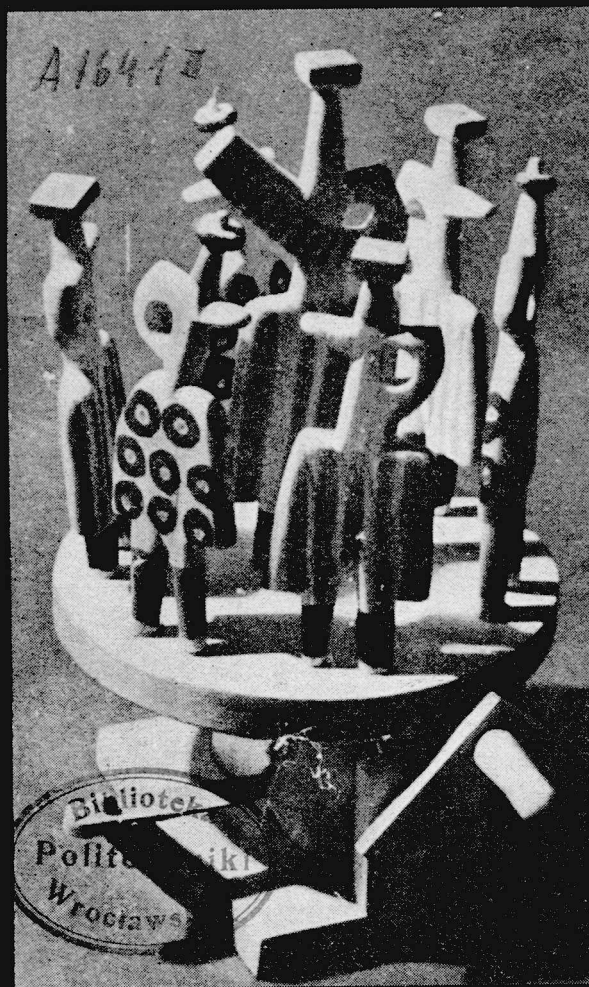


POLSKA SZTUKA LUDOWA



*Redaguje zespół kierowników Sekcji Państwowego Instytutu Badania Sztuki Ludowej
Redaktor Naczelny Tadeusz Zyglar * Wydawca Państwowy Instytut Badania Sztuki Ludowej
* Sekretarz Redakcji okładka i układ graficzny Barbara Suchodolska * klisze Państwowe
Warszawskie Zakłady Graficzne i „Atlas” Warszawa, ul. Chmielna 61 * tłoczono w drukarni
Ministerstwa Sprawiedliwości w Warszawie pod kierunkiem Tadeusza Galewskiego * Redak-
cja i Administracja Państwowy Instytut Badania Sztuki Ludowej – Warszawa, Krak. Przedm. 15.*

A1641H

S17

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



h382

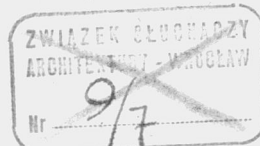
T R E Ś Ć

O P R A C O W A N I A
Tadeusz Seweryn – Polskie zabawki ludowe.

D Z I A Ł I N F O R M A C Y J N Y
Kazimierz Pietkiewicz – Konkurs w Opocznie na regionalne zdobnictwo ludowe. Leonard Życki – Na marginesie Pierwszej Ogólnopolskiej Wystawy Amatorów Plastyków. Marian Sobieski – Ogólnopolski Festiwal muzyki ludowej. Janina Ginett – Wojnarowiczowa – Wystawa sztuki i rękodzieła ludowego w Warszawie.

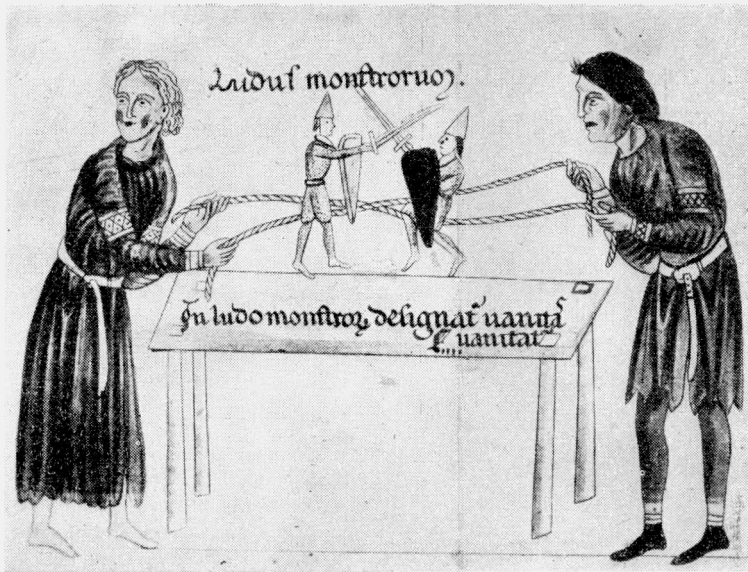
ROK III

C Z E R W I E C 1 9 4 9



Nr 6

Prins. l.



Ryc. 1. Zabawka średniowieczna przedstawiona w Hortus Deliciarum z w. XII

P O L S K I E Z A B A W K I L U D O W E

T A D E U S Z S E W E R Y N

W pierwocinach życia kulturalnego ludów zabawki były jednakowe na całym świecie — bez względu na rasy i różnice geograficzne. Dziecko bowiem wszystkich ludów jednakowo przejawia potrzeby swoje w związku z warunkami otoczenia oraz swoim rozwojem biologicznym i psychicznym. Ćwiczy więc swoje zdolności ruchowe i władze intelektualne, naśladuje starszych, a przez zabawę przygotowuje się, na co już Montaigne zwrócił uwagę, do życia ludzi dojrzałych.

Zabawki dowodzą więc jedności historycznego rozwoju ludzkości.

Stwierdzić również można, że aczkolwiek pewne typy zabawek są w ciągu dziejów w zasadzie takie same, to jednak różnią się między sobą: 1) materiałem (kwiaty, łupiny, owoce, pestki, drewno, glina, ołów, brąz, pierze, muszle, kamienie, marmur, porcelana, masa papierowa, celuloide, ebonit itp.); 2) konstrukcją (zabawki nieruchome, ruchome, lalki poruszające oczami i mówiące itp.); 3) stylem np. stroju lalek, który, jak wiadomo, ulegał w ciągu wieków licznym przemianom, a przede wszystkim 4) tematem.

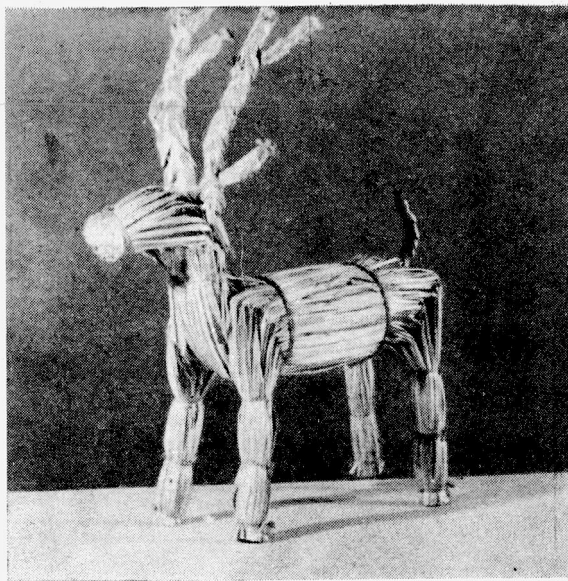
Zabawkom w postaci konia trojańskiego, ryceza czy samolotu — odpowiadają całkiem inne

epoki. Zabawki są więc dokumentami kultury określonego czasu i miejsca. Drewniany krokodyl z czasów faraonów, czy żołnierz cynowy z czasów Fryderyka Wielkiego, to zabawki zrodzone w różnych klimatach i związane z różną „glebą“.

Był czas, kiedy dziewczynki otrzymywały od swych bogatych rodziców zabawki w postaci magazynów z kapelusikami, aby już wcześniej przygotowywały się do czekającego ich w przyszłości zajęcia strojniś i grymaśnic. Był czas kiedy kapitaliści tracili fortunę na wyścigach w Londynie albo w kasynie gry w Monte Carlo i wtedy wymyślono dzieciom grę w wyścigi oraz różnego rodzaju loteryjki. Tak się działo istotnie. Życie bowiem społeczeństwa kształtowało i zawsze kształtuje typ psychiczny społeczeństwa w sposób daleko silniejszy, niż pia desideria wychowawców lub czytane moralitety.

Badania nad historią zabawki oprzeć się więc muszą na historii rozwoju gospodarczego i społecznego.

W niniejszym studium nie zamierzam przedstawić chronologicznego rozwoju zabawki. Ograniczając się do polskiej zabawki ludowej i to zabawki o charakterze artystycznym, postaram się jednak



Ryc. 2. Jelonek wykonany ze słomy.

nakreślić, choćby szkicowo, szereg problemów wiążących się z jej historycznym rozwojem. Bogactwo tematyki przedmiotu, nie poruszanej w polskiej literaturze fachowej zmusza mnie do stosowania metody szybkiego notowania różnorodnego materiału, który migotliwością swoją najwięcej odpowiada charakterowi samej zabawki.

DO PSYCHOLOGII ZABAWKI

Dziecko bawiąc się zaspokaja potrzebę ćwiczenia kończyn, jako narzędzi ruchu, swoich zmysłów oraz władz psychicznych. Radość sprawia mu nie tylko stwierdzanie własnych sił i osiąganie zamierzonego celu, ale także poddawanie się swobodnej grze wyobraźni. Cieszy się twórcami własnej fantazji i ma radość z samourody. U niego przestrzeń o promieniu kilku kroków może być ogromnym obszarem świata.

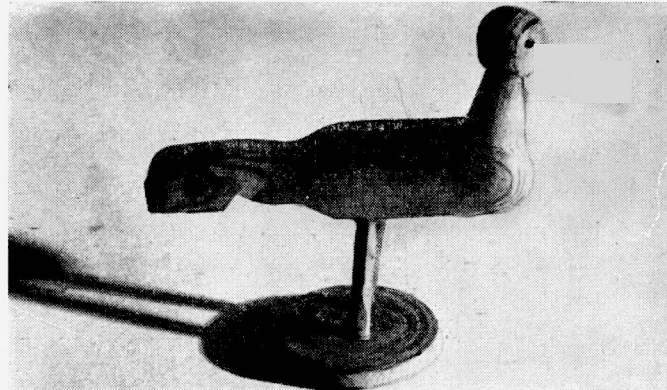
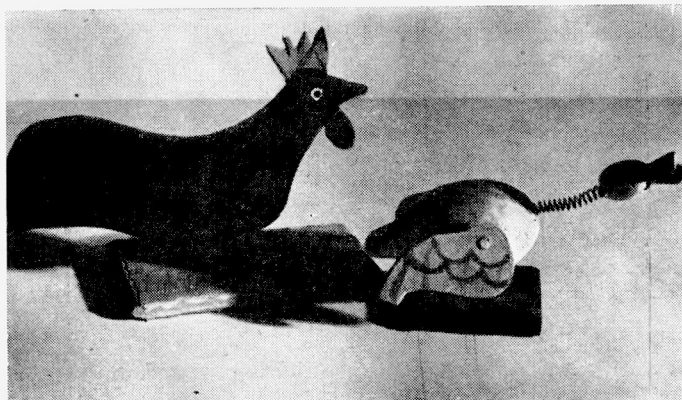
Naturalistyczna lalka krępuje jego fantazję.

Nie widziałem dziecka, które by płakało z tego powodu, że lalka mówiąca przestała mówić. Dla niego ona właściwie dopiero teraz, po zepsuciu się — staje się zabawką. Natomiast widziałem dzieci, które okazywały radość, gdy rozpruwszy lalkę i wysypując z niej trociny dowiadywały się, co w niej jest. To nie jest jedynie wyraz ich popędu destrukcyjnego, ale i wcześniej objawiana żądza wiedzy.

W wieku Oświecenia zaczęto obdarzać dzieci zabawkami pouczającymi, aby zaznajamiać młode umysły z wynalazkami i oswajać je z duchem postępu. Dawano więc dziecku różne aparaty optyczne, akustyczne itp., bawiąc się tymi aparatami, dziecko, chcąc nie chcąc robiło doświadczenia fizyczne. Pomysły tego rodzaju, od których nie jest wolna i nasza współczesność, rodziły się z intencji pedagogicznej, ale również i z nieporozumienia. Dla dzieci bowiem i ludzi nieoświeconych dziwy elektryczności, techniki i wynalazków są rzeczami zwykłymi — dochodzenie więc ich przyczyn nie sprawia im radości. Zabawki pouczające ułatwiają wprawdzie rozwijanie w dziecku specjalnych zamiłowań i zdolności, ale nie mniej, jak wykazało to doświadczenie, szybko nudzą się dziecku, które mając do wyboru — lekcję fizyki czy zabawę — przyjemność czy pożytek — wybiera zabawę i przyjemność.

A jednak celem zabawy jest też rozwój umysłu dziecka. Nie należy więc umysłu młodocianego zaśmiecać zbyt wielką ilością wrażeń. Nie należy dziecku dawać zbyt wiele zabawek.

Magazyn lalek, posiadany przez Shirley Temple, a zawierający podobno ponad tysiąc lalek, z pewnością nie miał żadnych walorów wychowawczych. Podobnie nie miały ich pokoje dla lalek królowej Wiktorii w starym pałacu Kensington. Ze wspomnień tej królowej, umieszczonych



Ryc. 3. Gęś i kogutek. Zabawka wykonana w Warszt. Krak. zb. M. Muz. Przem. Art. Kraków. fot. J. Walo
Ryc. 4. „Paszek“ zabawka z drewna zakupiona na targu w Krakowie. Państw. Muz. Etn. w Krakowie, fot. J. Walo

w angielskim piśmie Magazine, dowiadujemy się, że jako dziecko 8—10 letnie posiadała ona 132 lalki. Tłum ten podzielony był na trzy grupy — rodzinę, przyjaciół i poddanych. Do towarzystwa młodej Wiktorii należeli również bohaterowie Waltera Scotta oraz osobistości z historii Anglii. Wszystkie lalki ubierać się musiały wedle jej kaprysu i słuchać jej we wszystkim. „Tak upływało moje smutne dzieciństwo“ — pisała o sobie królowa.

Dzieciom chłopskim i robotniczym nie groziła nigdy nuda i przesyt z powodu obfitości wymyślnych zabawek.

Zabawki tych dzieci były zwykle proste i tanie. Wielki walor wychowawczy owych zabawek polegał przede wszystkim na tym, że były one często wytworem pracy samych dzieci.

T W O R Z Y W O

Przegląd tworzywa, używanego do wyrobu zabawek, obrazuje nam ich ewolucję gatunkową. Ze starożytności zachowały się nam zabawki z gliny lub brązu. Nie świadczy to jednak, aby starożytność nie znała zabawek z innego materiału. Niezawodnie najdawniejszymi zabawkami były kamyczki specjalnego kształtu i barwy, korzenie, patyki, muszle, skrawki skóry itp. Należały tu również niektóre owoce, łupiny i pestki, kwiaty, trawy itp. Wiele z zabawek, jakie opisuje Seweryn Udziela w artykule „Zabawki z roślin“ (Lud. T. XXVIII, 1929), wykonywały sobie dzieci epok przed i wczesnohistorycznych. Należy tutaj — czapka i bat z sitowia, zapaska z szuwaru, wieńce z kwiatów, łańcuchy z nanizanych na sznurek pestek wiśni (otwory uzyskiwano trąc pestkę o kamień), korale z jarzębiny, łańcuch z ogniwek zrobionych z łydełek mleczu, lalki z kwiatu maku, piszczalki z kory wierzbowej,

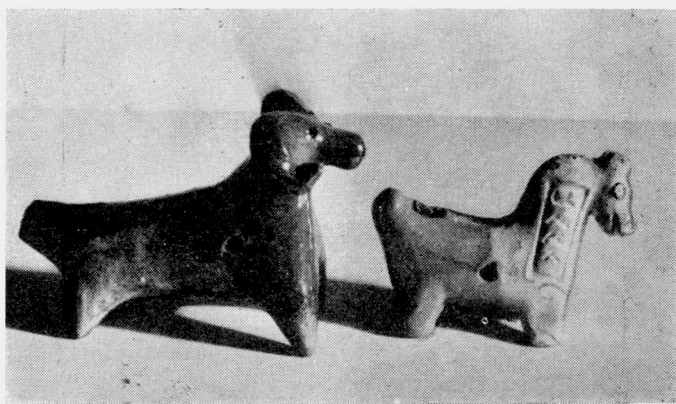
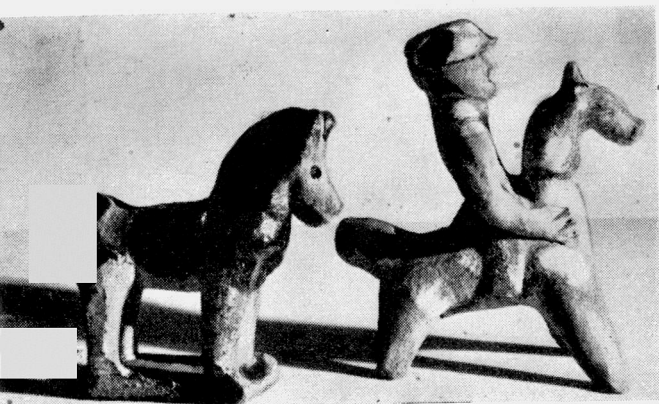
młynek na wodzie, wiatraczek ze słomy, tyrkawka z łupiny orzecha itp.

Wiele z tych zabawek podniesionych zostało na stopień sztuki przez niektórych wytwórców ludowych, jak dowodzi tego załączona fotografia jełonka, wykonanego ze słomy. Poczet dawnych zabawek uzupełnia lalka z człeczkkształtnego korzenia z przylepioną doń za pomocą żywicy skórką lub szmatką, zgeometryzowane gliniane kuleczki człeczkkształtne znane z wykopalisk greckich z w. VIII przed Chr. — i od tego najprymitywniejszego typu zabawki — długi szereg lalek aż do dzieł sztuki, w których scalały się wyśliki rzeźbiarza, malarza, kostiumologa itp.

