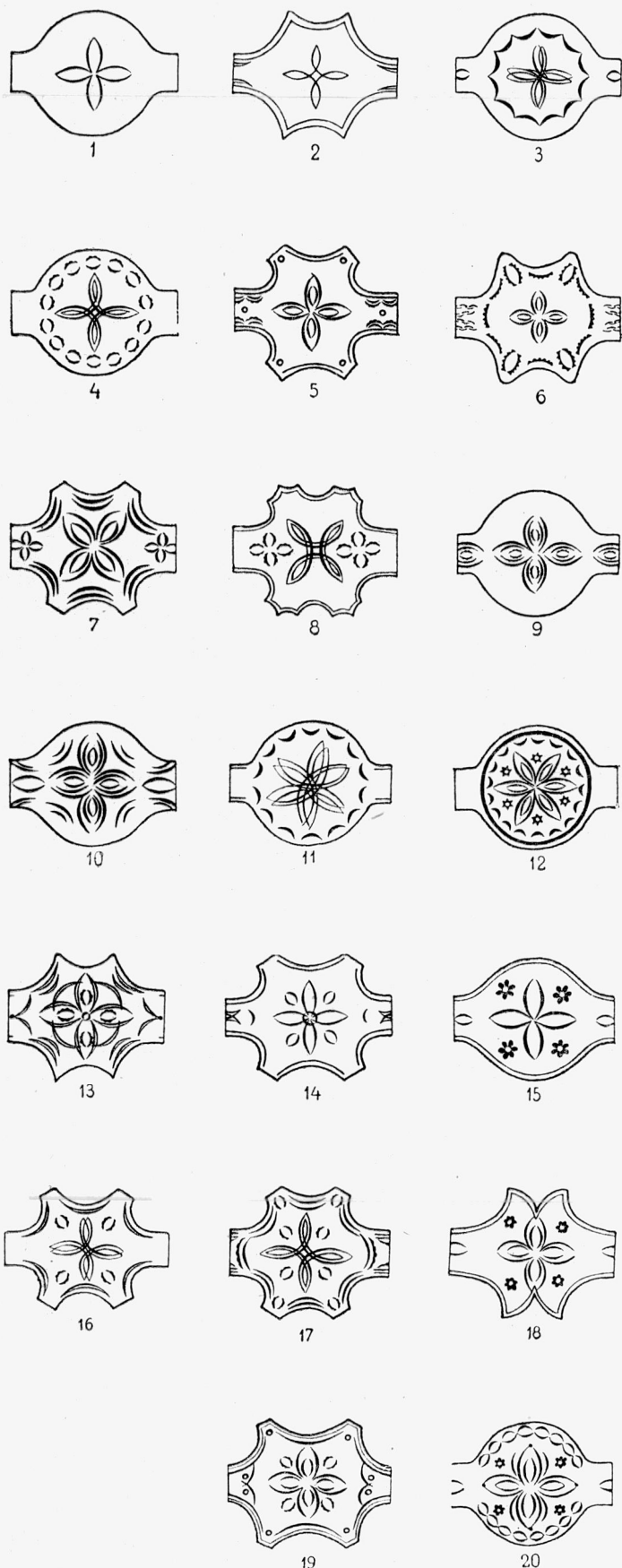
gwiazdy czteropromiennej występuje niekiedy taka, w której 4 długie przecinające się nawzajem łuki układają się jak gdyby w zamkniętą poczwórna pętlicę (tabl. II, 2). Czasem motyw ten bywa zdwojony w ten sposób, że pętlice mniejsze wpisane są w większe (tabl. II, 4, 8) lub też pętlice równej wielkości zostają nałożone na siebie z pewnym minimalnym odchyleniem (tabl. II, 3). Rzadko stosunkowo zdarza się, iż zamiast czteropromiennej gwiazdy jako zdobinę środkową kuja gwiazdę sześciopromienną, przybierającą bądź postać sześciolistnej rozety (tabl. II, 12), bądź zagmatwanej w rysunku „gwiazdy“ o promieniach ze zdwojonymi konturami (tabl. II, 11).

W okół gwiazd zarówno cztero jak i sześciopromiennych występują dodatkowo zdobiny w formie małych elips złożonych z łuków, lub gwiazdek. Jeśli duża gwiazda jest czteropromienna a zdobin jest również cztery, wówczas wypełniają one wolne pola między promieniami (tabl. II, 14 — 20, tabl. III, 1). Jeśli dodatkowych zdobin jest sześć, wtedy 2 pozostałe umieszczane są na dwóch przeciwległych końcach promieni (tabl. III, 2, 3). Gdy zaś jest ich jeszcze więcej, wtedy układają się one w koło (tabl. III, 6), względnie elipsę (tabl. III, 5). W niektórych gwiazdach przestrzeń między promieniami wypełniona bywa jednym lub dwoma łukami, zwróconymi bądź końcami do wewnątrz (tabl. II, 13) bądź na zewnątrz (tabl. II, 10).

Oprócz opisanych wyżej jako motywy centralne spotyka się na witkach środkowych prosty krzyżyk równoramienny (tabl. III, 6), elipsę ze środkiem pustym (tabl. III, 8) lub wypełnionym (tabl. III, 7) albo też rozety (tabl. III, 9, 10) utworzone z elips powstałych z dwóch łuków. Czasem zdarza się, że motyw centralny złożony jest z 9



TABLICA I 27



gwiazdek ułożonych w 3 szeregi po trzy tak, że wypełniają one powierzchnię zbliżoną do kwadratu (tabl. III, 13). Rzadziej jeszcze motyw centralny przybiera postać słabo ze sobą powiązanych jakgdyby rozsypujących się zdołbin w kształcie krzyża (tabl. III, 17), czy wirującej gwiazdy (tabl. III, 18). Do wyjątków należą witki, które w ogóle nie mają ośrodkowej kompozycji motywu centralnego, tylko całą ich powierzchnię pokrywa ornament pasowy, jak np. w formie równoległych linii prostych ułożonych z drobnymi luków (tabl. III, 15), lub przecinają ją przez środek dwie biegnące równoległe linie zygzakowate (tabl. III, 14).

Opisane tu motywy centralne występują na wicie środkowej, bądź jako jedyna ozdoba (tabl. II, 1, 9), bądź też z innymi, które albo ciągną się wzdłuż krawędzi wity i podkreślają w ten sposób jej kształt (tabl. II, 2, 8, 15, 16, 18, tabl. III, 2, 3, 4, 16, 18 — 20) albo też tworzą zamknięty krąg wokół motywu środkowego. Powstają w ten sposób dookoła gwiazdy środkowej koła lub elipsy utworzone z połączonych (tabl. II, 3) lub luźnych (tabl. II, 11) luków, elips (tabl. II, 4, tabl. III, 6 — 10, 12). Wyjątkowo tylko pole środkowe, na którym znajduje się motyw centralny wyodrębniony bywa przy pomocy linii łamanej (tabl. III, 13).

Tarcza wity środkowej przechodzi w obręcz, obejmująca dyszel i śnice. Jeśli idzie o ornament, to kompozycja motywów na tarczy może nawiązywać do zdołbin na obręczy (tabl. II, 2, 5), częściej jednak bywa oddzielona jakimś elementem od niej, tworząc zamkniętą zupełnie w sobie całość (tabl. II, 6, 7, 13, 17, 19, tabl. III, 3, 17, 19, 20).

Przyglądając się tablicom II i III można ogólnie powiedzieć, że motywy ośrodkowe tu zestawione zbudowane są na najmniej dwóch osiach symetrii, a często na 4 i więcej.

W przeciwieństwie do tego ozdoby na tzw. „koronach“ zbudowane są z reguły na jednej osi symetrii, co w pewnej mierze wynikać może z kształtu pola zdobniczego. Uderzającym jest to, że zdołbiny występujące na „koronie“ posiadają jako motyw zdobniczy głównie ornamenty roślinne, których nie ma na innych okuciach. Podstawowym motywem jest tutaj gałązka najczęściej z elipsowatymi listkami, wyrastającymi parami (tabl. IV, 1 — 8, 10, 12, 13, 15, 19 — 23) względnie pojedynczo (tabl. IV, 9, 11, 14, 16, 18, 24). Czasem zamiast listków spotyka się jak gdyby kolce czy igły (tabl. IV, 17, 21).

Na powierzchni korony znajdują się dwie (tabl. IV, 1 — 16), trzy (tabl. IV, 17 — 21) a nawet cztery gałązki (tabl. IV, 22).

Jeżeli jest ich dwie, wówczas mogą być one umieszczone od siebie w pewnym oddaleniu, bądź rozchylając się ku górze na zewnątrz (tabl. IV, 1—12),

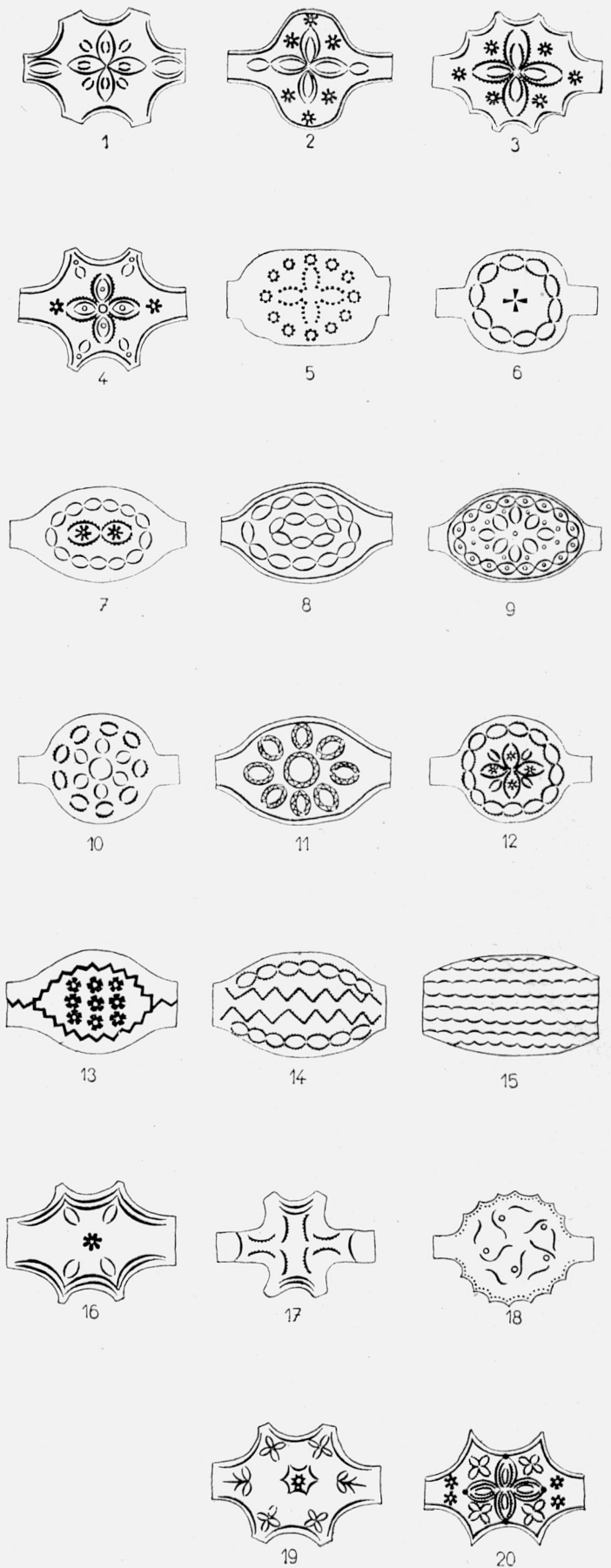


bądź też przeciwnie, nachylając się ku sobie (tabl. IV, 13 — 15). Czasem zdarza się, że gałązki wychodzące mniej więcej z jednego punktu wychylają się silnie na boki (tabl. IV, 9 — 11), przechodząc w układ prawie poziomy (tabl. IV, 12). W zdobniach, składających się z 3 gałązek jedna ułożona jest na osi symetrii, dwie zaś pozostałe po bokach. Gałązki boczne są z reguły górną na zewnątrz wychylone. Spotyka się też wypadki schodzenia się 3 gałązek w jednym punkcie u dołu (tabl. IV, 18). Przy układach złożonych z trzech gałązek zdarza się niekiedy, że niewszystkie gałązki wykonane są w ten sam sposób. Naprzykład na tablicy IV rysunek 21, gałązka środkowa i jedna boczna posiadają kolce czy szpilki, podczas gdy druga boczna zaopatrzona jest w elipsowate listki. W wypadku gdy „koronę“ zdobią cztery gałązki, to schodzą się one parami w kształcie litery „V“ (tabl. IV, 22).

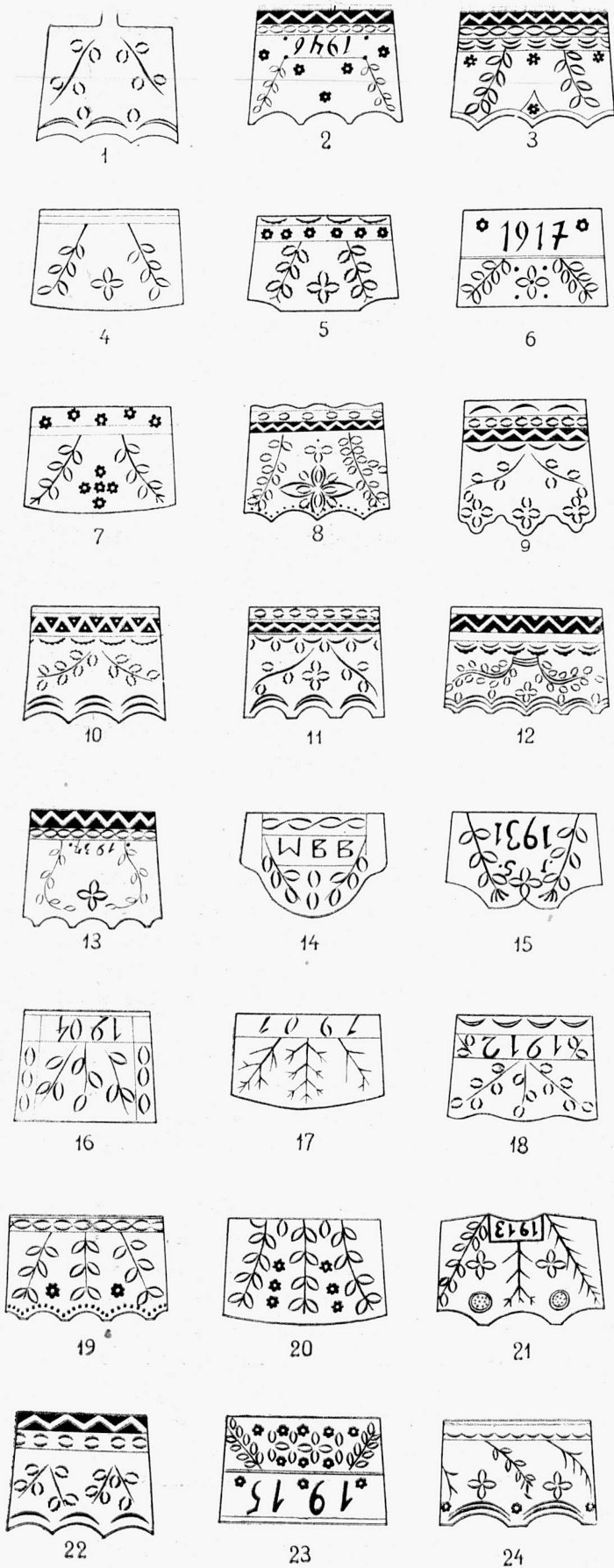
Wyjątkowo na jednej z „koron“ zanotowano ornament roślinny, zbudowany bez osi symetrii, składający się z kilku gałązek, ułożonych ukośnie w jednym kierunku (tabl. IV, 24).

Pola między gałązkami są albo puste (tabl. IV, 1, 9, 10, 16 — 18, 22) albo też wypełniają je jakieś dodatkowe ozdoby jak gwiazdki pojedyncze (tabl. IV, 3, 19, 24) lub ułożone w różne motywy (tabl. IV, 2 — 8, 11 — 13, 15, 20, 21, 23, 24). Czasem zdarza się, że oprócz lub zamiast zdobin występują też tu daty wykonania wozu (tabl. IV, 2, 6, 13, 15 — 18, 23) lub inicjały (tabl. IV, 14, 15). Rzadko ornament roślinny wypełnia w całości pole zdobnicze. Przeważnie jest ono bądź jednostronnie bądź dwustronnie obrzeżone szlakiem ornamentu geometrycznego. Wzdłuż prostego boku „korony“ jest to najczęściej pas złożony z trójkątów łuków, elips. Na niektórych bogatszych okuciach pas ten składa się z kilku biegnących równolegle układów zdobin (tabl. IV, 3, 9, 11, 12). Na przeciwległym brzegu, zwłaszcza w koronach zębatych, dla podkreślenia formy wybijane są przeważnie pasowe układy złożone z łuków (tabl. IV, 1, 10, 11, 12, 22, 24) lub kropek (tabl. IV, 8, 19). W jednej z „koron“ o pięknie rozwiniętym potrójnym wykroju zębów zwraca uwagę bardzo trafne wypełnienie ich powierzchni przy pomocy czteropromiennych gwiazdek (tabl. IV, 9). Zdarzają się „korony“, których pole zdobnicze podzielone jest kreską poziomą na dwie mniej więcej równe części, przy czym jedna wypełniona jest ornamentem druga zaś przeznaczona na datę. (tabl. IV, 6, 23).

Obok „koron“ o przeważnie roślinnym ornamentie spotyka się też i „korony“ o motywach wyłącznie geometrycznych. Występują one jednak daleko rzadziej niż poprzednie. Zestawiono je na tablicy V. W „koronach“ tego typu przeważa ornament o układzie pasowym. Wzdłuż prostego brzegu wit-



TABLICA III



ki biegnie szeroki szlak zdobin, składający się zwykle z kilku równoległo ułożonych układów różnorodnych elementów. Zazwyczaj ostatni z tych częściowych pasów, zamykający szeroki szlak od środka „korony” składa się z łuków, przeważnie podwójnych (tabl. V, 1 — 4). W miejscach łączenia się półksiężyców, czyli w punktach przewężenia, znajdują się znane nam już z poprzednich tablic, elipsowate ozdoby, ułożone dłuższą osią prostopadle do biegnących łuków, wypełniające lukę między nimi (tabl. V, 1—4, 9). Na zakończeniu tych elips znajdują się 2 łuki dodatkowe (tabl. V, 3, 4) albo wąskie trójkąty (tabl. V, 2), które rozchylają się silnie od środka na boki. W polu między nimi jest albo jeszcze jeden taki sam trójkąt (tabl. V, 2, 3) albo kropka (tabl. V, 4). Czasem te dodatkowe ozdoby nie dochodzą do elipsy lecz przeciwnie leżą z dala od niej (tabl. V, 1). Ozdoba ta w całości, tj. pas łuków oraz elipsa razem z wystającymi z niej różkami, robi wrażenie jakichś jakby wisiorów przewieszonych na długich falujących się festonach. Podobne jak i w koronach o motywach roślinnych tak i tu oprócz zdobin spotyka się też i daty, które zazwyczaj występują w pasie, biegnącym wzdłuż prostego boku „korony” (tabl. V, 7, 8) a niekiedy nieco od niego odsuniętym (tabl. V, 11).

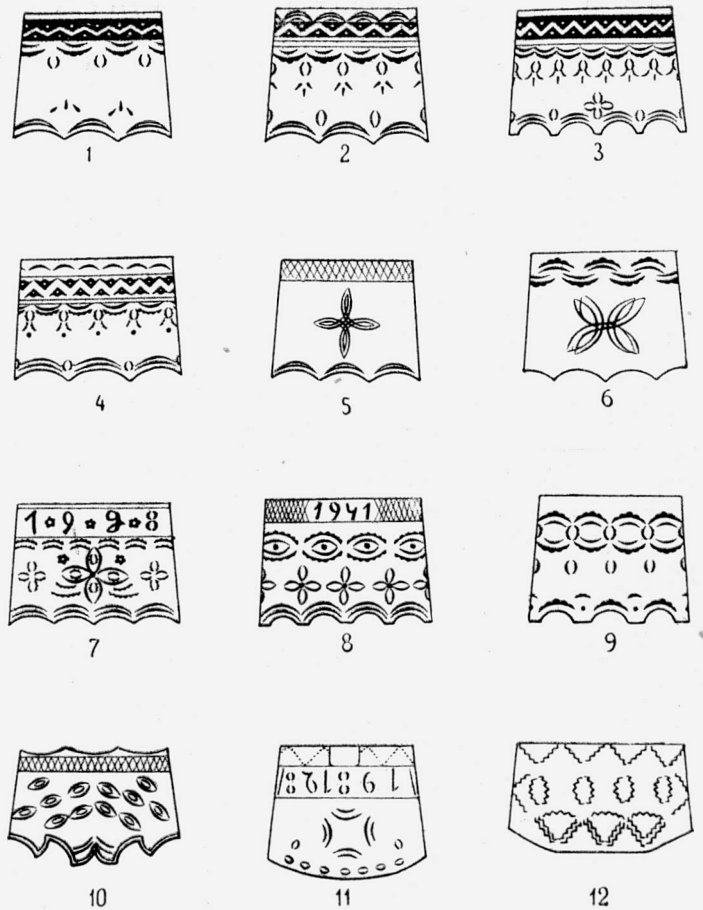
W przeciwieństwie do tego drugi brzeg posiada wąski, lekki, szlak, złożony z podwójnych łuków, podkreślających kształt okucia (tabl. V, 1 — 4, 7 — 10). Niezbyt często występuje pojedyncza „gwiazda” jako jedyny motyw na tarczy witki (tabl. V, 5 — 7). Gwiazdy te podobne są do znanych nam „gwiazd” witki środkowej. Jeśli idzie o pokrycie regularne jakimś motywem geometrycznym całej powierzchni „korony”, to takie wypadki są raczej w badanych okuciach niezwykle rzadkie i równocześnie zupełnie dla wozów „makowskich” nietypowe (tabl. V, 10 — 12).

Motywy geometryczne są jedynymi jakie spotyka się na wydłużonych częściach okuc wozów „makowskich”. Nie da się przy tym mówić o osiach symetrii, gdyż co najwyżej jest ona jedna, przechodząca wzdłuż pasa przez środek motywu, połowiąca go na dwie części równoważne, odpowiadające sobie nawzajem. Taką właściwość mają jedynie motywy pasowe dwustronne np. (tabl. VI, 8, 14, 23, itd). W układach pasowych, biegnących w kierunku prostym daleko ważniejszym od osi symetrii jest rytm czyli fala, powtarzająca się stale. Im ona jest krótsza i mniej skomplikowana, tym motyw jest bardziej zwarty i wyraźniejszy. Z motywów geometrycznych do rzadkości należą układy ułożone z punktów (tabl. VI, 1), czy kótek przekreślonych (tabl. VI, 18). Również bardzo rzadko samodzielnie występuje linia prosta, jako motyw mało ozdobny (tabl. VI, 2). Częściej stosowana jest linia

zygzakowata (tabl. VI, 3, 12). Obydwie te linie: prosta i zygzakowata służą jednakże, jak to już poprzednio było omówione, do podkreślania formy samego okucia. W tym celu stosuje się je przede wszystkim do obrzeżania układów pasowych. Dość częstymi zjawiskami są dwie linie równoległe do brzegów, między którymi znajduje się jakiś motyw prosty (tabl. VI, 5 — 8, 14, 22, 23 itd.) względnie bardziej skomplikowany (tabl. IX, 2, 7, 13 itd.). Z linii prostych powstają jeszcze takie motywy jak skośna kratka o oczkach drobnych, w formie rombu, (tabl. VI, 5), czy większych, również rombów, ale z uciętym jednym narożem (tabl. VI, 6), względnie krzyżyki, wyglądające jak duże „X” (tabl. VI, 7). Podobne do tego ostatniego motywu są krzyżyki utworzone z bardzo małych łuków, przypominające w całości pajęczki. (tabl. VI, 8). Obydwie jednak te formy są na ogół rzadkie. Trójkąty układają się w sposób klinowaty, zazębiający się. Między szereg trójkątów ułożonych podstawami na jednej linii prostej wsuwa się od strony przeciwnej drugi, tak samo zbudowany (tabl. VI, 10 — 12). Kwadraty, a właściwie romby układane mogą być albo dłuższą średnicą prostopadle do boków (tabl. VI, 14), albo równoległe (tabl. VI, 15). W jednym okuciu dodatkowo obok rombów wgniatanych głębiej z jednej strony, pola między nimi wypełnia elipsowata zdobina, złożona z 2 małych łuków. Pola te zamknięte są grubą linią zygzakowatą, składającą się z kątów. Te same kąty po przeciwnej stronie pasa środkowego wypełniają pola między rombami (tabl. VI, 16). Na jednym jedynym okuciu znaleziony został ornament ułożony z niezbyt foremnych połówek elips (tabl. VI, 17).