Najczęstszym materiałem, używanym do wyrobu zabawek, było drewno. Niestety, łatwo podlegało ono zniszczeniu. Dlatego tak mało okazów z tej dziedziny zachowało się do naszych czasów nie tylko ze starożytności, ale i ze średniowiecza, a nawet z wieku odrodzenia.

W zabawkach zachowanych z czasów przedhistorycznych i starożytności dominuje tworzywo gliniane. Są to przeważnie figurki zwierząt o schematycznym rozchyleniu nóg ku przodowi i ku tyłowi, znane już w epoce neolitu. Jeśli zwierzątka te miały być gwizdkami, posługiwano się w ich wykonaniu osobliwą techniką — oblepiano gliną palec wskazujący, dolepiano głowę, ogon i podstawkę, i ściągawszy glinę z palca, uzyskiwano wydrążony tułów, który łatwo przekształcano w świstawkę kształtu np. kogutka. Różne cwałujące zwierzęta robiono zaś, oblepiając patyk gliną, dzielono ją na odcinki, do których dolepiano głowy i szeregi nóg, a następnie ściągano z patyka i przeobrażano na świstawkę.

Dobór tworzywa do wyrobu zabawek wiąże się z przyrodniczymi właściwościami środowiska oraz przynależnością zawodową wytwórców. Paster-



y c. 5. Konik i jeździec na koniu, terrakota - zabawka z Emaus. fot. J. Walor.
y c. 6. Baranek z okolic Warszawy i konik z Gorlic. fot. J. Walor.

rze kozikiem wycinają zabawki z wierzby lub topoli oraz ze skał miękkich, jak kreda, gips itp. Na Śląsku górnicy robią zabawki z węzła, w kopalni zaś soli w Wieliczce wyrabiają górnicy, zwani „figurantami“, różne serca, pieski, kotki, kogutki itp., ze soli szybikowej. (Na przełomie wieku XIX i XX do figurantów, wykonujących różne „pamiątki“ dla zwiedzających oraz zabawki, należeli: Cieślik, Borowiec, Broniewski, Kawecki, Zapolski, Ignacy Zełeny, a przede wszystkim Wawrzyniec Pirowski.).

Papier, jako tworzywo zabawek, nie był w Polsce używany. Na zachodzie dawano dziecku do wycinania drukowane figury ludzi i zwierząt — w Polsce dziecko, posługując się nożycami do strzyżenia owiec, bawiło się tworząc pełne fantazji wycinanki z kolorowych papierów. Na Zachodzie dawano dziecku do sklepania drukowane części kościołów i szopek z gwiazdą betlejemską u szczytu — w Polsce dzieci same tworzyły konstrukcje szopek z patyków i same oblepiały je dobraćymi indywidualnie papierami.

Zginęły już z okien wystawowych wyroby tragantowe, pomalowane i naśladowujące porcelanę. Wykonywano je z masy składającej się z cukru, mąki i aromatycznej żywicy. Z naśladownictwa wyrobów tragantowych powstały zabawki lepiane z gnieciucha chlebowego. Masa chlebowa, zaprawiona klejem z mączki kasztanowej, daje się dobrze ugniatać, schnie szybko, a nałożona na niej malatura olejna otrzymuje połysk szklisty. Ma jednak tę ujemną właściwość, że podlega wilgoci, a z powodu kruchości nie nadaje się do transportu, przechowywana zaś dłużej zwykle toczona była przez robaki. Niemniej, jako materiał tani i łatwy do kształtowania, niełatwo da się zastąpić innym.

Przedstawicielem produkcji tego rodzaju zabawek jest chłop Ludwik Postawa w Pychowicach koło Krakowa, oraz Frączek i Trembecki z Łącka w powiecie nowosądeckim. Pierwszy z nich wyrabia przy współpracy całej rodziny kwoczki z kurczętami, gęsi z gromadą żółtych gąsienic, krowy, cielęta, figurki do szopki itp. zabawki, które



Ryc. 7. Jadwiga Kosiarska — „Kogut” — ceramika



Ryc. 8. Zabawka gliniana, pow. Tarn

sprzedaje na Rynku Kleparskim w Krakowie. Frączek zaś celuje w odtwarzaniu scen z życia wiejskiego.

Najdawniejsze jakie znamy wyroby z gnieciucha wykonali patrioci polscy, więzieni przez Austrię w kazamatach Kufszteinu i Ołomuńca po r. 1846, 1848 i 1863. Były to emblematy narodowe, godła i figury alegoryczne. Nieco później wytwórcy krakowskich klejnotów ludowych wyrabiać zaczęli korale z gnieciucha chlebowego barwionego eozyną, doskonale imitujące barwę korali prawdziwych.

ZABAWKI PROLETARIATU WIEJSKIEGO.

Na ogół na wsi rodzice, zajęci ciężką pracą w gospodarstwie, nie myślą o uprzyjemnieniu dzieciom życia. Nieradzi patrzą na zabawę dzieci, jako na „próżniactwo“. Chłopcy więc sami strugają sobie zabawki, a szczególnie wózki do „ciągnięcia“, dziewczęta zaś już od wczesnych lat klecą prymitywne lalki. Prof. Cezaria Ehrenkreutzowa zanotowała w r. 1930 we wsiach północno-wschodniej Polski: „Czasem można zobaczyć małutkie dziewczynki, tulące do siebie lalki z gałganów uszyte, wypchane pakułami, złożone przeważnie z ogromnej głowy, ubranej w czepiec lub chustkę i kadłuba, utulonego również w chustkę starą lub w jakiś łachman, czasem spowitego w ten sam sposób, co niemowlę, śpiące w zybulce. Gdy ktoś litościwy doszyje do kadłuba ręce i nogi, wtedy ubierają kukłę w suknię, niekiedy wymalują też na płaskiej, białej twarzy oczy, nos i usta, kraszac burakiem policzki“.

Dla dzieci wiejskich czas zabaw nie trwał długo. Wcześniej zapędzane do pracy produktywniej szybko zrywały z powabami dzieciństwa i jego prawami. Gdy w domu był dziadek nie zdolny do ciężkiej pracy w gospodarstwie, wtedy dzieciom dobrze się powodziło, robił on im różne fujarki, dudki, gwizdki, wiatraczki, kobiałki itp. z ziemiaka, z łupiny orzecha, ze słomy, kory, korzenia, drewna lub gliny. Pod jego też kierunkiem dzieci poznają różnorakie techniki obróbki materiału, by potem podczas pasania gęsi skracać sobie czas struganiem, drażeniem, plecieniem czy lepieniem.

Dla biedoty miejskiej wyrabiali chłopcy w Trzemesznie w pow. myślenickim małe narzędzia ogrodnicze: łopatkę, motyki, grabie, a także wózki, taczki, piszczałki itp. Na przedmieściach zaś Krakowa kaflarze i garncarze wyrabiali dzbanuszki, garnuszki, miseczki itp. i zbywali ten towar na dwóch głównych targach na zabawki — na Emaus i Rękawce tj. w poniedziałek i wtorek wielkanocny. (Do garncarzy tych należeli z końcem w. XIX



Ryc. 9. Jazda na krowie — świstawka gliniana sprzedawana na Emaus w Krakowie.

Błażej Włodeński ze Zwierzyńca, Kerner ze Smoleńska i Młodnicki z Bielan.).

We wszystkich prawie ośrodkach garncarskich w Polsce żyli lub żyją jeszcze wytwórcy miniaturowych naczyń zarówno terakotowych, jak i polewanych, oraz gwizdków w postaci koników, piesków, świnek, ptaszków itp.

ZWIERZYNIĘC ZABAWKARSKI

W upodobaniach dzieci do zwierząt, a także i zabawek przedstawiających zwierzęta, chcą niektórzy widzieć przeżywanie przez dziecko wczesnego stadium rozwoju kulturalnego ludzkości, a więc zajęć pierwotnych pasterzy i rolników.

W czasach neolitu bawiło się dziecko glinianymi zabawkami, które miały taki sam kształt, jak współczesne gliniane gwizdki w kształcie piesków i koników, wyrabiane przez garncarzy ludowych. Takie odpowiedniki neolitycznych zabawek ceramicznych odnajdujemy również w Czechach, Niemczech, Szwajcarii, Jugosławii, Sycylii, Rumunii i innych krajach środkowej Europy. W każdym z tych krajów rozwinęły się zabawki pochodne od tego typu.

Na krakowskim Emausie bratały się z nimi przeróżne ptaszki odciskane z form i pomalowane olejnymi farbami, przeważnie czerwoną i niebieską, a wśród tego ptactwa zwracał uwagę Laiko-

Ryc. 10 Zabawki z terakoty pomalowanej zakupione na targu w Krakowie wł. M. Muz. Przem. Art. w Krakowie.

Ryc. 11. Ptaszki, zabawki z Tarnawy zakupione na targu w Krakowie Państw. Muz. Etn. w Krakowie

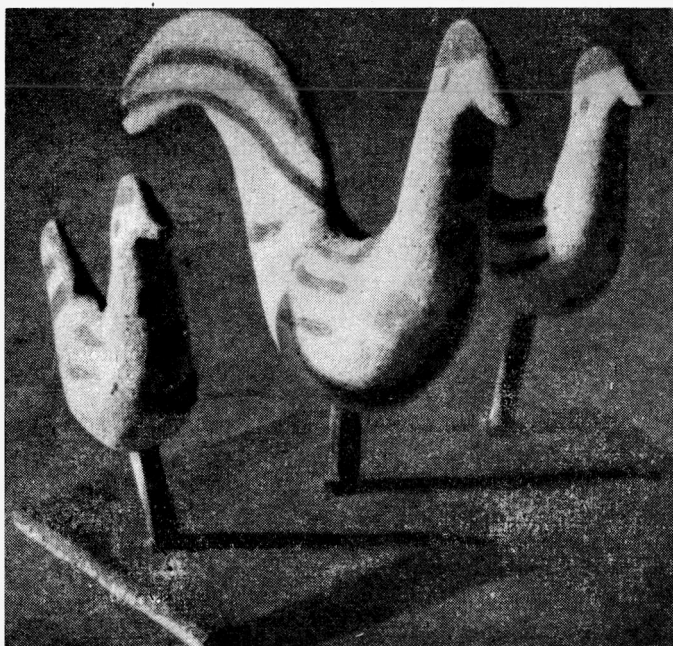
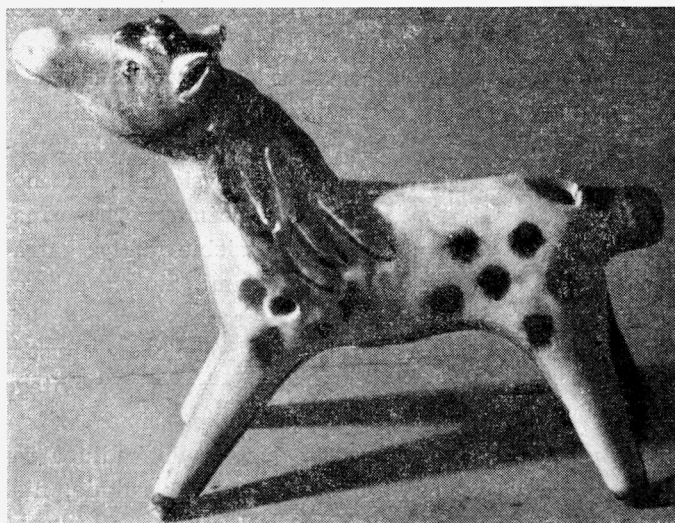
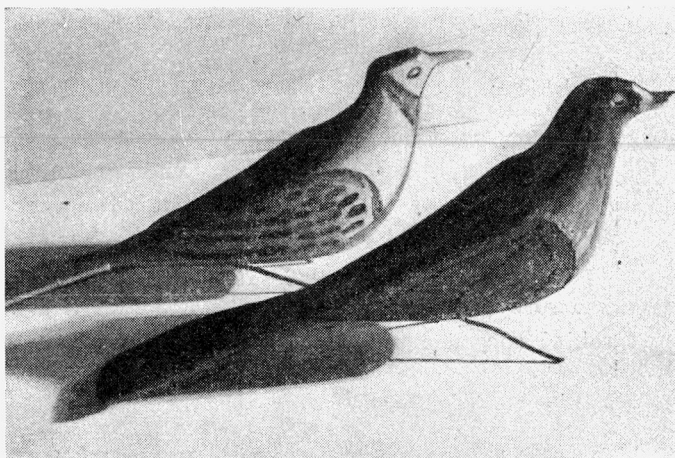
Ryc. 12. „Konik” zabawka (gwizdek) wykonana przez Piotra Romańczyka z Krakowa na konkurs zabawek urządzony 10. IV. 49 przez Biuro Koord. przy Ministerstwie Kultury i Sztuki

Ryc. 13. Zabawki ceramika z Krzemieńca-baranek i owieczka wł. Miejskiego Muzeum Przemysłu Artystycznego w Krakowie fotografia J. Walor

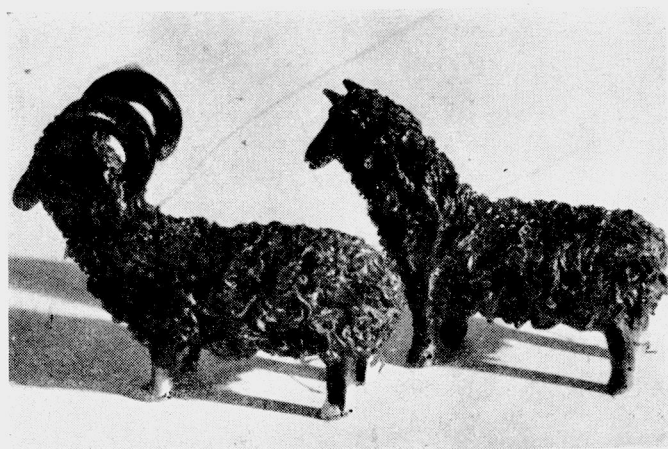
Ryc. 14. Zabawka-pies wycięty z drewna i pomalowany olejno wł. Państw. Muz. Etn. w Krakowie fot. J. Walor

Ryc. 15. Zabawka wykonana przez Antoniego Palczewskiego z Ojcowa

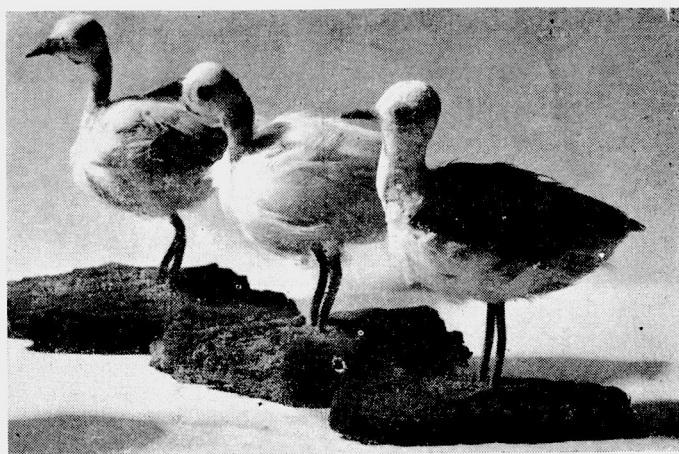
Ryc. 16. Koziołek-zabawka z ceramiki wykonana przez Piotra Romańczyka z Krakowa na konkurs zabawek urządzony 10. IV. 49 przez Biuro Koord. przy Ministerstwie Kultury i Sztuki



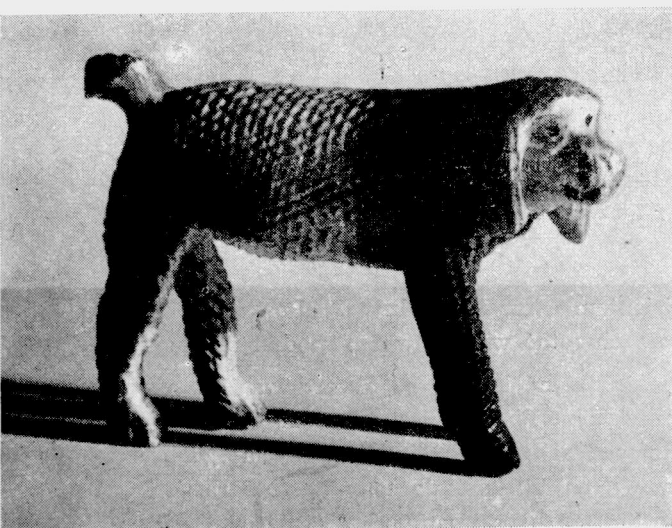
nik oraz człowiek siedzący na gołębiu, w którym dopatrywano się Twardowskiego na kogucie. Były to wyroby kaflarzy warszawskich (z Pragi), którzy przed 100 laty osiedlili się na przedmieściach Krakowa. Należał do nich Barczyński, Piekło, Basista, Piotr Romańczyk, ur. w r. 1859, który jeszcze w r. 1945 lepił świstawki Emausowe i syn jego, również Piotr, ur. w r. 1912, który podniósł krakowską ceramikę kiermaszową do poziomu artystycznego. Jego świstawki w kształcie jeleni, cwałujących żróbków, kozłów, świnek, kukułek itp. wywodzą się pod względem formy z zabawek tradycyjnych, których analogii dopatrujemy się w ceramice neolitycznej oraz w zwierzątkach wotywnych. Romańczyk uszlachetnił ich formę, bez zatracenia ich charakteru pierwotnego, a nadto dał im piękną polewę. Zabawki te wykonuje sezonowo. Na niedzielę Palmową — baranki, na Emaus i Rękawkę — Laikoniki, Twardowskich oraz zwierzęta, na Stanisława (odpuść na Skałce) słowiki i inne ptactwo.



13
14



15
16



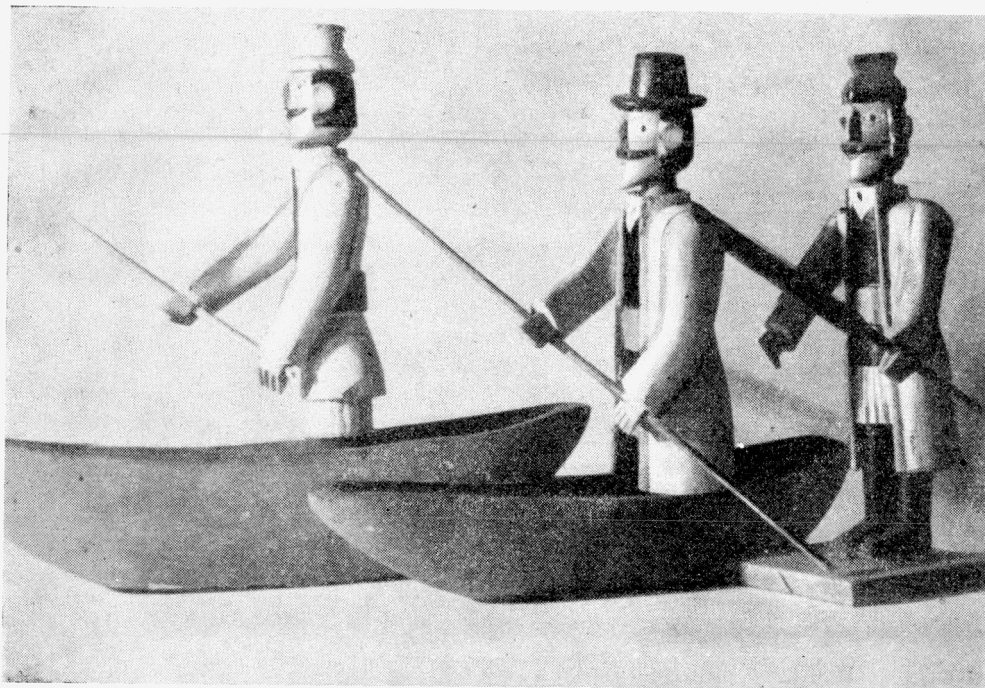
Wśród wytwórców zabawek w kształcie zwierząt odkrywamy wielu urodzonych artystów. Wymienić tu należy przede wszystkim Wojciecha Walkowskiego (1920—1946), chłopca upośledzonego umysłowo, pasterza, który z przedziwnym realizmem rzeźbił zwierzęta, jako główny przedmiot swoich zainteresowań — owce, psy, sarny, gęsi itp. Rzeźby jego zazwyczaj małych rozmiarów (o wysokości zaledwie kilku centymetrów), traktowane przez niego jako zabawki, nacechowane na bystrością obserwacji właściwą człowiekowi paleolitu. Uogólnione w formie i oszlifowane gładko aż do połysku przypominają okazy figurek staroegipskich lub etruskich, czasem zaś animilistyczną rzeźbę murzyńską.

Z pocztu wielu animalistów ludowych wybija się nieznanymi mi z nazwiska chłopak z Łopusznej, autor zabawek, znajdujących się w Muzeum Regionalnym w Rabce: sowa, kot posiadający oczy z inkrustowanych guzików błyszczących, jeździec na koniu osadzonym na kółkach itp. Podobnie ar-

tystą był bezimienny zabawkarz z okolic Warszawy, autor figurki psa, zabawkarz z Tarnawy w pow. myślenickim, autor pary gołębi — czarnego i żółtawo podpalanego i wielu innych.

Osobną grupę stanowią zabawki Autoniego Palczewskiego z Ojcowa. Są to ptaszki wykonane z piórek gęsich, kogucich, bażancich, szyszek, patyczków itp. — bociany na wysmukłych nogach, stojące w gniazdach wypełnionych pisklętami, sowy trzęsące się niesamowicie na gałązkach, czaple żerujące w błocie, papużki dziwaczne, bo nigdzie nie istniejące i tym podobne, trudne do nazwania ptaki o pociesznie skrzyśniętej głowie i dekoracyjnym zarysie kształtu. Dobór materiału i technika wykonania tych zabawek była niezmiernie prosta. Dowcipnie obrobiona szyszka, pomalowana odpowiednimi kolorami, dwa patyczki, kilka piórek — oto wszystko.

Żywot tych ptaszków, niepozbowionych swego wyrazu, nie trwał długo, gdyż Palczewski pod wpływem błędnej dorady ze strony odbiorców



Ryc. 17. „Flisacy“ zabawka wykonana przez Franciszka Pietronia w Zakrzówku, wł. Państw. Muz. Etnog. w Krakowie.

miejskich przeszedł rychło do kopiowania okazów atlasu ornitologicznego, a tym samym rozstał się ze sztuką.

ZABAWKI OBRAZUJĄCE PRACE I TYPY ŚRODOWISKA

Popęd naśladowczy dziecka skłania je do naśladowania starszych, a czynność ta jest dla dziecka zabawą. Z tego względu mile widzi ono zabawki przedstawiające prace i typy swego środowiska. Z bogatego magazynu przykładów wybieramy tutaj tylko niektóre.

Jest tu więc gospośnia w białym czepcu i żółtym gorsecie trzymająca w jednej ręce skopiec, a drugą sypiącą poślad kurom — jedna z zabawek, wykonana przez świątkarza, powsinogę beskidzkiego Jędrzeja Wawrę, dla syna swego, Jasia. W zabawce tej przedstawiającej jeden z pospolitych obrazków życia wiejskiego, wyraził Wawro swoje obserwacje w sposób syntetyczny. Wystarczy przypatrzeć się gorsetowi gospodni albo też małym góralskim kurkom, aby stwierdzić jakoś realistycznej formy beskidzkiego świątkarza. Inne zabawki Wawry są, podobnie jak ta, właściwie tylko ilustracjami życia wiejskiego. Przedstawiają one dziadów kalwaryjskich — on z harmonią, ona z koszykiem i psem, babę z kozą, drwala itp. Do tej kategorii zabawek należą też wyroby Frączka z Łącka oraz Postawy z Pychowic. Przedstawiony tutaj, ulepiony przez Postawę góral, sprzedający gołębie na targu w Krakowie, scharakteryzowany jest dosadnie i dowcipnie, a nadto z mimowolnym

odcieniem karykaturalnym. Postawa bowiem umie chwycić wyraz swoich modeli momentalnie.

Mieszkający koło Skał Twardowskiego murarz, Franciszek Pietroń ur. w r. 1811 daje znów w swych zabawkach obrazki z życia zaobserwowanego na Wiśle. Załączona tu fotografia przedstawia figurki retmanów tj. kierowców pocztu tratw, zabawki puszczone przez dzieci na wodę. Retman — nazwa z dawna używana przez flisaków na Wiśle, Wisłoce, Sanie, Pilicy, Wieprzu, Bugu i Narwi — jedzie zawsze w łódce na przodzie i wskazuje tratwom drogę, omijając mielizny i inne przeszkody. Retmani przedstawieni tutaj są w stroju krakowskim. Pierwszy ma na głowie magierkę tyniecką, drugi kapelusz, a trzeci rogatywkę.

Pietroń jest wieloletnim wytwórcą znanych w Polsce charakterystycznych zabawek Emausowych, a w szczególności kiwających się figurek brodatych, które swego czasu sprzedawano we Włoszech, jako karykatury negusa abisyńskiego, Haile Selassiego. Ten sam typ zabawki krakowskiej wytwarzali murarze: Karol Birowicz z Przegorza ur. w r. 1860, Franciszek Kuthan z Ludwinowa ur. w r. 1861; Jakub Łapuszek ze Zwierzyńca ur. 1874, oraz ich poprzednicy, murarze Józef Kowalski z Podgórze, Michał Gilewicz ze Zwierzyńca, Tadeusz Tabor, Gustaw Mróz, a przede wszystkim twórca tej zabawki ur. w r. 1879 Mikołaj Wilczyński, murarz ze Zwierzyńca, zmarły w r. 1925.

Obrazkami z życia są również zabawki odznaczone na konkursie krakowskim w r. 1949, a przedstawiające kobietę mielącą zboże na żarnach, chłopą pompującego wodę ze studni, kobietę niosącą wodę we wiadrach na nosidłach, lub robiącą masło w maślnicy, chłopą kołyszącego dziecko w kołysce itp. Najwięcej jednak typów ze swego otoczenia odtwarzał Jan Oprocha (ur. w 1858), którego zabawki Emausowe przedstawiały kominarzy, grzybiarzy spod Sukienic, kołędników, ułanów na koniach, weselników siedzących na wozach, gołębiarzy, Laikonika w otoczeniu czeredy ulicznej itp. Zabawki te, pomalowane barwiście olejnymi farbami, odznaczają się przykrótkimi korpusami oraz prymitywnym zarysem formy wyróżniającym się spośród wszystkich zabawek Emausowych. Dawniej Oprocha wykonywał też czarne diablice z czerwonymi piersiami i bujną kępą owłosienia, w których policja dopatrzyła się wykroczenia przeciw obyczajności i zakazała mu wyrobu tego typu, jak mówił Oprocha, staroświeckiego diabła ze Skał Twardowskiego.

ZABAWKI TYPU NARRACYJNEGO

Mateusz Dańszczyk, tragarz krakowski, który z wózkiem do przewożenia ciężarów miał dawniej miejsce przed kościołem św. Wojciecha w Rynku, wykonywał interesujące zabawki. Świątkarz beskidzki, Jędrzej Wawro snuł dokoła każdego ze swoich świątków własne legendy. Dańszczyk zaś uważał zabawki swoje za ilustracje swoich opowieści o nędzy chłopskiej. Jedną ze swych zabawek, znajdującą się w zbiorach Państw. Muzeum Etnograficznego w Krakowie, tak mi objaśniał w r. 1928: „Tu jest izba, niby sprzęty są i talerze na stole są, ale nie ma co jeść, bo w domu bieda aże piszczy. A tu idzie chłop, ale pijany, ani wyjść nie może po chodach. Wyskoczyła z chałupy baba: — Ty pijaku — powiada — o której się wraca do domu? — powiada. Niech se pan przeczyta. Ona ma w ręce karteczkę i na niej stoi napisane, co mu ona gada. I pokazuje mu godzinę na zegarze. Ale chłop nie był honcwut bo on pił ze zgrzyzu. Podatków nie zapłacił, no to, widzi pan, egzekutor idzie go fantować. Cóż mu wezmie? Tu zaraz przy izbie jest stajnia. Krowina głodna, ryczy, we wymieniu ani kropli mleka. Skopiec stoi pusty. A przy krowinie koń, chebeta, głodne to i kościste. Ledwo stoi. No to parobek idzie po drabinie na strych. Po co ta idziesz, kiedy tam siana nie ma? Tak to, tak. A z biednych ludzi śmieje się diabeł, usiadł na dachu, he-he, robi masło w maślnicy“.

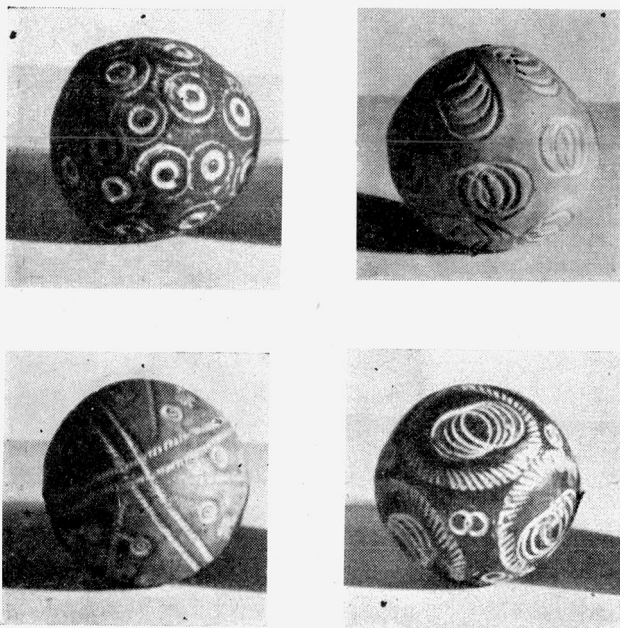
Inną znowu zabawkę, znajdującą się również w tymże Muzeum, objaśnił mi Dańszczyk: „Tu



Ryc. 18. Zabawka „góral sprzedający gołębie“ z gnieciucha chlebowego wyk. Ludwik Postawa, wł. Państw. Muz. Etnogr. fot. J. Walor.

Ryc. 19. „Kobieta karmiąca kury“ wyk. Jędrzej Wawro, wł. Muz. Etnogr. w Krakowie. fot. J. Walor.





Ryc. 20, 21, 22, 23. „Grzechotki“ zabawki z ceramiki Wielopole Skrzyńskie koło Ropczyc Państw. Muz. Etn. w Krakowie.

jest prawda w każdym patyku. Zmówił się wójt z żandarmem (austriackim) na biedę, chłopską. Wytrąbili flachę wódki, a teraz tańczą za pieniądze chłopskie. Diabeł żandarmowi przygrywa na flecie, a głupcy ludzie hulają, ale niedługo wazszej zabawy“.

ZABAWKI ODPĘDZAJĄCE ZŁE DEMONY

Na oko podobne do pisanek. W istocie jednak i z kształtu i z ornamentu i z zastosowania nie mają z pisankami nic wspólnego.

Są to gliniane kulki, posiadające w pustym wnętrzu kamyk, który za potrząśnięciem kulki uderza o jej ściany wydając przytłumiony grzechot. Przedmioty te wyorane w Wielopolu Skrzyńskim w pow. ropczyńskim koło r. 1918 byłyby uległy zniszczeniu w rękach dzieci wiejskich, gdyby nie zaopiekował się nimi miejscowy nauczyciel Bolesław Glazer i nie ofiarował ich do Muzeum Etnograficznego w Krakowie. Przedmioty te mają charakter wyrobów archaicznego pochodzenia. Posiadamy jednak wiadomości, iż około r. 1820 wykonywane były jeszcze przez garncarzy w Starej Soli. Babka zaś Glazera, 80 letnia kobieta, twierdziła, że podobnymi zabawiała się w czasach swego dzieciństwa.

Otrzymywać je miały dzieci od swych babek na Wielkanoc i obowiązywały „zatyrcą“ do uszu baranom i krowom w oborze. Grzechotki te pełniły zatem tę samą funkcję magiczną, co krakowskie, gliniane dzwonki Emausowe — grzechotaniem odpędzać miały „zło“ od zwierząt domo-

wych, domu i ludzi. Możliwe więc, iż małe dziecko w starożytności otrzymywało grzechotkę nie tylko do zabawy, ile do odpędzenia złych demonów, które mogłyby mu zaszkodzić. Wszelkie bowiem przedmioty, wydające grzechot, klekot, trzask, stuk i huk, pełniły funkcję apotropaiczną.

Ornament tych grzechotek składa się z dwojgich wielkości kóelek, które zależnie od wielkości mogą być słońcami lub gwiazdami, albo też nakrywając się mogą tworzyć serję półksiężyców. Jest to ornament odciskany za pomocą dwojakiej wielkości pierścionków lub rurek. Tylko otoki promieni wokół słońc oraz linie podziałowe rytowane są gwóźdździem. Wyrazistość tych ozdób wydobyto przez zabielenie ornamentu, a całkowite starcie pobiałki z powierzchni grzechotki, skutkiem czego ornament kredowo-biały kontrastuje tu z tłem czerwono-żelazistym. Albo też ornament został zabieleny, bielidło starte z powierzchni, która z kolei została uczerniona sadzą, w niewiadomy sposób utrwalona na glinie nie w ogniu lecz na zimno. Technika ta daje ornament biały na tle czarnym. Zdobnictwo na grzechotkach z Wielopola Skrzyńskiego cechuje jak widać to na przykładach, różnorodność motywów, pomimo posługiwania się tymi samymi elementami zdobniczymi. Ma ono wyraz rzeczy pochodzenia archaicznego.

Drugim typem grzechotki są drewniane jednoskrzydłowe wiatraczki, którymi obracając sprawia się, że drewniana trzaska uderza o karby osi, czyniąc hałas. Tego rodzaju grzechotka obok klekotek (w których zasadą konstrukcji są ruchome młotki) używa lud w Wielki Czwartek, Piątek i Sobotę w zastępstwie dzwonów. Grzechotki takie ozdabiane wypalaniem sprzedawano na Emausie i Rękawce obok dzwonek z wypalanej gliny, a ozdobionych białymi liniami spiralnymi.

ZABAWKI JAKO PRZEŻYTKI OBRZĘDOWE.

W grobach faraonów odkryto drewniane figurki, małe domki, okręty, mnóstwo żołnierzyków itp., ale nie są to zabawki. Przedmioty te wkładano nieboszczykowi do grobu w celach religijnych. Będąc zastępczą formą rzeczywistości, miały mu służyć w życiu pozagrobowym, które uważano za dalszy ciąg życia doczesnego. Zwyczaj ten utrzymywali w pewnej mierze także pierwsi chrześcijanie, gdyż w katakumbach znaleziono lalki w grobach dzieci.

W starożytnej Grecji i Rzymie lalki pięknie uformowane z gliny lub odziane ofiarowywano w dzień ślubu bogini małżeństwa. Kiedy indziej znów używano lalek, jako zastępczych form ludzi żywych, w czarach i ofiarach. Podobne przeżytki dadzą się odszukać i w Polsce.