Wielu stosunkowo motywów spotyka się zrobionych z różnorodnych gwiazdek (tabl. VI, 19, 20, 22, 24), występujących nieraz jako samodzielna ozdoba, podobnie zresztą jak i elipsy powstałe z 2 łuków prostych, czy też o ząbkach ostrych względnie okrągłych (tabl. VI, 21, 23).

Częstą ozdobą spotykaną na okuciach wozów „makowskich” jest linia łamana. Zestawione różne kombinacje motywów na tablicy VII dają przegląd najważniejszych układów, których częścią podstawową jest właśnie owa linia zygzakowata. Powstać ona może dwoma sposobami po pierwsze albo przez wtłaczanie kątów w żelazo tak, że linia jako całość jest wklęsła a powstałe w ten sposób pola wypukłe (tabl. VII, 2, 4, 6 — 10, 12 itd.) i odwrotnie kowal wgniatając trójkąt raz koło razu otrzymuje wypukłą linię zygzakowatą, zaś sam trójkąt jest wklęsły (tabl. VII, 5, 11, 13, 15). Jak wynika z tabl. VII linia zygzakowata może być ujęta 2 liniami prostymi (tabl. VII, 2, 4, 6, 11, 12 itd.) albo jedną, jeśli dochodzi z drugiej strony do brzegu okucia (tabl. VII, 3, 4, 7, 14, itd.). W wyjąt-

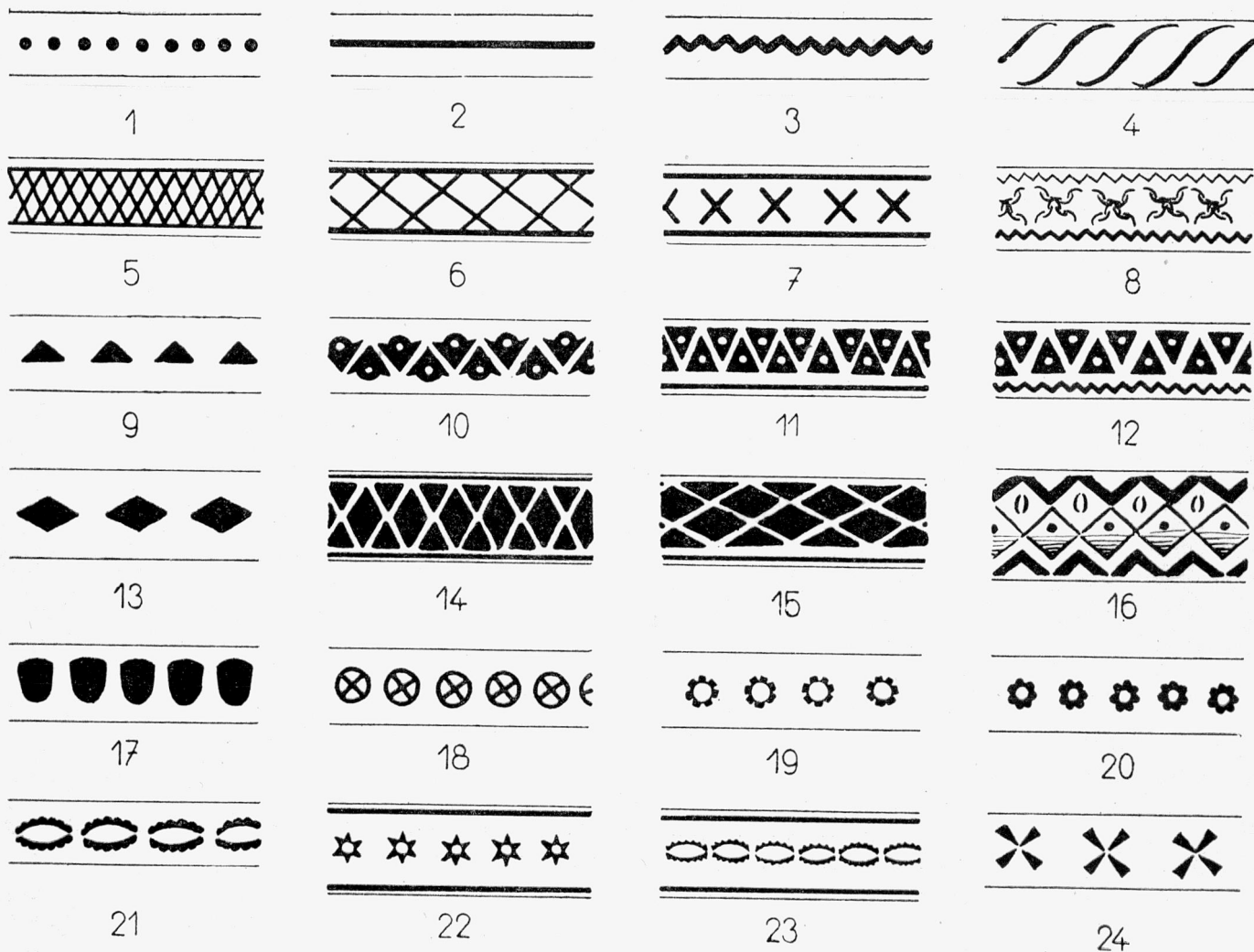


TABLICA V

kowych tylko wypadkach nie ma ani jednej linii prostej, a wtedy albo obustronnie dochodzi do krawędzi (tabl. VII, 13) albo też tylko jednostronnie (tabl. VII, 9, 15, 17). Zasadniczo jednak jeśli tylko w układzie pasowym występuje prócz linii zygzakowatej jeszcze jakiś drugi element, wówczas pole zdobnicze podzielone jest na dwie części linią prostą, jedną część zajmuje linia łamana zaś drugą pozostały inny motyw pasowy. Czasem szlak ozdób jest złożony z więcej jak z dwóch pasów, wtedy całe pole podzielone jest liniami prostymi na odpowiednią ilość części składowych (tabl. VII, 12).

Zdarza się także, że linia łamana jest utworzona z wąskich odcinków jednostronnie ostro ząbkowanych (tabl. VII, 1, 3, 10), przy czym ząbki te mogą być wszystkie na zewnątrz zwrócone (tabl. VII, 1) albo raz na zewnątrz raz do wewnątrz (tabl. VII, 3), albo też wszystkie do wewnątrz (tabl. VII, 10). Ta wąska linia łamana występuje bądź to samodzielnie (tabl. VII, 1) bądź to w połączeniu z linią łamaną gładką (tabl. VII, 3) bądź też z półksiężycami (tabl. VII, 10).

Częstszą od opisywanej tu linii ząbkowanej jest linia zygzakowata o krawędziach prostych (tabl. VII, 2), łącząca się chętnie z różnymi rodzajami łuków. Łuki te są różne tak co do wielkości (tabl. VII, 14, 17, 18) jak i co do formy. Mogą one być gład-



TABLICA VI

kie, pojedyncze (tabl. VII, 5) podwójne (tabl. VII, 6, 12, 18, 19), wycinane ostro (tabl. VII, 9) czy owalnie (tabl. VII, 4, 20) albo kombinacje jednych i drugich (tabl. VII, 7, 10, 15). Ponadto łuki te zwracają się raz końcami w stronę linii zygzakowatej (tabl. VII, 5, 7, 11, itd) lub przeciwnie końce skierowane są ku drugiemu brzegowi okucia (tabl. VII, 6, 9, 20). Czasem te łuki łączą się końcami ze sobą tworząc zęby (tabl. VII, 4, 7, 9 itd.) lub zamykają między sobą pole przez co powstają jakby ogniwa łańcucha (tabl. VII, 8, 9), albo też są od siebie z dala odsunięte a przestrzeń powstała w ten sposób między nimi może być wolna (tabl. VII, 5, 6, 15), względnie wypełniona gwiazdką (tabl. VII, 11) czy elipsowatą zdobiną (tabl. VII, 16). Również powierzchnie oddzielone linią falistą są puste (tabl. VII, 1 — 12), bądź posiadają punkcik (tabl. VII, 13 — 16) bądź też mały kąt (tabl. VII, 17). Najchętniej jednak używanym elementem zdobniczym przez kowali z okolic Makowa jest motyw półksiężyców. Jako zdobina występuje ona prawie na każdym okuciu, pod różnymi postaciami i w najróżnitszych ułożeniach. Na opracowywanych 71

wozów wszystkie, nawet o nieznacznych ornamentach mają w swym zespole okuć zawsze jakiś motyw ułożony z półksiężyców. Układy tych łuków mogą być proste i bardzo skomplikowane, co uwiadcniają tablice VIII, IX, X. Półksiężyce mogą być małe, drobne, o gładkich krawędziach (tabl. VIII, 1, 2, 7), to znów duże (tabl. VIII, 12, 17, 26) albo jednostronnie o ostrych zębach (tabl. VIII, 3, 13, 16), czy owalnych (tabl. VIII, 5, 22). Niekiedy łuki złożone są z niewielkich oddzielnych prostokątów (tabl. VIII, 4) albo opartych na łuku (tabl. VIII, 6). Wszystkie te wymienione półksiężyce tworzą samoistne jednoszeregowy układy (tabl. VIII, 1, 4) względnie podwójne rzędy jednakowych łuków (tabl. VIII, 7, 8), albo też występują w jakimś zestawieniu (tabl. VIII, 5, 9, 10). Są także ornamenty, złożone z 3 (tabl. VIII, 11) i więcej szeregów półksiężyców (tabl. VIII, 13) ułożonych równolegle nad sobą i zajmujących całe pole zdobnicze.

Łączenie półksiężyców z gwiazdkami czy stylizowanymi kwiatkami daje szereg bardzo interesujących układów. Jednym z takich zestawień jest gwiazdka, znajdująca się nad łukiem półksiężycy,

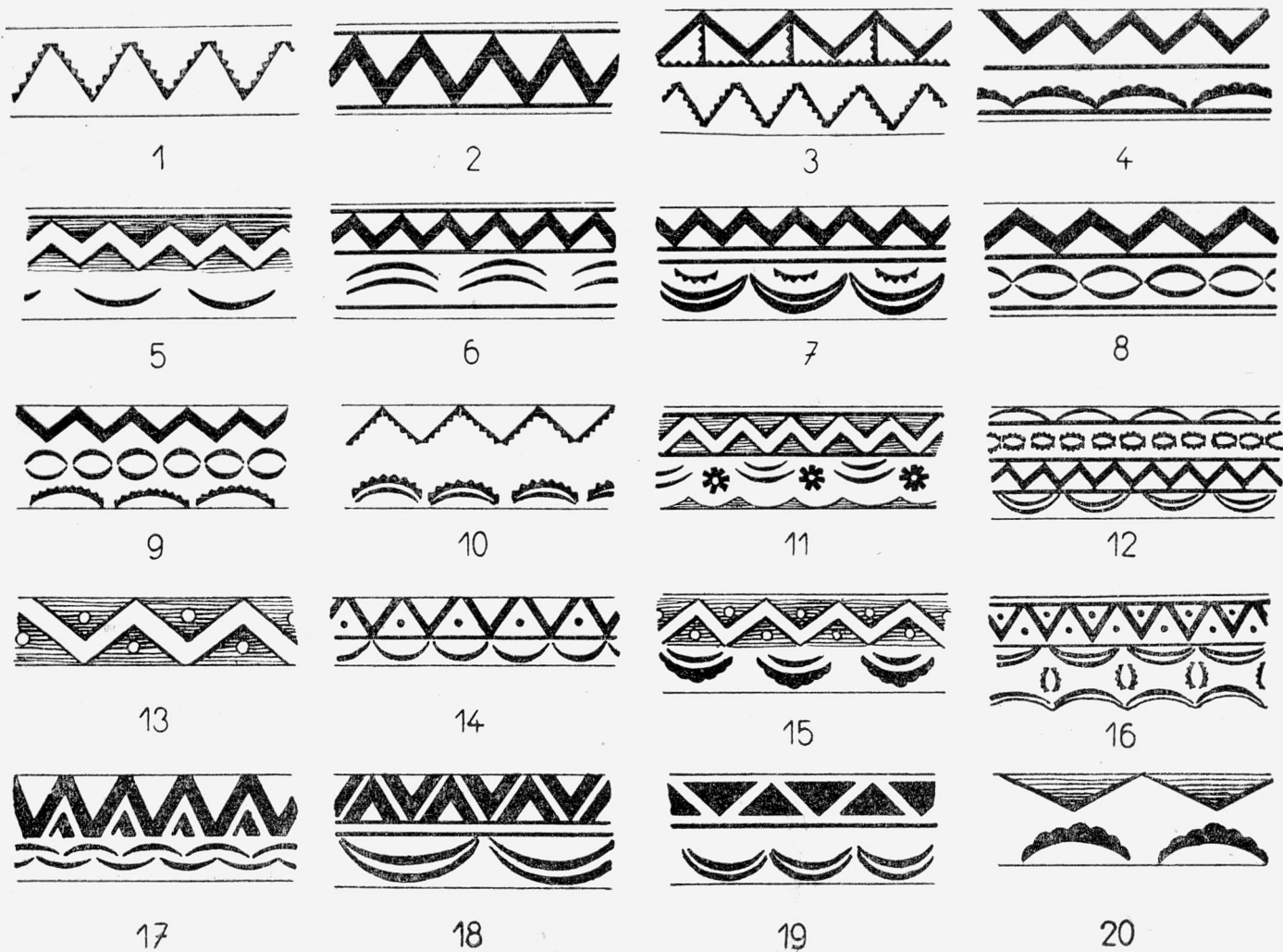
(tabl. VIII, 14). Kwiatki bywają też zastosowane do wypełniania luk powstałych między łukami, nie stykającymi się z sobą (tabl. VIII, 15). Cały szereg półksiężycowych układów charakteryzuje się wiszącym dodatkowym elementem zdobniczym (tabl. VIII, 16 — 28). Może to być albo punkt (tabl. VIII, 16) albo rozetka (tabl. VIII, 18, 20), względnie co jest najczęstsze owalne zdobiny złożone z łuków pojedynczych (tabl. VIII, 17, 19, 24, 26 — 28) lub podwójnych (tabl. VIII, 22, 23, 25).

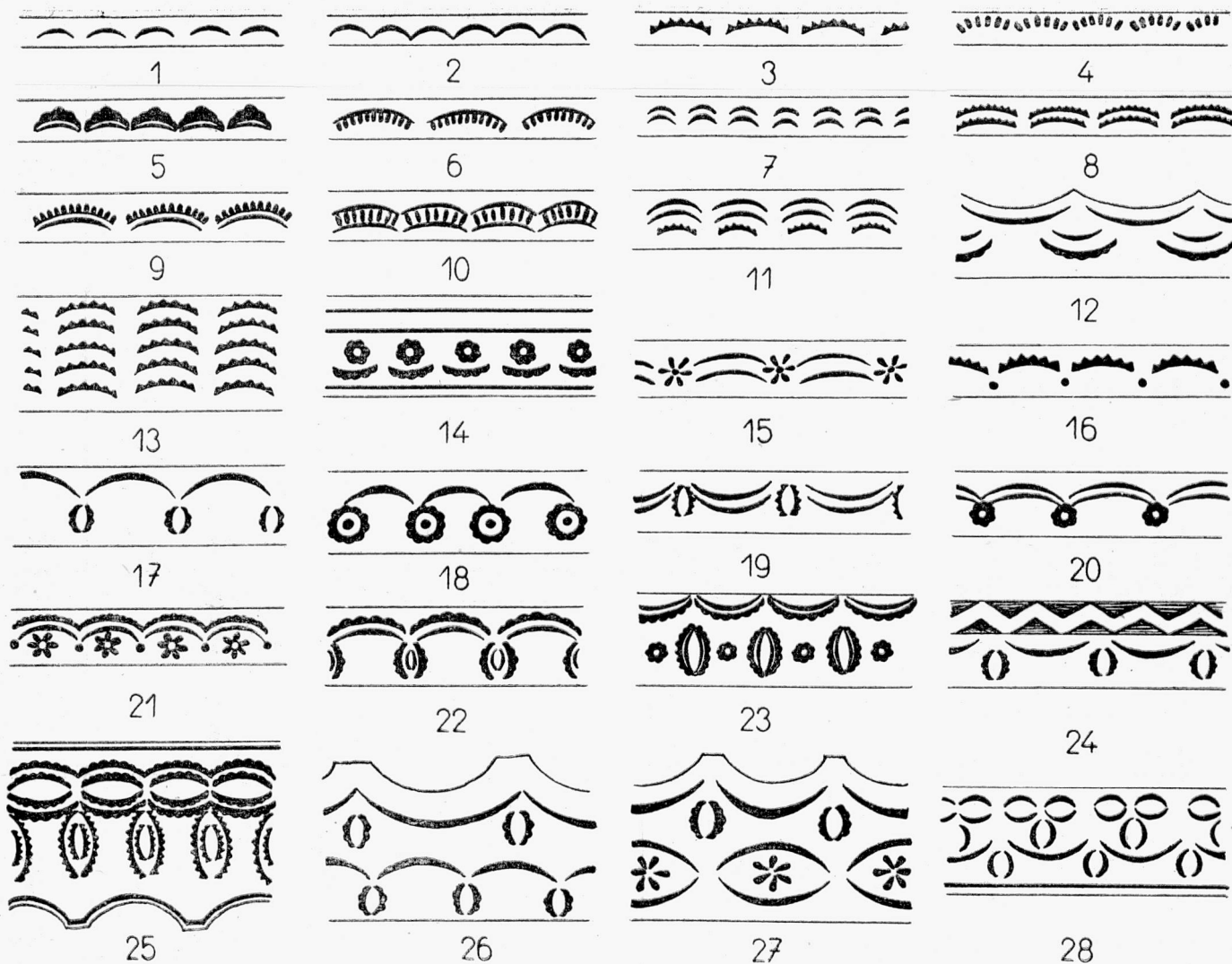
Łuki, przy których wiszą te ozdoby są zwrócone końcami ku dołowi, tak, że dochodzą do środka zdobiny (tabl. VIII, 17, 18, 20 — 22, 26), lub przeciwnie posiadają końce wywinięte do góry, a wynikłe w ten sposób między wybrzuszeniami półksiężyców przewężenie, wypełnione bywa również opisywaną wyżej zdobiną (tabl. VIII, 19, 23 — 28). Czasem między tymi zdobinami dodatkowo umieszczane są jeszcze gwiazdki (tabl. VIII, 23) lub pod nimi, w środku elips utworzonych z łuków (tabl. VIII, 27). Gwiazdki także wypełniają wygięcie półksiężyców (tabl. VIII, 21) a niekiedy ich miejsce zajmuje motyw złożony z 3 elipsowatych zdobin, wyglądający jak trójlistna koniczyna (tabl. VIII, 28).

Na wydłużonych okuciach wozów „makowskich” oprócz pojedynczych czy zwielokrotnionych szeregów równoległe do siebie leżących łuków, częściej spotyka się układy o zupełnie innym zestawieniu, co oddają tabl. IX i X. Łuki mogą biegnąć wzdłuż krawędzi okucia na kilka różnych sposobów, a więc po pierwsze końcami zwrócone ku środkowi okucia (tabl. IX, 1 — 11 tabl. X, 1 — 19), powtórnie częścią wypukłą do wewnątrz a końcami ku bokom okucia (tabl. IX, 12 — 20), po trzecie i tak i tak tzn. półksiężyce, leżące bliżej krawędzi skierowane są ku nim końcami, zaś pas wewnętrzny jest złożony z łuków o końcach zwróconych do środka układu, przy czym mogą one leżeć od siebie w pewnej odległości (tabl. IX, 21), lub też dotykać się wzajemnie (tabl. IX, 22 — 26).

Oprócz tych spotyka się jeszcze zestawienia łuków, w formie układów stojących naprzemianległych (tabl. IX, 29 — 32), polegających na tym, że 2 szeregi łuków zazębiają się wzajemnie za siebie. Z innych ugrupowań należy wymienić jeszcze półksiężyce zwrócone prawie prostopadłe do krawędzi okucia, a wychodzące na boki z pasa utworzonego z elips (tabl. IX, 33).

TABLICA VII





TABLICA VIII

Łuki mogą nie tylko łączyć się końcami, ale także wzajemnie przecinać, przez co powstają owalne i rombowe pola wewnętrzne. (tabl. IX, 34).

Owalne zdobiny w formie ogniw łańcuszka nie muszą tworzyć jednej całości lecz mogą także być przerwane i połączone jedynie jednym łukiem, drugi zaś ułożony jest do niego równolegle (tabl. IX, 35).

Opisane tu dopiero co układy łuków występują pojedynczo (tabl. IX, 1, 4, 5, 6, 12, tabl. X, 1 — 6, 8 — 10, 19) podwójnie (tabl. IX, 7, 13 — 16 tabl. X, 7, 11 — 17) a nawet potrójnie (tabl. IX, 3).

Pola zawarte między łukami bywają puste (tabl. IX, 1, 3, 12, 16, tabl. X, 1 — 7 itd.) albo też znajduje się w nich jakaś ozdoba jak kropka (tabl. IX, 9 tabl. X, 8), kółko (tabl. IX, 5), drobne gwiazdki różnego kształtu (tabl. IX, 6-8 tabl. X, 10, 11, 18, 19), a nawet większe (tabl. IX, 10) elipsa (tabl. IX, 4, tabl. X, 9, 13). Również wolne miejsca między dwoma sąsiednimi łukami są wypełniane przez rozmaite elementy zdobnicze. Tu należy wyliczyć kółko (tabl. IX, 2, 5), kropki pojedyncze (tabl. IX, 17)

i poczwórne (tabl. IX, 19), gwiazdki (tabl. IX, 18, 20, 30) elipsy pojedyncze, ułożone poziomo (tabl. IX, 24), względnie pionowo (tabl. IX, 11, 27 tabl. X, 14 — 17).

Niekiedy całe pole zdobnicze, znajdujące się między dwoma szeregami łuków wypełnione bywa jakimś motywem, który powtarza się rytmicznie np. kółko i gwiazda (tabl. IX, 28), albo rozrzucone łuki, przegrodzone czteropromienną gwiazdą (tabl. IX, 36).

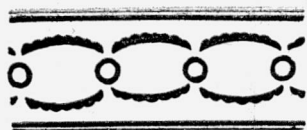
Raz jeden tylko na wydłużonym okuciu wystąpił motyw roślinny w kształcie gałązki o owalnych listkach powstałych z dwóch małych łuków. Listki te, osadzone na niewielkim ogonku, wyrastającym z głównej gałązki są ułożone wobec niej asymetrycznie (tabl. X, 20).