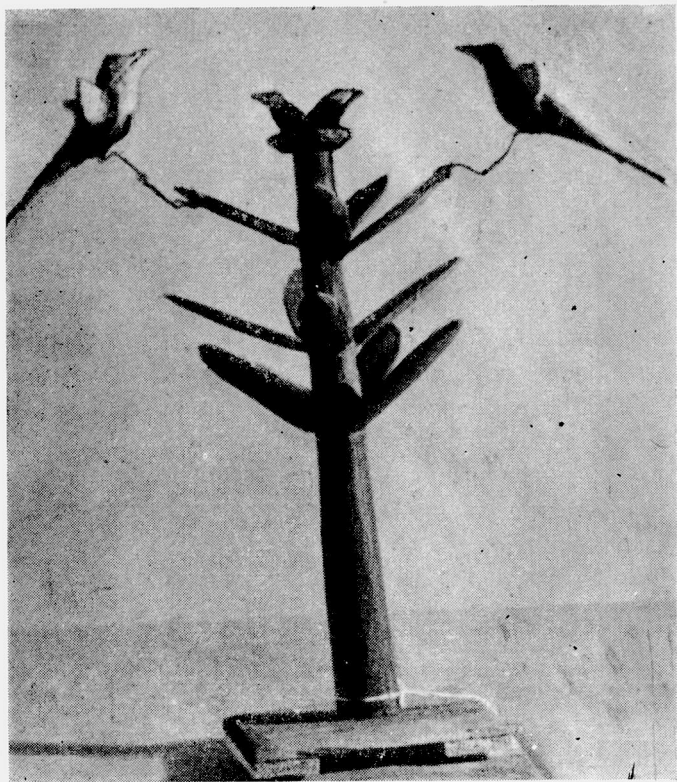
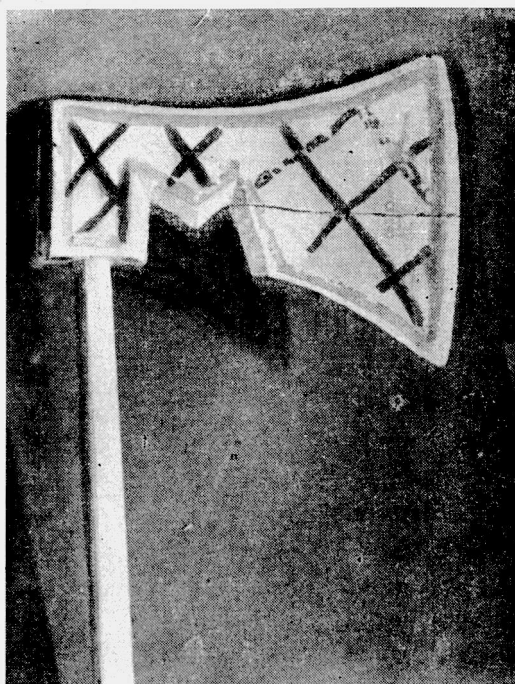
Na Śląsku zaś występuje lalka w obrzędzie weselnym, jako zastępcza forma żywego dziecka, szczególnie płci męskiej, które po przeprowadzeniu się pani młodej do domu pana młodego, osobliwie podczas uczty, kładą jej na kolana, aby tym sposobem magicznie usprawnić ją do zadań matki. Ten zwyczaj, powszechny bodaj w całej Europie, a znany też w Indiach i na Malajach, przejawia się na Śląsku w wieszaniu lalki u pułapu nad panią młodą albo też w stawianiu przed nią miski z lalką. W powiecie gorlickim i jasielskim kładziono na kolana pani młodej pieczywo przedstawiające chłopca i dziewczynę. W Meklemburgii zaś kładziono pani młodej do łóżka w noc weselną lalkę w celu magicznego sprowokowania płodności.

Innego typu przeżytkowe formy obrzędowe reprezentują Emausowe zabawki w kształcie ptaszków siedzących na drzewkach. Związane są one ściśle z obrzędem dawnych słowiańskich zaduszek, których przeżytkową formą jest kiermasz krakowski Emaus, przypadający na poniedziałek wielkanocny oraz Rękawka. W drzewkach tych dopatrujemy się przeżytków dawnych wier, tułających się jeszcze wśród ludu, wedle których dusza wyobrażana jest w postaci ptaka. W przeświadczeniu zaś, że najlepszym dla duszy - ptaka schronieniem jest drzewo, lud na kresach Słowiańszczyzny do niedawna jeszcze zatykał na grobach gałęzie. U nas zaś, jak czytamy w rękopisie z w. XVI Stanisława Sarnickiego w Księgach Hetmańskich, Polacy na Rękawce, a więc dużej mogile „szczepili lucos, z drzew osobliwych gaiki“.

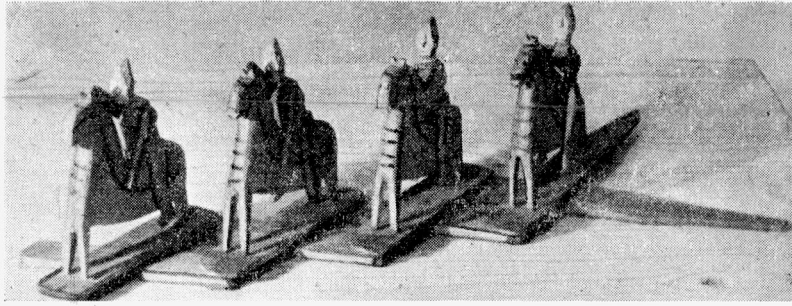
Z tym samym obrzędem i tymi samymi przeżytkowymi wierzeniami łączą się sprzedawane w poniedziałek i wtorek wielkanocny zabawki w kształcie drewnianych siekierok i czekanów. Ten sam Sarnicki zanotował w związku z informacjami o Rękawce: „Igrzyska tu rozmaite, a zwłaszcza szermiercze odprawiali“. Walki na grobach znamy ze starożytności. Należały one do rytuału pogrzebowego niektórych ludów wschodnich i w tym charakterze występowały u Greków i Rzymian, a nadto miały one charakter magiczny. Na grobach herosów szczękiem oreża starano się odstraszyć złe demony od bezbronnego nieboszczyka. Urządzeniem więc nagrobnych walk oddawano przysługę nieboszczykowi.

Siekierki te i czekany robiono przeważnie w Trzemesznie w pow. myślenickim, skąd furami przywożono je do Krakowa. Malowano je w paski czerwone, niebieskie i zielone w kratę, albo też ozdabiano ornamentem wypalonym przy pomocy żelaznych stempli w kształcie: 1) szeregu małych kwadratów, 2) szeregu małych trójkątów, 3) kwa-

Ryc. 24. Siekierki sprzedawane na Rękawce w Krakowie



Ryc. 25. Drzewko z ptaszkami. Krakowska zabawka Emausowa wł. M. Muz. Przem. Artyst. fot. J. Walor.



Ryc. 26. *Tzw. „bocian“ zabawka z Trzemeszni w powiecie myślenickim.*

dratu z kółkiem w środku oraz 4) gwiazdki składającej się z kliników. Toporki takie robiono także w Modnicy koło Krakowa oraz podobno w Podgórzu.

Sprzedawanie tych grzechotek oraz dzwonek jedynie w dwa dni kiermaszowe w ciągu roku, będące pozostałością dawnych zaduszek wiosennych, jest bardzo znamienne. Dodać należy, że i zabawka w kształcie huśtawki — wedle materiałów wschodnio-azjatyckich — również wiąże się z obrzędami zaduszkowymi lub w ogóle pogrzebowymi.

CHŁOP MA TAKIE ŻĄDŁO

Znana jest zabawka z szeregiem jeźdźców umieszczonych na szeregu skrzyżowanych deseczek. Taką samą konstrukcją, którą wystarczająco tłumaczy załączona fotografia, posiada „bocian“ dyngusiarzy, chodzących z wielkanocnym kogutkiem w powiecie opoczyńskim. Bocianem nazywa się dlatego, że koniec szeregu skrzyżowanych deseczek (bez jeźdźców) uzbrojony jest w dziób, zaopatrzony w krótką szpilkę na końcu. Bocianami tymi kłują dyngusiarze dziewczęta po skończeniu swego kolendowania. Taką, zdaje się, zabawkę z końcem w. XVIII nosili ze sobą chłopcy szkolni ze szlacheckich domów w okolicach Bochni i niemiłosiernie kłóli nimi dzieci chłopskie. Opowiada bowiem Kazimierz Brodziński we „Wspomnieniach swojej młodości“: w Lipnicy Murowanej każdy chłop z drewnkami przybywający, każda wiejska kobieta z jarzyną, wytrzymać musieli, jako chamy, prześladowanie. Mieli ci szlachcice (chłopcy szkolni) jakowąś maszynkę drewnianą, która za przyciskiem jak żądłem się wysuwała; każdy chłop ma takie żądło, wołano i ścigano z nią każdego“.

ZABAWKI RUCHOME

Błędne jest przekonanie, że każde dziecko bez względu na wiek przekłada zabawki ruchome nad nieruchome. Dziecku małemu jest wszystko jedno, co się porusza i błyszczy — podobnie jak pieskowi lub kotkowi, który biega za toczącą się piłką. Zresztą, dziecko w razie potrzeby samo nadaje

ruch zabawkom. W średniowieczu np. stawał chłopiec na stole dwóch rycerzy z wyciągniętymi kopiami, popychał ich ku sobie tak, by przeciwnicy mogli się zderzyć kopiami i kruszyć je — co nie było trudno, gdyż drzewca zrobione były z patyczków.

Podobnie postępują dzieci i dzisiaj. Dlatego przewrócone krzesła łatwo przeobrażają w konie, a trzy krzesła w pociąg. Dlatego również hasanie na kijku, zastępcza forma jeżdżenia na koniu, jest powszechną w świecie zabawką dzieci. Kijek z główką konika na końcu był, obok wózka, w którym woziły się dzieci, jedną z najulubieńszych zabawek w starożytności. Podobno raz Alcibiades przyłapał nawet starego Sokratesa, jak z czeredą dzieci hasał na kijku. W kronikach zaś w. XVII zachował się ciekawy szczegół, który świadczy wymownie o nagminnym występowaniu tej zabawki w Europie Środkowej. Zanotowano mianowicie, że kiedy 22 czerwca r. 1650 komisarz cesarski, Octavio Piccolomini, doprowadził do końca rokowania pokojowe po wojnie 30-letniej, przed jego kwaterą w Norymberdze pojawiło się aż 1476 chłopców hasających na kijkach z głową konika.

Przytoczone powyżej przykłady odnoszą się właściwie do zabawek nieruchomych, bo ruch nadawany im przez dziecko, nie jest wynikiem ich konstrukcji.

Właściwe zabawki ruchome nie są wynalazkiem nowszym. Znane one były już w odległej starożytności, a wszelkie pomysły nadawania ruchom przy pomocy mechanizmu przetrwały do dziś we współczesnych zabawkach ludowych. Jedną z nich jest zabawka w kształcie traczyka zginającego się za pociągnięciem sznurka. Znamy ją jako figurkę umieszczoną na przodzie wózka dyngusowego w Polsce środkowej, albo też wmontowaną w konstrukcję wiatraczka. Otóż zabawka ta znana była w Egipcie za XIX dynastii, tj. w XIV — XIII przed Chr. i przedstawiała chłopca rytmicznie trącego ziarno na mąkę w żarnach kulowych albo też gniotącego ciasto na pochyłej stolnicy. Podobnie ma się rzecz z jarmacznymi

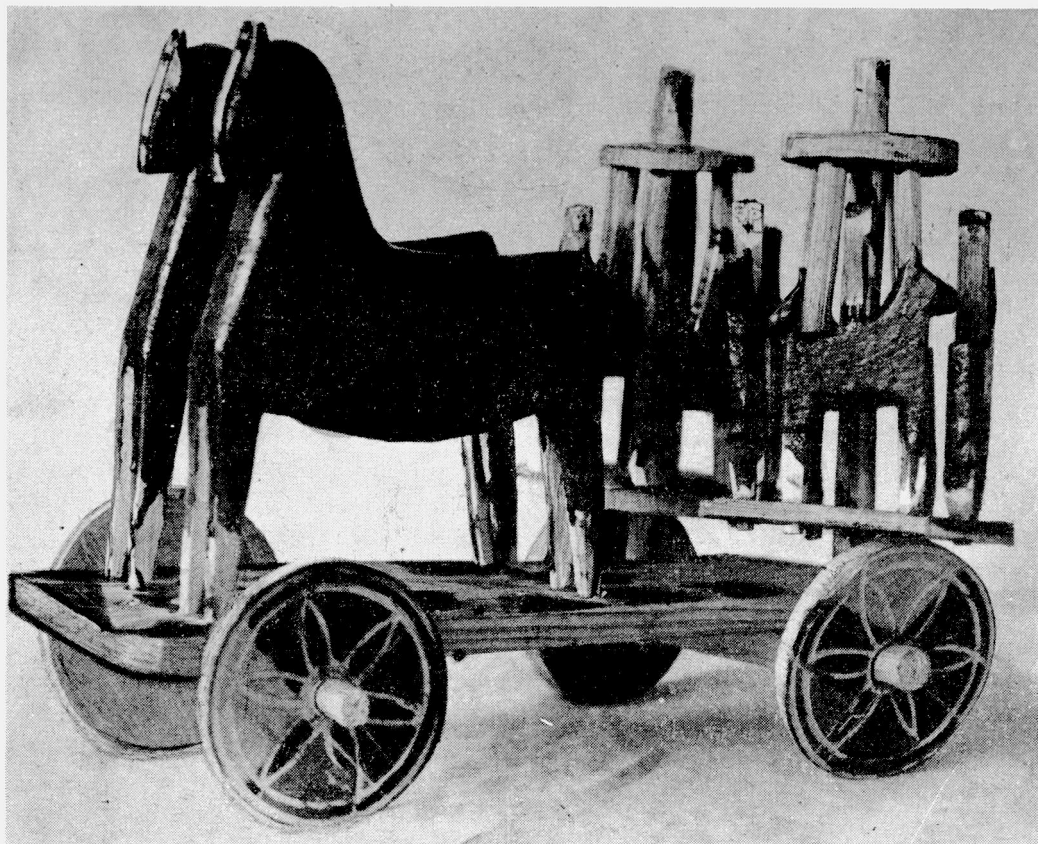
zabawkami drewnianymi w postaci ptaków (lub motyli) poruszających skrzydłami. Otóż zabawka ta stwierdzona została na obszarach objętych kulturą bizantyńską i arabską przed r. 1000 po Chr. Do pomysłu tejsze zabawki ruchomej należy też odnieść sagę o Tristanie, a mianowicie wzmiankę o ptaku trzepocącym skrzydłami na berle posągu Isoldy.

Archaiczne zabawki egipskie w kształcie krokodyla poruszającego dolną szczękę posiadają w zasadzie tę samą konstrukcję, co nasze turonie kłapiące paszczą.

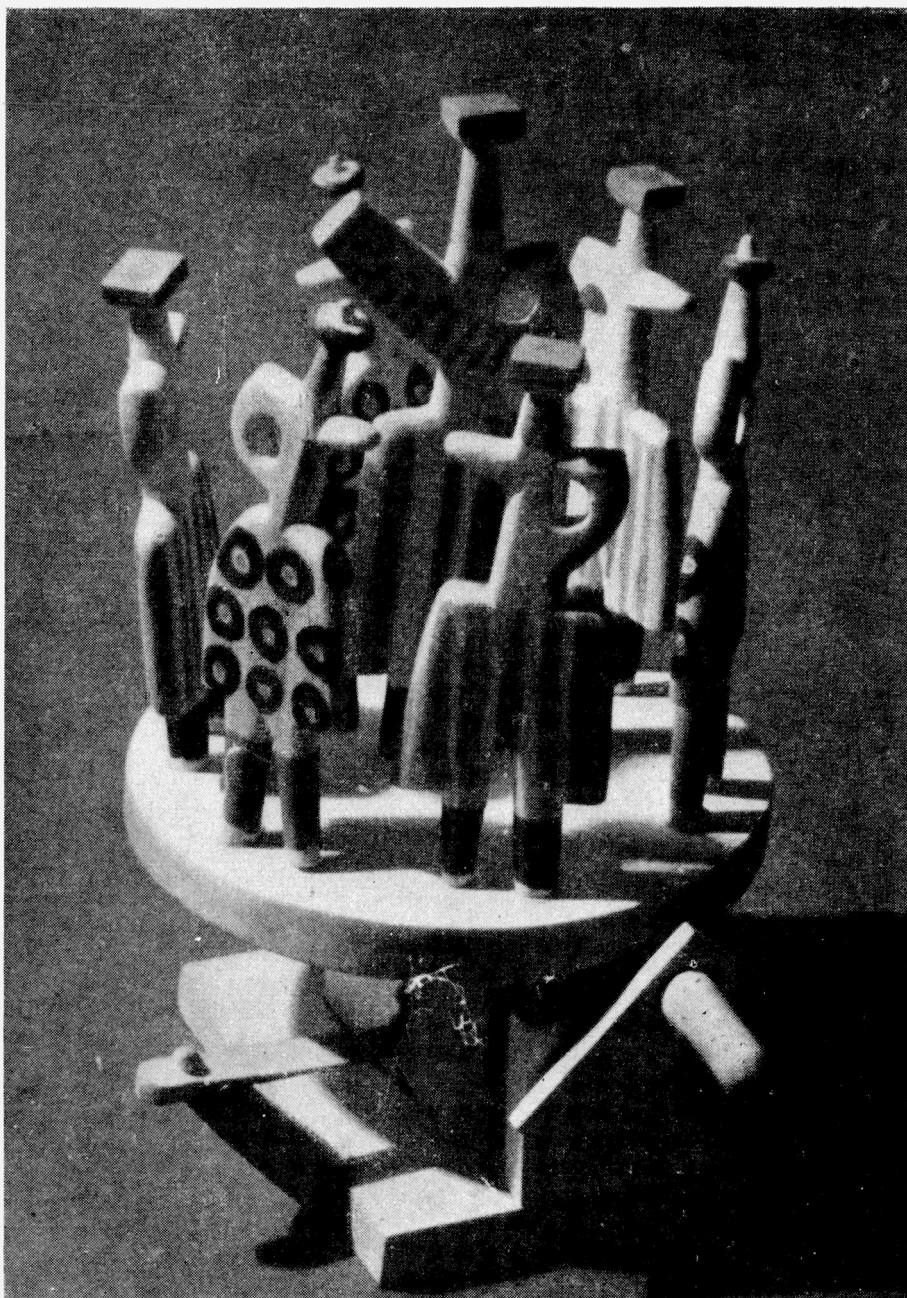
Greckie lalki z ruchomymi rękami i nogami zapewne również nie wiele różniły się od naszych. Poruszająca się Wenus, o której wspomina Arystoteles w w. IV, jako też posąg Hery w Aleksandrii, zaopatrzony w mechanizm, którym ktoś wprawiał ją w ruch, nie różniły się prawdopodobnie od lalek, które mrugają oczami, kiwają głowami potakując lub przecząc albo też podnoszą ręce.

Wiele zabawek ruchomych przyniósł urządzony w Krakowie w kwietniu 1949 konkurs z nagrodami, wyznaczonymi przez Biuro Koordynacji Ruchu Amatorskiego — Ministerstwa Kultury i Sztuki, na zabawki, a organizowany przez Pań-

stwowe Muzeum Etnograficzne, Miejskie Muzeum Przemysłu Artystycznego i Miejskie Muzeum Historyczne. Przeważały tu pomysły znane z konstrukcji młyna. Tak np. kobieta mieląca zboże na żarnach, zabawka wykonana przez Józefa Reichela z Bochni, jest właściwie osadzonym na dyszelku kołem zębatym, które obracając się zawadza o karby koła ustawionego pionowo i powoduje jego obroty. Podobnie ma się rzecz z „Weselem“ wykonanym przez Stanisława Kulona z Wieliczki. Dziecko, obracając korbę, wprawia w ruch obrotowy zębate koło pionowe, to znów obraca karbowane od dołu koło poziome, na którym umieszczone są figurki weselników, posiadające formę bardzo zbliżoną do toczonych, zgeometryzowanych figurek czeskich. Element konstrukcyjny tartaka wyzyskuje znów wspomniana już poprzednio zabawka przedstawiająca traczyka u wiatraczka, wykonana przez Ant. Rząsę ze Słomnik. Zasada jej konstrukcji polega na tym, że śmigły wiatraczka wprawiają w obrót oś, która obracając koło z umocowaną u jego brzegu piłką traczyka, powoduje podnoszenie się piły i opadanie. Ten sam pomysł konstrukcyjny zastosowany został w dwóch pociesznych zabawkach przypominających studnię z diabłami w Nocy Wigilijnej Sergiusza Obrazco-



Ryc. 27. *Górale* — karuzela — zabawka ze wsi Koszarawa pow. Żywiec.



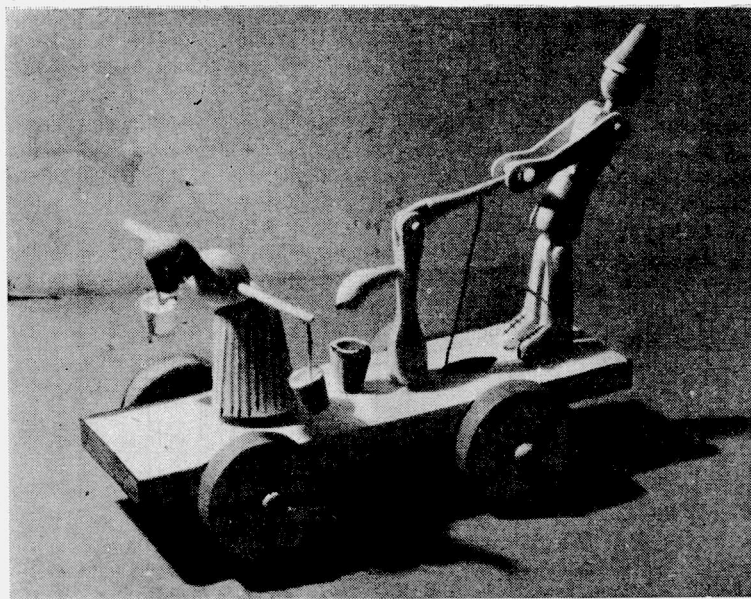
Ryc. 28. „Karuzela“ — zabawka wyk. przez Kulona Władysława z Wieliczki na konkurs zabawek urządzony 10.IV.49 przez Biuro Koord. przy M. K. i S.

wa. Jedna wykonana przez Kazimierza Stręka z Niepołomic, przedstawia osadzoną na dwukolnym wózku studzienkę lub maślnicę, z której rytmicznie wynurza się diabeł i chowa (a kiz ta djabeł siedzi w te maśnice! — mówi gniewnie góralka, gdy się masło nie robi). Druga zaś wykonana przez Tadeusza Maślacha z Limanowej, przedstawia diabła, wyciągającego ze studni (beczki lub maślnicy) czarownicę za włosy. Zginający się w połowie diabeł powoduje pocieszne gramolenie się czarownicy, co budzi u dzieci wesołość. Podobną konstrukcję posiada zabawka wykonana przez Bronisława Nastalego z Wieliczki, a przedstawiająca babę robiącą masło i chłopą kołyszającego kołyskę.

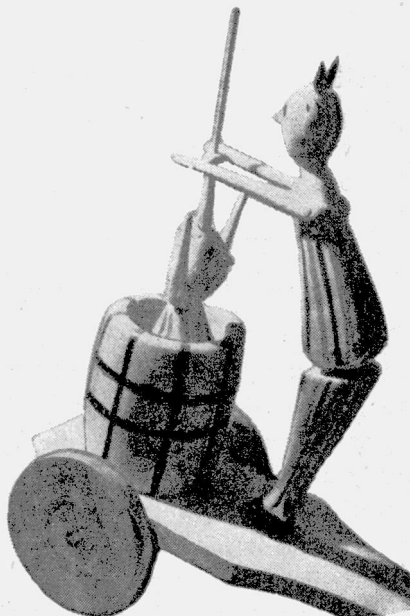
Niektóre zabawki ruchome, sprawiające wraże-

nie pomysłu nowszego, mają często odległe tradycje. W iluminowanej książce przeoryszy Herrad z Landsbergu, „Hortus Deliciarum“ z w. XII. znajduje się miniatura, przedstawiająca dwóch chłopców, którzy wprawiają sznurkami w ruch rycerzy, umieszczonych na stole.

Jest to zabawka znana też i w Polsce, jako jedna ze sztuczek magicznych, którą popisują się wiejscy sztukmistrze podczas skubania pierza, pogwarek wieczornych itp. Zamiast widocznych sznurków stosują oni nitki czarne, które w półmrocznej izbie są niewidoczne, skutkiem czego efekt bijących się dwóch lalek jest większy. Ten typ zabawki występuje na dużym obszarze Europy. Do niedawna jeszcze sprzedawali je przekupnie na bulwarach paryskich, póki nie pokonali ich



Ryc. 29. „Pompa“ zabawka wykonana przez Hasióra Władysława z Mszany na konkurs zabawek urządzony 10.V.49 przez Biuro Koord. przy M.K. i S. Ryc. 30. „Lajkonik“ wykonany przez Skulskiego Zbigniewa z Krakowa na konkurs zabawek urządzony 10.IV.49. przez biuro Koord. przy M. K. i S. Ryc. 31. „Djabeł“ zabawka wykonana na konkurs, wykonawca Maślach Tadeusz z Limanowej.



konkurenci, którzy do utrzymania w równowadze dwóch figurek papierowych wyzyskiwali prądy powietrza, powstające skutkiem nagłego ogrzewania się trotuaru pod wpływem słońca. Pewną odmianą tej zabawki są bokserzy, zabawka wykonana przez Władysława Ciernię z Bochni. Dowcip jej polega na tym, że przychyłając zabawkę w jedną lub drugą stronę, powoduje się uderzenie jednej figurki o drugą i obalenie się jej o drut rampy ringu.

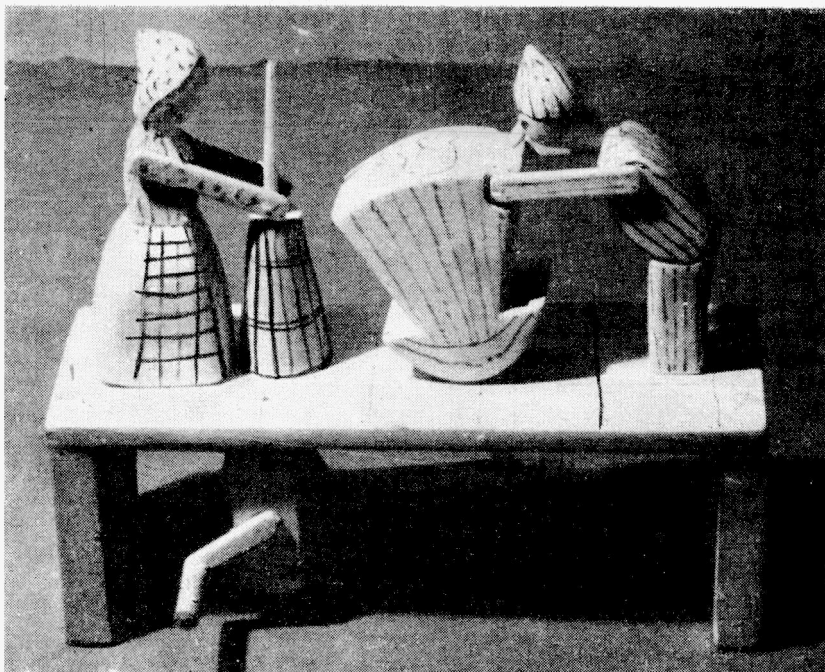
Na zasadzie równowagi opiera się konstrukcja Laikonika kołyszącego się na drewnianych biegunach. Laikonik z gliny niewypalanej, odciskany z formy, pamalowany farbami olejnymi, a strojny w czub barwionych piór, został przerobiony na zabawkę ruchomą w ten sposób, że pod drewnia-

nym czaprakiem zawieszono grudekę ołowiu, która poruszając się jak wahadło, powoduje kołysanie się laikonika.

Do tej grupy należy zabawka warszawska, bocian z ruchomą szyją i ogonem. Dowcip konstrukcji tej zabawki polega na tym, że na niciach umocowanych u ogona i szyi przywiązany jest ciężarek, który kołysząc się jak wahadło, powoduje rytmiczne kiwanie się to ogona, to głowy bociana.

Analogiczną konstrukcję posiadają wyrabiane przez górali zakopiańskich zabawki w postaci dwóch lub trzech kurek dziobiących ziarno rytmicznie — zależnie od ruchów kulki poruszającej się wahadłowo.

Na prawach równowagi opiera się również bu-



Ryc. 32. „Rodzina”
wyk. Nasiały
Bronisław z Wie-
liczki na konkurs
zabawek urządzony
10.IV.49 przez Biuro
Koord. przy M. K. i S.

dowa innego bociana, którego korpus jest ruchomy na skulonych nogach jak na czopie, a pochylony w jakąkolwiek stronę — wraca do pozycji pierwotnej. Jest to zabawka z Nałęczowa.

NOWOCZESNA ORGANIZACJA PRACY W SZEREGACH ZABAWKARZY LUDOWYCH.

W wieku ubiegłym, gdy maszyna zaczęła konkurować z rękodzielnem, a niska cena na wyrób fabryczny podkopała byt rękodzielnika — pojawiać się zaczęły u nas samorzutnie tu i ówdzie pomysły nowej organizacji pracy i zbytu, jako akty samoobrony ekonomicznej. Należy tu organizacja malarzy ludowych w wielkopolskim Skulsku powołana do życia w poł. XIX przez ludzi, zagrożonych w swym bycie przez groźną konkurencję ze strony niemieckich firm, drukujących masowo tanie obrazy dewocyjne. Jeszcze z końcem w. XIX wyrabiali górale w Koszarawie w pow. żywieckim, zabawki drewniane: bryczki z dwoma czerwonymi konikami, małe taczki, karuzele, skrzyneczki, solniczki itp. Ponieważ tej chałupniczej wytwórczości przeciwstawił się silny konkurent w postaci tanich wytwórców przemysłu fabrycznego, góralscy wytwórcy w obronie swoich pozycji życiowych zorganizowali swoistą samoobronę ekonomiczną. Organizacja pracy chałupników koszarawskich zbliżona była do amerykańskiej metody Taylora, jako że wyrosła z tych samych założeń.

Streścić ją można w dwóch tezach: 1) człowiek produkujący pracuje sprawniej, im więcej upodabnia się do maszyny, 2) człowiek powinien

z ilości ruchów wykonywanych podczas pracy wybrać tylko te, które są nieodzowne do wykonania pracy. Zasada ta wiedzie z jednej strony do rozłożenia każdego cyklu wytwórczości na człony i do specjalizowania się poszczególnych wytwórców w wykonywaniu ściśle określonego fragmentu produkcji.

Tak właśnie postępowali górale z Koszarawy. Na wytworzenie jednej zabawki składała się nieraz praca kilku rodzin. W Koszarawie są specjaliści do szczepiania pieńków i przycinania ich w odpowiednie deseczki, wycinacze koników, bryczek, rytownicy ozdób na różowych, fioletowych lub zielonych ściankach bryczek, skrzyneczek, taczek itp.

Ten system właściwy procesowi produkcyjnemu w manufakturze pozwolił koszarawskim zabawkarzom obniżyć cenę towaru i utrzymać się na rynku jarmarcznym.

*

Przerzedzają się w miastach sklepy z zabawkami. Usuwa się z nich wszystko, co powołała do życia bezmyślność i żądza zysku, a nie wychowawca i artysta. Jak położony został kres bezmyślnej literaturze dla dzieci, owym Dzikim Polom, po których hasał, kto chciał — tak samo stanie się z produkcją zabawek nie podyktowanych żadną myślą wychowawczą. Powstaną niezawodnie nowe zabawki, zgodnie z duchem naszej epoki. Twórcy ich ułatwioną będą mieli pracę. Mogą bowiem pełnymi garściami korzystać z bogatego zasobu pięknych, a prostych form, jakie cechują zabawki ludowe.

ПОЛЬСКИЕ НАРОДНЫЕ ИГРУШКИ.

Самым крупным центром продукции игрушек в Польше является Краков. Обычно этой отраслью народной промышленности зимой занимаются каменщики, печники, грузчики и крестьяне окрестных сел. При выделке игрушек обычно они пользуются материалом двух родов: деревом или глиной, а реже—хлебной мякиной, шишками, древесной корой, перьями и т. п. В отношении тематики здесь преобладают животные (свистульки) архаической формы: олени, лошадки, собачки, петушки и т. п. Сравнительно много имеется игрушек, изображающих работу и типы известной среды. Специальностью Кракова были игрушки в форме макет, представляющих крестьянскую нужду, в особенности игрушки, продававшиеся во время весенней ярмарки, называемой Эмаус: деревца с птичками, деревянные и покрашенные топорики и „чеканы“ (бердыши), продаваемые на второй и третий день праздника Пасхи, т. е. в дни прежнего славянского праздника весеннего поминовения умерших. В свое время эти игрушки были связаны с погребальными обрядами (оружие отпугивало демонов). Такую же роль — предотвращение зла — выполняли глиняные трещетки с архаическим орнаментом.

Новейшие народные игрушки — преимущественно движущиеся. В них применяется конструкция мельницы, лесопильного завода, соломорезки и т. п. В борьбе с фабричной конкуренцией подгальские горцы по собственному почину еще в конце XIX века начали применять современную организацию труда, тождественную с американским методом Тэйлора.

В Польше не выделялись игрушки, деморализующие влияющие на детей или являющиеся средством милитарного воспитания, так как Польша, стремящаяся к миру, не воспитывает детей для войны.

JOUETS POPULAIRE POLONAIS.

Cracovie est le centre principal de la production de jouets en Pologne. En général ce sont les maçons, les potiers, les porte - faix, et les paysans des villages d'alentour qui s'adonnent à cette industrie populaire pendant l'hiver.

Pour la fabrication des jouets, on se sert de deux matériaux, du bois et l'argile, plus rarement de mie de pain pétrie, de pommes de pin, d'écorce d'arbre, de plumes, etc. Ce sont surtout les animaux (marmottes) qui servent de modèles et adoptent des formes archaïques, cerfs, poneys, chiens, cochets, etc. Une large proportion de jouets représente le travail et les types du milieu. Cracovie avait la spécialité des maquettes avec des scènes de la misère des campagnes, et surtout des jouets qu'on vendait à la foire printanière appelée Emmaus. C'étaient des arbrisseaux avec des oiseaux, des hachettes et des couperets en bois bariolé qu'on vendait le second et le troisième jour de Pâques, c'est à dire l'ancienne Toussaint vernale des Slaves. Ces jouets se rapportaient autrefois aux rites funèbres, (les armes mettaient en fuite les démons). Le même rôle apotropeïque (détournant les maléfices) était attribué aux crécelles en maiolique à l'ornementation archaïque. Les jouets populaires plus récents sont pour la plupart articulés. Ils trouvent le secret du mouvement dans la construction des moulins, scieries, essoreuses, etc.

Les montagnards fabricants de jouets, menacés par la concurrence des fabriques, avaient trouvé dès le XIX-me siècle une organisation de travail identique au Taylorisme américain.

En Pologne, on se gardait de fabriquer des jouets susceptible de démoraliser la gent enfantine et d'autres pouvant servir à l'éducation militariste.

La Pologne assoiffée de paix n'éleve pas sa jeunesse en vue de la guerre.

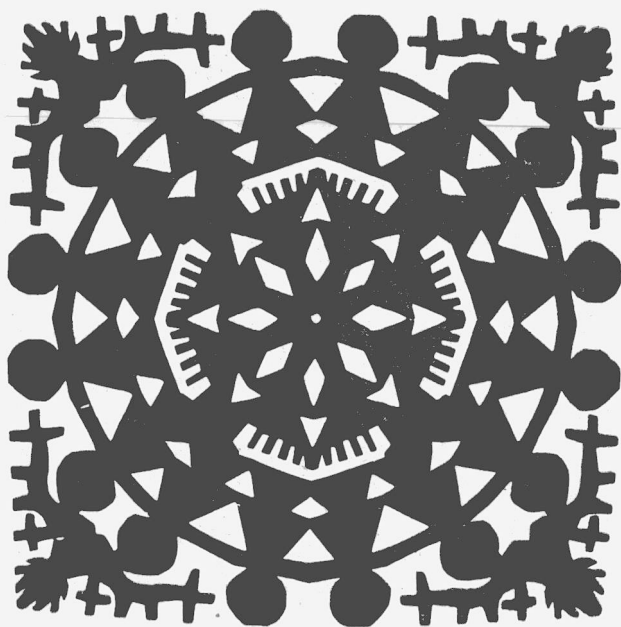
POLISH POPULAR TOYS.

Cracow is the principal toy-producing centre in Poland. Masons, potters, porters, and the peasants in the neighbouring villages are busy in this popular industry during the winter. In the production of those toys, the two materials most frequently used are wood and clay, sometimes kneaded bread-crumbs, pinecones, bark, feathers etc. Motifs are supplied by animals, (the dormouse) assuming archaic forms, stags, poneys, dogs, cockerels, and the like. Many toys represent the type and the work of the environment. Cracow had the speciality of rough-models representing the poverty of the peasants. Such toys were mainly sold during the Spring-fair called Emmaus. Trees with perched birds, painted wooden hatchets and bludgeons, which were being sold on the second and third day of Easter i. e. the former Spring All-Soul's day of the Slavs. These toys were also related to funereal rites (arms scared away the demons). The same apotropeic part (averting evil) was played by clay-rattles with an archaic ornament.

The newer popular toys are mostly contrived so as to be set in movement. They exploit the construction of the mill, saw-mill.