Pasowe części okuć wozów „makowskich“, posiadają obustronnie krawędzie ząbkowane mają nadzwyczaj trafne rozwiązanie powierzchni przy pomocy zdobin uwypuklających jeszcze ich kształt.

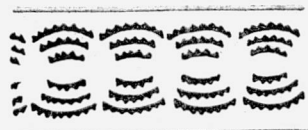
Miejsca szersze wypełniają albo łuki pojedyncze (tabl. XI, 1, 2) lub podwójne (tabl. XI, 3), ale



1



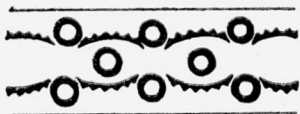
2



3



4



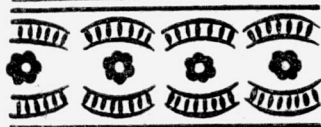
5



6



7



8



9



10



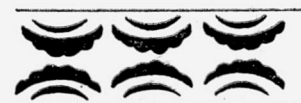
11



12



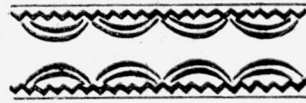
13



14



15



16



17



18



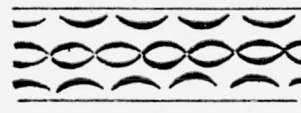
19



20



21



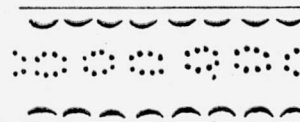
22



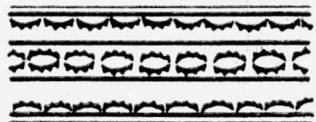
23



24



25



26



27



28



29



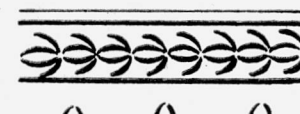
30



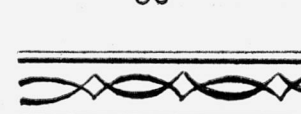
31



32



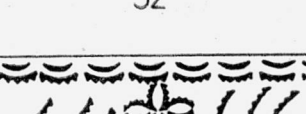
33



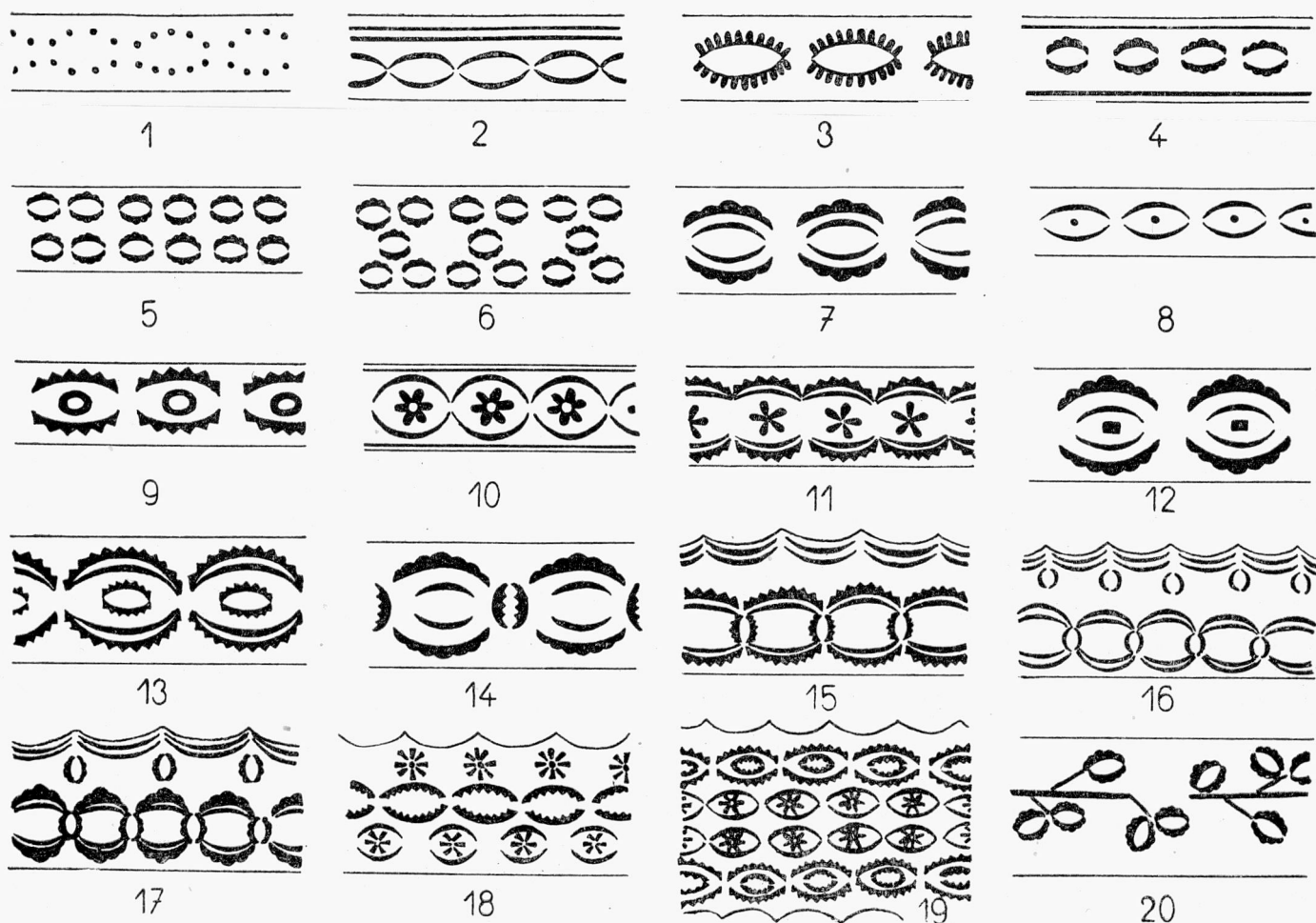
34



35



36



TABLICA X

przede wszystkim znane z witek środkowych i „koro-  
ron“ czteropromienne gwiazdki (tabl. XI, 4 — 9).

Na przewężeniach nie ma bądź to nic (tabl. XI, 1, 2, 4, 10), bądź też znajduje się jakaś zdobina jak elipsa pozioma (tabl. XI, 5), gwiazdka (tabl. XI, 6), łuki ułożone równoległe do wycięcia (tabl. XI, 7 — 9). Inaczej ozdobione jest okucie naznaczone na tablicy XI, 10. Rozszerzoną część wypełnia tu motyw z 3 elips. Całość przypomina układem trójlistną koniczynę. Ponieważ następne pole zostało przepołowione a zatym przedzielono również i samą zdobiną.

Zestawiając razem ze sobą motywy, znajdujące się na różnych okuciach na wozach „makowskich“ zauważa się, że na jednym i tym samym wozie mogą one być albo różnorodnie albo też jednakowe. Częściej zdarza się jednak wypadek pierwszy, tzn., że motywy zdobiące poszczególne okucia są rozmaite.

Na zebranych wozach znajdujemy daty począwszy od roku 1901 poprzez wszystkie prawie lata następne aż do 1947 r. Jest to więc sztuka żywa, nie ma mowy o jakimś zanikaniu tej gałęzi zdobnictwa ludowego. Każda wieś, w której były przeprowadzane badania, ma kowali robiących okucia

ozdobne wozów do dnia dzisiejszego, jednakże nie-wszyscy oni cieszą się jednakowym uznaniem i po-wodzeniem.

Z 71 wozów o 53 wiadomem jest skąd pochodzą, tzn. gdzie te okucia były wykonane, a z tych 37 jest: autoryzowanych. Kowale pochodzą z Sidziny (Ziembański Paweł, Wojtusiak Franciszek, Jaromin Kazimierz, Dyndes Stanisław, Szynurdziak Kazimierz), Bystrej (Dziegiowski Stanisław, Maciaszek Stanisław, Skupień Stanisław, Chłopcias Jan, Jabcon Jan), a przede wszystkim z Makowa (Nosalik Grzegorz, Pitek Jan i Szewczyk Michał).

Z sidzińskich kowali najwybitniejszym jest Ziembański Paweł, posiadający narzędzia—stem-ple, wykonane według własnego pomysłu. Uczył on się kowalstwa u swego ojczyma, który zdobył tę wiedzę na Węgrzech. Okucia wozów Ziembańskie-go są różnorodne, obok zupełnie prostych moty-wów na jednych wozach, spotyka się bardzo skom-plikowane na innych. Stosuje również motyw roś-linny, gałzkowy na „koronach“, choć rzadko. Bardziej charakterystyczny od ornamentu jest kształt okuć. Dla Ziembańskiego typową jest for-ma witki środkowej w postaci tarczy „gwiazdzi-stej“ o ściętych narożach.

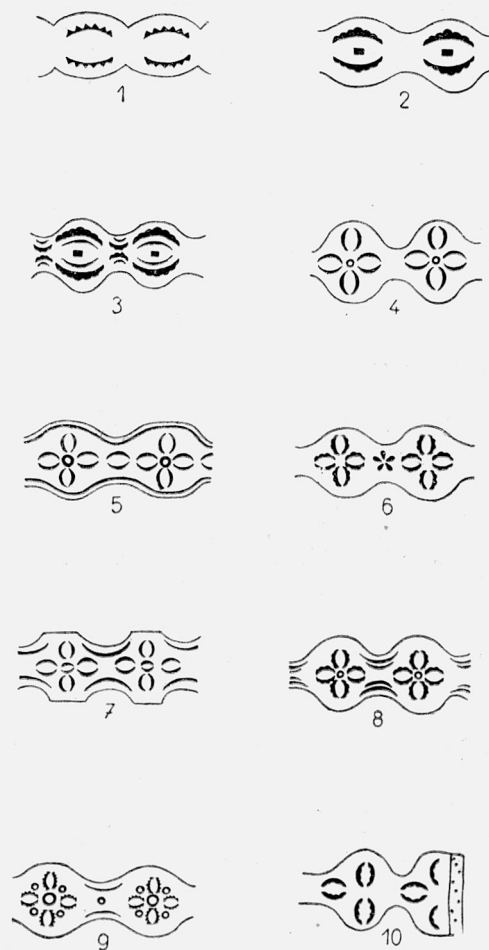


O innych kowalach z Sidziny trudno coś bliższego powiedzieć, gdyż za mało jest materiału. To samo można powiedzieć i o kowalach bystrzańskich. Charakterystycznym dla nich jest motyw roślinny 2 i 3 gałązkowy na trapezowatej „koronie“ o bokach równych. Na okuciach wozów robionych przez kowali w Baczynie, Jachówce, Kojaszówce, Jordanowie, Białej, Skawicy również występują te gałązkowe układy, ale na „koronie“ jednostronnie ząbkowanej.

Okucia wozów wykonanych w Makowie odznaczają się wielkim bogactwem ornamentów oraz „gwiazdzistą“ formą witek środkowych i ząbkowanymi dużymi „koronami“. Dla kowala makowskiego Grzegorza Nosalika charakterystyczny jest ornament pasowy złożony z wypukłej linii zygzakowatej i wypukłych punktów leżących między zagięciami linii. Motyw ten występuje na każdym wykonanym przez niego zespole okuć. Oprócz tego na „koronach“ o motywach geometrycznych występują u niego elipsowate wisiorki u festonów.

Drugim kowalem makowskim jest Pitek Jan. Cechą wyróżniającą jego wyroby jest kształt gwiazdy na wicie środkowej w formie poczwórnej pętlicy, którą też ozdabia swe wozy trzeci kowal z Makowa, Michał Szewczyk. Różnica między tymi dwoma ostatnimi polega na innym wykonaniu ozdób na „koronach“. Podczas gdy Pitek zdobi swe pięknie ząbkowane korony motywem roślinnym, gałązkowym, Szewczyk stosuje tylko ornament geometryczny.

Zestawiając ze sobą żelazne okucia wozów „makowskich“ tak pod względem kształtów jak i występujących na nich ornamentów z innymi znanymi już z literatury a więc: żywieckimi, śląskimi i bocheńskimi oraz z bogatym zbiorem materiałów zgromadzonych w Sekcji Zdobnictwa Państw. Inst. Bad. Szuki Ludowej dochodzimy do następujących wyników: okucia wozów „makowskich“ odróżniają się od innych jedynie formą „gwiazdzistą“ wtki środkowej i ząbkowaną „koroną“ nie spotykaną dotychczas nigdzie poza okolicami Makowa. Pozostałe formy tych okuć, a więc okrągłe, owalne wtki środkowe czy prostokątne „korony“ występujące także w wozach makowskich są powszechne w innych okolicach. Jedynie pewną odmianą w kształcie tarczy wtki środkowej charaktery-



TABLICA XI

zują się wozy z Wilamowic w powiecie bialskim.

Zdobiny i motywy znajdujące się na okuciach wozów makowskich nie różnią się niczym zasadniczym od zdobin spotykanych na terenach sąsiednich. Motywy i rozwiązania ornamentalne, z okolic Makowa występują również na okuciach wozów śląskich, żywieckich, czy też z południowych obszarów etnograficznych ziemi krakowskiej.

Widać z powyższego, że tereny karpackie i podkarpackie stanowią jeśli chodzi o zdobnictwo okuć na wozach obszar mniej więcej wyrównany. Istotne różnice w sposobie traktowania ornamentu występują dopiero w północnych częściach Krakowskiego a zwłaszcza koło Zawiercia, Włoszczowej, Miechowa i w okolicach dalej w kierunku północno - wschodnim położonych.

PRZYPISY:

<sup>1)</sup> K. Homolacs: Budowa ornamentu i harmonia barw. Kraków 1930.

<sup>2)</sup> M. Gładysz: Zdobnictwo metalowe na Śląsku, Kraków 1938

<sup>3)</sup> R. Reinfuss: O wozach kutych ozdobnie, Orli Lot r. XXI nr. 7/8 Kraków 1947.

## ОКОВКА ВОЗОВ В ОКРЕСНОСТЯХ МАКОВА

Ч. II.

Оковка возов в окрестностях Макова отличается не только богатством формы, но и богатством орнамента. Встречающиеся здесь мотивы оковки — преимущественно геометрической формы. Образцы выдавливаются техникой тиснения, при помощи железных приборов, называемых штампами. Образцы выдавливаются уже на готовой оковке, холодной или раскаленной. Элементами украшения оковки возов, чаще всего встречающимися в окрестностях Макова, являются: прямая линия, извилистая, волнообразная, точка, кружок, треугольник, но наиболее распространены всякого рода дуги, что прекрасно иллюстрируется прилагаемыми таблицами от I до XI. Орнамент на повозках в окрестностях Макова распределен таким образом, что он подчеркивает и выделяет характер самой формы оковки. Чаще всего украшается находящаяся на одном из средних колец четырехконечная звезда, которую иногда окружает еще ряд добавочных украшений. На втором среднем кольце, в противоположность первому, геометрический мотив заменяется растительным, состоящим из нескольких веток. Равным образом и на этом кольце встречается добавочно дата приготовления оковки или инициалы. На продолговатых оковках применяется симметрическое распределение полосок с одними только геометрическими мотивами. Не все кузнецы, до нынешних дней выделяющие оковки с украшениями для возов, пользуются одинаковым успехом. Наиболее широко распространены возы, сделанные кузнецами из Макова, что свидетельствует о большой популярности этого центра. Сравнивая оковку возов в окрестностях Макова с оковкой в соседних районах, можно заметить, что существующая между ними разница заключается прежде всего в различных формах двух средних колец, в то время как орнамент в карпатских и прикарпатских районах остается более или менее одинаковым. Существенные особенности наблюдаются лишь в северных районах Краковского воеводства.

### FERRURES DES CHARS DANS LA CONTRÉE DE MAKÓW

II-me Partie

Les ferrures des chars dans la contrée de Maków se distinguent par une richesse de forme égale à celle de l'ornement. Les motifs de ces ferrures sont principalement géométriques. Les dessins sont martelés à l'aide d'instruments spéciaux, repoussés à froid ou au brûlant sur la ferrure déjà prête. Les éléments de l'ornementation qu'on rencontre le plus souvent dans les ferrures dans la contrée de Maków sont: la ligne droite, la ligne en zygue-zague, la ligne ondulée, le point, et les triangles; mais les plus communs ce sont toutes sortes d'arcs, chose parfaitement bien illustré dans les tables I — XI.

L'ornement des chars dans la contrée de Maków est combiné de façon à souligner et faire ressortir le caractère de la forme même de la ferrure. On voit le plus souvent dans un des anneaux du milieu une étoile à quatre rayons entourée d'une série d'ornements ajoutés. Dans le second anneau du milieu, le motif géométrique est remplacé par un motif de plante composé de quelques branches. On trouve aussi dans cet anneau la date de l'exécution de la ferrure ou bien des initiales. Sur les ferrures oblongues on remarque des arrangements rythmiques de bandes aux motifs exclusivement géométriques. Parmi les forgerons qui jusqu'à aujourd'hui exécutent les ferrures de chars, tous ne jouissent pas de la même réputation. Les chars exécutés par les forgerons de Maków se rencontrent sur la plus grande étendue de terrain, chose qui prouve la force d'attraction de ce centre. Quand on compare les ferrures des chars de la contrée de Maków avec d'autres des terrains voisins, on remarque que les différences principales consistent dans la diversité de forme des deux anneaux du milieu, tandis que l'ornementation est plus ou moins uniforme dans la région des Carpathes et la contrée adjacente. Les différences essentielles apparaissent manifestement dans la partie Nord du Palatinat de Cracovie.

### CART IRON - BINDINGS IN THE REGION OF MAKÓW

Part II

The cart iron-bindings in the region of Maków have a great richness of form and of ornament. The motifs one sees on the iron-bindings are mostly geometrical. The designs are executed with a technique of stamping, and the special iron tools used are called: stamps. The designs are pressed cold or hot, on ready iron-bindings. The ornamental elements one sees most often on the cart iron-bindings in the region of Maków are: the straight line, the zig-zag, the wave-line, the dot, the circle, and triangles; but the most common are all sorts of arcs, as best illustrated on the tables I — XI.

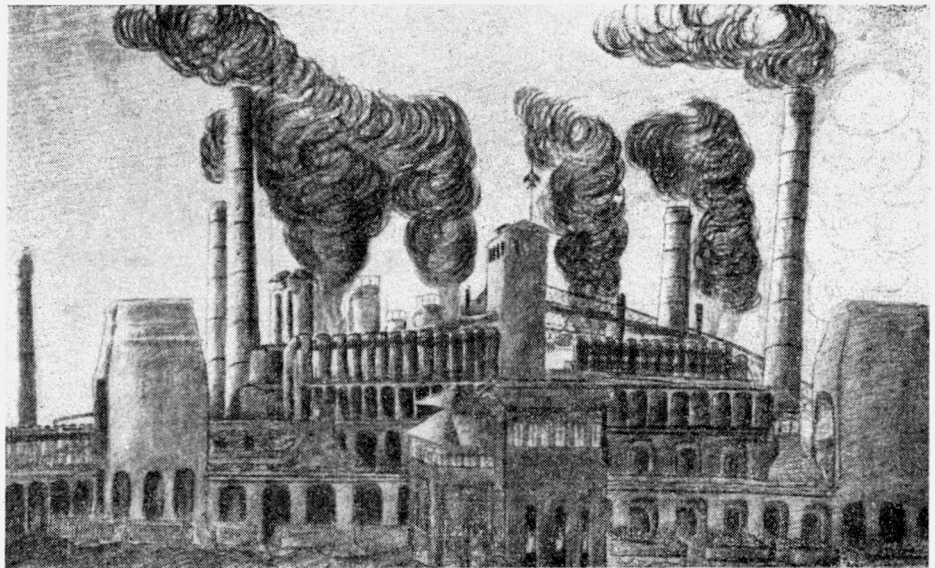
The ornament of the carts in the region of Maków is designed so as to underline and give convexity to the form of the iron-binding itself. One finds the most common ornament in one of the middle rings, a star with four rays, sometimes surrounded by a whole series of additional minor ornaments. On the second middle ring, in contrast to the first one, a plant design composed of a few branches takes the place of the geometrical one. Sometimes, there is also to be found on this ring the date of the making of the iron-binding or initials.

Adapted to the oblong iron-bindings, are rhythmical arrangements of stripes of exclusively geometrical design. Not all the black-smiths busy nowadays with the making of iron-bindings are in the same demand. Carts made by the Maków black-smiths spread on the widest area what proves the attractive influence of this centre. When comparing the cart iron-bindings in the region of Maków with others from the adjoining areas one remarks that the difference between them chiefly consists in the various forms of the two middle rings, while the ornament is more or less standardized in the Carpathian and in the sub-Carpathian area. Essential differences first appear in the Northern part of the Cracow Palatinat.

# ZAGADNIENIA PRYMITYWNEJ SZTUKI ROBOTNICZEJ

MARIA ŻYWIRSKA

(Na marginesie wystawy górniczej w Sosnowcu-wrzesień 1948 r.)



Antoni Adamus.

Widok kopalni

**R**oztoczona w dobie obecnej troskliwa opieka Państwa oraz czynników społecznych, zwłaszcza Związków Zawodowych nad artystyczną twórczością amatorską ujawniła poważny odsetek ludzi, którzy poza swą pracą zarobkową oddają się malarstwu czy rzeźbie. Dowodem tego są zorganizowane ostatnio wystawy plastyków-amatorów, jak: pocztowców w Warszawie czy Związku Zawodowego Górników w Sosnowcu.

Badacza sztuki prymitywnej interesować tu będą jedynie prace tworzone przez ludzi prostych, stojących zdala od tzw. wielkiej sztuki. Zorganizowana we wrześniu ub. r. wystawa górników — amatorów dała pod tym względem wiele ciekawego materiału. Specyficzne warunki pracy górnika, zgrupowanie ludzi tego zawodu wokół kopalni sprzyjało wytworzeniu pewnych, określonych norm właściwych danej grupie społecznej. Problem jednak tych norm kulturowych charakteryzujących

daną grupę społeczną, którą — między innymi — kształtuje zawód jest trudny do uchwycenia i sprecyzowania. Granice pomiędzy poszczególnymi grupami zdają się być płynne, pozatem wpływy środowiska z którego dany robotnik wyrasta — z jednej strony — a pobliskiego miasta — z drugiej strony — utrudniają ściśle rozgraniczenie i zamknięcie się w obrębie danej grupy. Może w górnictwie, gdzie zawód jest często dziedziczny, warunki na wytworzenie tych odrębnych norm są dużo lepsze.

Tak, jak cały kompleks tych norm, tak i ich poszczególne przejawy w sztuce zajmują pośrednie stanowisko pomiędzy sztuką ludową, a sztuką warstw inteligenckich. Ta pośredniość nie jest bynajmniej dowodem jakiegoś łańcucha rozwojowego, co zresztą dawno zostało stwierdzone przy wartościowaniu wytworów tzw. wielkiej sztuki i sztuki ludowej. Raczej artysta — robotnik czerpie podświadomie z obu tych źródeł jednocześnie.