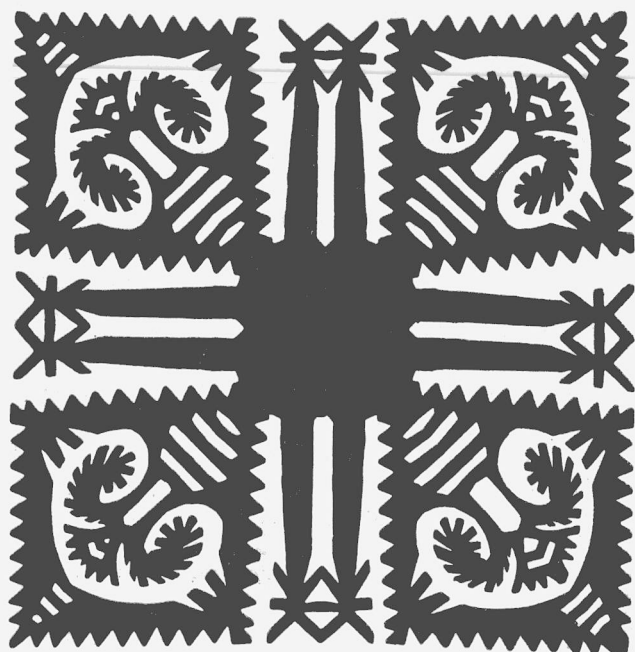
The mountaineers toy-makers, pitted against the rival factories, introduced spontaneously as soon as towards the end of the XIX-th Century a system of work-organisation identical with the american Taylorism.

In Poland no toys were made which might have endangered the morals of the children, neither were they used as means of militaristic up-bringing. Poland pacifically inclined is loth to prepare her youth for war.



KONKURS W OPOCZNIE NA REGIONALNE ZDOBNICTWO LUDOWE

KAZIMIERZ PIETKIEWICZ



Doświadczenie potwierdza, że metoda konkursów tematycznych praktykowana po wojnie w różnych częściach kraju w odniesieniu do artystów ludowych daje bardzo dodatnie rezultaty zarówno natury kulturalnej, społecznej, gospodarczej jak i politycznej.

Konkursy takie dają przegląd konkretnych możliwości artystów ludowych, ich możliwości technicznych i artystycznych. Wskazują na zasięg pewnego zjawiska i jego nasilenie. Przyczyniają się do zdynamizowania życia kulturalnego i gospodarczego na wsi, a przede wszystkim pozwalają zdolnemu człowiekowi nawet na zapadłej wsi na branie czynnego udziału w życiu kulturalnym Polski, na poddanie autorytatywnej ocenie swego dorobku artystycznego i jego doskonaleniu.

Z drugiej strony czynnik planujący w Państwie ma możliwość korekty i właściwego kierowania tą twórczością.

W zrozumieniu doniosłych korzyści natury ogólnej, jak i korzyści własnych, Spółdzielnia Sztuki i Przemysłu Ludowego w Łodzi realizowała z powodzeniem na terenie województwa łódzkiego takie konkursy już niejednokrotnie.

Ostatnio organizowany przez nią pod protektorem Wojewody łódzkiego od dnia 28 lutego do 28 marca rb., konkurs w opoczyńskim na regionalne zdobnictwo ludowe (wycinanki, pisanki, pająki itp.) przyniósł nowy, na ogół mało znany materiał.

Przy pomocy utworzonych pięciu placówek w Tomaszowie Maz., Opocznie, Inowrocławiu, Rzęczyca i Brudzewicach, placówek kierowanych niejednokrotnie przez samych artystów ludowych, Komitet Organizacyjny zgromadził z powiatów: opoczyńskiego, rawsko-mazowieckiego i brzezińskiego z 56 miejscowości imponującą ilość 2.815 eksponatów 151 autorów.

Poszczególne placówki złożyły następującą ilość prac:

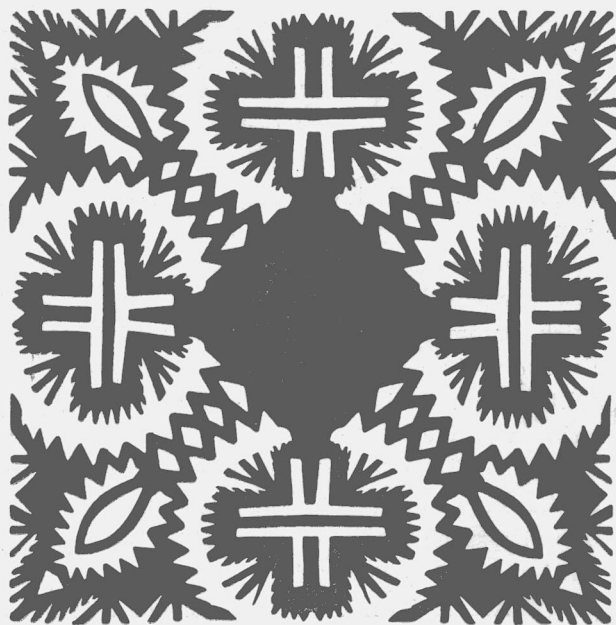
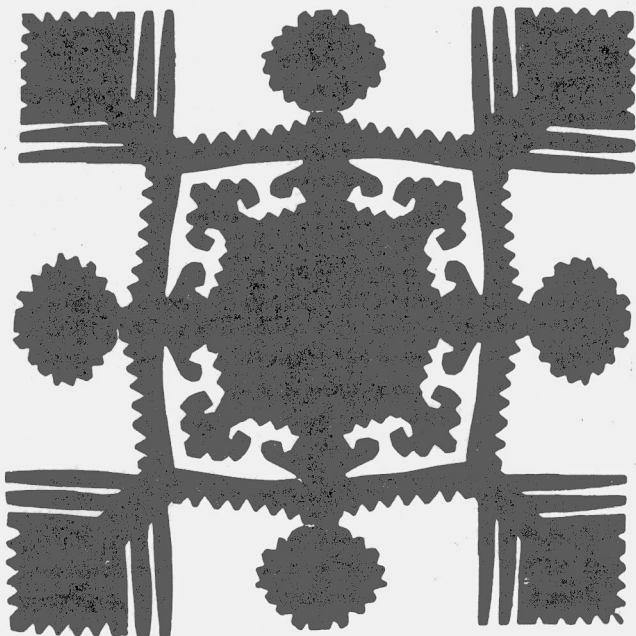
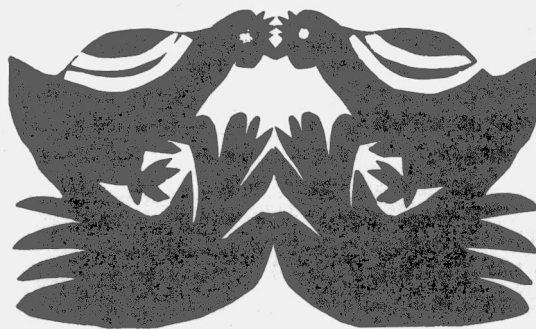
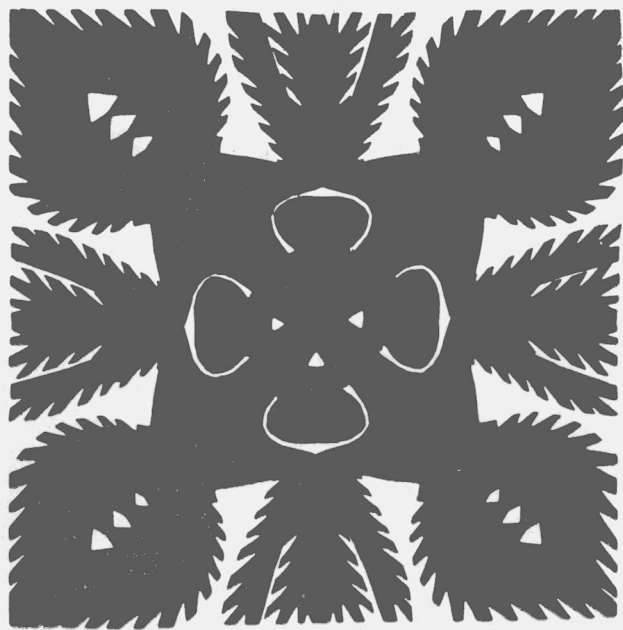
	Ilość wsi	Ilość uczestn.	Złożono prac.	
			wycin.	inne
1 Opoczno	26	45	722	64
2 Tomaszów	16	36	602	112
3 Inowłódź	5	32	580	151
4 Brudzewice	4	21	325	28
5 Rzęczyca	5	17	198	33
<i>R a z e m</i>	56	151	2.427	388

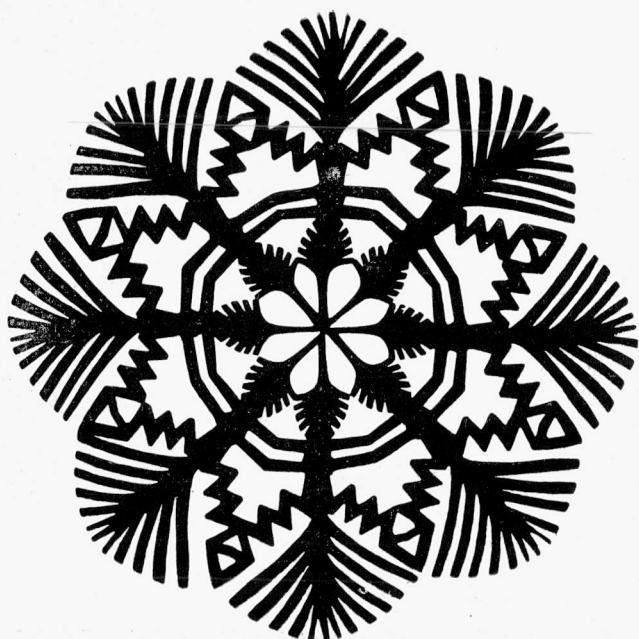
Z powyższego materiału Komitet po wstępnej selekcji przedstawił Sądowi Konkursowemu 740 prac do rozpatrzenia.

Sąd pod przewodnictwem Starosty Opoczyńskiego i udziale przedstawicieli: Ministerstwa Kultury i Sztuki, Urzędu Wojew. Łódzkiego, Dyr. Muz. Etnograficznego w Łodzi, Kustosza Muz. Regionalnego w Tomaszowie Maz. oraz 2 przedstawicieli Spółdzielni Sztuki i Rzemiosła Lud. w Łodzi przyznał nagrody 98 uczestnikom na ogólną sumę 98.000 zł oraz pewną część nagród w naturze.

Min. Kultury i Sztuki pokryło częściowo kosztą konkursu i przyznało nagród na 50.000 zł.

Resztę nagród zgłosiły: Państwowy Bank Rolny, Izba Rzem., Pow. Związek Gminnych Spółdzielni „Samopomoc Chłopska“ oraz Spółdz. Sztuki i Przemysłu Lud. w Łodzi.





Ponadto Muzeum Etnograficzne w Łodzi zakupiło dla celów muzealnych wózki dyngusowe na sumę zł 12.000.—.

Dnia 10 kwietnia w Opocznie, po ogłoszeniu listy nagrodzonych została otwarta wystawa prac konkursowych przy udziale uczestników konkursu i udostępniona zwiedzającym.

Oddźwięk społeczeństwa i artystów w stosunku do konkursu był żywy i twórczy. Świadczą o tym: zgłoszona duża ilość eksponatów, wypowiedzi artystów i wielce wymowny list podpisany przez jedenaście osób a nadesłany z Brudzewic do Spółdzielni w Łodzi.

Wielu uczestnikom konkursu dopiero teraz unaoczniała się problematyka kulturalna wsi. Uznanie osiągnięć artystycznych utwierdziło w wielu poczucie własnej wartości i zachęty do dalszej pracy. Wspomniany samorzutny list skierowany do organizatorów, po za podziękowaniem mówi, że sprawa kultury „to nie jest fraszka, tylko sprawa bardzo poważna“ i że w przyszłości „do pracy przystąpią zdolniejsi ludzie, którzy są już obecnie przekonani.“.

Co zaś dotyczy poziomu artystycznego eksponatów, a więc przede wszystkim wycinanek opoczyńskich, zgromadzonych na wystawie, należy stwierdzić, że większość z nich posiada charakter twórczości tradycyjnej, chociaż nierzadko widoczne są wyraźnie wpływy szkoły.

Przy zestawieniu nie wytrzymują one jednak konkurencji z tradycyjnymi, które choć nie należą do najlepszych wycinanek polskich, — posiadają swój własny logiczny styl.

W twórczości młodszego pokolenia daje się za-

uważyć objaw tego rodzaju, że wycinanki są najpierw rysowane a następnie wycinane.

Skala typów wycinanek opoczyńskich jest dosyć różnorodna. Są to bądź gwiazdy cztero- i ośmiopromienne, kwadraty z motywami stylizowanych drzewek, roślin, figur ptaków lub zwierząt, ponadto drzewka oraz ornamenty biegnące, z powtarzających się figurek ptaków, ludzi, zwierząt.

Główną rolę w wycinance opoczyńskiej gra linia wycięcia, w mniejszym stopniu — kolor. Część z nich należy do typu naklejanek, gdzie wycinanka mniejsza o odmiennym kolorze jest naklejana na wycinankę większą. Z nowych typów to są scenki rodzajowe. Spotykamy także nierzadko wstążki z kółkiem (kokardę) podobne do łowickich lub plecione kolorowe gwiazdki. Te ostatnie są również pochodzenia nowego.

Wycinanki opoczyńskie służą, jak i w innych dzielnicach Polski do ozdoby ścian.

Najtypowszą wycinanką pod względem formy dla Opoczyńskiego i Rawskiego jest bezsprzecznie wycinanka kwadratowa. Główny ornament w takiej wycinance, rozłożony najczęściej na przekątnych, tworzy kwadrat w połączeniu z ornamentem łączącym, dodatkowym. Poza Opoczyńskim i Rawskim kwadraty takie spotyka się dziś jedynie i to dość rzadko w Sieradzkim i Lubelskim.

Wielce oryginalne w wycinankach opoczyńsko-rawskich są również figury ptaków, które są bądź wkomponowane w większe całości, bądź tworzą samoistną wycinankę, jak np. w paskach gzymsowych, ciętych na całą długość papieru. Ptaki te są bardzo schematyzowane, pełne fantazji artystycznej, dalekie od naturalizmu i tym przede

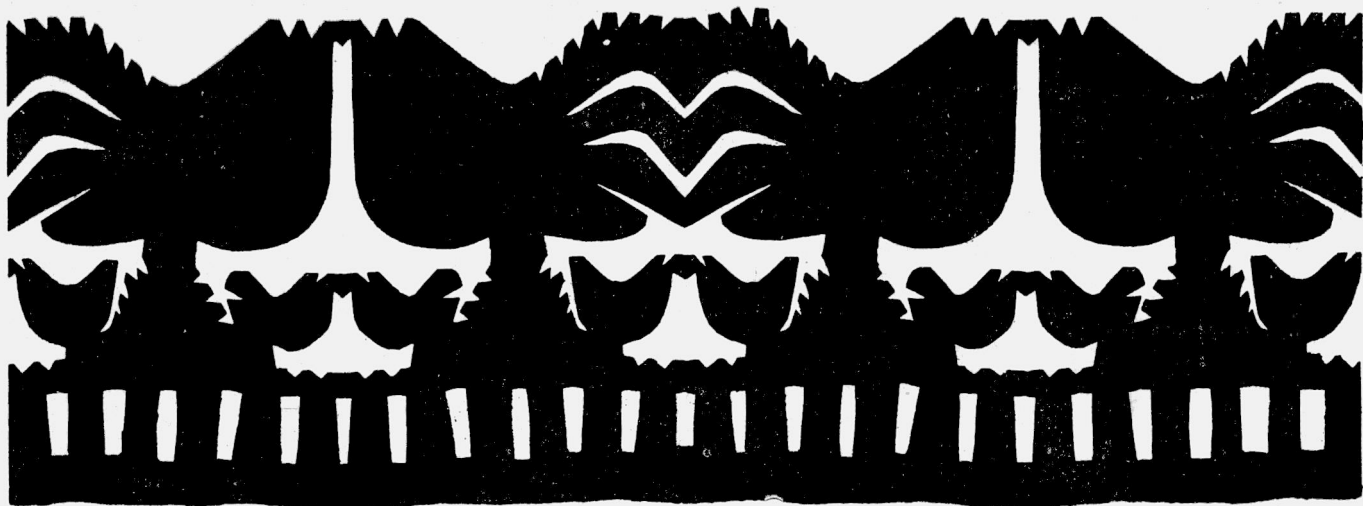


wszystkim różnią się od ptaków w wycinankach lubelskich, kurpiowskich i łowickich. Skądinąd drzewka opoczyńskie bardzo przypominają wycinanki z Kurpiowszczyzny, a zwłaszcza z okolic Pułtusza. Wielkie podobieństwo do łowickich wycinanek wykazują również barwne naklejanki rawsko-opoczyńskie i gwiazdy ze wstążkami, zbliżone do pułtuskich.

Przeprowadzając porównanie pomiędzy wycinankami rawsko-opoczyńskimi a wycinankami z pozostałych terenów Polski nasuwa się pogląd, że pierwsze z nich, a zwłaszcza niektóre typy są

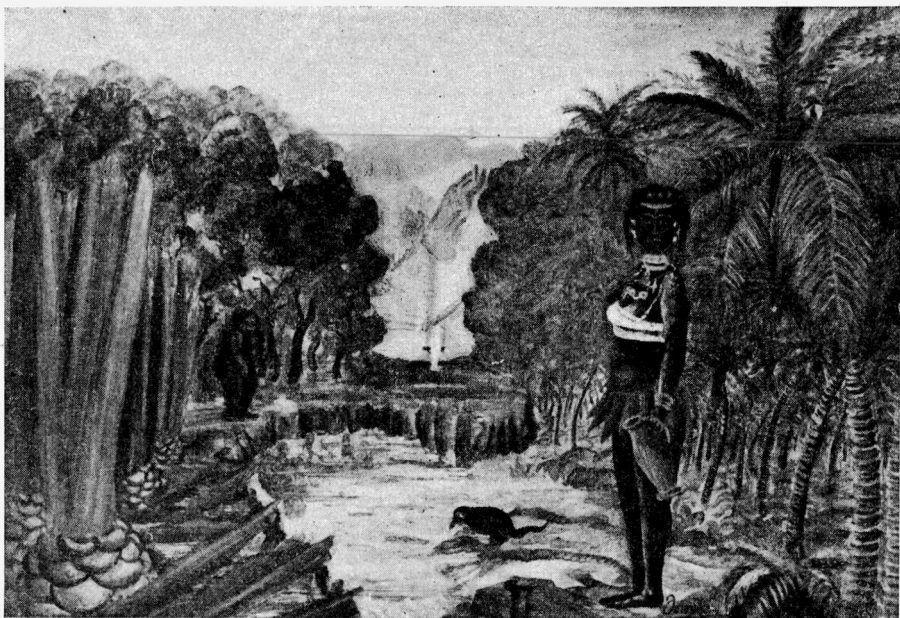
bardziej pierwotne, tymbardziej, że łączy je również silne pokrewieństwo pod względem formy z wycinankami, które były rozpowszechnione przed rokiem 1913 w miejscowościach, leżących nad rzeką Świder pod Warszawą, a które w terenie już zanikły i stały się zabytkiem muzealnym. Zbiór tych ostatnich w ilości około 100 sztuk jest w posiadaniu Ministerstwa Kultury i Sztuki.

Omówione powyżej wycinanki rawsko-opoczyńskie służą do dziś dnia do ozdoby ścian choć w rzadszym stopniu jak i w innych dzielnicach Polski.



LEONARD

ŻYCKI



Ryc. 1. Ociepka Teofil, Madagaskar, olej

NA MARGINESIE PIERWSZEJ OGÓLNOPOLSKIEJ

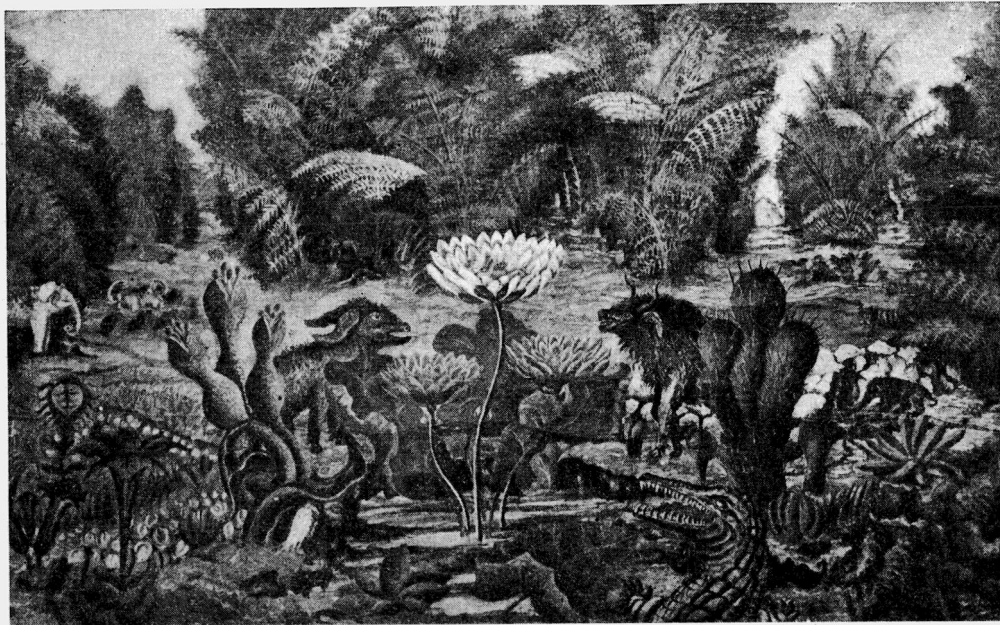


Ryc. 3. Nikifor Jan. Architektura, akw.

Wystawa, którą oglądaliśmy w maju br. w Muzeum Narodowym jest czymś więcej niż wystawą plastyków amatorów. Jest ona z jednej strony uzasadnieniem teoretycznych wywodów naszych twórców kultury, z drugiej zaś — bazą, na której rozwinie się nowa, wielka kultura naszego narodu.

Zebrane na niej wyeliminowane w trzynastu wystawach wojewódzkich 536 prace z zakresu rzeźby, malarstwa olejnego, rysunku, reprezentujące 317 autorów, obrazują ogromne zamiłowanie sztuki i zapał, z jakim ludzie pracy poświęcają plastyce czas wolny od zajęć zawodowych. Wielu autorów jest wybitnie uzdolnionych i zasilą oni w przyszłości z pewnością szeregi artystów-plastyków.

Chociaż strona techniczna prac rzadko stoi na poziomie, jakiego przyzwyczajeni jesteśmy żądać od plastyka, to jednak wynagradza te braki z nawiązką szczerą, bezpośrednią stosunek do tworzenia i głęboki realizm przeżyć. Nie ma tu, poza małymi wyjątkami, literatury i biernego poddawania się wpływowi. Autorzy przedstawiają swe przeżycia czy marzenia w sposób optymistyczny, pełen radości życia i wiary w przyszłość. Jakże korzystnie różnią się w tym od „nowoczesnych“ plastyków, patrzących na człowieka z pesymizmem i kawałkujących go niczym studenci medycyny w prosektorium.



Ryc. 2. *Ociepka Teofil. Narodziny człowieka, olej*

WYSTAWY PLASTYKÓW AMATORÓW

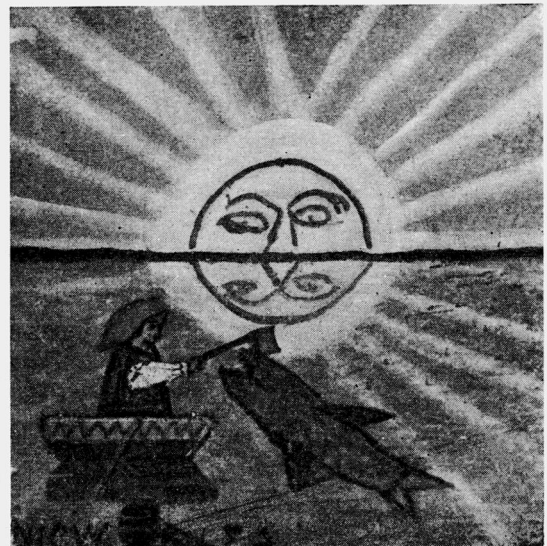
Tematyka tej samorodnej twórczości to: praca, ulica wielkowiejska, zabudowana wielopiętrowymi domami, fabryki, obrazki wiejskie, jak żniwa, sianokosy, podróż ze wsi do miasta i pierwsze zetknięcie się z fabryką. Zawód ogromnie odbija się na sposobie wykonania. Kreślarz np. daje w swych rysunkach i obrazach przewagę linii, rolnik maluje rzecz można impresjonistycznie, podkreślając barwę, górnik rzeźbi w czarnym bloku węglowym swych towarzyszy pracy, a ceramik wrzuca do pieca, w którym wypala swe kafle, lepiące z gliny figurki ludzi i zwierząt. Amatorzy o technice bardziej zaawansowanej sięgają po bardziej skomplikowane tematy, lecz wszędzie głównym tematem jest codzienny trud, są sprawy bliskie i znane, związane nierozdzielnie z rzeczywistością. Przez trudności formy przebija się zdrowy realizm i zarysowują się elementy, na których oprze się nasza narodowa twórczość.

Te elementy, to młody, zdrowy entuzjazm, wiara we własne siły i powaga ludzi, którzy w swym życiu i pracy zmieniają twórczo przyrodę i kształtują lepszą przyszłość narodu.

Między amatorów zawędrowali i malarze, których nie można klasyfikować już jako amatorów, jak np. pełen niezwyklej fantazji Ociepka, o którym już mówiliśmy na łamach naszego miesięcznika z racji wystawy górników, i malarz ludowy

Nikifor. Nikifora nie można w żadnym wypadku nazwać amatorem, gdyż jest on znakomitym malarzem i teoretycy sztuki nawet jeszcze przed wojną pisywali o nim (np. Wolff w „Arkadach“) nie znajdując podziwu dla jego harmonii barw

Ryc. 4. *Nikifor Jan. Fantazja, akw.*





Ryc. 5. Leksy Karol. Rębacz i ładowacz-węgiel

i zestawiając go z Utrillem i Rousseau. Nikifor zresztą wystawia w Sopocie przeszło sto obrazów i krytyka podziwia głębię przeżyć tego kaleki, zniszczonego nędzą, zgadzając się co do tego, że Nikifor maluje znakomicie.

Reasumując musimy stwierdzić, że wystawa dała bardzo wiele. Jest ona dowodem, że klasa robotnicza, która jest hegemonem w socjalistycznej przebudowie Polski, posiada nieprzebrane bogactwa możliwości twórczych i przy celowej pomocy udzielanej przez władze Polski Ludowej masy ludowe i robotnicze odrodzą sztukę polską, zwiążą z ludem, z ludową kulturą, która była i jest niewysychającym źródłem, zasilającym kulturę narodową.

Przez realizowanie sojuszu między miastem i wsią, między robotnikiem i chłopem, wyprowadzimy kulturę ludową z ciasnych, wiejskich opłotków na gościniec ogólnopolskiej kultury narodowej, którą wieś i miasto wspólnym wysiłkiem, bez uronienia żadnego z cennych walorów, wytworzy.

ПО ПОВОДУ ПЕРВОЙ ВСЕПОЛЬСКОЙ ВЫСТАВКИ ЛЮБИТЕЛЕЙ—ПЛАСТИКОВ.

Выставка была организована Центральной Комиссией Профессиональных Союзов после предварительной элиминации, произведенной на выставках, состоявшихся в тринадцати воеводских городах. На выставке были представлены произведения работников физического и умственного труда, работающих в промышленности и сельском хозяйстве. Профессия авторов отражается на технике их работ, а тематика заимствована из жизни и труда фабричных рабочих в городах и сельско-хозяйственных работников в деревне. Главной темой всегда является ежедневный труд, близкие и общеизвестные вопросы, неразрывно связанные с действительностью. Выставка показала тот энтузиазм, с каким рабочий класс подходит к вопросам культуры, и выявила неисчерпаемое богатство творческих возможностей, скрытых в массах нашего народа.

EN MARGE DE LA PREMIÈRE EXPOSITION INTER - RÉGIONALE POLONAISE DES ARTISTES AMATEURS. L'Exposition a été organisée par la Commission Centrale des Unions Professionnelles après la dernière élimination faite au cours des expositions, régionales dans treiz villes préfectorales (de Voyévodie).

Les esposants étaient des ouvriers et des employés d'industrie et d'agriculture.

La profession des auteurs se voit dans la technique de leurs oeuvres. Les sujets sont pris dans le travail des ouvriers des usines, dans les villes, et dans les travaux agricoles.

Partout, on retrouve le thème principal du labeur journalier, des affaires proches et bien connues indissolublement liés à la réalité des choses.

L'Exposition a révélé l'enthousiasme des classe ouvrières pour les questions de culture, et découvert les richesses inépuisables de possibilités créatrices dans les masses de notre nation.



Ryc. 6. Bułat Jan.

Orka, gwasz

Fotografie wykonał Ludwik Żukowski

REMARKS ON THE FIRST GENERAL POLISH AMATEUR-ARTISTS EXHIBITION.

This Exhibition was organised by the Central Commission of Professionnal Unions after a previous elimination made at the exhibitions which took place regionally in thirteen Voyevodship towns. The profession of the authors is reflected in the technique of their work. The subjectes are taken from the life and labour of town-factory and agricultural workmen. Everywhere the daily toil is the principle theme, things very near and well know, indissolubly bound with the reality of the exterior world. The Exhibition has manifested the enthusiasm of the working classes for the questions of culture and revealed the untold riches of creative possibilities in the masses of our nation.

OGÓLNOPOLSKI FESTIVAL MUZYKI LUDOWEJ

MARIAN SOBIESKI

Pierwszy na ogólnopolską skalę zorganizowany przez Ministerstwo Kultury i Sztuki oraz Polskie Radio Festival Muzyki Ludowej odbył się w Warszawie w dniach od 8 do 29 maja br. Festival ten zgromadził zespoły niemal ze wszystkich stron Polski, tych stron, które w folklorze muzycznym miały coś do powiedzenia. Brakło wprawdzie Pomorza, lecz przyczyna bynajmniej nie leży w tym, że jak to się utarło „Pomerania non cantat“ lecz raczej w tym, że opieka nad folklorem muzycznym Pomorza jest jeszcze minimalna i że organizacyjny ruch przedfestiwalowy na Pomorze widać nie dotarł.

Festival Muzyki Ludowej miał trzy oblicza, pragnął bowiem przedstawić trzy etapy, w jakich pieśń i muzyka ludowa żyje i w jakich żyć powinna. Więc przedewszystkiem pieśń i muzykę ludową in crudo, w oryginalnym brzmieniu i oryginalnym wykonaniu, czysty folklor muzyczny; powtóre pieśń ludową w opracowaniu na chór wielogłosowy; a wreszcie pieśń ludową w opracowaniu na zespoły instrumentalne z wielką orkiestrą symfoniczną włącznie. Pragnę tu omówić pierwsze oblicze Festivalu — mianowicie pieśń i muzykę ludową in crudo.

W Polsce dnia wczorajszego, przed-wrześniowej nie byłoby do pomyślenia żeby wprowadzić na estradę koncertową muzykę ludową w jej prymitywie, w oryginalnym wykonaniu ludzi wsi i postawić ją przed publicznością stolicy na równi z orkiestrą symfoniczną czy wybitnymi solistami. Bywały co najwyżej takie „koncerty“ na których zasiadał na estradzie zespół wyszkolonych instrumentalistów przybranych w chłopskie sukmany zamówione u krawca w stolicy, by grać „na nutę ludową“ lub tzw. „wiązanki“ ludowe, do których przyśpiewki wykonywał pan we fraku. To był folklor w białych rękawiczkach, cukierkowy, z tego mniej więcej gatunku, o jakim Chopin znanym powiedzeniem się wyraził, że jest uróżowany a pozbawiony nóg czyli pozbawiony kontaktu z rodzimą ziemią. Dlatego też i o polskim folklorze muzycznym mało wtedy publiczność sal koncertowych wiedziała, zadawalając się tym horyzontem myślowym jaki istniał, że folklor to góralszczyzna, zbójnicki czy dudy Mroza (błędnie zwane kobzą).

Polska dzisiejsza podchodzi do folkloru muzycznego od strony najbardziej istotnej i rzeczowej, wkracza w jego prymityw melodyczny i w nim szuka oparcia dla dalszego rozwoju muzyki ludowej

i dla twórczości polskich kompozytorów. Widocznym zadokumentowaniem tego stanowiska stał się właśnie Festival Muzyki Ludowej, na którym wykonawcy ludowi przeniesieni wprost ze swych wiejskich środowisk przesunęli się tłumnie przez deski reprezentacyjnych scen stolicy i swą własną nieuczoną muzyką oczarowali słuchaczy na równi z muzyką uczoną, komponowaną. Fakt, że Festivaliem zainteresowały się najwyższe władze państwowe, że na finałowym koncercie w Teatrze Polskim obecny był Ob. Prezydent R. P. jest widomym znakiem tego, że dziś polski folklor muzyczny otoczony zostaje specjalną opieką i znajdzie dzięki temu warunki rozwoju i możliwość spopularyzowania wśród całego społeczeństwa.

Bezwzględnie najbardziej obfitym w skutki (dla terenu) wynikiem Festivalu było rozwiązanie kompleksu niższości, w jakim tkwili wykonawcy ludowi zwłaszcza regionów pod względem folkloru muzycznego nieopracowywanych. Szerokie rzesze muzyków ludowych przekonały się dzięki Festivalowi, że ich muzyka nie tylko dla nich ale i dla miasta jest widocznie coś warta, skoro budzi zachwyt mieszkańców stolicy, że jest widocznie wielką sztuką, której nie należy się wstydzić a właśnie chlubić nią się wypada, a co za tem idzie kultywować, pielęgnować i żyć nią i na codzien i od święta. Analogiczny „ładunek elektryczny“ rozwiązał się na sali wśród słuchaczy i poza salą wśród radiosłuchaczy. Ci ludzie byli oczarowani i zdumieni: poznali we fragmentach świat, którego dotychczas nie znali i nie podejrzewali, że w takiej krasie istnieje.

Jeśli inicjatorom i organizatorom Festivalu chodziło o stwierdzenie jaki jest dziś stan naszego folkloru muzycznego — to na tym odcinku odnieśli sukces zupełny, bo nie tylko uzyskali samo stwierdzenie ale jednocześnie zaznajomili z dzisiejszym folklorem cały wielki świat muzyczny amatorski i zawodowy.

Pisać o folklorze muzycznym to jeszcze nie wszystko, artykuły nie przekonają kompozytora, on musi najpierw słyszeć! To jest podstawowy warunek i oto właśnie kompozytorom dał Festival szeroką możność usłyszenia nieznanych im światów nie tylko w zakresie melodyki ale i w zakresie techniki kompozytorskiej i nie jeden z nich będzie mógł skorygować na tej podstawie swoje dotychczasowe podejście do folkloru, ponieważ niewątpliwie

zdołał zauważyć cechy stylistyczne naszego folkloru muzycznego, które tu pokrótce przedstawię.

To co widzom Festivalu rzucić się musiało w oczy, to fakt, że wszyscy wykonawcy ludowi grali i śpiewali swoje utwory „z głowy“, z pamięci. Lud bowiem nie używa i nie zna pisma nutowego, a melodie swoje przekazuje drogą tradycji ustnej. Ta praktyka jest jedną z przyczyn innej cechy naszej pieśni ludowej — jej zmienności. Bo nie tylko świadome odmienianie pieśni przez naginanie jej do własnych potrzeb, upodobań oraz sytuacji życiowych jest przyczyną tworzenia się niezliczonej liczby wariantów jednej i tej samej melodii a nawet i tekstu, lecz również niedosłyszanie jakiegoś szczegółu czy niedopisująca pamięć wykonawcy; przy czym zasadą jest, że tekst i melodia w naszej muzyce ludowej zrosnięte są w jedną całość tak, że niema tekstu pieśni bez melodii, natomiast łatwiej znaleźć melodię bez tekstu, który został zapomniany przez instrumentalistę wiejskiego nie interesującego się zwykle tekstami. Szeroko zakorzenione było u nas mniemanie, że lud nasz jest niemuzyczny, bo nie śpiewa na głosy tak jak się to słyszy u innych sąsiednich ludów. Tymczasem

tak jak w mowie ludzkiej rozróżniamy rozmaite języki, narzecza i gwary — podobnie i muzyka na różnych szerokościach geograficznych wypowiada się w różnych systemach i gwarach muzycznych. I tak muzyka tzw. przez nas „artystyczna“ (aczkolwiek niesłusznie — bo muzyka ludowa też jest przejawem artystyzmu), którą słyszymy codziennie na koncertach, w operze i t.p. ta muzyka wykształciła, od roku tysięcznego począwszy, wielogłosowość opartą na współbrzmieniu harmonicznym, na akordach. Natomiast muzyka z przed roku tysięcznego i muzyka całego wschodu (Azja i Afryka) ma zupełnie inne ukształtowanie. Tu dominuje czynnik melodyczny. Melodia jest bogata, żywa, wyposażona w ozdobniki, wystarczająca sama sobie i obywa się bez towarzyszenia akordowego. Podobne ukształtowanie ma zasadniczo i nasza muzyka ludowa, w której dominującą rolę odgrywa nie współbrzmienie — a melodyka. Melodyka ta jest w swym przebiegu bardzo żywa, wykazująca w obrazie linię falującą, biegnie na przemian to w dół to ku górze i to w bardzo szerokim ambitusie dochodzącym nieraz do duodecymy. Oto jeden z piękniejszych jej okazów, wyjęty z programu Festivalowego.