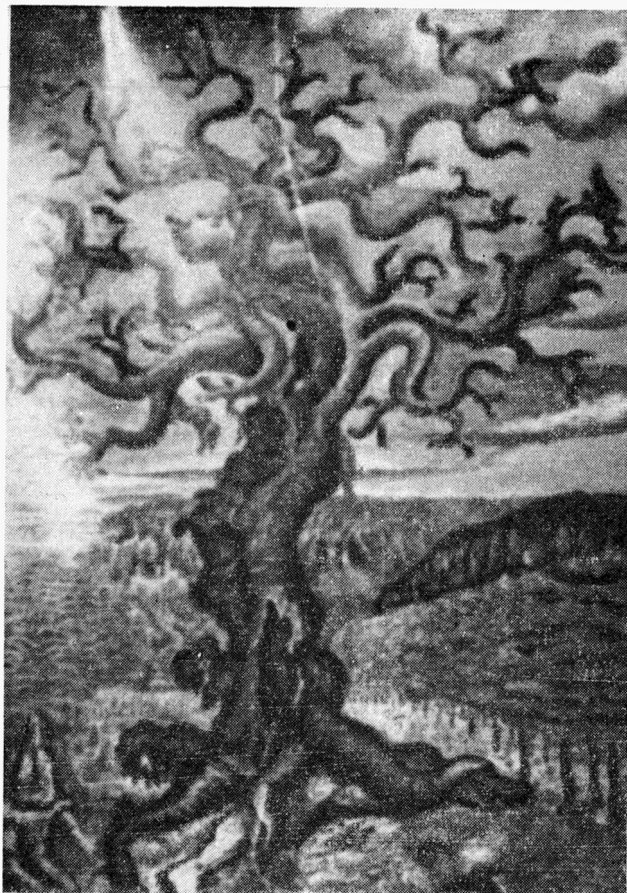
Świat jego życia wewnętrznego jest bliski ludowej kulturze duchowej zaś bliskość wielkich skupień ludzkich ułatwia mu korzystanie z dorobku kulturalnego i cywilizacyjnego bardziej, aniżeli twórcy ludowemu. Stąd w jego twórczości mamy cały splot bezpośrednich, dostępnych mu doznań zaczerpniętych z obu stron.

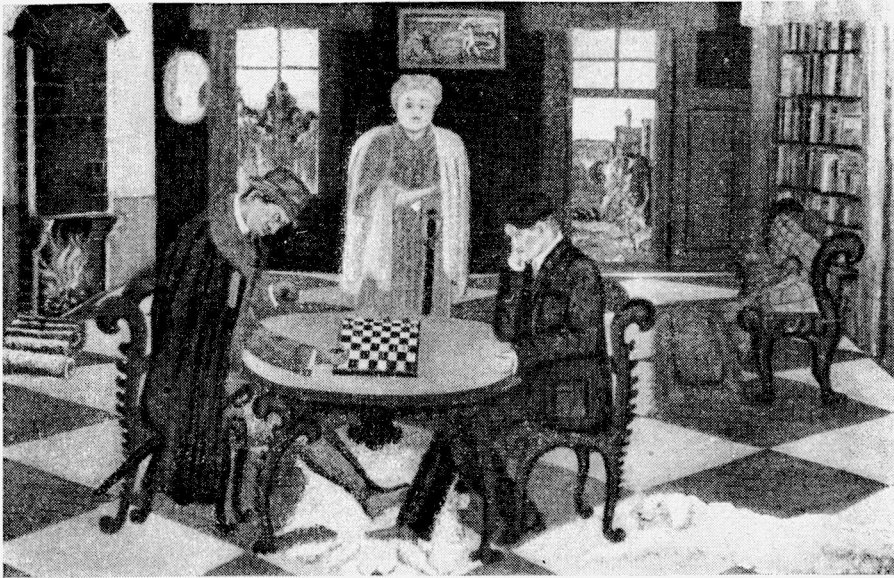
Tak, jak w sztuce ludowej spotykamy częstokroć wyraźny wpływ dworu, czy kościoła, tak w sztuce robotniczej oprócz tego widzimy jeszcze cały balast drobnomieszczańskich nawarstwień zaczerpniętych przy oglądaniu sprzedawanych na jarmarkach i targach „landszaftów“, secesyjnych kart pocztowych, ilustracji książek z wydawnictw popularnych a nawet brukowych reklam rozlepianych w małych sklepikach fabrycznych miasteczek, czy wreszcie malowanek „pieczętek“ kupowanych przez dzieci. Niewątpliwie, u wielu z nich zaplatać się mogły reminiscencje oglądanych kiedyś reprodukcji wielkich mistrzów. I wtedy staje się zrozumiałe charakterystyczne zdanie jednego ze starych górników, który uskarżał się na to, gdy jeden z zawodowych malarzy oglądając jego obraz powiedział: „Tę plamę namalował pan jak Rubens, a tę, jak Rembrandt, a ja nie wiem, o czym on mówił.“ Rzeczywiście on nie wie, nie zdaje sobie sprawy, że doznania artystyczne wywołane przy oglądaniu obrazów tych mistrzów znalazły swój odprysk w jego pracy.

Z wystawionych na wystawie górniczej prac malarzskich swym podświadomym prymitywem zwracają uwagę obrazy i rysunki: przede wszystkim Teofila Ociepki, maszynisty wyciągowego z Janowa Śląskiego — dziś już znanego w Polsce, Józefa Dworczyka, także maszynisty wyciągowego z Siemianowic, Wojciecha Bubalę z Michałkowic — górnik dołowego, Antoniego Adamusa, robotnika kopalnianego z Radlina, czy Gerharda Urbanka górnik z Janowa.

Większość tych prac cechuje naiwność ujęcia tematu, konserwatyizm formy; całość zaś — jak słusznie określił Piwocki twórczość prymitywną — spojona jest specyficzną transformacją kształtów na formy zrozumiałe dla środowiska<sup>(1)</sup>

Te cechy właśnie dostrzegamy w obrazie Antoniego Adamusa, rysowanym węglem, przedstawiającym widok kopalni. Proste i śmiałe zarysy kominów, naiwna rytmika arkadowań rozłożonych na czterech poziomach kopalni umocnionych jeszcze dolną partią wagonów z węglem, wreszcie prze-





sadnie wielkie i gęste kłęby dymu unoszące się z kominów kopalnianych podkreślone czterema symetrycznymi, czerwonymi plamami na tle szafirowego nieba — wszystko to łączy pracę Adamusa ze sztuką dziecięcą. Jednocześnie całość kompozycji jest zbudowana na poczuciu równowagi w rozłożeniu brył z podkreśleniem osi symetrii. Obraz Adamusa ma tę prostotę, do której dochodzi zawodowy artysta z pełną świadomością stosujący kanony prymitywu.

Podobna naiwność ujęcia tematu bije także z niektórych obrazów Józefa Dworczyka. Potęga skarbnika jest wyrażona jego wzrostem, co podkreśla jeszcze postać górnika, którego skarbnik trzyma na ręku mogąc go w każdej chwili zniszczyć; siła i energia przodownika pracy skupiona jest na przesadnej jasności oczu, które rażą swoją dysharmonią. Artysta jednak chce tu wyrazić pewną myśl i tak jak dziecko, czy twórca ludowy neglizuje prawdę.

Inne sugestie nasuwają prace Wojciecha Bubały. Jest to 50-tni górnik, który bezmała przez całe życie nie ruszał się ze swojej kopalnianej osady. Dotychczas przeważnie kopiował Rubensa, czy Madonny włoskich mistrzów. Dopiero, gdy powiedziano mu, że wartościowa jest jedynie samodzielna twórczość, przeszedł na rysunek z natury. Reprodukowana tutaj „Martwa natura“, rysowana piórkiem — to jedna z ostatnich jego prac.

Trudno jest omówić twórczość Urbanka bez kolorowej reprodukcji, gdyż właśnie w ujęciu plam barwnych, w portrecie młodej dziewczyny da się jedynie uchwycić bezpośrednia naiwność traktowania koloru, nacechowana śmiałością dziecka.

O ile powyżej wspomniane prace mogą zainteresować badacza prymitywu, to badacza sztuki ludowej zastanowią i pochłoną obrazy Teofila Ociepki<sup>2)</sup>.

Teofil Ociepka ma skończoną jedynie szkołę powszechną — malarstwa nie uczył się nigdzie. Zaczął malować mając dopiero 29 lat. Maluje przeważnie farbą olejną, na kartonach własnoręcznie gruntowanych, obrazy dużych rozmiarów. Farby nakłada nierówno, niekiedy rozcierając, to znów kładzie je grubszymi, widocznymi warstwami, niektóre partie przeciera lakierem. Każdemu obrazowi poświęca wiele pracy, często przerabia niektóre szczegóły lub zmienia układ barwny. Najwięcej wysiłku wkłada w zagadnienie perspektywy. Posługiwanie się elementami formalnymi leży — tak, jak u każdego twórcy ludowego — poza jego świadomością. Z doskonałej równowagi w rozłożeniu plam w „Szachach“, czy „Narodzinach lotosu“ nie zdaje sobie sprawy. Operuje plamami płaskimi, wyraźnie je rozgraniczając. Wymiar trzeci oddaje raczej linią, aniżeli światłocieniem.

W obrazach jego — zwłaszcza treści religijnej — uderza koloryt noszący wyraźne piętno barwnych litografii fabrycznych produkowanych niemal do ostatniej chwili dla wsi i miasteczek — choć przepuszczony przez filtr jego własnej woli twórczej — tem nie mniej widoczny. Naprzykład koloryt nieba i wody. To znów śmiałe zestawienie różnych odcieni silnego różowego z mocnym szafirem lub soczystą zielenią (np. „Łąka“) nasuwa podobieństwo z układem barwnym w zdobnictwie ludowym (wycinanki, malowanki, tkaniny).

Jednak takie a nie inne zestawienie barwne wpływa często u artysty ze znaczenia symbolicznego poszczególnych barw. Naprzykład głowa na piecu w „Szachach“ ma symbolizować to, co zostanie „ze spalania śmietnika bożego na kominiku“ — według określenia Ociepki — „musi być ognista“. I w takich wypadkach jedynie podświadome wycucie koloru pozwoliło artyście uzyskać pozytywne efekty malarskie.

Twórczość Teofila Ociepki charakteryzuje właściwe sztuce ludowej znaczenie mistyczne, w tym wypadku ściśle związane z osobowością artysty. Bogactwo zaś wątku fantastycznego tkwi swemi korzeniami w świecie śląskiej baśni ludowej. Skomplikowana symbolika nie tylko w głównych elementach kompozycji, ale nawet podrzędnych, nasyca wszystkie jego obrazy.

Weźmy, na przykład, obraz: „Suche Drzewo“. Jest ono symbolem zła, które musi być usunięte. Założenie to podkreśla nawet jego profil potraktowany, jako głowa czarownicy. Jednak z obu stron, na uschniętych gałązkach siedzą małe ptaszki — dowód życia. Ich celem jest podkreślenie myśli artysty, że nawet najgorsze zło ma w sobie choć nikłe przebłyski dobra — życia. To samo jest w kompozycji „Szachów“. Nie tylko główne postacie mają znaczenie symboliczne (zły duch, człowiek i duch dobra) ale i kominek symbolizuje piekło, biblioteka — niezmierną obfitość wiedzy potrzebnej do zrozumienia tej wiecznej walki, a nawet podłoga także ułożona w szachownicę ma wskazywać, że chodząc po ziemi, jakgdyby rozgrywamy los własnego życia.

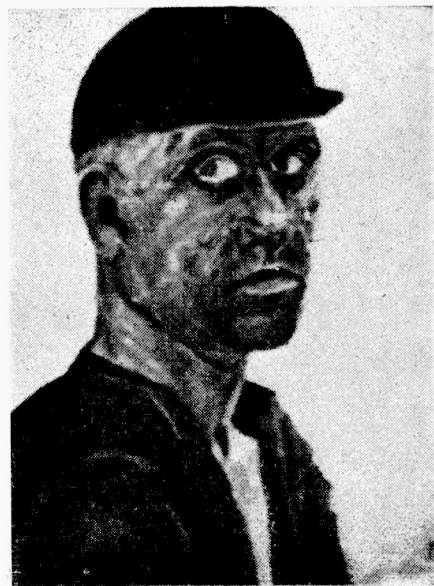
Tematyka obrazów Ociepki wypływa z jego głębokich przeżyć duchowych. Wątki religijne i legendarne, które przeważają w jego obrazach są odbiciem jego silnej wiary. Malując utopca, skarbnika, czy strzygonia, on wierzy, że taki właśnie skarbnik ukazuje się górnikom w podziemiu, a utopca widziała „na własne oczy“ 90-tnia staruszka z jego wsi i jego wygląd mu opisała. Wreszcie czart właśnie w ubiorze strzelca spływa na ziemię po nowiu księżyca, aby rozegrać partię szachów o duszę młodego człowieka.

Swoisty talent artysty wyrósł więc i rozwinął się na bogatym ludowym podglebiu i z niego czerpie soki dla swoich koncepcji artystycznych.

I zdaje się, że właśnie te pierwiastki ludowe, którymi nasycone są wszystkie obrazy Ociepki, jak w tematyce tak i traktowaniu elementów formalnych decydują o istotnej ich wartości.

Mimo wszystkich jednak tych nici wiążących silnymi więzami jego twórczość ze sztuką ludową, obrazy jego, na skutek orzeczenia Jury — nie były przyjęte na wystawę Sztuki Ludowej w Krakowie. Leży, bowiem, na jego twórczości piętno jego kopalniano — robotniczego środowiska, jego wielkiego czytania, wpływu oglądanych obrazów i reprodukcji.

Dworczyk Józef. Portret przodownika pracy



I nie tylko Ociepka, ale wszyscy artyści — robotnicy wzrosli w atmosferze swego środowiska robotniczego i sztuka ich — bez względu na skalę talentu — jest z tym środowiskiem związana.

Jakież więc będzie miejsce dla tej sztuki w dotychczasowej systematyce? Pomimo wszystko w twórczości tych ludzi jest coś więcej, niż tylko chęć naśladownictwa, co może najdobitniej charakteryzuje wynurzenie jednego z nich: „Bo jak jo chyca tyn pyndzel w gorść, to mi się cołki świat przeinoca“.

Nasuwa się tu uporczywe pytanie, zda się znacznie bardziej zawile niż pojęcie sztuki ludowej: czy jest to przetłomaczona na naiwny język lub wprost skażona tzw. wielka sztuka, czy też pogmatwana i zaciemniona drobnomieszczańskim nalotem twórczość ludowa?

Zdaje się być rzeczą niewątpliwą, że wnikliwa analiza tych prac, zebranie dużo większego materiału porównawczego, uporządkowanie i przewartościowanie całego konglomeratu wpływów pozwoli dopiero z czasem dać tego rodzaju twórczości jasne i określone miejsce.

I wreszcie jeszcze jedna uwaga: czy sugestywna teza Woelfflina<sup>3)</sup>, który twierdzi, że ludzie widzą różnie nie tylko w odmiennych epokach i krajach, ale i na odmiennych szczeblach hierarchii socjalno kulturalnej — nie ułatwi tego zadania?

#### PRZYPISY:

<sup>1)</sup> Ksawery Piwocki. Zagadnienie metody w badaniach nad sztuką ludową Lwów 1931, str. 5.

<sup>3)</sup> Za Piwockim, op. cit. str. 11:

<sup>2)</sup> Z prac Teofila Ociepki na wystawie górniczej były jedynie dwa jego obrazy: „Suche drzewo“ i „Szachy“ — resztę oglądałam w mieszkaniu artysty.

## **ПРОБЛЕМЫ ПРИМИТИВНОГО ИСКУССТВА РАБОЧИХ**

Благодаря заботливой опеке государства над художественным любительским творчеством, в последнее время обнаружено примитивное искусство рабочих. Автор анализирует эту проблему на основании примитивов, находящихся на выставке горняков-любителей, организованной в сентябре прошлого года профсоюзом горнорабочих.

В искусстве рабочих автор находит отчетливые следы народной культуры при одновременном влиянии мелкобуржуазных вкусов той среды, в которой художник-рабочий растет. Автор принимает во внимание также подсознательное подражание осматриваемым репродукциям произведений великих художников. Наконец автор устанавливает связь между рабочими примитивами и детским искусством.

Свои замечания автор заканчивает констатированием необходимости проследить проявление этого искусства на значительно большем количестве материала и сделать его существенный анализ, дабы отвести этому искусству определенное место в имеющейся систематике.

## **LE PROBLÈME DE L'ART PRIMITIF OUVRIER**

L'art primitif populaire a été dernièrement mis en lumière grâce à la protection de l'Etat étendue sur la création artistique d'amateurs. L'auteur analyse ce problème se basant sur les oeuvres primitives à l'Exposition des Mineurs-amateurs organisée au mois de Septembre dernier par l'Union Professionnelle des Mineurs.

Dans l'art ouvrier l'auteur discerne des traces visibles de la culture populaire avec l'influence simultanée des préférences de la petite bourgeoisie du milieu de l'artiste ouvrier. Elle prend également en ligne de compte les réminiscences subconscientes des oeuvres des grands maîtres vue en reproduction. Elle finit par réunir les primitifs ouvriers à l'art infantile. Ses dernières remarques portent sur la nécessité d'examiner un matériel plus considérable de cet art et de le soumettre à une analyse consciencieuse en vue de lui assigner la place qui lui revient dans la systématique établie.

## **PROBLEMS OF PRIMITIVE WORKMAN'S ART**

Primitive workman's art has been lately brought to light thanks to the solicitude of the State extended to artistic amateur workmanship. The writer analyses this problem on the ground of primitives, which appeared at the Miners-Amateur Exhibition organised last September by the Union of Professional Miners. In the workman's art the writer detects marked traces of rustic culture together with the simultaneous influence of small-town tastes pervading the environment in which grows the workman. She also takes in regard the sub-conscious reminiscences of reproductions of great masters seen now and then. Lastly she joins workman's primitives with infantile art. She ends her remarks by stating the necessity of examining the manifestation of this art on a much ampler material, and to analyse it thoroughly in view of giving it a definite place in the present systematics.

# KILKA SŁÓW O KOŁĘDACH POLSKICH

ZBIGNIEW KAMYKOWSKI



Polski drzeworyt z XVI w. przedstawiający scenę Bożego Narodzenia.

**P**iotr Caraman w swej pracy pt. „Obrzęd kołędowania u Słowian i Rumunów<sup>1)</sup> omawiając kołędy polskie zwrócił uwagę na dwa typy pieśni śpiewanych w czasie obrzędu kołędowania. Jeden typ stanowią pieśni o charakterze świeckim, których treścią jest życzenie pomyślności składane osobie, dla której pieśń taka jest śpiewana, drugi zaś typ stanowią kołędy, w których na plan pierwszy wysuwają się motywy treści religijnej, związane z narodzeniem Chrystusa. Kołędy pierwszej grupy, stanowiące zabytek z czasów poprzedzających u nas przyjęcie chrześcijaństwa, wiążące się ze starszymi słowiańskimi obrzędami noworocznymi, mającymi zapewnić dostatek pól, należą już dziś do rzadkości. Należałoby dołożyć wysiłku aby te, które być może zachowały się jeszcze bodaj we fragmentach w pamięci starych ludzi zebrać w terenie i ocalić przed ostatecznym zapomnieniem.

Niekiedy zdarza się, że do owych kołęd świeckich wplata się jako wtwór późniejszy i nieistotny, motyw religijny. Zjawisko takie widzimy np. w następującej kołędzie zanotowanej u Glogera<sup>2)</sup>.

<i>Na śród dwora jawor stai,</i>	<i>hej leluja</i>
<i>Na jaworze złota rżesa</i>	<i>" "</i>
<i>I poleciały rajskie ptaszęta</i>	<i>" "</i>
<i>I otrzęsły te złote rżęsy</i>	<i>" "</i>
<i>I wybiegła nadobna dziewczyna</i>	<i>" "</i>
<i>I rozpuściła białą zapaskę</i>	<i>" "</i>
<i>I pozbierała te złote rżęsy</i>	<i>" "</i>
<i>I skoczyła do złotniczeńka</i>	<i>" "</i>
<i>Złotniczeńku rzemieślniczeńku</i>	<i>" "</i>



*Ulejźmi złoty kubek*                   "   "  
*Złoty kubek srebrny kraj*           "   "  
*Któż się będzie zeń napijał*       "   "  
*Sam Pan Jezus z aniołami*         "   "  
*I Maryja z dziewicami*           "   "  
*Nadobna dziewica z młodzieńcami.*

Kolędy świeckie wyparte zostały przez pieśni treści religijnej, w których motywem przewodnim jest moment narodzenia Chrystusa. Pieśni te często tłumaczone wprost z łaciny<sup>3)</sup> innym znów razem komponowane po klasztorach celach lub przez organistów dla użytku polskiej społeczności, w większości wypadków z twórczością ludową nie wiele mają wspólnego.

Odpowiedź na pytanie kiedy i gdzie poszczególne kolędy treści religijnej weszły do repertuaru pieśni śpiewanych po wsiach nasuwa w tej chwili znaczne trudności. Przyczyna leży w tym, że narazie poza paroma opracowaniami i kilkunastu artykułami poświęconymi poszczególnym zagadnieniom związanym z kolędami nie ma pracy, która ujmowałaby w sposób syntetyczny dotychczasowy dorobek badawczy nad dziejami kolędy i pastorałek w Polsce śpiewanych.

Snop światła na genezę poszczególnych kolęd treści religijnej śpiewanych u nas możnaby rzucić porównując kolędy drukowane jako „ludowe“ w różnych publikacjach, z treścią kancjonałów pochodzących z wieków ubiegłych, których sporo znajduje się do dziś po bibliotekach zarówno publicznych jak i należących do różnych zgromadzeń zakonnych. W związku z prowadzonymi przeze mnie studiami nad kolędami z XVI do XVIII wieku zapoznałem się z treścią kilkunastu kancjonałów znajdujących się głównie w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie oraz u SS Benedyktynki w Staniątkach pod Krakowem<sup>4)</sup>.

W kancjonałach tych znajdujemy wiele kolęd zaliczanych dziś do pieśni ludowych. Porównując 162 kolędy śpiewane przez lud, występujące u Oskara Kolberga (Lud i jego zwyczaje), czy w popularnych zbiorach ks. Mioduszewskiego, z ok. 800 tekstami zawartymi w kancjonałach stwierdziłem, że 93 kolędy znane Kolbergowi i Mioduszewskiemu występują już w kancjonałach z XVI — XVIII w.<sup>5)</sup>

Zastanawiającym jest, czemu należy przypisać, że kolęda treści religijnej tak szybko rozpowszechniła się wśród ludu i wyparła dawniejszą kolędę świecką. Odpowiedź na to pytanie byłaby ciekawa ponieważ wskazywałaby na pewne drogi, którymi wpływy kulturalne szły do wsi i ze wsi. Że takie wpływy istniały można przypuszczać chociażby po tym, że już w kolędach z XVII w. przeważającym motywem melodycznym i rytmicznym są tańce, dzisiaj nam znane jako ludowe. Nie mając odpowiednich źródeł,

trudno powiedzieć jak wyglądał taniec i pieśń u chłopów w XVII w. W każdym razie o ile tańce i pieśni z XVII w. wydane przez K. Badeckiego<sup>6)</sup> (przynajmniej niektóre) nie były znane na wsi współcześnie, to przyjęły się tam później, jak o tym świadczy notowany przez niego taniec: „Zakukała kseksuleńka za dworem“<sup>7)</sup> który spotykamy następnie u Oskara Kolberga<sup>8)</sup> lub „Poszła niewiasta z kurem do miasta“<sup>9)</sup>.

Mam wrażenie, że spopularyzowaniu się kantyczkowych kolęd treści religijnej sprzyjał fakt podkładania tekstów owych pieśni kościelnych pod pospolite w swoim czasie melodie taneczne, wśród których mogły być także i melodie ludowe. Ciekawego przykładu dostarczają nam w tym wypadku „Symfonie anielskie“ wydane przez Jana Żabczyca w Krakowie w roku 1630, w których do podanego tekstu kolęd dodana jest wskazówka iż należy je śpiewać na nutę „tańców zwyczajnych w Polsce“.

Incipita niektórych tańców na których melodie mają być śpiewane jego „Symfonie“ pokrywają się z początkowymi wierszami utworów znanych ze zbioru Badeckiego<sup>10)</sup> i tak

Symf. X  
*Panna przedwieczna*  
*była bezpieczna*  
           na nutę  
*„Poszła niewiasta*  
*z kurem do miasta*  
           (Bad. 122)  
 Symf. XIII  
*Może teraz być wesolym*  
*człowiek zwątpiony*  
           na nutę  
*Cóż mam czynić*  
*pacholiczek utrapiony*  
           (Bad. 160, 249)  
 Symf. XX  
*Czem, czem, czem*  
*czem ubogo leżysz*  
           na nutę  
*Czem, czem, czem*  
*czemu boso chodzisz*  
           (Bad. 223)  
 Symf. XXVII  
*Ucieszna Panno pokaż*  
*nam syna*  
*który w swych palcach*  
*krąg ziemi trzyma*  
           na nutę  
*Ucieszna panno niechaj*  
*sfrasowany*  
*Długo nie będę od ciebie*  
*trzymany*  
           (Bad. 167, 260).

Prócz podkładania słów kantyczkowych pod gotowe melodie taneczne, sprzyjało upowszechnieniu



nieniu się koledy religijnej jej zeświecczenie. Już w wieku XVII spotkać można teksty pastorałek, w których Olimp chrześcijański przedstawiony jest w sposób bardzo ludzki a nawet ze sporą dążą rubasznego humoru. Przykładem niech będzie następująca pieśń wynotowana z rękopisu pochodzącego z XVII w. opiewająca radość, jaka zapanaowała w niebie po narodzeniu Chrystusa:

*Krzyk po niebie po obłokach...  
Słysząc przy wesołych skokach  
Aniołowie święci radością objęci  
Wyśpiewują, wykrzykują*

*Już i skrzydła połamali  
Kiedy z radości latali,  
Michał ponad budę  
Lecąc spadł na grudę  
W bok się ubił, skrzydło zgubił,  
Gabriel, który zwiastował Boga  
Także przelatawał  
Natrafił na dudy  
Ubił biodra i udy  
I szwankował nahramował*

*Gdy tak skrzydła połamali,  
Jak barany się tarzali  
Jeden przez drugiego  
Skakał ochoczo  
A śpiewała hoc wołali.<sup>11)</sup>*

Niekiedy wśród koled treści religijnej zdarzają się utwory, które ze względu na pewne akcenty społeczne w treści, czy pewne właściwości formy pozwalają przypuszczać autorstwo ludowego twórcy.

Przykładem koledy religijnej, w której górę wzięły momenty wcale niezwiązane z obrzędowością chrześcijańską, jest następująca pieśń przedstawiająca dolę chłopca w XVIII w. wynotowana z kancjonału współczesnego, znajdującego się w bibliotece SS Benedyktynki w Staniątkach koło Krakowa:

*Panie Boże mój, jam jest kmiotek twój  
I też pana wojewody, który tu ma być na Gody  
w naszej dziedzinie  
Dalże by go Bóg, żeby się przywłókl  
A naszą biedę obaczył, udarować nas czym raczył  
a my zaś Ciebie*

*Gdyż cię żal Panie że śpisz na sianie,  
Dał ci bym ze dwie poduszki i z mego Bartka kożuszek,*

*cóż kiedy nie masz*

*Żal mi cię Boże, że żłób twe łoże  
Dał ci bym ja sukieneczkę jaksamitną magiereczkę  
cóż kiedy nie masz*

*Żal mi was dziecię i że głód mrzecie  
Dał ci bym wam kukieleczkę do kukielki gomuleczkę*

*cóż kiedy nie masz*

*Wszak dobrze wiecie najmilsze dziecię  
Ze zabrali..... resztę wyjedli sasiska*

*już ci nic nie masz*

*Więc cię żegnamy mile ściskamy*

*Dobry wole za uczynek przyjmij..... spoczynek*

*w swoich niebiosach.*

Nie bez wpływu na rozpowszechnienie się koled kantyczkowych było duże rozpowszechnienie się ludowego teatru w rozmaitych postaciach, czy to jako chodzenie z „Herodem“, jasełek odgrywanych przez ludzi, względnie teatru kukielkowego. Każde bowiem z tego rodzaju przedstawień posiadało w swoich tekstach koledy i pastorałki. Podobnie repertuarem małych dzieci, chodzących z szopką, poza życzeniami i podziękowaniem za koledę są utwory kantyczkowe. Tego samego rodzaju drogą popularyzowania na wsi omawianego rodzaju pieśni mógł być zwyczaj, który opisuje Józef Cieplik<sup>13)</sup>: „W miejscowościach, gdzie jest kościelna orkiestra np. Rabce, Rabie Wyżnej i Spytkowicach, chodzi tam „muzyka“ zazwyczaj z organistą w dzień św. Szczepana, Nowego Roku i Trzech Króli po dworach, folwarkach i zamożniejszych chatach i gra koledy w ten sposób, że jedną zwrotkę śpiewają muzykanci a drugą grają“. Podobnie uwaga przy tekście koledy „Skrzypki wóz, wielki mróz“, znajdującej się na str. 219 kancjonału będącego własnością prof. Chybińskiego „Śpiewa się po prostu jako babki w kruchtach zwykły śpiewać“ pokazuje w jaki sposób mogły wywedrowywać te pieśni z klasztorów i kościołów na wieś.

Trudno jest odpowiedzieć na pytanie, kiedy w różnych okolicach Polski zdobyły sobie popularność pastorałki, Trzeba byłoby posiadać w tym celu z jednej strony dostatecznie bogaty zbiór kancjonałów z rozmaitych okresów czasu i z obszaru całej Polski, który pozwoliłby na ustalenie częstości występowania rozmaitych koled w jednym czasie na różnych terenach i pozwolił zorientować się jakie przesunięcia następowały w popularności tych pieśni z biegiem lat. Materiał którym rozporządzałem był niestety fragmentaryczny. Większość kancjonałów wykorzystanych pochodzi tylko z okolic Krakowa. Prócz tego ilość ich w poszczególnych okresach nie jest wystarczająca dla ustalenia statystycznego występowania pewnych pieśni, zwłaszcza, że większość kancjonałów jest pochodzenia klasztornego skutkiem czego pewne pastorałki, zwłaszcza te najbardziej ześwieczone mogą tu pojawiać się później niż w użyciu świeckim.

## PRZYPISY:

- 1) P. Caraman: *Obrzęd kołędowania u słowian i u Rumunów*. Kraków 1933.
- 2) Z. Gloger: *Pieśni ludu*. Kraków 1892.
- 3) Por. uwagę poniżej przepisu 5 odnośnie do kołęd oznaczonych numerami: 6, 43, 49, 56, 76, 98.
- 4) Opis rękopisów użytych do zestawienia:

### *Rękopisy biblioteki Jagiellońskiej.*

- BJ 3640 Na dole str. 1 zaznaczone — Siostr Karmelitanek Bosych Konwenarzu S. M. Teresy B... Jana przy Krakowie na Wesoły.  
Pisany paroma rękami dosyć starannie.  
Koniec wieku XVII i wiek XVIII (Pieśń 185 ma datę 1722 i autora Tomasza Józefa Stefanowicza.)
- BJ 3639 Cały rękopis pisany jedną ręką i wygląda na odpis z gotowej książki. Zawiera same pieśni na Boże Narodzenie. Druga połowa XVIII w.
- BJ 3638 Całość pisana jedną ręką pismem naśladowującym druk. Od strony 22 pieśni są zaopatrzone w nuty. Sądząc z pisma, pochodzi prawdopodobnie z XVIII w.
- BJ 3642 Kancjonał pochodzi z klasztoru Karmelitanek. Całość pisana jedną ręką. Tytuł — Pieśni różne ( ) wyjęte z różnych ( ) kancjonałów ( ) o Męce Pańskiej ( ) i inne ( ) wszelkiego czasu służące ( ) w jedno zebrane ( ) Ruku Pańskiego ( ) 1741 ( ) Na Chwałę Panu Bogu ( ) Pannie Przenajśw. ( ) y ww S. S. ( ).
- BJ 3644 Prawdopodobnie z klasztoru Karmelitanek. Pierwsza połowa XVIII w. Na początku brak kart. Liczbowanie od str. 9.
- BJ 3646 Pisany różnymi rękami. Str. 1 — 129 pismo najstarsze spotykane w rękopisach z lat 1630 — 40. Pismo najpóźniejsze prawdopodobnie z początku XVIII w.
- BJ 3647 Koniec wieku XVII lub początek XVIII.
- BJ 3648 Pismo bardzo rozmaite. Wygląda na zlepek całego szeregu luźnych kartek, które powstały w ciągu całego wieku XVII a nawet w wieku XVIII.

### *Rękopisy biblioteki SS. Benedyktynek w Staniątkach pod Krakowem.*

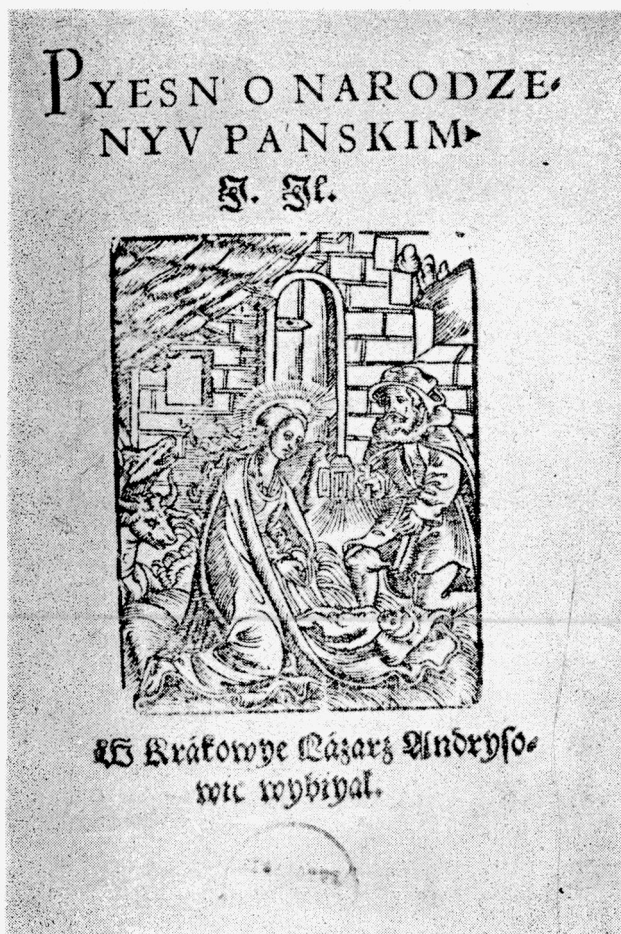
- St 1586 Kancjonał napisany w roku 1586. Zawiera pieśni na cały rok. Pieśni polskie na Boże Narodzenie są przeważnie przekładami podanych także pieśni łacińskich. Podane melodie.
- St 1 Kancjonał z roku 1586. Mniej staranny od rkp. St 1586 o podobnej zawartości. Podane melodie.
- St 3 Zawiera pieśni na cały rok, łacińskie i polskie. Pieśni polskie na Boże Narodzenie prawie wszystkie są przekładami pieśni łacińskich. Pismo prawdopodobnie z końca XVI w. lub początku XVII. Podane melodie.
- St 1705 Kancjonał pisany przez organistę staniąteckiego, Boczkowskiego w 1705 r. Przeważają kołedy łacińskie i ich polskie przekłady. Melodie podane zwykle na trzy głosy.
- St 1707 Rękopis z 1707 r. pisany przez Boczkowskiego. Nieco obszerniejszy od rkp. St 1705 lecz o podobnej treści. Niektóre kołedy zwłaszcza polskie dopisane później. Melodie w układzie na trzy głosy.
- St 2 Rękopis z 1637 r. Bardzo niestaranny, pismo niewykształcone i fatalna ortografia. Zapas pieśni podobny jak w rkp. z 1586 r. Podane Melodie.
- St XVIII Partytura z XVIII w. podpisana przez Barbare Jaworecką na str. 29 „Przydatku“, zmarła 25 sierpnia 1769 r. Zawiera pieśni na cały rok. Podane melodie, przeważnie w układzie na dwa lub trzy głosy.
- St 5 Kancjonał z 1752 r. Zawiera pieśni na cały rok. Podane melodie, przeważnie na dwa głosy.
- St 4 Kancjonał z roku 1754. Zawiera same kołedy i tylko tekst literacki. Od strony 120 pismo późniejsze.
- Chyb. Kancjonał z 1721 r. Własność prof. Chybińskiego. Kolenda na str. 203 posiada datę 1721 i autora T. J. Stefanowicza znanego z rkp. BJ 3640. W obydwu kancjonałach jest szereg kołęd opatrzonych tymi samymi tytułami. Podane melodie przy większości kolend. Część kancjonału pisana późniejszym pismem. Prawdopodobnie rkp BJ 3640 jest odpisem z kancjonału prof. Chybińskiego względnie co pewniejsze obydwie są odpisami popularnego wówczas druk. zbioru.

### 5) Zestawienie kołęd i pastorałek podanych przez Oskara Kolberga (Kolb. Lud.) i ks. Mioduszewskiego (Miod.) a znajdujących się w kancjonałach wymienionych w przypisie 4.

- |  |   |
|--|---|
| 1) Ach biada biada mnie Herodowi                             | Kolb. Lud XXXII, Miod, BJ 3639, Chyb.   |
| 2) Ach ubogi żłobie cóż ja widzę w tobie                     | Miod, BJ 3639, Chyb.  |
| 3) A cóż to za dziecię, cóż takiego widzicie                 | Miod, BJ 3648, BJ 3647, BJ 3640, BJ 3642, BJ 3639, Chyb, St 4.                  |
| 4) A cóż z tą dzieciną będziemy czynili                      | BJ 3642, St 5, St 4. Miod.  |
| 5) A kiedyś był ogrodnikiem nasiałem był maku                | Miod, BJ 3638, BJ 3640, St 1707, St 5, St 1705, St 4.                           |
| 6) Anioł, pasterzom mówił Chrystus się wam narodził          | Kolb. Lud XXIII, XXXIII, BJ 3646, BJ 3647, BJ 3642, Chyb.                       |
| 7) Apokaliptyczny Baranku                                    | Miod, BJ 3639, Chyb, St 4.  |
| 8) A śpisz Bartek, Symek, Wojtek                             | Kolb. Lud XXII, BJ 3639, Chyb.  |
| 9) A wczora z wieczora, z niebieskiego dwora                 | Kolb. Lud XXII, XXIII, BJ 3646, BJ 3639, Chyb.                                  |
| 10) Betleem podła mieścina w niej się zjawiała dziecina      | Miod, BJ 3640, Chyb.  |
| 11) Betleem święte miasteczko wystawione                     | Kolb. Lud XXXII, Chyb.  |
| 12) Bóg się rodzi gwiazda wschodzi trzej królowie od wschodu | Kolb. Lud XI, Chyb.   |
| 13) Bóg się rodzi moc truchleje, Pan niebiosów obnażony      | Kolb. Lud XX, XXXIII, Chyb.   |
| 14) Dnia jednego o północy gdym zasnął w ciężkiej niemocy    | Miod, Lud XVI, XXXIII, Chyb, St 4.  |
| 15) Dzieciątko się narodziło z czystej dziewicy              | Kolb. Lud XXIII, BJ 3646, BJ 3647, BJ 3640, BJ 3642, St 2, St 1, St 1586, St 3. |
| 16) Dziś przed świtaniem wdzięcznym śpiewaniem               | Miod, BJ 3640, BJ 3642, BJ 3639, BJ 3647, Chyb, St 4.                           |
| 17) Eia po kołędzie wesół każdy niechaj będzie               | Miod, St 5.   |

- 18) Gdy śliczna Panna syna kolysała  
Miod, BJ 3646, BJ 3638, BJ 3648, BJ 3642, BJ 3647, BJ 3640, BJ 3639, St 4.
- 19) Godzina z północy gdy miesiąc z swej mocy  
Miod, BJ 3640, BJ 3639, Chyb.
- 20) Gore gwiazda Jezusowi w obłoku  
Kolb. Lud V, Miod, Chyb.
- 21) Gruchnęła, gruchnęła nowina w mieście  
Miod, BJ 3640, BJ 3639, Chyb, St 4.
- 22) Hej hej hej weselmy się, radujmy się  
Miod, Chyb, BJ 3633.
- 23) Hej nam hej królowie jadą bez pole Gwiazdę  
Kolb. Lud V, Miod, BJ 3646, BJ 3640, BJ 3644, BJ 3639, St 1707, St 5, St 1705, Chyb.
- 24) Hej nam hej, pasterzeta niebożęta  
Miod, BJ 3639, Lud XI, St 4.
- 25) Hej nam hej, wszystkim świat dzisiaj wesoly  
Miod, BJ 3646, BJ 3642, Lud V, Chyb.
- Ujrzawszy z nieba anioły
- 26) Hej pasterze pasterze powiedzcie jeno szczerze  
Miod, BJ 3638, Chyb.
- 27) Hej tu bywajcie bracia słuchajcie  
Miod, BJ 3640, Chyb.
- 28) Hej w dzień narodzenia Syna jedynego  
Miod, Chyb.
- 29) Hola hola pasterze z pola  
Miod, St 5, Chyb, St 4.
- 30) Jam jest dudka Jezusa mego  
Miod, BJ 3640, BJ 3642, BJ 3639, Kolb. Lud V, St 5, Chyb, St 4.
- 31) Jezus malusienki leży nagusienki  
Miod, BJ 3640, BJ 3639, Chyb, St 4.
- 32) Jezu śliczny kwiecie zjawiony na świecie  
Kolb. Lud XXVIII, Chyb.
- 33) Kazał anioł do Betleem Juda  
Kolb. Lud III, XXX, BJ 3647, Miod, Chyb,
- 34) Kiedy słyszę na obłokach anielskie śpiewanie  
Miod, BJ 3640, BJ 3642, Chyb.
- 35) Kto był smutny dziś wesoly, niechaj każdy będzie  
Miod, Chyb, St 4.
- 36) Ktoś o tej dobie płacze we żłobie  
Kolb. Lud XXXI, BJ 3640.
- 37) Lulajże Jezuniu moja perełko  
Kolb. Lud XXIII, Chyb, Miod, St 4.
- 38) Mam ja skarb mam, ale go nie dam  
Miod, BJ 3640, BJ 3642.
- 39) Messiasz przyszedł na świat prawdziwy  
Miod, Lud XVI, XXII, BJ 3638, Chyb.
- 40) My też pastuszkowie nie tylko królowie na wozie  
Miod, Lud IX, Chyb.
- 41) Na kopie siana leżałem z rana  
Kolb. Lud IX, Miod, Chyb.
- 42) Narodzenia dzień Bożego jest kolenda świata tego  
Miod, BJ 3646, BJ 3647, BJ 3639, Chyb.
- 43) Narodzenie Chrystusowe dopełniło żądania  
Kolb. Lud XXXI, XXXII, Chyb.
- 44) Narodził się w stajni Jezus ubogi  
Miod, BJ 3639, Chyb.
- 45) Nie masz ci nie masz nad tę gwiazdeczkę  
Miod, BJ 3646, BJ 3640, BJ 3642, BJ 3639, St 4.
- 46) Nowy Rok bieży we żłobie leży A kto to?  
Miod, BJ 3646, BJ 3640, BJ 3642, Chyb, St 4.
- 47) Nużeśmy chrześcijanie Serdecznie się radujemy  
Kolb. Lud XXIII, BJ 3646, BJ 3647, St 1507, Chyb, St 5, St 2, St 1, St 1586, St 3.
- 48) Oświęte siano tyś dusze wiano  
Miod, BJ 3646.
- 49) Oto wilk, oto wilk, oto goni owce  
Miod, BJ 3640.
- 50) Panie Boże mój jam jest wótek twój  
Miod, BJ 3640, BJ 3639, Chyb, St 4.
- 51) Pasły się owce pod borem Przybieżał wilczek  
BJ 3640, Miod, Chyb, BJ 3639, St 4.
- z ferworem
- 52) Pasterze bieżeli gdy głos usłyszeli  
Kolb. Lud V, XVI, Chyb, St 4.
- 53) Pasterze mili coście widzieli  
Miod, BJ 3640, Chyb, St 4.
- 54) Pasterze mili przy miłej chwili  
Miod, Lud XXII, BJ 3640, BJ 3639, Chyb, BJ 3646, BJ 3638, BJ 3642, BJ 3639.
- 55) Pasterze paśli swój skot na przylęczu  
Miod, BJ 3638, BJ 3647, BJ 3646, BJ 3640, Chyb.
- 56) Pasterze pasterze, proszę was dla Boga  
Miod, BJ 3638, BJ 3647, BJ 3646, BJ 3640, Chyb.
- 57) Pastuszkowie bracia mili Gdzieście pod ten czas  
Miod, Chyb.
- chodzili
- 58) Pastuszkowie bracia mili, kędyście to chodzili  
Miod, BJ 3640, BJ 3639, Lud XXVIII, St 5, St 1705, St 1707.
- 59) Północ już była, gdy się zjawiła  
Miod, Lud XXX, Chyb.
- 60) Pomaga Bóg bogdajbyś zdrowa kuchareczko  
Miod, BJ 3640, BJ 3642, Chyb.
- Jezusowa
- 61) Pomalusienku Józefie, pomalusienku proszę  
Kolb. Lud III, XXIII, Miod, Chyb.
- 62) Porwijmy instrumenty a porzućmy lamenty  
Miod, Lud XXIII, BJ 3640, BJ 3642, BJ 3647, Chyb.
- 63) Powiedzcie pasterze mili gdzieście pod ten czas  
Kolb. Lud XXX, BJ 3640, BJ 3642, BJ 3647, Miod.
- chodzili
- 64) Powiedzcie pasterze mili Skądęście teraz przy-  
Kolb. Lud XXIII, BJ 3648.
- byli
- 65) Przybieżeli do Betleem pasterze  
Miod, BJ 3646, BJ 3642, Lud XX, XXIII, XXX, Chyb.
- 66) Przylecieli aniołowie jak ptaszkiwie z nieba  
BJ 3640, Miod, BJ 3642, BJ 3639, St 5, St 4, Chyb.
- 67) Przy onej dolinie w Judzkiej krainie  
Miod, BJ 3646, BJ 3640, BJ 3642, BJ 3639, Chyb, St 5, St 1705, St 4.
- 68) Przy onej górze świecą się zorze  
Miod, BJ 3646, BJ 3647, BJ 3640, BJ 3642, Chyb.
- 69) Przyskoczę ja do tej szopy z cicha  
Miod, BJ 3640, Lud XXII, BJ 3642, Chyb, BJ 3647.
- 70) Rano powstał na pole wygnali  
Miod, BJ 3639, St 5, St 4.
- 71) Różne muzyk chory alty i tenory  
Miod, BJ 3640, BJ 3642, BJ 3647, Chyb, St 4.
- 72) Swarzyłam się z pastuchem  
Miod, BJ 3640, BJ 3642, St 5, St 4, Chyb.
- 73) Święty Szczepan po koledzie gdy chodził  
Kolb. Lud V, XXXII, Miod, Chyb.
- 74) Szczęśliwa kolebko, szczęśliwy żłobie  
Miod, BJ 3638.
- 75) Szczodry wieczór dobry wieczór Królu niebieski  
Kolb. Lud V, BJ 3640, BJ 3647, BJ 3642, St 1707, St 1705, St 5, St 3.
- dajże nam
- 76) Tryumfy króla niebieskiego  
Miod, BJ 3640, BJ 3639, St 1707, St 5, St 1705, BJ 3647, Chyb.
- 77) W Betleem mieście Jezus się narodził  
Miod, BJ 3640, BJ 3642, Lud XXVIII, Chyb.
- 78) W Betleem przy drodze Stoi szopa zła srodze  
Miod, BJ 3639, St 4, Chyb.
- 79) W Betleem się narodziło dziecię co świat ucieszyło  
Miod, Chyb.