Wielkopolska

Cześć wina koruna różni wy pła-ta-na powiadają ludzie że ja ma lowana

ni ja malowana ni ja farbowana ni ja ma-lo-wa-na
i no od swaj mamy i no od swaj mamy ładnie wy ————— chowana

Jest to przykład melodyki polskiej nizinnej. Górale natomiast mają inny rysunek melodyki, nie falujący lecz przedstawiający się nam w linii opa-

dającej. Góral osadza jej początek na wysokiej nutce, rozbudowując melodie zstępujące ku dołowi.

Surowość brzmienia naszych pieśni ludowych wy-

Śląsk - Koniaków

Nie śmij się dziewczyno że ko-szulka brudna na wysokiej cyrtli o wo-dzicę tru-dno

nika ze stosowania skal innych niż te, w których dziś muzykujemy, skal — które sięgają dawnych, bodaj prasłowiańskich czasów. Nie dziw więc, że melodie, które zbudowane są na dźwiękach skal

odmiennych od znanego nam systemu dur-moll, wykazują również zwroty obce, obecnie niestosowane a nadające tej melodii oryginalne piętno. Melodie nasze unikają stałych schematów metrycz-

nych, rozpoczynają się od mocnej części taktu a w rozłożeniu akcentów wykazują zupełną swobodę, rozrzucając je na coraz to innych częściach taktu bez skrępowania się akcentami metrum. Jest to wynikiem wielkiego potencjału temperamentu muzyczno-rytmicznego, tkwiącego w naszym ludzie. Inne skale, szeroki ambitus melodii, szybki bieg tejże nie pozwalają na tworzenie się drugiego głosu według zasad harmonii, ponieważ melodyka naszego ludu sama sobie wystarcza w swoim nieokreślonym biegu. Nie potrzeba jej towarzyszących głosów, które konieczne są do uzupełnienia melodykom uboższym innych narodów choćby germańskich.

Zapytamy tedy jak wobec tego dochodzi do zespolowego grania w polskich kapelach ludowych skoro głównym czynnikiem jest sama melodia a instrumentalisci jak wspomniałem nie znają przecież nut? I tu Festival dał słuchaczom możliwość zaobserwowania, że nasze zespoły ludowe grają według innej techniki wjelogłosowości niż ta, którą znamy z muzyki konserwatoryjnej, techniki, jaką spotykamy szeroko u kultur Orientu, a jaka nazwana została heterofonią wariacyjną. Polega ona na tym, że wszystkie instrumenty grają tę samą melodię, lecz każdy obiega ją według możliwości technicznych swego instrumentu, według swojej fantazji i umiejętności manualnych. Melodia tych instrumentów spoczywa na podstawie nuty basowej stale brzmiącej jak to ma miejsce w przypadku dudów i kozła lub na kilku nutach dobieganych bez oparcia o funkcje harmoniczne, raczej przygodnych, chwytnych jak się uda, co uwidoczniło się przy kapelach, które miały jako bas nie bąk dudów lecz brzmienie strun basetli lub maryny, a co nadawało całości tak specyficzne brzmienie.

Kiedy mowa o instrumentach — to należy stwierdzić, że Festival przedstawił nam bardzo bogaty wachlarz instrumentów ludowych przy czym Wielkopolska wysunęła się tutaj na czoło tak ilością jak i różnorodnością i wiekowością swego instrumentarium. Z rodziny instrumentów dudowych najprymitywniej przedstawiały się gajdy śląskie, mające tylko 5 otworów palcowych w przebierce; wobec tego gra na tym instrumencie zeszła do roli „sekundu“ przy śpiewie. Drugi stopień rozwoju to dudy żywieckie z 7 otworami, zadymane ustami przez „duhac“ jak w dudach góralskich. Te już mogły ciągnąć melodię. Dalsze stadium rozwoju widzimy w dudach wielkopolskich, udoskonalonych w ten sposób, że obok 7 otworowej piszczałki zastosowany jest mieszek do zadymania instrumentu drogą mechaniczną a nie przez płuca. Zaś najokazalszym z tej rodziny instrumentem był kozioł zbąsko-lubuski o przebierce z 8 otworami z możliwością przedęcia w duodecymę. Obok kozła przed-

stawiony był też wielkopolski kozioł ślubny, używany w regionie kozła tylko przy obrzędzie weselnym, oraz instrument pastuszy, ćwiczebny w sztuce dudlenia — sierszeńki, składający się z przebierki dudowej i dwu pęcherzyn.

Z innych instrumentów staropolskich zaprezentowane były jeszcze mazanki (prototyp skrzypiec) oraz maryna, instrument basujący, wywodzący się od „tuba marina“ — tuba morska, co lud przetłumaczył na „gruba maryna“. Wreszcie skrzypce podwiązane — towarzysz wielkopolskich dudów, klarnety, trąbki, bębny i bębenki, a nawet cymbały i fujarka pastusza oraz listek.

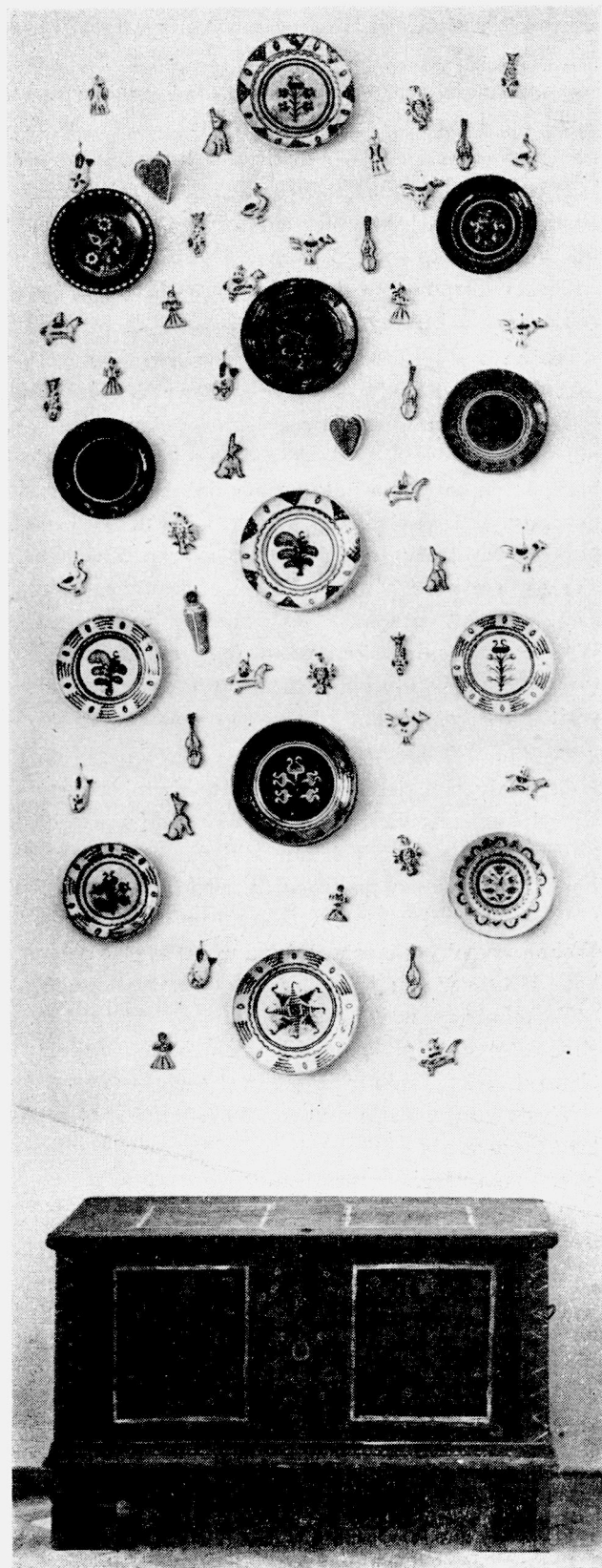
Dział, który na Festivalu zaprezentował się bardzo bogato — to tańce ludowe. Ze staropolskich tańców wyróżniły się wielkopolskie wiwaty i przodki, rzeszowski równy, jacok, krzyżak, i cebula, kurpiowski powolniak oraz efektowne tańce góralskie.

Jednym z ciekawszych wyników Festivalu było wydobycie na jaw szeregu pieśni buntowniczych, związanych z rokiem 1846, z akcją Jakóba Szeli. Pieśni te dotychczas celowo nie były ujawniane, a przypuszczać należy, że dalsze badania wykażą w nich obok tekstowych walorów i oryginalne walory melodyczne.

To co Festival pokazał jest materiałem dzisiejszym. Stwierdza on, że w muzycznym folklorze polskim główną rolę odgrywa pieśń i muzyka wiejska. Dzięki jednakże postępującej urbanizacji wsi pieśń ludowa niezawodnie ulegnie przekształceniu co podyktowane zresztą jest normalnym procesem rozwojowym, wynikającym ze społecznych warunków życia. Do folkloru czysto wiejskiego przyłączy się niewątpliwie folklor muzyczny robotniczy, który w obecnej rzeczywistości ma jaknajlepsze warunki rozwoju. Należy się spodziewać, że ten nowy, tworzący się folklor spocznie jako nowa budowa na podstawie melodycznej dawnej, tej — która gromadzi w sobie najistotniejsze cechy naszej muzyki polskiej. Cechy te zaś tkwią w naszym folklorze muzycznym wsi, w jego melodyce i rytmice. Toteż zaznajomienie się z tymi wartościami winno stać się celem twórców pieśni robotniczych i masowych, co nada tym pieśniom cechy słowiańskości i polskości.

W związku z tym staje się aktualne zagadnienie roztoczenia odpowiedniej opieki nad naszym folklorem muzycznym łącznie z utwaleniem wymierającego folkloru, aby zachować go jako podstawę i muzyczny punkt wyjścia dla przyszłych prac badawczych, kompozytorskich, scenicznych i świetlicowych. Jedyną drogą do uzyskania tej podstawy w formie najwierniejszej i w brzmieniu oryginalnym jest akcja zbieracza melodii ludowych dokonywana przez nagrywanie i stworzenie odpowiednich archiwów fonograficznych.

JANINA GINETT-WOJNAROWICZOWA

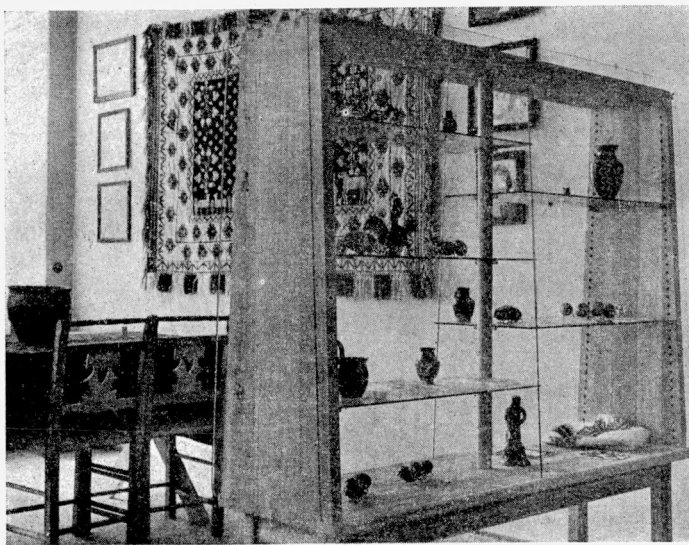


WYSTAWA
SZTUKI
I RĘKODZIEŁA
LUDOWEGO
W WARSZAWIE

Staraniem Ministerstwa Kultury i Sztuki przy współudziale Zw. Samopomocy Chłopskiej została zorganizowana w kwietniu br. wystawa sztuki i rękodzieła ludowego. Zajęła ona trzy sale Warszawskiej Politechniki, przy czym część z wystawianych 548 eksponatów pomieściła się w korytarzu. Wystawa ta, podobnie, jak wystawa czechosłowackiej sztuki ludowej, którą oglądaliśmy w marcu w Muzeum Narodowym w Warszawie, nie posiadała charakteru naukowo-badawczego, lecz stanowiła raczej żywy i przystępny pokaz wyrobów artystycznych wsi, z uwzględnieniem zastosowania ich w życiu codziennym. Dlatego też roz-

mieszczenie i ugrupowanie eksponatów powierzono nie etnografowi, ani muzeologowi, lecz specjaliście od dekoracji wnętrz.

Dzieła samorodnych artystów i artystek ludowych, zebrano na tę wystawę drogą konkursów i wystaw regionalnych organizowanych przez Ministerstwo Kultury i Sztuki w latach 1917—1943. Ponadto włączono do wystawy zbiory komisji: „Świętokrzyskich dni kultury“, Muzeum Kultur Ludowych, Ministerstwa Kultury i Sztuki, Ministerstwa Rolnictwa i Reform Rolnych, Związku Samopomocy Chłopskiej, a nawet zbiory prywatne działaczek na polu kultury ludowej: Zofii Czaśnickiej, Wandy Modzelewskiej i Haliny Łaniewskiej. Prócz tego wystawiono również wyroby Spółdzielni



Sztuki i Przemysłu Ludowego w Węgrowie i Centrali Spółdzielni Pracy: „Bazar Rękodzieła“.

Na wystawie przeważała ceramika, pochodząca głównie z regionów: kaszubskiego, kieleckiego i rzeszowskiego. Eksponatów tego działu było 181, składały się nań dzbany, miski, talerze, lichtarze, donice, doniczki, wazy, flakony, butle, zabawki, kapliczki i kropielniczki. Wycinanek i naklejanek było 115, przeważne z kurpiowskiego i z łowickiego. Bogato zaprezentowało się malarstwo, występując z 86 eksponatami. W tym 55 malowanek z Powiśla Dąbrowskiego, 19 obrazów na płótnie i 12 na szkle (Podhale). Tkanin było 35 a strojów 15, głównie z kurpiowskiego, białostockiego i Wielkopolski. Wystawiono dywany, makaty, tkaniny i kapy.

Dział haftów i koronek liczył 49 eksponatów, wystawiając serwetki tiulowe i płócienne, haftowane, szydełkowe i koronkowe. Ponadto — czepki i kołnierzyki, żaboty i rękawiczki. Przędowały regiony: śląsko-cieszyński, wielkopolski i kurpiowski.

W dziale rzeźby wystawiono 27 eksponatów. Przeważały tematy świeckie (19). Rzeźby nadesłano przeważnie z Mazowsza Centralnego i z Rzeszowskiego. Wyrobów ze słomy i z wikliny wystawiono niewiele, zaledwie 15, głównie pająki, kierce, kosce, koszyczki i torby. Wyrobów tych dostarczyły Łowickie i Kurpiowskie. Mebli było bardzo mało, bo tylko 2 skrzynie — łowicka i kurpiowska i 6 kurpiowskich krzeseł, wyplatanych słomą i rokićciną. Poza tym jeszcze do wnętrz — 3 firanki siatkowa i szydełkowe (z Białostockiego).

Reszta eksponatów to pisanki, wydmuszki, wyroby z ciasta i naczynia bednarskie.

Można było przekonać się na wystawie, że architekt Czesław Knothe, który decydował o rozmieszczeniu eksponatów, dobrze sobie poradził z ich mnogością i różnorodnością. Wnętrza na ogół były dobrze skomponowane i eksponaty należycie się uwydatniały. Dwustronne gablotki, umieszczone w pierwszej i drugiej sali, pomysłu arch. Knothe, okazały się bardzo praktyczne i efektowne i pozwalały na oglądanie eksponatów z obu stron. W pierwszej sali kąt mieszkalny ze stołem, nakrytym serwetką kolorową i z makatą na ścianie dawał główny akcent barwnego i przytulnego wnętrza.

Zdarzały się jednak i błędy w rozmieszczeniu. Np. piękne, czerwone hafty kurpiowskie umieszczono wprost na jasnej ścianie tej samej barwy, co i płótno serwetek, przez co zatracono zupełnie ich efekt, nad nimi zaś nie wiadomo po co doczepiono drobne wyroby z ciasta. Również rozwieszenie makat i tkanin w drugiej sali raziło chaotycznością.

Na minus wystawy należy zaliczyć napisy, które choć estetyczne, były jednak tak drobne, że niemożliwe do odczytania.

Wystawę zwiedziło przeszło 60.000 osób, w liczbie tej przeważała młodzież szkolna, przybywająca w grupach zorganizowanych.

Część eksponatów po skończeniu wystawy w Politechnice przewieziono w Aleje Stalina i dołączono do wystawy sztuki na wolnym powietrzu, zorganizowanej w ramach „Tygodnia Oświaty i Książki“. Wystawiano je tam w dniach 8 i 9 maja. Następnie cała wystawa została wysłana do Sopot, skąd poprzez Poznań i Wrocław trafi do innych miast w Polsce.

CENA EGZEMPLARZA (POJEDYNCZEGO ZŁ 200. -) WARUNKI PRENUMERATY: MIESIĘCZNIE Z PRZESYŁKĄ POCZTOWĄ ZŁ 150
WPLĄTY NA KONTO P.K.O. Nr 1 6939 POLSKA SZTUKA LUDOWA SKŁAD GŁÓWNY W WARSZAWIE WYDAWNICTWO ZACHODNIE I MORSKIE
SKŁAD GŁÓWNY NA POLSKĘ PROZĄ WARSZAWY INSTYTUT WYDAWNICZY - SZTUKA - W WARSZAWIE

515 5.000.

B-84.136

PANSTWOWY
INSTYTUT
BADANIA
SZTUKI
LUDOWEJ