- 80) W Betleem sławnem czasem niedawnem Miod, Lud IX, XVI, St 4, Chyb.  
 81) W dzień Bożego Narodzenia radość wszystkiego Kolb. Lud III, V, IX, Miod, Chyb.  
 stworzenia  
 82) W dzień Bożego Narodzenia Weseli ludzie błogo Kolb. Lud V, BJ 3646, BJ 3638, BJ 3647, BJ 3640,  
 nam będzie BJ 3642, Chyb.  
 83) Witaj Jezuu ukochany Miod, BJ 3639, Chyb.  
 84) Witajmy Jezusa dziś narodzonego Kolb. Lud XXII, BJ 3639, Chyb.  
 85) Witajcie dzieciątko z Panny narodzone Kolb. Lud XXVIII, Chyb.  
 86) Wiwat dzisiaj boskiej istości Kolb. Lud XXIII, St 4,  
 87) Woły moje, woły moje, wszystkie wewnątrz siły Kolb. Lud V, Miod, BJ 3646, BJ 3640, BJ 3642, BJ 3639,  
 Chyb, St 4.  
 88) Wstawszy pasterz bardzo rano Wyszedł z budki Miod, Lud XXIII, BJ 3646, BJ 3647, BJ 3640, BJ 3642,  
 właz na siano Chyb.  
 89) W tej koledzie kto tu będzie Kolb. Lud XX, XXX, Chyb.  
 90) W żłobie leży, któż pobieży kolendować Kolb. Lud XI, XXVIII, XXXII, XXXIII, BJ 3640, BJ  
 3642, St 5, St 1707, Chyb.  
 91) Zagrzmiała runęła w Betleem ziemia Kolb. Lud XXX, Miod, Chyb.  
 92) Zjawiło się nam dziś coś nowego Miod, Lud XXIII, Chyb, St 4.  
 93) Zeń... wołki, zeń, jużci biały dzień Miod, BJ 3646, BJ 3643, St 5.



#### U w a g a:

- Nr 6 jest tłumaczeniem Angelus pastoribus dixit vigila  
 ntibus...  
 nr 9 pokrywa się z Symfonią 16 zbioru Żabczyca.  
 nr 34 " " " " 18 " "  
 nr 43 jest tłumaczeniem Magna Dei nativitas est idenda  
 festivitas.  
 nr 49 jest tłumaczeniem: O Christi faenum cordi am  
 enum.  
 nr 56 jest tłumaczeniem: Pastores gregem in campo pa  
 scentes.  
 nr 66 pokrywa się z Symfonią 22 zbioru Żabczyca.  
 nr 66 " " " " 31 " "  
 nr 69 " " " " 4 " "  
 nr 70 " " " " 36 " "  
 nr 76 tłumaczenie Largum vesper rex gloriae da nobis  
 largum vesper.  
 nr 98 tłumaczenie: Triumphus regis angelorum.  
 6) K. Badecki: Polska liryka mieszczańska. Lwów 1936.  
 7) K. Badecki: Polska liryka... str. 103.  
 8) O. Kolberg: Lud i jego zwyczaje T. XXII str. 73.  
 9) U Badeckiego str. 122, u O. Kolberga Lud t. XXII  
 str. 123.  
 10) Por. J. Krzyżanowski — U Kalebki pastorałek —  
 Ruch Lieracki Rok X Nr 1.  
 J. Krzyżanowski — Repertuar dawnych piose  
 nkarzy (Przegląd współczesny Nr 183 str. 121 — 133).  
 11) Rękop. Bibl. Jagiell. nr 3646 z pierwszej poł. XVII  
 w. Rękop. z Bilb. Jagiell. nr 3642 z r. 1741. Karol  
 Miarka: Kantyczki, koledy i pastorałki. Mikołów.  
 12) Rękop. SS Benedyktynów w Staniątkach pod Krako  
 wem, St 5. str. 97.  
 13) Józef Cieplik: Boże Narodzenie w Rabce i okolicy.  
 Kraków 1904.

# WYSTAWA SŁOWACKIEJ SZTUKI LUDOWEJ W BRATYSŁAWIE

JAN REYCHMAN



*Św. Jerzy i św. Marcin, na szkłe.  
Zach. Słowacja, pocz. XIX wieku.*

W okresie od czerwca do września 1948 roku Umelecká Beseda Slovenska zorganizowała w Bratysławie wystawę słowackiej sztuki ludowej. Podobna wystawa urządzona była w Pradze w 1937 r., ale różniła się od obecnej charakterem i treścią.

Słowacka sztuka ludowa odegrała w dziejach słowackiego odrodzenia narodowego dużą rolę, jak u każdego narodu, nie posiadającego żywszych tradycji politycznych i szukającego elementów własnej kultury. Główne zainteresowanie, tak w epoce romantyzmu jak i w późniejszej epoce, gdy w Słowacji szukali swego natchnienia i malarze czescy jak Manes, Vesin czy Ales, budziły prawie wyłącznie strój i ornament. Nowy okres szukania w sztuce ludowej źródeł twórczej inspiracji artystycznej nastąpił po r. 1920, czego przykładem była twórczość malarza L. Fulla. To czerpanie z motywów sztuki ludowej porzucone zostało przez najnowsze pokolenie artystyczne, co jednak nie oznacza bynajmniej lekceważenia przez to pokolenie znaczenia sztuki ludowej i jej tradycji.

Jakie przyjęto na bratysławskiej wystawie kryterium „ludowości“ okazji twórczości artystycznej? Zebrane były przede wszystkim wytwory, które tak pod względem wykonania technicznego jak i treści najbardziej przypominają tak zwaną sztukę wyższą lub jej są najbardziej pokrewne. Dlatego wystawa nie objęła rozmaitych wytworów sztuki tzw. ludu miejskiego, bezspornie będących czasem wynikiem wielkiej pracowitości i cierpliwości, ale nie zaliczających się właściwie do sztuki. Za to organizatorzy wystawy, rozumiejąc sztukę ludową w szerokim jej pojęciu, włączyli do wystawy i okazy tzw. sztuki peryferyjnej. Były tam i okazy starsze, które tylko dlatego zostały zaliczone do ludowych, że ich techniczne wykonanie nie odpowiada kryteriom rzemiosła artystycznego. Tu zaliczyć trzeba przede wszystkim przedmioty sztuki kościelnej, wytwory górnicze, niektóre cechowe i garnarskie. Największą grupę tworzą jednak wytwory ludu wiejskiego i pasterzy, powstałe w środowisku ludowym, albo przyjęte tam za własne. Nie brak było i tworów, które mogą być określone mianem prymitywnych (określę „peryferyjne“ i prymitywne nie należy tu rozumieć w sensie pejoratywnym).

W przedmowie do katalogu wystawy J. Dubnický słusznie wskazuje, że aczkolwiek sztuka ludowa jest sztuką samouków, nie zna prawideł stopniowego rozwoju problematyki artystycznej, jest zachowawcza i przeważają w niej funkcje użytkowe, to jednak ma ona swe zalety, swe strony godne uwagi. Pod wieloma względami bliższa jest nawet sztuce nowoczesnej. Gdy

oglądamy obrazy na szkłe, czy figuralne kompozycje na ceramice, widzimy, że sztuka ludowa zupełnie dobrze obywa się bez perspektywy, bez realistycznej dokładności, nie zna modelacji ciemno—jasnej. Farba nie pełni u niej opisowej ale czysto dekoratywną funkcję.

Na wystawie w Bratysławie bogato reprezentowana była przede wszystkim rzeźba ludowa, głównie w drzewie, nieco okazów w kamieniu. Treść tej rzeźby jest głównie religijna, poza tym przedmioty użytkowe (świeczniki). Dział malarstwa obejmował obrazy na szkłe, (tak treści religijnej jak i sceny z życia zbójników), akwarele, obrazy olejne na płótnie, malowidła ścienne. Obficie reprezentowana była ceramika, wdziliśmy tu figurki, kompozycje figuralne, dzbanki, wazony, talerze, garnki, z gliny czy fajansu; kryterium ludowości było tu chyba najtrudniejsze. Mniej licznie reprezentowane były drewniane przedmioty użytkowe a więc czerpaki pasterskie, praślice, laski pasterskie, formy na sery owcze. Skrzynia tylko jedna, jeden też sąsiek. Dział tekstylny nie był też tak obfity, obejmując nieco obrusów, narzut, zapasek, wyszywek, czepców, koronek itd.

Wystawa objęła przedmioty wypożyczone z szeregu muzeów czy kolekcji prywatnych jak również i okazy specjalnie na wystawę zebrane przez ekipę wysłaną uprzednio w teren, głównie na teren wschodniej Słowacji, gdzie — zwłaszcza na terenach mieszanych na pograniczu ruskiego obszaru etnograficznego — najwięcej występuje okazów sztuki ludowej. Pobieżny nawet przegląd zgromadzonych na wystawie okazów sztuki ludowej słowackiej wystarczy do wyrobienia sobie opinii o podobieństwach do sztuki ludowej polskiej czy ruskiej, podobieństwa te najsilniej wystąpią na Wschodzie.

Chronologicznie objęte były tak okazy bardzo stare jak i zupełnie nowe, pochodzące od artystów ludowych. W sumie wystawa objęła 486 okazów.

Wystawa wywołała żywe zainteresowanie i cały szereg recenzji w prasie słowackiej. Organizacja wystawy leżała w ręku komitetu, do którego wchodziła znana badaczka sztuki E. Güntherová — Mayerová i znawczyni sztuki ludowej M. Kolečányi. Jesienią 1948 wystawa przeniesiona była do Pragi.

Protaktorat nad wystawą objął pełnomocnik słowacki dla spraw oświaty i kultury L. Novomeský, który w przemówieniu przy otwarciu wystawy podkreślił znaczenie sztuki ludowej w dobie przemian społeczno-ekonomicznych i kulturalnych, dokonywujących się obecnie w Słowacji.

# WYSTAWA SZTUKI LUDOWEJ



**P**o konkursowa wystawa ceramiki i rękodzieła ludowego była pierwszą tego rodzaju imprezą terenową w wojew. rzeszowskim i reprezentowała twórczość siedmiu powiatów, z których nadesłane były prace, a mianowicie pow. Rzeszów, Łańcut, Dębica, Kolbuszowa, Tarnobrzeg, Jarosław i Jasło. Trwała od 10.X do 8.XI 1948 r.

Zrealizowana była z inicjatywy Wojewódzkiego Wydziału Kultury przy współudziale Ministerstwa Kultury i Sztuki i pomocy finansowej miejscowych instytucji, które ufundowały nagrody, na łączną sumę 172.985 zł.

Dostarczono 833 prace z różnych działów twórczości od 79 wykonawców. Najliczniej obselany był dział ceramiki, stanowiący 589 prac, (36 garcarzy) dostarczonych na konkurs. Poza tym rzeźba, zabawki, strój ludowy i haft, obrzędowe ciasto weselne, wieńce dożynkowe i inne wyroby rękodzieła ludowego z drzewa, słomy i wikliny. Celem wystawy był przegląd stanu obecnego i poziomu twórczości ludowej o charakterze etnicznym, oraz wyszukanie najlepszych ośrodków tej twórczości i nowych talentów wiejskich, w związku z planowaniem programowej akcji na terenie wsi.

W ogromnym pomieszczeniu Państwowego Ośrodka Muzealnego w Łańcucie, rozmieszczono na niestругanych półkach różnorodne bogactwo współczesnej plastyki regionu rzeszowskiego, silnie przemawiające szlachetnością wyrazu prostych form, wyrósłych z wielowiekowej tradycji. Prace te ustawione były na jasnym tle słomianych plecionych mat, pomysłowo osłaniających szerokie płaszczyzny drzwi w ścianach.

Przeważająca ilościowo współczesna ceramika, toczone ręcznie na kole, była dwóch rodzajów: polewana, lśniąca, kolorowa i niepolewana, siwa, lub w naturalnym kolorze wypalanej gliny. Obydwa rodzaje najczęściej są zdobione.

Charakterystyczną cechą obecnej ceramiki rzeszowskiej są ciemne czerepy naczyń, zdobione ornamentem, lub żłobieniami, wynikające widocznie z właściwości i składu chemicznego gliny, oraz braku odpowiednich pól.

Zachowane w miejscowym muzeum przykłady ceramiki ludowej z końca ubiegłego stulecia w przeciwieństwie do obecnej mają czerepy pobielane, jasne z kolorowym, lub ciemnym żłobionym ornamentem (ryc. 10).

Najbardziej rozpowszechnione formy naczyń użytkowych to: dzbany, misy, donice, dziełki, wazonny do roślin, wazoniki do kwiatów itp. rzadziej spotyka się butle do płynów, lub naczynia do miodu, a nawet zachowały się zabytkowe cedzidla i podkurzacze pszczoł, niespotykane już w innych województwach.

Najstarszą tradycję posiadają siwe dymione naczynia o srebrzystym połysku lekkich przetarć powierzchni, bez żadnych ozdób (Medyna Głogowska) (ryc. 3), oraz zwykłe naczynia wypalane w naturalnym kolorze gliny, proste i logicznie zdobione pobiłką (Sokołów), (ryc. 12).

Natomiast naczynia polewane kolorowe rozpowszechnione są wszędzie. Czerepy tych naczyń pokrywane kolorową polewą (prze-



Ryc. 1. Polichromowana rzeźba „Chrystus siewca”, wykonana w 1948 r. Rozalja Kuźniarowa ze wsi Wysoka pow. Łańcut woj. rzeszowskiego. (ze zbiorów M. K. i S.).

Ryc. 2. Rzeźba w naturalnym kolorze drzewa „Św. Krzysztof” wykonał w 1948 r. Kandyfer Stanisław z Iwonicza woj. Rzeszowskiego. (ze zbiorów M. K. i S.).

Ryc. 3. Dzban gliniany, toczone na kole, niepolewany. Wys. 33 cm. Czerep siwy (dymiony). Kształt jajowaty, pękaty ku górze. Szyjka wysoka prostopadle umieszczona, z małym dziobkiem. Ucho umieszczone poniżej krawędzi otworu i przymocowane prostopadle do dzbana w najszerszym jego wymiarze. Dzban zdobiony żłobionymi rysami i na całej powierzchni lekkimi przetarciami pionowymi, które nadają



# W Ł A Ń C U C I E

JANINA STANKIEWICZOWA

ważnie żółtą lub brązową), zdobione jasnym, nieraz bardzo bogatym ornamentem pod bezbarwną glazurą (ryc. 4, 15). W ostatnich latach we wsi Jodłowa w pow. Jasło zaczęto wyrabiać naczynia różnych kształtów i przeznaczeń na użytek i potrzeby miasta, oparte na motywach, formach i technice huculskiej, próbując jednocześnie nawiązać do tradycji naczyń zachowanych w Muzeum. Próby narazie niedoskonałe, dzięki trudnościom technicznym i niewłaściwemu nastawieniu (ryc. 8, 9).

Bogato reprezentowany był dział rzeźby, gdyż dostarczono 131 rzeźb (w tym szopka rzeźbiona przez 18-tu rzeźbiarzy. Do najwybitniejszych spośród biorących w tej wystawie udział należą: Drak Wojciech ze wsi Wierzba pow. Jarosław, Gąsior Marian ze wsi Łapajówka pow. Jarosław, Woźniak Szczepan ze wsi Kąkolówka, Kalemba Stanisław ze wsi Boratyn pow. Jarosław, Kuźniarowa Rozalja ze wsi Wysoka pow. Łańcut, Kandyfer Stanisław z Iwonicza (kształcony).

Nagrody otrzymało 9 rzeźbiarzy, oraz 3 prace wyróżniono.

Województwo rzeszowskie jest znanym środowiskiem o tradycjach rzeźbiarskich. Prace były różnorodne, w naturalnym kolorze drewna, polichromowane, treści religijnej i obrazujące obecnie życie wsi, w tych ostatnich uderzało podobieństwo do miejscowych typów wiejskich. (ryc. 1, 2).

Znane w całym kraju popularne, prymitywne zabawki drewniane masowo wyrabiane we wsi Brzoza Stadnicka, Budy Łańcuckie i Rakszawa (wózki, koniki, ptaszki, wiatraczki jaskrawo malowane) są źródłem utrzymania tamtejszej biedoty wiejskiej.

Spośród wystawionych części stroju kobiecego rzeszowskiego wyróżniały się bogato haftowane lniane rańtuchy z płótna samodzielnego, o niespotykanych w innych regionach archaicznym wzorach geometrycznych, wysnutych ze starej miejscowej tradycji (ryc. 18).

Interesujące w kształcie i tradycji obrzędowe ciasto weselne tak zwane „szyszki weselne“ dają obraz inwencji i zdolności plastycznych wśród wiejskich kobiet (ryc. 6, 7).

Poza tym wyroby bednarskie, drewniane, jak łyżki warzęchy, wrzeciona, oraz pomysłowe starannie plecione i lekkie torby z rogoziny, wyplatane w miejscowościach obfitujących w trzcinę, z okolic Rzeszowa i Jasła, które prócz właściwych proporcji i dobrego wykonania mają swoisty wdzięk rękodzieła.

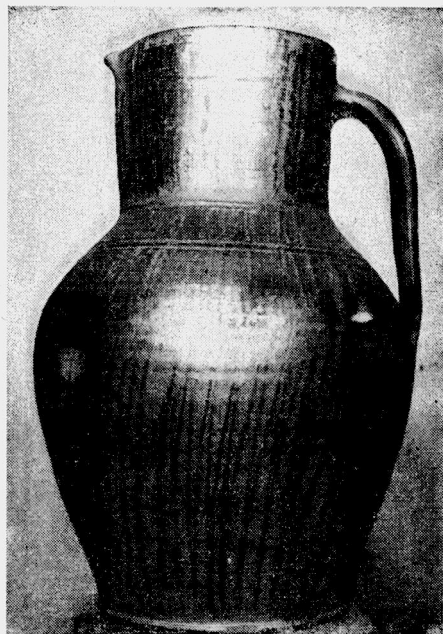
Na otwarciu wystawy wystąpiły dwa zespoły regionalne: ze Staromieścia i z Machowa w strojach regionalnych z inscenizacjami tańca, pieśni i muzyki regionalnej.

Pierwszą nagrodę zespołową otrzymał zespół z Machowa, który pod rytm bębena i harmonii odtańczył żywiołowo swoje tradycyjne, proste w układzie tańce, w białych samodzielnymi lnianych strojach, skromnie ozdobionych haftem czerwonym, noszonych w tym regionie, a niespotykanych w innych regionach Polski. Drugą nagrodę otrzymał zespół ze Staromieścia za opracowanie muzyczne.

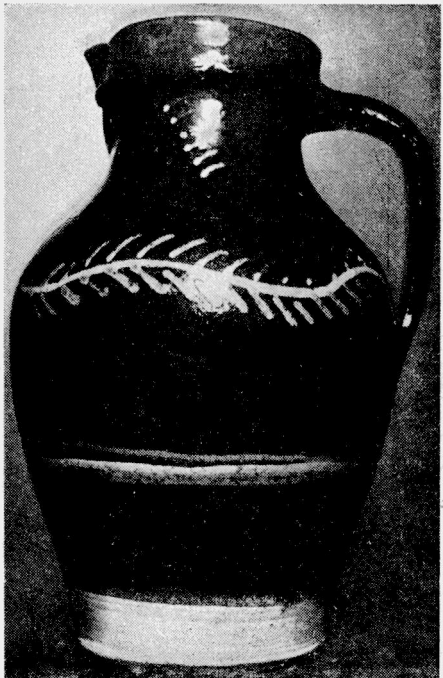
srebrzysty połysk. Wykonał w 1948 r. Woś Józef ze wsi Medynia Łańcucka pow. Łańcut woj. Rzeszowskiego (ze zbiorów M. K. i S.).

Ryc. 4. Dzban toczony, na kole, polewany. Wys. 28 cm., ciemno czerwony. Kształt owalny osadzony na szerokim dnie. Szyja łagodnie wymodelowana z krawędzią zakończoną kołnierzem u dołu ozdobionym plastycznym ornamentem. Pod fałdą umieszczone duże ucho przymocowane łukowato do dzbana. Zdobiony poziomo ornamentem liniowym z pobiłkami, pod bezbarwną glazurą. Wykonał w 1948 r. Ozóg Józef ze wsi Zalesie pow. Łańcut woj. rzeszowskiego. (ze zbiorów M. K. i S.)

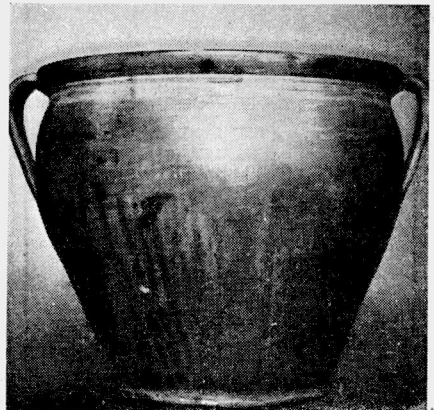
Ryc. 5. Słowa dziełka niepolewana. Wys. 22 cm. Wykonał w 1948 r. Gąsior Stanisław w 1948 r. ze wsi Medynia Głogowska pow. Łańcut woj. rzeszowskiego. (ze zbiorów M. K. i S.).



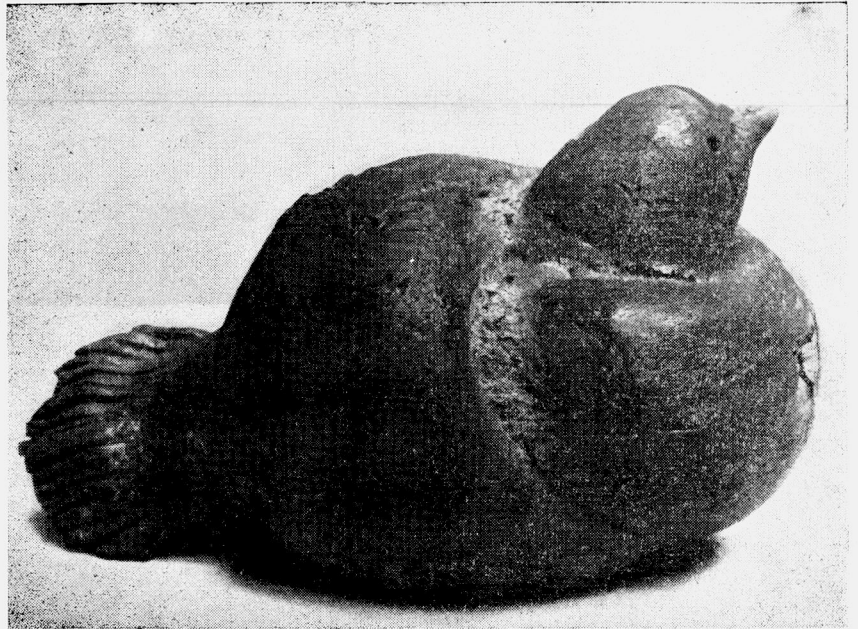
3



4



5



6

Ryc. 6. Tradycyjne ciasto obrzędowe – „Szyszka weselna” – kształtu ptaszka, ze wsi Kraczkowa pow. Rzeszów. Wyk. 1948 r. Krystyna Kunysz. (ze zbiorów M. K. i S.).  
Ryc. 7. „Szyszka weselna” w kształcie gniazdka z piskletami 1948 r. ze wsi Albigowa pow. Rzeszów. (ze zbiorów M. K. i S.).



7



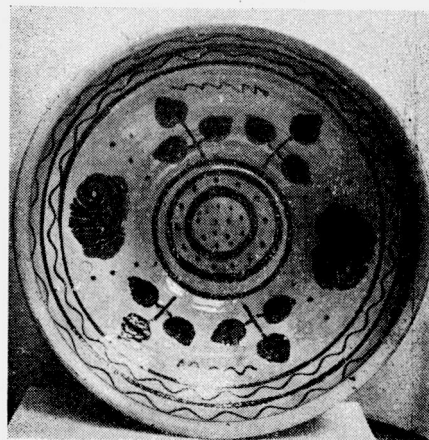
8

Ryc. 8. Talerz gliniany biały, polewany, z kolorowym ornamentem. ze zbiorów Państw. Ośrodka Muzealnego w Łańcucie z datą 1884 r.

Ryc. 9. Talerz gliniany pobielaný z kolorowym ornamentem, pod bezbarwną glazurą. Ornament oparty na wzorach huculskich. Wykonał w 1948 r. Olszewski Józef ze wsi Jodłowa pow. Jasło woj. Rzeszów. (ze zbiorów M. K. i S.)



9



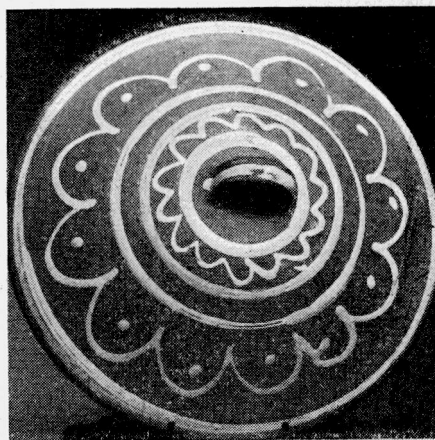
10

Ryc. 10. Misa gliniana biała, polewana, z kolorowym ornamentem. Ze zbiorów Państw. Ośrodka Muzealnego w Łańcucie.

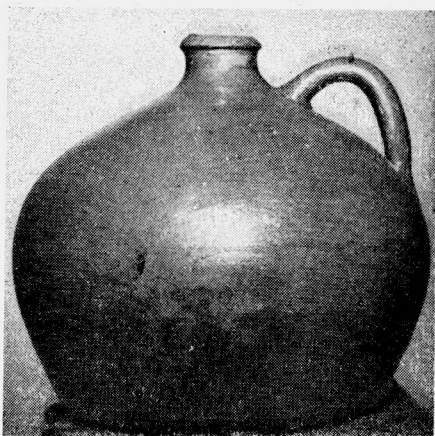
Ryc. 11. Pokrywa gliniana, toczona, niepolewana, różowa, ozdobiona ornamentem liniowym z pobialki. Wykonał w 1948 r. Koziaż Piotr z Sokołowa, pow. Kolbuszowa, woj. rzeszowskiego. (ze zbiorów M. K. i S.)

Ryc. 12. Doniczka do roślin, polewana, profilowana, zdobiona ornamentem ciągłym żłobionym, pokryta bezbarwną glazurą. Wykonał w 1948 r. Koziaż Andrzej z Sokołowa, pow. Kolbuszowa, woj. rzeszowskiego. (ze zbiorów M. K. i S.)

Ryc. 13. Baniak do płynów. Naczynie gliniane, toczone, polerowane bezbarwną glazurą. Wykonał w 1948 r. Bettej Karol ze wsi Warzyce, pow. Jasło, woj. Rzeszowskiego. (ze zbiorów M. K. i S.)



11

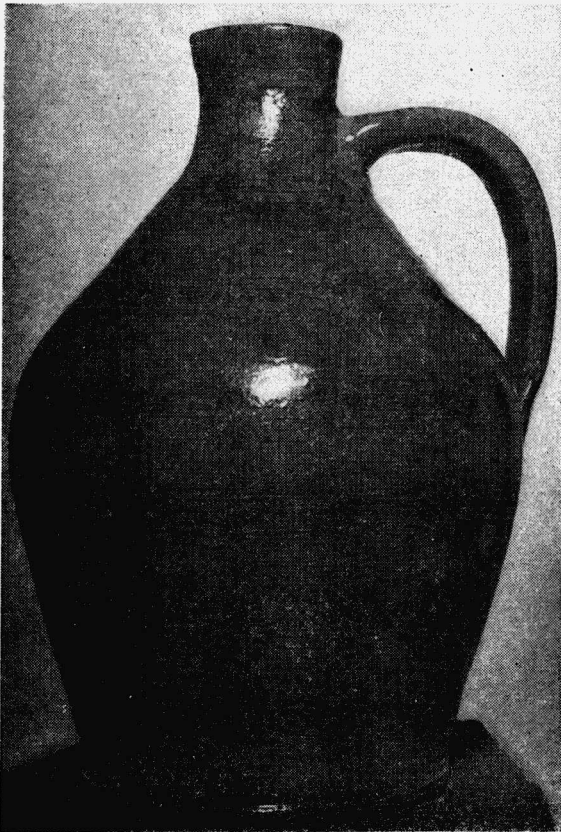


13



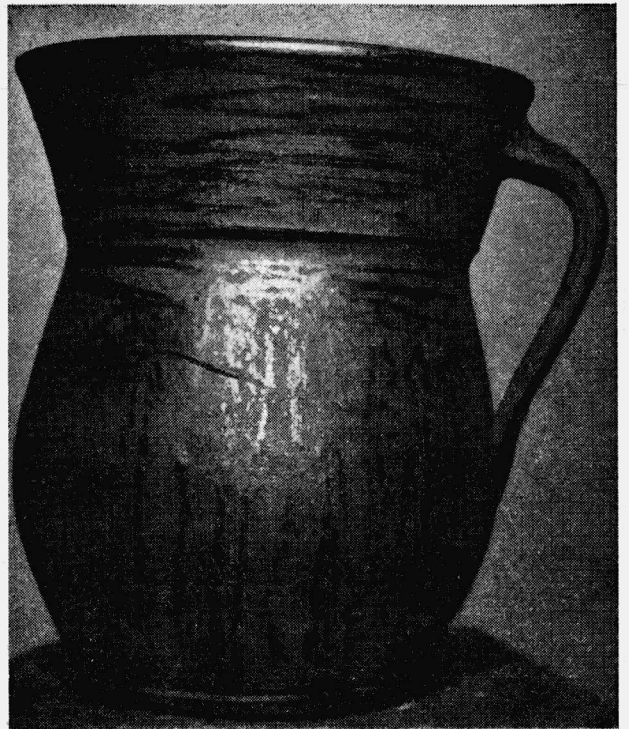
12

Ryc. 14. Bulla do płynu. Naczynie gliniane toczone, polewane bezbarwną glazurą. Wykonał w 1948 r. Welc Michał ze wsi Medynia Głogowska, pow. Łańcut, woj. rzeszowskiego. (ze zbiorów M. K. i S.).

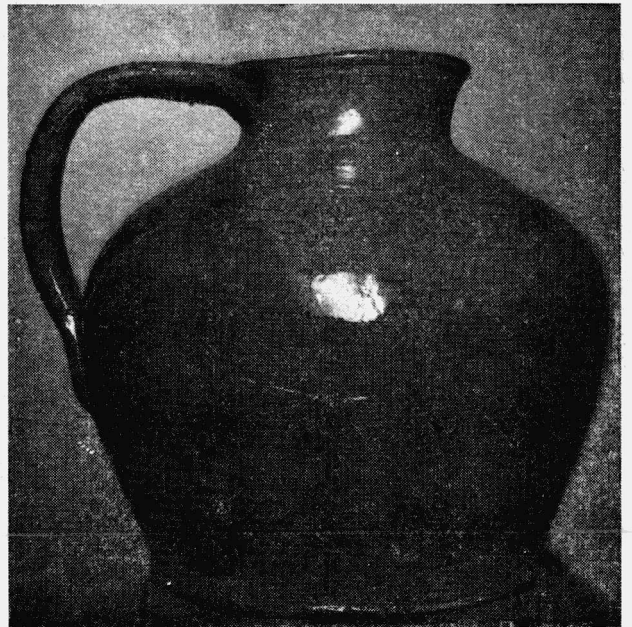


14

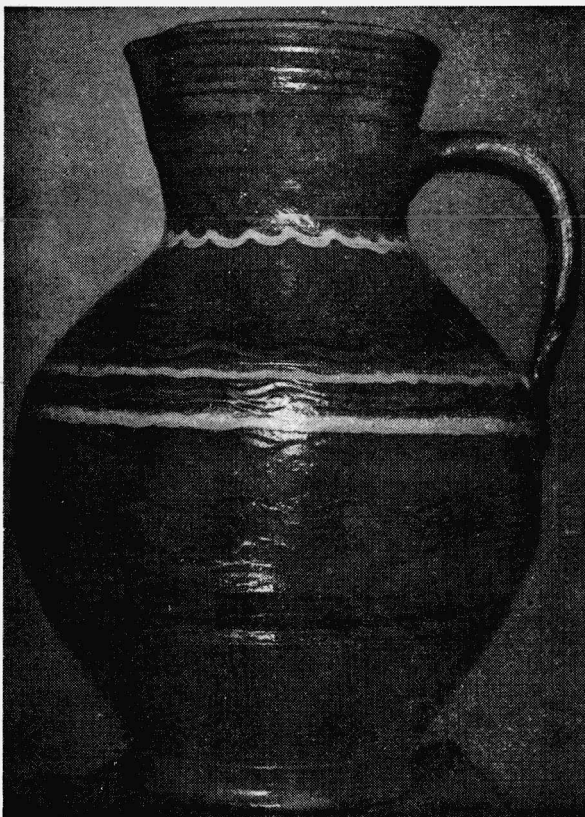
16



17



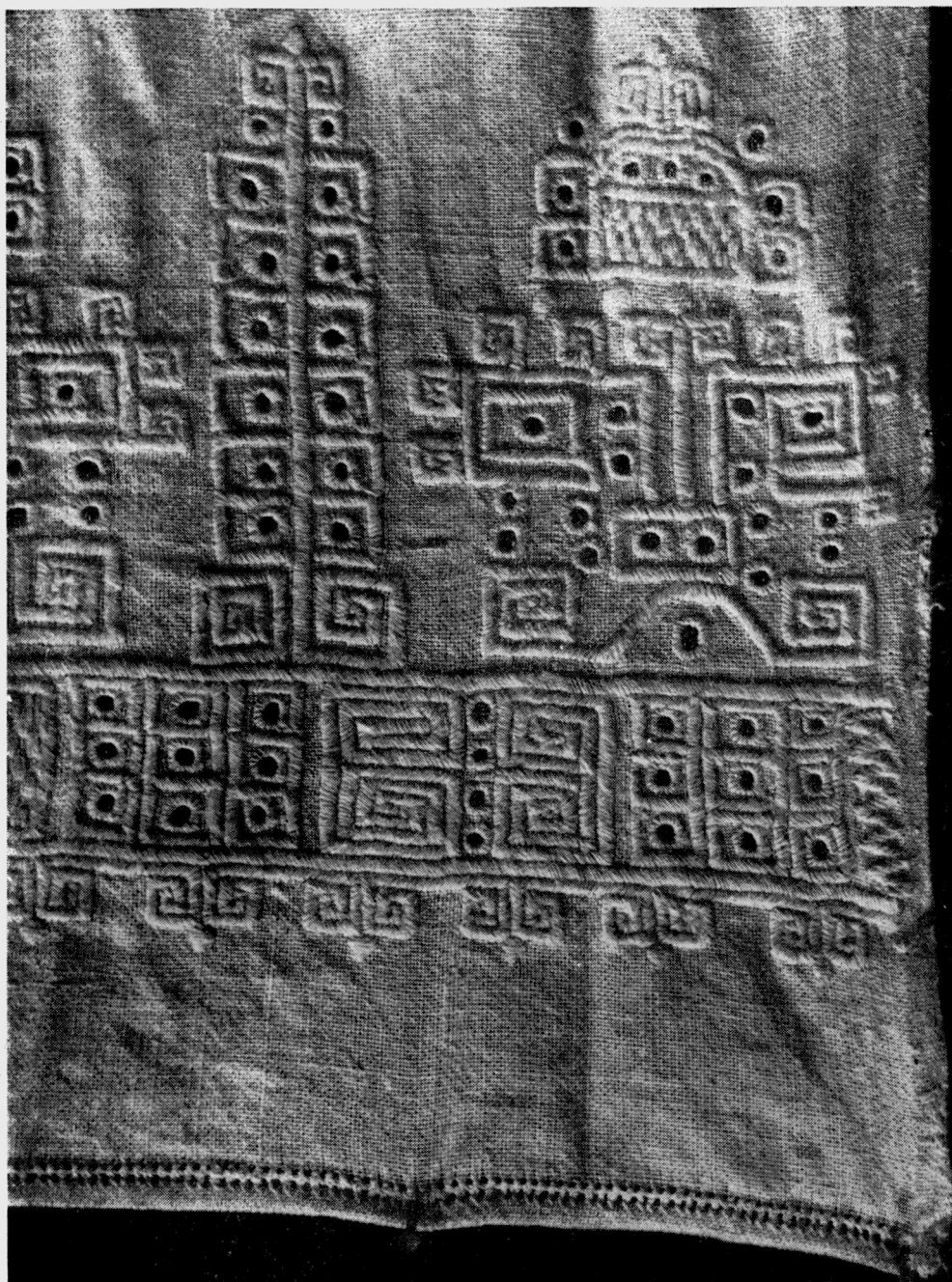
15



Ryc. 15. Dzban gliniany, toczony, polewany. Czerep ciemny. Kształt pękaty z wysoką szyją, zdobiony żłobionym ornamentem liniowym i białą pobiątką, pod bezbarwną glazurą. Wykonał w 1948 r. Kuźniar Jan z Zalesia, pow. Łańcut, woj. rzeszowskiego. (ze zbiorów M. K. i S.).

Ryc. 16. Garnek niepolewany siwy wys. 14 cm. Wykonał Gąsior Stanisław ze wsi Medynia Głogowska, pow. Łańcut, woj. rzeszowskiego. (ze zbiorów M. K. i S.).

Ryc. 17. Baniak do płynów z szeroką szyjką. Wykonał w 1948 r. Kot Franciszek ze wsi Medynia Głogowska, pow. Łańcut, woj. rzeszowskiego. (ze zbiorów M. K. i S.).



18

19



Ryc. 18. Haft biały na płótnie samodzielnym używany do ozdoby stroju ludowego rejonu rzeszowskiego wieś Albigo pow. rzeszów.

Ryc. 19. Figurki lepiące z gliny. Wykonał w 1948 r. Gąsior Stanisław (młodszy) ze wsi Medynia Głogowska, pow. Łańcut, woj. rzeszowskiego. (ze zbiorów M. K. i S.).

Fotografie wykonał Stefan Deptuszewski.

# WYSTAWA KIELECKA

KAZIMIERZ PIETKIEWICZ



Ryc. 1. Figurka ceramiczna kobiety w zapasce z sierpem, z dwu kolorowej gliny – żółtej i białej, o polowie ołowianej bezbarwnej, wys. 21 cm. Wykonał w r. 1948 Wincenty Kitowski, Iłża woj. kieleckie.

**Z**organizowana przez Wojewódzki Wydział Kultury i Sztuki w Kielcach Wystawa Sztuki Ludowej regionu świętokrzyskiego, w czasie od 24.X — 10.X 1948 r. zgromadziła cenny materiał i nasunęła interesujące spostrzeżenia w zakresie rozwoju współczesnej sztuki ludowej.

Ekspozycje dobrze pokazane, pomimo niewielkiej ich ilości (około 180), wielostronnie i dostatecznie zilustrowały możliwości twórcze regionu.

Najbardziej wyczerpująco przedstawiona ceramika, w ilości około 145 eksponatów z żywotnych ośrodków kieleckich: Iłży, Denkowa, Chałupek i Wierzbnika, pozwala nawet na wyciągnięcie wniosków ogólnych, ustalenia typów twórczości i określenia indywidualności twórczych.

W świetle materiału wystawowego wyraźnie zarysowuje się wspaniały rozwój znanej ceramiki ilżeckiej, która wykazuje postęp artystyczny pod wpływem planowych i subtelnych inspiracji (np. konkursy).

Zgola niesamowite wyniki artystyczne, w ostatnim czasie w tym ośrodku, bezsprzecznie ogięgnęły, w zakresie figurek przedstawiających stylizowane ptaki, Wincenty Kitowski. Wyraz i artystyczna forma jego prac dorównywuje najlepszym osiągnięciom sztuki współczesnej wogóle. Artysta doskonale daje sobie radę z tworzeniem i nie powtarza się mechanicznie (ryc. 5, 7, 8).

Jadwiga Kosiarska, podejmująca tematyką baśniową (Twardowski na księżycu, kogucie) i z życia wsi (typy chłopskie), jest dzielną kontynuatorką technik swego ojca, którego w wielu wypadkach już przewyższyła. Wykazały to zestawienia porównawcze na wystawie (ryc. 2, 3). W zakresie „ptaszkarstwa“ pracuje również owocnie Godzisz Franciszek (ryc. 6). Poza wymienionymi wystawiał swe prace senior Stanisław Pastuszkiewicz i 2 innych.

Razem ośrodek ten dostarczył 58 prac. Mało znany po wojnie Denków wysuwa się na pierwsze miejsce swoimi dużymi dzbankami (wysokości około 50 cm), o szlachetnej formie i delikatnych dawnych technikach zdobniczych (ryt, linia falista, przerywana itd).

Wyraźnie wyróżnia się tu Bąbel Franciszek (ryc. 9), i Połetek Gustaw. Trzech ceramiczków z tego ośrodka dostarczyło 60 prac, w tym 14 dzbanów i 6 mis.



Ryc. 2. Figurka ceramiczna „Twardowski na kogucie“ z gliny żelazistej; włosy, brwi, guziki, pas, mankiety wykonane z tejże gliny z domieszką tlenku manganu w celu uzyskania koloru ciemno-brązowego; szczegóły na upieczeniu wykonane szczyrykiem; polewana, wys. 29 cm. Wykonała w r. 1948 Jadwiga Kosiarska, Hża woj. kieleckie. Ryc. 3. Figurka ceramiczna „Twardowski na księżycu“ z gliny żelazistej w kolorze ciemno-żółtym, polewa bezbarwna, wys. 21 cm. Wykonała w r. 1948 Jadwiga Kosiarska, Hża woj. kieleckie.

Pod wpływem uprzednich konkursów podniósł się również znacznie poziom Chałupek, które reprezentował w 18 pracach Głuszek Józef, stosujący odrębny charakter zdobnictwa na dzbanach, polegający na naklejaniu cienkich wałków gliny przeważnie przy uchach i stemplowaniu na szyjkach (ryc. 10). Moniewski z Wierzbnika dostarczył 9 prac w postaci flakonów z białej gliny, ozdobionych czerwoną i niebieską ogniotrwałą farbą.

Tkactwo ludowe kielecczyny po wojnie wystawione po raz pierwszy w postaci 12 „Kilimów“ reprezentowało właściwie tylko region mirzecki, obejmujący część powiatu kieleckiego, iłżeckiego i radomskiego (wsie: Zbijów, Seredzice, Jasieniec, Sadkowice). Są to przeważnie tkaniny wełniane pasiaste, o żywych kolorach czerwono-modrych, lub czarno-białych, jak np.: ze wsi Sadkowice lub zielono-czerwono-czarnych (Łąbedzkiej z Seredzewic) spokojnych i stonowanych.

W dziale strojów ludowych należy wymienić stary tradycyjny strój „mirzecki“, składający się z czarno-białej zapaśki, spódnicy o takichże kolorach i ozdobnego kaftanika, a używany jeszcze obecnie w kilku nastu wsiach powiatu iłżeckiego, radomskiego i kieleckiego. Kompletny strój ludowy pokazano również z centrum świętokrzyskiego oraz 8 zapasek i 7 gorsetów z różnych okolic kielecczyny.

Sprzętarstwo reprezentowały: 3 ławy z oparciem, 4 łyżki i półki, krzesła, 1 szafarnia i szafa wisząca.

Z wystawionych 8 rzeźb, 4 współczesne pochodziły od Adama Czarneckiego, ze wsi Gumieniec (pow. stopnicki) — drzewo i 2 od Dulkiego Stefana — piaskowiec.

Akcent, nawiązujący ku przeszłości, dało dawne ludowe malarstwo religijne na papierze, wymagające specjalnego omówienia.

Jak wynika z wyjaśnień Piotra Gana, organizatora Wystawy, wśród ceramików kieleckich, rozwinęło się swego rodzaju szlachetne współzawodnictwo, polegające na tym, że w obawie przed popełnieniem plagiatu i w chęci zastosowania oryginalnych elementów zdobniczych, odgrzebują oni w pamięci stare wzory i techniki, sięgając nawet do zdobnictwa sznurowego i żłobienia np. wzorców centrycznych, szukają nowych form. Dlatego też wystawa obudziła wśród ceramików szczególne zainteresowanie, mogli bowiem zwiędzając porównywać techniki zdobnicze i sposoby wykonania w różnych ośrodkach.

Kontakty zaś organizatorów wystawy ze wsią były niejednokrotnie przyczyną wzbudzenia w ludności wiejskiej zainteresowania się upodobaniami swoich przodków i ich życiem.



Ryc. 4. Duża figurka ceramiczna indyka, technika nalepiana, polewa zielona. Wykonał w r. 1948 Konstanty Ciepiewski, Ilża, woj. kieleckie.

Ryc. 5. Figurka ceramiczna ptaszka o polewie zielonej (siarczan miedzi). Wykonał w r. 1948 Wincenty Kitowski, Ilża, woj. kieleckie.

Ryc. 6. Figurka ceramiczna koguta z gliny białej, polewana glejtą ołowianą z domieszką siarczanu miedzi; kolor ptaka jasno-żółty, wys. 10 cm., dług. 12 cm. Wykonał w r. 1948 Franciszek Godzisz, Ilża, woj. kieleckie.

Ryc. 7. Figurka ceramiczna ptaka, technika nalepiana, polewa zielona. Wykonał w r. 1948 Wincenty Kitowski, Ilża, woj. kieleckie.





Ryc. 8. Figurka ceramiczna ptaka – dudka – z gliny białej, o suchej polewie zielonej (ołów z siarczanem miedzi), wys. 13 cm. Wykonał w r. 1948 Wincenty Kitowski, Iłża, woj. kieleckie.

Ryc. 9. Duży dzban gliniany – „Baniak” – z uchem z czerwonej gliny o polewie bezbarwnej (glejta z ołowiem), zdobiony rytym, wys. 49 cm. Wykonał w r. 1948 Fryderyk Babel, wieś Konary k/Ostrowca woj. kieleckie.

Ryc. 10. Dzbany gliniane – „Bańka” – z uchem o polewie bezbarwnej (ołów mielony), zdobiony u nasady ucha ornamentem nalepianym w kształcie litery S, na szyjce stemplem gwiazdkowym w formie kwadratowej kratki; wys. 26 cm. Wykonał w r. 1948 Józef Głuszek, wieś Chatupki, pow. kielecki.



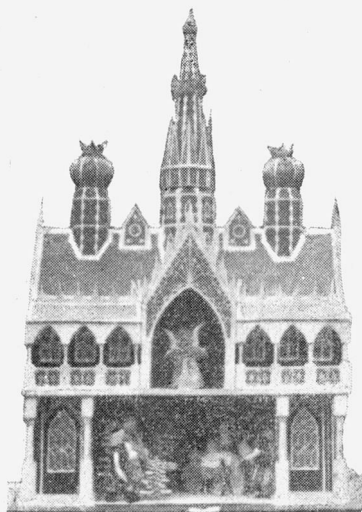
8

9 - 10

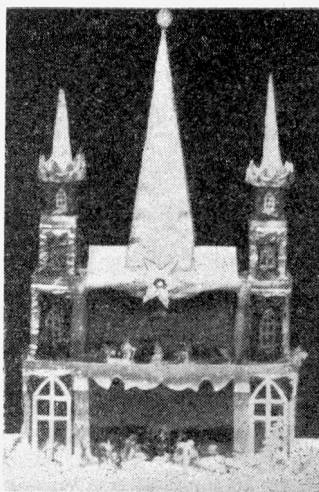


# Z KONKURSU SZOPEK W KRAKOWIE

ZOFIA KURKOWA



1



2

3



Dnia 22 grudnia 1943 r. odbył się w Krakowie doroczny konkurs szopek organizowany staraniem Dyrekcji Miejskiego Muzeum Historycznego. Do konkursu zgłoszono 36 szopek. Poziom materiału konkursowego był tym razem szczególnie wysoki. Przeważały zdecydowanie szopki typu tzw. „ezenekierowskiego“ tj. piętrowe, pięcio wieżowe, zakończone trzema barokowymi kopułami, z dwoma mniejszymi wieżyczkami wstawionymi między wieżę środkową i boczne. Niektóre szopki jeśli chodzi o architekturę były wprost kopiami znanej z licznych ilustracji szopki Ezenekierów, a jedynie tylko odbiegały od niej sposobem wyklejenia powierzchni.

W nawrocie do form tradycyjnych widzimy wpływ wychowawczy konkursów poprzednich, dzięki którym szopkarze zrozumieli, że silnie się na wymyślanie dziwacznych niekiedy form w poszukiwaniu oryginalności nie spotyka się z uznaniem jury.

Obok przeważających liczebnie szopek ezenekierowskich i zbliżonych do nich szopek trójwieżowych, pojawiły się w tegorocznym konkursie niespodziewanie w ilości kilku sztuk szopki, w których przestrzeń między dwoma wieżami bocznymi wypełniona jest dwu

(ryc. 2) lub czterospadowym dachem (ryc. 3). Szczegół ten, o ile zostałyby przez szopkarzy podchwycony, może w przyszłości doprowadzić do powstania nowego typu szopki krakowskiej, różniącej się od poprzednich tym, że zamiast kompozycji opartej na wzorach czerpanych z fasad budynków kościelnych, formą wyjściową mogą się stać sylwety boczne. Przykładem takiego przejścia jest szopka przedstawiona na ryc. 1 w formie budynku jednopiętrowego nakrytego długim dachem dwuspadowym, opadającym w kierunku widza. U dołu znajduje się dosyć szeroka prostokątna scena wypełniona nieruchomo umieszczonymi figurami, piętro zaś podzielone jest na trzy części. Środkową stanowi wnęka o gotyckim wykroju, w której umieszczona jest postać anioła, boczne zaś stanowią jak gdyby krótkie krużganki, wsparte na czterech kolumnach. W głębi za nimi znajduje się ściana z oknami.

Na dachu w pośrodku jego długości wznosi się wieża z gotyckim strzelistym zakończeniem, po bokach zaś dwie mniejsze pokryte kopułami, z których sterczą ku górze iglice. Między wieżami umieszczone są dwa, jak gdyby dymniki, nakryte dwuspadowymi daszkami.

## ATLAS POLSKICH STROJÓW LUDOWYCH

ZOFIA KURKOWA

Staraniem Ministerstwa Kultury i Sztuki (Departamentu Twórczości) i Zarządu Głównego Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego przystąpiono do realizacji zamierzonego od 2 lat wydawnictwa Atlasu Polskich Stroju Ludowych, na który złoży się kilkadziesiąt monograficznych opracowań ubiorów ludowych noszonych w poszczególnych regionach Polski.

Wydawnictwo to pod redakcją prof. dr. Józefa Gajka pomyślane jest jako seria publikacji postawionych na odpowiednim poziomie naukowym, opracowanych jednakowoż popularnie by mogło również spełnić swe zadania w świetlicach, rekwizytoriach teatrów amatorskich i tp.

Każdy tomik Atlasu zaopatrzone będzie w bogatą szatę ilustracyjną, na którą złożą się dwie plansze barwne, kilkanaście ilustracji siatkowych z fotografii i tablice z rysunkami krajów.

Dnia 15 stycznia br. odbyło się w Ministerstwie Kult. i Sztuki w Warszawie rozstrzygnięcie konkursu na ilustratorów Atlasu, w wyniku którego I nagr. otrzymała Maria Koch i Wanda Mannteufel, II Jerzy Karolak, III zaś została podzielona między Stefana Płużańskiego i Anastazję Zelenay — Mieszkowską.

Jako pierwszy zeszyt Atlasu ukaże się drukiem praca dr. Romana Reinfusa pt. Ubiory Górali szczawnickich,

# SPRAWOZDANIE Z DZIAŁALNOŚCI PAŃSTWOWEGO INSTYTUTU BADANIA SZTUKI LUDOWEJ ZA ROK 1948.

(s k r ó t)

**Sekcja budownictwa** początkowo zorganizowana została w oparciu o Zakład Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej, ze względu jednak na trudności w obsadzie kierownika sekcji przestała działać w kwietniu, a w maju została reaktywowana w Krakowie pod kierunkiem dr. Romana Reinfussa (asystent: Zofia Kurkowa). Z braku funduszy przeprowadzono jedynie próbne inwentaryzacje w Kaszowie koło Krakowa i na Orawie. Dotychczasowe poczynania reaktywowanej Sekcji Budownictwa stwierdziły, że może ona rozwinąć efektywną działalność.

**Sekcja literatury** — (Kierownik prof. dr. Julian Krzyżowski, asystent Jan Sadownik).

Kierownik przygotowywał materiały do rekonstrukcji 3-go tomu swej „Bajki ludowej w układzie systematycznym” oraz kończył druk tomu 2-go. Czynności te utrudniał mu brak specjalnej bibliotek korzystał natomiast z biblioteki podręcznej, która wobec rzadkości źródeł bajkowych w naszych zbiorach publicznych, takich nawet jak komplet „Ludu” Kolberga, staje się powoli jedynym warsztatem pracy folklorystycznej na terenie Warszawy.

Biblioteka ta, skoro się ją wspomni, złożona z nabytych przez Instytut tomów Kolberga, z depozytów Korbutianum i książek kierownika, licząca ok. 400 tomów, obsługiwała nie tylko personel Sekcji, ale również pracowników z poza niej, studentów U. W., autora „Klechd polskich” St. Dzikowskiego, komisję konkursu bajkowego w M. K. i S. i in.

Asystent Sekcji J. Sadownik zajmował się od połowy roku doprowadzeniem do porządku kartoteki pieśni ludowej ze zbiorów prof. Bystronia. Porządkowanie to polegało na sprawdzaniu każdego zapisu z jego źródłem i systematyzowaniu pozycji sprawdzonych, tak by z biegiem czasu dojść do dokładnego indeksu, obejmującego wszystkie drukowane zbiory pieśni polskich. W czasie tym Asystent Sadownik sporządził 2000 nowych kart, uzyskanych drogą daru.

W półroczu pierwszym asystent Z. Kamykowski zajęty był fotografowaniem tekstów literatur ludowych, zachowanych w rękopisach i unikatach. Sporządził mianowicie podobiznę „Legendy o Madeju” M. Chodźki, kilku zbiorów kołędowych pochodzenia klasztornego z okolic Krakowa (Siemiątki, Kalwaria Zebrzydowska i in.), oraz ogromnej kantyczki z XVII i XVIII, udostępnionej przez prof. A. Chybińskiego. W rezultacie tej pracy Sekcja posiada 740 zdjęć fotograficznych, które w przyszłości winny stać się podstawą krytycznego wydania naszych kołęd i pastorałek.

W związku z wymienionymi pracami pojawiły się w druku następujące studia kierownika sekcji:

1. Polska bajka ludowa w układzie systematycznym TNW, W-wa 1948, str. 220.
2. Morfologia bajki, Lud. 1948.
3. Baśń w teatrze (Wstęp do A. Buterlewicz, Teatr z baśni).
4. O poznanie literatury ludowej, PSzL 1, str. 11—15.

**Sekcja malarstwa i rzeźby:** (Kierownik Dyr. dr. Józef Grabowski, asystent — M. Osiecka).

Sfotografowano i opracowano eksponaty z zakresu tkaniny, ceramiki, rzeźby i sprzętu zdobionego wystawy w Olsztynie — „Sztuka ludowa Mazur i Warmii”. Wyniki opublikowano w Nr 4—5 rok 1948 P. Szt. L.

Sfotografowano i opracowano eksponaty wystawy w Krakowie — „Sztuka ludowa w Polsce”. Wyniki opublikowano w Nr 6 — 7 — 8 Polskiej Sztuki Ludowej.

Sfotografowano dla celów archiwalnych Instytutu eksponaty wystaw: sztuki ludowej woj. rzeszowskiego w Łańcucie, sztuki ludowej woj. kieleckiego w Kielcach, wycinanki kurpiowskiej w Kadzidle oraz eksponaty z konkursu na malowanki dąbrowskie w Zalipiu.

Prace sekcji zostały zahamowane w listopadzie skutkiem ustąpienia z Instytutu dyr. dr. J. Grabowskiego.

**Sekcja muzyki** (Kierownik — mgr. Marian Sobieski, asystent — mgr. Jadwiga Sobieska).

Ogromną ilość czasu i energii pochłania konstruowanie, konserwacja i wymiana zużytych części aparatów fonograficznych, akumulatorów i aparatów pomocniczych.

W roku sprawozdawczym Sekcja sfinalizowała konstrukcję aparatu sprężynowego do nagrywania w terenie według planów własnych. Pod koniec 1948 zakupiono aparat synchroniczny do nagrywania oraz aparat synchroniczny do przegrywania.

W zakresie prac przygotowawczo-naukowych prowadził się katalog wykonawców ludowych, okolic i miejscowości godnych uwagi oraz informatorów terenowych. Katalog alfabetyczny duńdzarzy i kozłarzy wielkopolskich, księgę nagrań i alfabetyczny katalog nagrań. Dla celów orientacyjnych Sekcja gromadzi też zapisy melodii ze słuchu, których posiada przeszło 200. Zakupiono 19 tomów do podręcznej biblioteki.

Z właściwych prac naukowych Sekcja dokonała z muzyki i śpiewu ludowego 448 nagrań na płytach decylitowych, podnosząc stan zbiorów z pozycji 569 do 1015.

Wszystkie nagrania pochodzą z terenu Wielkopolski, co jest wymownym świadectwem jak hamująco na geograficzny zakres pracy Sekcji wpływa brak odpowiedniego środka lokomocji.

O pracach terenowych przeprowadzanych w jesieni obszerniejsze sprawozdanie opublikowane zostało w Nr 9 — 10 Polskiej Sztuki Ludowej str. 58 i 59.

W roku 1948 pracownicy Sekcji opublikowali 8 prac oraz przygotowali 3 prace dla Centrali Instytutu, International Folk Music Council i Min. Kultury i Sztuki, wygłosili 6 referatów w różnych instytucjach, gościli wycieczkę muzykologów czechosłowackich, którym udzieliłi pisemnych materiałów informacyjnych, oraz zapoczątkowali stałą wymianę materiałów naukowych. W roku 1948 Sekcja służyła materiałami i poradami Instytucjom, profesorom, nauczycielom, pracownikom oświatowym i innym osobom. Obaj pracownicy Sekcji otrzymali w roku sprawozdawczym nominacje na Członków Komisji Muzykologicznej Polskiej Akademii Umiejętności oraz członków korespondentów International Folk Music Council.

**Sekcja tańca.** (Kierownik — mgr. Tadeusz Zyglar).

W zakresie prac przygotowawczo naukowych zaprowadzono:

1. kartotekę informatorów terenowych,
2. opracowano instrukcję dla informatorów terenowych,
3. kartotekę bibliografii tańca,
4. zakupiono aparat filmowy 16 mm.

Zakupiono dla wewnętrznego użytku Instytutu pracę A. Glapy i A. Kowalskiego — zbiór 41 tańców wielkopolskich, zanotowanych w terenie w czasie od 1945 do 1948 roku. W sezonie jesiennym przeprowadzono w terenie dalsze badania nad tańcami wielkopolskimi (A. Glapa i A. Kowalski) w wyniku czego zanotowano dalszych 16 tańców. Ogółem Sekcja posiada dokładny opis 57 tańców wielkopolskich. Opublikowano 6 artykułów w fachowej prasie krajowej oraz jeden w Tanecznych Listach (Czechosłowacja).

W czasie podróży kierownika Sekcji w maju do Pragi Festiwal Tańca i Pieśni Ludowej Słowiańskiej został nawiązany ścisły kontakt z wydziałem tanecznym Konserwatorium w Pradze oraz badaczami folkloru.

**Sekcja zdobnictwa** (Kierownik — dr. Roman Reinfuss, asystent — Zdzisław Szewczyk).

Prace Sekcji szły w trzech głównych kierunkach:

1. Badawcze prace terenowe w okresie sprawozdawczym prowadzone były głównie na terenie Małopolski zachodniej w krakowskim i koło Tarnowa oraz na terenie góralszczyzny (Gorce, Podhale, okolice Szczawnicy, Orawa, rozpoczęto też pierwsze poszukiwania w sądeckim). Przyczyną tego ograniczenia terytorialnego były trudności finansowe nie pozwalające pokrywać kosztów dłuższych przejazdów kolejowych.

Nie mniej, wykorzystując nadarzające się okazje, udało się rozszerzyć badania i na inne okolice Polski. Dzięki bliskiemu kontaktowi Sekcji z Zakładem Etnologii Uniwersytetu Wrocławskiego, przeprowadzono kopiowanie względnie fotografowanie obiektów zdobnictwa ludowego w muzeach w Karpaczu, Niemczy, Jeleniej Górze, Wrocławiu i Brzegu.

Ponadto przekopiowano okazy meblarstwa ludowego w muzeum w Szczecinie. Prowadzono badania na Kurpiach, w Częstochowskim, na Lubelszczyźnie (powiat biłgorajski i tomaszowski).

Przekopiowano też zabytki ludowego zdobnictwa w muzeum lubelskim i w Zamościu.

Na prośbę Departamentu Twórczości Ministerstwa Kultury i Sztuki przeprowadzono w kwietniu 1948 badania malarstwa ściennego na Powiślu Dąbrowskim. Wyniki tych badań stały się podstawą do urządzenia tam przez Ministerstwo konkursu na najpiękniej malowaną izbę. Szereg plansz wykonanych przez pracowników Sekcji zostało nabyte do zbiorów Państwowego Muzeum Kultur Ludowych w Warszawie skąd zostały następnie wypożyczone na wystawę do Moskwy.

W krakowskim odkryte zostały trzy ośrodki produkujące nieznane dotychczas typy skrzyń, zostało przebadane meblarstwo ludowe Gorców, zebrano bardzo bogate materiały do kowalstwa artystycznego w Małopolsce. Poczyniono też pierwsze kroki umożliwiające rozpoczęcie systematycznych poszukiwań terenowych na obszarach wschodniej i północnej Polski.

W cyfrach dorobek Sekcji przedstawia się następująco:

198 plansz okuć na wozach	z 49 miejscowości
435 „ „ skrzyń	z 96 „
100 „ „ innych mebli	z 10 „
83 „ „ parzenie góralskich	z 21 „
441 „ „ ubiorów	z 8 „
5 „ „ wnętrz	z 1 „
54 próbki tkanin i kopie	z 8 „
47 kopie druków na tkaninach	z 2 „

W dniu 31 grudnia 1948 zbiory Sekcji Zdobnictwa po włączeniu materiałów dostarczonych przez Dr. Gładysza (685 poz.) liczą 2443 pozycje.

## 2. Opracowanie materiałów.

Opracowywanie polega na kartografowaniu badanych zjawisk i przeprowadzaniu ich systematyki. W r. 1948 opracowano podział typologiczny skrzyń krakowskich, który stanie się bazą wyjściową do analogicznego opracowania obejmującego skrzynie całej Polski.

W ciągu r. 1948 opublikowano z materiałów Sekcji 5 artykułów:

## 3. Udostępnianie materiałów w.

W kwietniu 1948 r. w związku z odbywającym się w Krakowie Walnym Zjazdem Polskiego Tow. Ludoznawczego, w pomieszczeniach przyległych do sali posiedzeń, urządzono wystawę materiałów Sekcji, którą zwidzeli wszyscy uczestnicy zjazdu a ponadto sporo młodzieży szkolnej. Materiały sekcji używane były do ilustrowania odczytów publicznych organizowanych przez Oddział Krakowski Polskiego Tow. Ludoznawczego i w czasie wykładów o sztuce ludowej w Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych a także Wyższej Szkole Nauk Społecznych.

Na zamówienie Departamentu Twórczości przy Ministerstwie Kultury i Sztuki z materiałów Sekcji wykonanych zostało 20 kopii skrzyń malowanych jako materiał dla przyszłych wystaw.

**Sekcja wydawnicza** (Kierownik mgr. Barbara Suchodolska), powstała dn. 15 października 1947 r. Po uzyskaniu zezwolenia na druk miesięcznika „Polskiej Sztuki Ludowej” i uzyskaniu przydziału na papier i karton na okładkę, sekcja wydała na bezdrzewnym papierze III klasy w okładce z kartonu również bezdrzewnego III klasy, w obwolucie z tonofanu, podwójny egzemplarz czasopisma liczący 64 strony za miesiące: listopad — grudzień 1947 r.

W roku 1948 zostały wydane 3 pojedyncze numery po 32 strony w miesiącach — styczeń, luty, marzec — 2 podwójne: kwiecień — maj, wrzesień — październik, potrójny: czerwiec — lipiec — sierpień.

Dwa zeszyty mają charakter monograficzny — kwiecień — maj są omówieniem wystawy olsztyńskiej, zaś potrójny: czerwiec — lipiec — sierpień jest poświęcony wystawie sztuki ludowej w Krakowie.

Nakład pisma wahał się od 2.000 egzemplarzy do 2.900 z wyjątkiem numeru poświęconego wystawie w Krakowie, który wydano w nakładzie 4.850 egzemplarzy.

Ogółem wydano w roku 1947-48 za 12 miesięcy pojedynczych zeszytów 36.850.

Pismo jest rozprowadzane po całej Polsce. Za granicę pismo jest wysyłane do Czechosłowacji, Węgier, Szwecji, Francji, Anglii i Ameryki w charakterze egzemplarzy wymiennych.

Na Kongresie Intelektualistów we Wrocławiu zostały wręczone uczestnikom po 2 numery Polskiej Sztuki Ludowej Nr 4 — 5 i 6 — 7 — 8.

**Archiwum i biblioteka.** (Kierownik mgr. Władysława Kołogo).

Na archiwum składają się: 1) plansze wielobarwne, 2) zbiór zdjęć fotograficznych wraz z opisami. 3) 10 teczek kopii ornamentów obrazów ludowych na szkle, oraz 4) zapoczątkowany zbiór tkanin ludowych. Plansze obejmują głównie nadokienniki z powiatu Ostrów-Mazowiecka i Ostrołęka. Zbiory fotograficzne powstały ze zdjęć dokonanych podczas badań terenowych poszczególnych sekcji. Zbiory te są inwentaryzowane i wkrótce będą katalogowane.

W książce inwentarzowej odbitek zainwentaryzowano ogółem 1.300 fotografii, zaopatrując je opisami, 250 pozycji dotyczy zakresu zdobnictwa, 310 rzeźby, 460 malarstwa, 40 grafiki, i 240 budownictwa ludowego. Prócz książki inwentarzowej fotografii, archiwum prowadzi książkę klisz, gdzie do dnia 31 grudnia 1948 r. zainwentaryzowano 400 pozycji.

Kopie ornamentów obrazów na szkle pochodzą ze wszystkich prawie muzeów w Polsce, posiadających takie obrazy. Prócz archiwum w centrali dwie sekcje posiadają swoje archiwa odrębne: zdobnictwa w Krakowie i muzyki w Poznaniu.

W roku ubiegłym archiwum dostarczyło 84 fotografie o formacie pocztówki do katalogu Wystawy Polskiej Sztuki Ludowej w Paryżu.

Na Kongres Intelektualistów we Wrocławiu wykonano z 5 klisz 3.000 odbitek. Dla Departamentu Plastyki Ministerstwa dostarczono 100 zdjęć wycinanek i 10 odbitek haftów kurpiowskich. Wreszcie do opracowania katalogu na Wystawę Wycinanki Polskiej do Pragi dostarczono 80 zdjęć.

Zbiór tkanin, posiadanych przez Instytut obejmuje próbki kurpiowskie z terenu puszczy Zielonej (okolice Myszyńca i Kadzidla) i puszczy Białej (między Serockiem a Ostrołęką Mazowiecką) — liczy 609 sztuk. Mniej tkanin bo 103 sztuki jest z pow. Opoczyńskiego i Rawskiego.

Biblioteka składa się z 75 tomów książek i kilku czasopism. Biblioteka służy przede wszystkim pracownikom Instytutu, a poza tym osobom współpracującym. W roku 1948 z biblioteki skorzystało dwadzieścia dwie osoby.

**Sekcje fotograficzne.** (Kierownik Stefan Deptuszewski).

W dniu 1 października 1947 r., pracownia posiadała 60 tuz. płyt i 700 szt. papieru fotograficznego.

W okresie sprawozdawczym zakupiono materiałów fotograficznych za sumę 320.480 zł, użyto na wykonania prac laboratoryjnych i wydano dla Sekcji za sumę 231.580 zł. Stan obecny przedstawia wartość 188.838 zł. Sprzętu i urządzeń dla Pracowni zakupiono za sumę 718.190 zł. Zdjęć w terenie wykonano 1155 szt., na miejscu 283.

Pracownia w okresie sprawozdawczym wykonała 2.965 odbitek lub powiększeń, które zostały wykorzystane do wydawnictwa i znajdują się w archiwum.

Pobyt w terenie w związku z wykonaniem prac fotograficznych zleconych wynosi 80 dni, w związku z zakupem materiałów fotograficznych i sprzętu wynosi 14 dni, razem 94 dni.

W roku sprawozdawczym Instytut rozporządzał budżetem administracyjnym 6.000.000 zł, kredytem dodatkowym na wydawnictwa — 2.000.000 zł oraz budżetem inwestycyjnym — 2.000.000 zł.

Ogółem więc 10.000.000 zł.

Z tego wydatkowano na wydawnictwo zł 5.500.000, na zakup aut półciezarowych, przystosowanych do wyjazdów ekip badawczych w teren — 1.200.000 zł, na aparaty badawcze 800.000 zł. Na badania i wydatki rzeczowe 2.500.000 zł.



CENA EGZEMPLARZA (POJEDYNCZEGO ZŁ 200.-) WARUNKI PRENUMERATY: MIESIĘCZNIE Z PRZESYŁKĄ POCZTOWĄ ZŁ 150 -  
WPLĄTY NA KONTO P.K.O. Nr I 6939 POLSKA SZTUKA LUDOWA SKŁAD GŁÓWNY W WARSZAWIE WYDAWNICTWO ZACHODNIE I MORSKIE  
SKŁAD GŁÓWNY NA POLSKĘ PROCZ WARSZAWY INSTYTUT WYDAWNICZY - SZTUKA - W WARSZAWIE

PAŃSTWOWY  
INSTYTUT  
BADANIA  
SZTUKI  
LUDOWEJ